

G rard Raulet (ed.): Les romantismes politiques en Europe.

Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009. ISBN 978-2-7351-1240-1

V zborníku *Politick  romantizmy v Európe* je jeho zostavovateľ, francúzsky filozof G rard Raulet, pr tomm y veľmi neok zalo. Raulet rozhodne nepatrí k tým editorom, ktor  k prípravám publikácie pristupujú na základe vopred danej predstavy o celkovom vyznen , podľa tohto si vyberajú jednotlivých autorov, zoskupujú ich do problémových okruhov a priamo harmonizujú ich príspevky. Jeho editorsk y príspevok m žeme charakterizovat  predovšetkým ako poskytnutie priestoru. Na tomto priestore sa potom medzi filozofmi, historikmi a literárnymi vedcami mohla rozvinuť diskusia na tému, ktor  prechádzala nielen ponad hranice jednotlivých disciplín, ale aj ponad vymedzenia historických období, umeleckých smerov a politických postojov, aby prenikla až do reflexií našej, európskej kultúrnej a politickej prítomnosti.

Hoci bol tento priestor otvoren y pre vstupy z rozli nnych strán a pozici , nech ybali mu ist  určenia, ktor  sa dajú rozpoznat  aj v textoch zaradených do zborníka. Prv  z týchto ur en  vychádza z filozofického zamerania G ralda Rauleta. Na pôde par zskej Sorbonny (Paris IV), kde sa uskuto novali kolokvi  a semináre na témy, ktoré napokon zhrnul tento zborník, Raulet vedie Katedru dejín nemeckých ide . Vysledkom jeho dlhoročného a pozoruhodnou erudiciou podloženého záujmu o nemeck  filozofiu a literatúru sú viacer  monografie, ktor  vo francúzskom prostredí prispeli k dôkladnejšiemu poznaniu takých nemeckých myslitelov ako Immanuel

Kant, Karol Marx, Walter Benjamin, Max Scheler a d alší. Pred niekoľkými rokmi vyšla jeho monografia *La philosophie allemande depuis 1945* (Nemeck  filozofia od roku 1945, Armand Colin, 2006), kde sleduje vývin nemeckého filozofického myslenia od povojnových prác predstaviteľov fenomenológie a existencializmu až po etapu „post-modernity“. Nie je tu priestor na dôkladnejšie posudenie týchto prác a zhodnotenie ich prínosu, spomeňme však aspoň skutočnosť, že v každej z nich Rauletov prístup charakterizuje schopnosť vn mat  filozofick  myslenie v širšich kult rnnych a historických kontextoch.

Nazdávam sa, že G rald Raulet t to svoju dispozici  v plnej miere prejavil aj ako editor publikácie *Les romantismes politiques en Europe*. Je nesporn , že jeho odborn  orientácia zanechala stopy v podobe akcentovania prejavov nemeckých romantikov. Ako Raulet hovorí hneď v predslove, „nemeck y prípad m  paradigmatick y význam“. Toto zdôraznenie nemeckého prípadu však nevedie k vytvoreniu abstraktnej predstavy vnútorne integrovaného hnutia, ktorého charakteristiky by sa potom stali etalónom na posudzovanie d alších národných podôb romantizmu. Autorov jednotlivých textov napriek všetkým odlišnostiam spája nedôvera k tradovan m koncepciám, vych dzajucich z jednotnej a jednotiacej, univerzálne aplikovateľnej idey romantizmu. Tak filozofi, ako historici a literárni teoretici vo svojich príspevkoch nena h dzaj  romantizmus, ale iba romantizmy.

Plurál „politické romantizmy“ v názve zborníka naznačuje, že predmetom skúmaní nie je jednotný kultúrny a spoločenský útvar, ale pluralita stanovísk, pohybov a transformácií. Tento prístup sa nezastavuje ani na národnej úrovni; naopak, práve tam prejavuje svoje konkrétne výsledky. Jedným z nich je uvedenie si skutočnosti, aké zavádzajúce je hovoriť o jednom nemeckom romantizme.

Prechod od deštrukcie kultúrno-spoločenských univerzálií k pozitívnej stránke skúmaní romantizmov načrtáva Raulet slovami: „Skrátka, ‚romantizmus‘ sa ukazuje v mnohokrakých aspektoch tradicionalizmu, socializmu, nacionalizmu, liberalizmu“ (tento pojem napokon nemôže prispieť k vysvetleniu, ale treba ho začleniť do rámca problematizácie, ku ktorej nás romantizmus vyzýva)“ (s. 6–7). Ak teda romantizmus prijmeme, tak iba ako výzvu na problematizáciu. Je to podnet, ktorý nás nabáda k deštrukciám abstrakcií a zároveň k práci na dôslednejšom formulovaní pojmov, akými sa usilujeme zachytiť nielen minulosť, ale aj prítomnosť. Z tohto hľadiska treba potom chápať aj paradigmatický význam „nemeckého prípadu“. Nemecký romantizmus, tvrdí Raulet, je pre dejiny a dejiny ideí „rozsiahlou stavbou, kde sa vyjasňujú také základné kategórie, ako ‚liberalizmus‘, ‚konzervativizmus‘, ‚tradicionalizmus‘, ‚reakcia‘ – teda stratégie prispôsobenia sa modernite“ (s. 7).

Romatizmus sa tu teda chápe ako pole, na ktorom môžeme pozorovať pohyby, stratégie, taktiky a transformácie vyvolané a vlastne stále vyvolávané modernizáciou európskych spoločností. Táto orientácia nie je predpísanou líniou skúmaní, ale skôr výsledkom,

k akému jednotliví teoretici dospeli pri rozpracúvaní svojich tém. V prvej časti sú tieto príspevky zhrnuté pod názvom *Romantický archív 19. storočia*. Okrem príspevku Gérarda Rauleta, ktorý sa zamerával na romantickú recepciu Kantovej práce *K večnému mieru*, nás v nej upútali dve state venované dielu teoretika štátu a vojny Adama Müllera. Ukazuje sa, že teoretická reflexia Müllerových názorov na štát je významným podnetom pre nové chápanie romantického pohybu. V druhej časti, nazvanej *Nemecká vyhňa*, nájdeme príspevok aj u nás známeho filozofa Manfreda Franka, ktorý sa v súvislosti s Novalisovým estetickým obratom zamýšľa nad vzťahom filozofie a umenia. Z príspevkov zaradených do tretej časti, kde sa výskumné pole rozširuje do viacerých európskych krajín, spomeniem aspoň Mathisovu stať o zvláštnych vzťahoch viktóriánskeho sentimentálneho romantizmu a socialistického myslenia. Posledná kapitola rámcuje príspevky venované ideologickému vkladu politického romantizmu. Do tohto širokého poľa vstúpil Lucien Calvié so skúmaním Heineho kritiky nemeckého politického romantizmu i Manfred Frank s témou kritika náboženstva a raný socializmus vo Wagnerovom *Ježišovi Nazaretskom*.

Pravdaže, sú tu aj ďalšie, nemenej podnetné témy, nateraz sa však musíme uspokojiť s naznačením teritória, v ktorom sa príspevky tohto zborníka pohybujú. Hoci sa slovenské podoby romantizmu doňho nedostali, zasahuje nás svojimi prienkami k pojmom, pomocou ktorých sa pokúšame zachytiť našu prítomnosť.

Miroslav Marcelli

Zdeněk Hrbata – Martin Procházka: *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty.*

Praha: Karolinum, 2005. 419 s. ISBN 80-246-1060-4

Když v roce 2005 vyšla monografie *Romantismus a romantismy*, znamenalo to vyvrcholení dlouholeté spolupráce obou literárních vědců, komparatistů, Zdeňka Hrbaty a Mar-

tina Procházký. Ti společně už v roce 1993 vydali knihu *Český romantismus v evropském kontextu* a poté v roce 2008 připravili komentovanou edici *Máchových próz*. Mapování

romantismu se dlouhodobě věnují i v individuální badatelské činnosti. Zde připomeňme vedle početných odborných studií Hrbatovy doslovy k P. Borelovi, A. Bertrandovi, G. de Nervalovi a V. Hugovi a monografii *Romantismus a Čechy* či Procházkovy doslovy k angloamerickým autorům (Poe, Keats, Scott, Coleridge, Hawthorne), dále jeho překlady (Byron, M. H. Abrams) i samostatné monografie (*Romantická poezie a problém tvůrčí metody*; *Romantismus a osobnost* a nejnověji *Transversals*).

Zkoumání romantismu má v české srovnávací literatuře (komparatistice) dlouhou tradici, počínaje už zakladateli oboru F. X. Šaldou a Václavem Černým, na níž se ovšem – tak jako na oboru samotném – těžce podepsalo ideologické ovzduší let 1948–1989. Necháme-li stranou bohemisty věnující se striktně českému romantismu, lze z toho období zmínit snad jen práce Růženy Grebeníčkové a Karla Krejčího, které částečně a někdy problematicky uchovávaly náznak kontinuity tohoto předválečného komparativního záběru. Ačkoliv se v téměř roce objevila pramenně významná, filosoficky zaměřená práce Břetislava Horyny *Dějiny rané romantiky*, můžeme už na tomto místě prohlásit, že Hrbatova a Procházkova monografie tyto dosavadní české texty věnované romantismu přesahuje svou tematickou šíří a kulturně-jazykovým záběrem, což platí i v porovnání s překladovou odbornou produkcí posledních desetiletí (N. Berkovskij, G. Schulz, M. H. Abrams, M. Doorman).

Dalším výrazným rysem této monografie je otevřeně deklarovaná, transparentní metoda, s níž autoři ke svému tématu přistupují. Ti hned v úvodu objasňují svou teoreticko-metodologickou pozici vycházející z důsledného pluralismu, jenž oproti zjednodušujícím unifikujícím tendencím naopak zdůrazňuje mnohost diferencí. Jejich záměrem je vyhnout se tak všem binárním výkladům typickým pro slovníkové definice i didaktickým postupům, které nabízejí nástroje pro uchopení a zařazení romantismu formou tradičních literárních dějin apod. Důsledně tak vystupují proti pojetí homogenního roman-

tického stylu nebo „nálepce romantického věku“, přičemž je zřejmé, že na základě takového vymezení může vzniknout pouze práce vyžadující značnou míru obeznamenosti s probíraným tématem, tedy skutečná odborná monografie, a nikoli systematická učebnice, jak by se případný čtenář mohl z názvu domnívat.

Metodologickou inspiraci autoři nacházejí především u francouzských poststrukturalistů Derridy, Lyotarda, Lacana, Foucaulta, Guattariho a Deleuze, přičemž nejvíce se na formě výsledného textu projevuje vliv obou posledně jmenovaných. Zde máme na mysli vlivný koncept heterogenní a nehierarchické rizomatické struktury, opouštějící tradiční dualistický koncept stromu vědění, založený na hledání genealogií a chronologií jevů, jež výrazně ovlivnila celkovou kompozici textu. Monografie *Romantismus a romantismy* tak představuje jistou plošnou syntézu, ale bez unifikujícího sjednocení, tedy syntézu mnohosti, která svým výběrem reflektuje klíčové konfigurace a témata romantismu, tematizuje základní okruhy, vztahy a procesy (autoři zde hovoří o diskursivních „formacích“ a „objektech“, které představují „příroda, krajina, cesta, cestopis, vznešeno, gotično, groteskno, imaginace, poezie, historismus, epos, ironie“), vždy s důrazem na dynamickou horizontální interakci. Jelikož autoři opouštějí koncept lineárních kořenů, proti pevné vazbě preferují pohyb, spojitost a heterogenost, výsledkem je taková struktura, kdy lze jednotlivé kapitoly jakkoliv propojit s výjimkou obligatorního úvodu a závěru není pořadí témat a kapitol závazné, lze mezi nimi libovolně přecházet, k čemuž úspěšně pomáhá systém křížových odkazů v textu. Tedy nabízejí nám skutečně pluralitní optiku, kdy výklad nemá žádný nutný začátek ani konec, ale vždy se znovu nacházíme uprostřed.

Je zřejmé, že autoři nám předkládají poststrukturalistický výklad, který romantismus aktualizuje právě v duchu postmoderních východisek a předpokladů, jež v něm implicitně nachází (např. princip otevřené struktury, nezavršeného díla, fragmentu), a vytvá-

řejí tak romantickou genealogii své metody, jejímž prostřednictvím v důsledku inovují pojetí romantismu samotného. Inspirativním způsobem tak do českého kontextu přinášejí tendence rozšířené v západní literární vědě a myšlení, kde je současný zájem o romantismus v množném čísle, podobně jako např. o modernismus (nemluvě o jejich vzájemném vztahování), výrazem zájmu o počátky naší modernity, kterou jsme coby kulturní konfiguraci nebo makroepochu stále neopustili. Právě v tomto kontextu se nám nabízí dvojí možná perspektiva: pojetí romantismu jako uzavřeného směru, který anticipoval modernismus, aby jím byl završen a překonán, nebo pohled z hlediska tzv. dlouhé moderny, nastupující okolo roku 1800, kdy romantismus píše její úvodní stránky a zůstává stále její možnou potencií, projevující se v následném modernismu i postmodernismu – jinými slovy nabízí se zde perspektiva kontinuity nebo diskontinuity.

Hrbata a Procházka věrní foucaultovskému pojetí v tomto případě před hrozbou unifikující kontinuity upřednostňují spíše moment zlomu a diskontinuity – což se projevuje např. při vymezení romantické estetiky vůči klasicistní estetice v kapitole věnovaných přírodě. Při pečlivém čtení vystoupí na povrch rovněž implicitní horizont romantismu, v jehož rámci se výklad pohybuje (od druhé poloviny 18. do druhé poloviny 19. století), který však narušuje řada exkursů k antickým kořenům klasické filosofie a estetiky. Stejně široký je i jazykově-kulturní kontext romantismu, který zde nabývá podoby širokého a u nás ne tolik obvyklého euroamerického rámce. Vzhledem k původním filologickým specializacím obou autorů se největšího prostoru dostane angloamerické, francouzské a české literatury, ovšem Hrbata i Procházka prokazují rovněž hlubokou obeznamenost s literaturou a filosofií německé romantiky a v detailech se výklad dotkne i literatury polské a italské. Jediná velká evropská romantická literatura, která zůstává stranou, je tak ta ruská, což ve výsledku pouze potvrzuje značný komparativní záběr této

monografie. Komparativní metoda se zde ovšem nevyčerpává tradičním srovnáváním jednotlivých literatur, ale získává rovněž rozměr komparace literárního a filosoficko-estetického diskursu, v rámci čehož je velký prostor věnován interpretaci klasických filosofů (Vico, Kant, Herder, Schelling, Leibniz ad.). V neposlední řadě autoři uplatňují také postupy intermediální komparace, kdy vedle textů tvoří integrální součást výkladu obrazové reprodukce – barevné i černobílé – zahrnující jak obrazy důvěrně známé (např. C. D. Friedricha), tak především celou řadu reprodukcí unikátních a neznámých (zejména v kapitole věnované cestopisům).

Vedle unikátního trojitého komparativního záběru, který v takové podobě dosud v českém kontextu nebyl realizován, je dalším velkým kladem knihy její čtivý a bohatý jazyk, oproštěný od často nezáživných rétorických figur vědeckých rozprav a projevující smysl pro výstižnou zkratku: „Nic neodpovídá přesněji stěžejnímu pojetí romantické přírody a krajiny než obraz kentaura – zpola nezávislá příroda, zpola kultura, obě však tvořivé, polymorfní a obrozující.“ Bohatá pramenná základna spolu se snahou o hutnost výkladu však někdy významově intenzifikuje text natolik, že můžeme pouze litovat, že nemohl být rozprostřen po větší ploše – viz např. některé části kapitoly o přírodě. Nicméně i toto můžeme považovat za autorský záměr, který nechtěl podat vyčerpávající systematický výklad, ale spíše novým způsobem zmapovat známá i neznámá pole romantismu, a vědomě tak nabídnout množství námětů k dalšímu dílčímu rozpracování.

Přestože jsme v úvodu zdůraznili postmoderní rizomatickou strukturu vlastního textu, přičemž součástí této narativní strategie je i záměrně nerozlišené autorství jednotlivých pasáží, rádi bychom věnovali závěrem několik poznámek ke zvolené poststrukturalistické metodě. Ačkoliv se autoři otevřeně hlásí k Foucaultově archeologii vědění, „studujeme základní tvarosloví romantického umění jako ‚diskursivní formace‘ a zároveň i ‚diskursivní objekty‘, které se objevují jako

výsledok určitých opakujúcich se „diskursívnych praktík“, na druhej strane materiál, ktorý touto metódou spracovávajú, spadá z väčšej časti do tradičnej oblasti esteticko-filosofického diskursu, jeňž býva spojovaný s pôvodnými dejinami idejí, ktoré v knize prezentuje niekoľkrát zmiňovaný Arthur O. Lovejoy. Pozornosť je tu venovaná predovšetkým veľkým jmenám tradične spojovaným s konceptom tzv. vysokej kultúry (Byron, Coleridge, Chateaubriand, Flaubert, Melville, Scott, Hugo, Mácha, Vrchlický ad.), čímž jakoby autoři proti jen deklarovali svoju blízkosť k hierarchickému (a někdy dokonca kanonickému) pojetí literatury a kultúry, ačkoli v rétorické rovine se vymezujú presne naopak. Jediné väčšie vybočenie smerom k tomu, čo bychom nazvali dobová masová či populárna kultúra, predstavuje pasáž o Dumasovi v kapitole o historickom románe, v níž se barthesovské „potěšení z textu“ prolíná s analýzou mýtu bonvivánskej Francie.

Autoři se naopak v úvodu výslovně ohrazujú vůči „rekontextualizaci a rozšíření romantického kánonu“, k čemuž „dnes často dochází v britských a amerických kulturních studiích“. A mohli bychom dodat: také v novém historismu, který přímo z Foucaulta vychází a novým způsobem problematizuje vztah „text–kontext“ i tradiční hierarchie kulturní tvorby a umění. Toto kolísání mezi tra-

dičními dějinami estetických pojmů a idejí a poststrukturalistickou dekonstrukcí a analýzou diskursu se v jednotlivých podkapitolách projevuje v různé míře a je zřejmě výrazem jisté metodologické diference jinak jednotně prezentovaného podvojného autorství. Jinými slovy: ačkoli některé pasáže textu nabízejí radikálně postmoderní výklady, na jiných místech je tato radikalita vyvažována mnohem umírněnějšími postupy klasické srovnávací literatury. Tedy ve výsledku máme opět co do činění s předem deklarovaným pluralitním postojem.

Pokud bychom ovšem měli kriticky poukázat na jeden skutečný nedostatek publikace, ten spočívá v chybějící bibliografii, kterou systém poznámek pod čarou nemůže nahradit. Nicméně když se povzneseme nad tuto spíše technickou záležitost, je zřejmě, že monografie *Romantismus a romantismy* i po několika letech od svého publikování představuje jeden z milníků původní české literární komparatistiky, a to komparatistiky filosoficky poučené, metodologicky jasné zakotvené a esteticky vnímavé, která má úspěšně nakročeno k obecnější výpovědi o podobách romantismu, vymaňující se z tradičně omezeného literárního záběru směrem ke komparaci diskursů a uměleckých druhů, estetických a filosofických kategorií.

Ondřej Kavalír

Maria Janion: Wampir. Biografia symboliczna.

Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2008. 572 s. 2. vydanie. ISBN 978-83-7453-846-6

Vo vydavateľstve, ktoré už svojím názvom odkazuje na slovné a obrazové dimenzie priestoru, vychádza viacero zaujímavých interdisciplinárnych edícií z humanistiky. Kniha *Upír. Symbolická biografía* Marie Janion o symbolických podobách a premenách upíra v literatúre, vo výtvarnom umení a vo filme vyšla ako prvá – a zatiaľ jediná – v edícii príznačne nazvanej *Romantyczne okolice*

śmierci (Romantické okolie smrti). Podobne ako ostatné diela tejto legendárnej poľskej historicky literatúry, idejí a obrazotvornosti sa aj táto publikácia stretla s veľkým čitateľským záujmom, ktorý na jednej strane intenzívne zasahuje, no zároveň ďaleko presahuje odborné kruhy, o čom svedčí aj jej druhé vydanie (prvé vyšlo v roku 2003).

Maria Janion (1926) nielenže nanovo

prečítala romantizmus ako historickú epochu, ktorá v poľskej literatúre a kultúre vôbec zohrala kľúčovú vývojovú úlohu, ale uchopila ho ako živý a otvorený systém označovania, prekračujúci medze časových i sociálnopolitických formácií a pôsobiaci v poľskej kultúre až do súčasnosti. K jej prácam patria napríklad *Humanistka: poznanie i terapia* (1974), *Gorączka romantyczna* (1975), *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów* (1991), *Kobiety i duch inności* (1996), „*Czy bedziesz wiedział, co przeżyłeś*“ (1996) a ďalšie. V symbolickej biografii upíra opäť originálne pristupuje k veľkej romantickej téme vyjadriteľnosti, resp. nevyjadriteľnosti smrti a bytia, prisvojovania si smrti cez jej estetizáciu, slovom k téme romantickej rebélie smrti, o ktorej v rozhovore pre *Tygodnik powszechny* (2000) povedala: „Môžeme sa domnievať, že horor smrti, ktorý ukazovali romantici, je – aspoň v literatúre – spojený s romantickým individualizmom. Čím väčšie je vedomie individuality, tým väčšia je sila traumatického uvedomovania si smrti. Čím väčšie a väčšie vedomé je pripútanie sa k svojej vlastnej individualite, tým väčšia je obava z jej straty. Individualizmus sa tesne spája s traumatizmom.“ Podľa Janion romantickú literatúru okrem iného charakterizuje hľadanie jazyka zomrelých. A práve takto „vzniká idea vampirizmu; ukazovanie upíra ako niekoho, kto prichádza z onoho sveta a zároveň s nami komunikuje“ (tamže). Takýto „upírsky“ motív Janion nachádza napríklad v postave Konrada v Mickiewiczovom dramatickom cykle *Dziady*, súčasťou recenzovanej publikácie je aj fragment z časti *Pieśń Konrada*.

Mýtus upíra prináša v rámci romantického pluralizmu spracúvania tradície rozmanité spôsoby detabuizácie smrti, priechodnosti či nepriechodnosti hraníc života a smrti. Zároveň si táto zástupná figurácia „nepomenovateľného“ uchováva svoju životaschopnosť, dynamiku a schopnosť kultúrne produktívneho privlastňovania si smrti, a to až do začiatku 21. storočia. V istom zmysle sa dnes stal vďaka filmu a s ním súvisiacim

knihám akýmsi „globálnym“ mýtom masovej kultúry. Autorka sa v tejto symbolickej biografii nezameriava len na podoby vampirizmu v poľskej kultúre; nezaprie pri tom svoje doterajšie odborné, záujmové i geograficky podmienené východiská, takže napríklad upír u Goetheho, Mickiewicza alebo Stokera zaberá podstatne viac priestoru než krátka zmienka o hollywoodskej apropriácii haitských zombies.

Tak ako sa Janion na pozadí romantizmu zaoberala otázkami, ktoré boli dôležitou súčasťou verejného diskurzu 19. storočia (tzv. sedliackou, ženskou a neskôr židovskou otázkou), siahla v tomto diele po „psychoanalytickej“ otázke, ktorej medicínske dimenzie významne ovplyvnili literárnu a umeleckú tvorbu, resp. možnosti jej interpretácie, keďže práve v romantizme sa dostávali k slovu podvedomé a nevedomé štruktúry ľudskej psyché.

V eseji venovanej kultúrnej situácii v Poľsku na sklonku tisícročia (publikovanej v knižnom súbore „*Czy bedziesz wiedział, co przeżyłeś*“, 1996) Janion vystríha pred sklonom masovej kultúry vystupovať v podobe ponuky bez alternatívy a vyzdvihuje význam vysokej kultúry ako tej, ktorá človeku dáva možnosť výberu aj vedomej reflexie vlastného života (s. 51). V žiadnom prípade to však neznamená, že by zavrhovala masovú kultúru, naopak, ako vysvetľuje v jednom z rozhovorov na začiatku nového milénia, s masovou kultúrou pociťuje potrebu kontaktu a je presvedčená, že ju treba zmysluplne podporovať. Aj to je zrejme dôvod, prečo vznikla výpravná a obsiahla publikácia *Upír. Symbolická biografía*, ktorá tak v teoretickej, ako aj v literárnej časti neustále prekračuje hranice vysokého a nízkeho, resp. hľadá body, v ktorých sa prepájajú, dopĺňajú, v ktorých si konkurujú alebo sa vzájomne naplňujú zmyslom.

Hneď v úvodných vetách tejto biografie sa dozvedáme, že motív, ktorý viedol autorku k zaoberaniu sa mýtom upíra, vyplýva z jej neutíchajúceho záujmu o historické i súčasné podoby romantizmu a jeho stôp v súčasnosti. Práve romantici totiž podľa Janion vôbec

nepochybovali o tom, že tento mýtus je jeden z najuniverzálnejších a najtrvácnejších alebo že nás dokonca prenasleduje ako tieň. V kolektívnej psychológii je viera v tieňovú existenciu upíra zakorenená veľmi hlboko. Mnohých interpretácií sa dočkalo predovšetkým najznámejšie literárne dielo o upíroch, román *Dracula* Brama Stokera z roku 1897, ktorý je jedným z najvýznamnejších textov populárnej kultúry s enormným intertextuálnym dosahom do dnešných dní.

Symbolická biografía je obohatená obrazovým materiálom dokumentujúcim vampirizmus vo výtvarnom umení, no najmä vo filme, a pozostáva z dvoch rovnocenných častí: prvá polovica knihy *Vampiriáda* je kulturologickou analýzou konkrétneho tematického materiálu, ktorá prináša podrobné mapovanie komplexných a rozmanitých podôb upírskej mytológie, pričom pracuje v prvom rade s literárnymi textami a teoretickými metatextami. V druhej časti *Upír od Goetheho a Byrona po Topora a Sapkowského* nachádzame viacero ukážok z literárnych diel, uvádzaných v teoretických kapitolách, napríklad aj z tvorby Słowackého, Mickiewicza, Alexeja Tolstého, Poea, Gogoľa, Žmichovskej, Baude-laira, Miłosza a ďalších.

Svojráznu antológiu literárnych textov o upíroch (v druhej časti knihy) otvára Goetheho balada *Nevesta z Korintu* z roku 1797, ktorá podľa autorky stojí na počiatku novovekého literárneho stvárnenia upírskeho mýtu. Sám autor ju nazval „upírsym dielom“ a vychádzalo z nej veľa ďalších literárnych textov pracujúcich s postavami ako figuráciami neuchopiteľného, neurčitého, čo prekračuje hranicu života a smrti. Jules Michelet, jeden z najväčších francúzskych historikov 19. storočia, autor historicko-myto-logickej rozpravy *Bosorka*, Goethemu vyčítal, že zneužil dávny grécky námiet. Na rozdiel od stredovekých moralistov, ktorí jeho prostredníctvom poukazovali na pohanský hriech a kresťanskú cnosť, Goethe zdôrazňuje totiž pohanskú zmyselnosť, prírodu a krásu (ktorú stelesňuje dievčina zachovaná v podobe upíra) a ako choré vykresluje práve kresťanstvo

(ktoré stelesňuje matka) popierajúce prírodu. Janion cituje Micheleta, podľa ktorého Goethe „(k)azi krásny príbeh, gréckosť špiní odporným slovanským myslením“ (s. 15), a tým pripisuje genealógiu upíra jednoznačne slovanským kultúram. Otázke, či pri zrode upíra skutočne stálo „odporné slovanské myslenie“, sa preto venuje jedna z úvodných kapitol.

Pri hľadaní etymológie označení vampíra či upíra (pre ktoré nachádzame slovenské slovníkové synonymá: upír, vampír, mora, surovec, ukrutník, čiže na jednej strane bájna bytosť, na druhej strane človek, ktorý spôsobuje utrpenie iným ľuďom) sa Janion zmieňuje o viacerých výkladoch: jeden z nich hovorí o pôvode slova z maďarčiny a jeho slovanských derivátoch, ďalší o mene gréckeho hrdinu Amphiaraoasa, no možné je aj to, že viera v upírov vznikla u Grékov a južných Slovanov v rovnakom čase, pričom tu úlohu zohrali antické korene.

V súvislosti s uvažovaním o upírskom mýte ako „univerzálnej“ zmesi prvkov folklóru, populárnej kultúry 19. a masovej kultúry 20. storočia, ako aj vysokej kultúry, Maria Janion konštatuje: „Môžeme povedať, že príbeh o vampíroch tvorí *alternatívnu históriu ľudstva*, v ktorej smrť a zmŕtvychvstanie získavajú vlastnú, inú interpretáciu“ (s. 9).

Autorka venuje pozornosť rozmanitým otázkam týkajúcim sa aj tých najmenších detailov „technológie“ upírskeho mýtu, jeho štruktúry, zložiek, fungovania a interpretovania v rôznych kontextoch. V súvislosti s chápaním upíra ako (ne)existencie na pomedzí života a smrti je zaujímavé napríklad sumarizujúce zistenie, že hoci jestvuje nepreberné množstvo tradovaných spôsobov, ako sa možno stať upírom, väčšina z nich súvisí s nenaplnením rituálov prechodu od života k smrti. Zoči-voči zdanlivo monolitickej reprezentácii základných právd kresťanskej viery subverzívne pôsobí uvažovanie o tom, že k rozšíreniu poverčivej „alternatívnej histórie ľudstva“ v celej Európe prispela paradoxne kresťanská viera v zmŕtvychvstanie a v obetu Kristovho tela a krvi.

Napriek mnohým dokladom o „univerzálnosti“ upírskoho mýtu Maria Janion nezabúda, že tento mýtus má výrazné rodové dimenzie. V kapitole nazvanej Smrť a žena podľa Bronfen Janion vychádza z významného diela literárnej vedkyne, amerikanistky Elisabeth Bronfen *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik* (1994, angl. orig. 1992), ktorá sa v zmysle Lacanovho uvažovania zaoberá rozdielom medzi žensky kódovaným diskurzom hysterky a mužsky kódovaným diskurzom neurotika na príklade postáv v Stokerovom *Draculovi*: hysterka, ktorá nemá vlastnú identitu, a preto možno ľahko preniknúť k jej nevedomiu, „odpovedá“ na pozvanie upíra a „akceptuje prítomnosť smrti v živote. Mimo panujúceho symbolického poriadku vstupuje do zväzku s „radikálnou inakosťou (smrťou)“ (s. 35). Neurotik sa usiluje využiť všetko svoje poznanie na to, aby túto „radikálnu inakosť“ vylúčil, za najdôležitejšiu považuje kontrolu, zatiaľ čo neurčitost v ňom vyvoláva strach. Inými slovami, pre svoj pocit istoty potrebuje zachovanie dichotomickej určitosti typu buď – alebo. V Stokerovom románe sú pod vplyvom hysterického diskurzu Lucy a Mina, Dracula „ako smrť hovorí prostredníctvom ich tiel“ (s. 36). Keď muži víťazia nad Draculom, a tým nad nejednoznačnosťou, dochádza k znovunastoleniu poriadku – Mina sa vracia k predurčenej ženskej role a Lucina mŕtvola sa obracia na prach. Nestabilitu oscilácie medzi životom a smrťou vystrieda stabilné označenie tiel, ktoré sú buď živé, alebo mŕtve. Janion venuje rodovej dimenzii postáv a ich miestu v dobovom symbolickom poriadku sústredenú pozornosť aj v kapitolách o námesačných ženách a o femme fatale.

Elisabeth Bronfen sa interpretácii Stokerovho románu z hľadiska hysterického poetického chorobopisu detailne venovala aj vo svojej ďalšej práci *Der verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne* (1998) – hovorí tu dokonca o „Charcotových upíroch“, pretože „klasifikácia hysterie sa živí pevne etablovanou ikonografiou, ktorá sa vytvorila na základe určitých predstáv o démonickéj posad-

nutosti a vyhánaní diabla. ... Tým, že Charcot vytvára vizuálne reprodukcie pohybov, gest a posunkov hysterie, necháva zároveň znovu ožiť mýtopoetické dedičstvo, dokonca ho živí krvou kvázi empirickej evidencie“ (tamže, s. 259).

V jednej z kapitol diela *Len cez jej mŕtvolu*, ktoré vo svojej *Vampiriáde* využila Maria Janion, sa Bronfen zaoberá mnohovrstevnatými významami slávnej poetologickej tézy E. A. Poea, že „smrť krásnej ženy je bezpochyby tou najpoetickejšou témou na svete“ (1994, s. 89). Aj Maria Janion upriamuje pozornosť na Poeho dielo i život, považuje ho za jedného „z geniálnych tvorcov romantického vampirizmu“, ktorému sa podarilo vyjadriť „poéziu krvi“ (s. 37). Poslúžil jej aj ako prípad „platonickéj nekrofilie“, ktorá dala názov jednej z kapitol (s. 82).

Životopis upíra v podaní Marie Janion je skutočne precízny: dozvedáme sa, ako sa rozmnožuje; podľa čoho ho poznáme; že patologické podložie „vampirizmu“ vďačí za zdokumentovanie najmä zrodu sexuológie v druhej polovici 19. storočia, no veda ho skúmala ešte aj koncom 20. storočia (porfýria, besnota, schizofrénia a i.); že historickí upíri sa delia na „demokratických“ a „aristokratických“, pri ktorých nesmie chýbať zmienka o Vladovi Ťepešovi a Báthoryčke; že nielen ľudské, ale i zvieracie podoby upíra sú mnohotvárne (vlkolak, netopier); že prenasledovanie vampírov ako *iných* vystriedalo koncom 16. storočia pohon na čarodejnice atď.

Symbolickú biografiu vampíra môžeme čítať ako ďalší príspevok Marie Janion k jej zápasu o „paradigmu romantizmu a existencie“, ako svoje snaženie opakovane pomenúva. Mýtus o upírovi sa v jej podaní mení na komplexnú kultúrnu prax, ktorá je výrazom hľadania možností a limitov komunikácie s kolektívnym a individuálnym vedomím, resp. nevedomím. Alebo povedané jej slovami: jednoducho sa mení na „alternatívnu históriu ľudstva“.

Jana Cviková

Rüdiger Safranski: *Romantik – eine deutsche Affäre.*

München: Carl Hanser Verlag, 2007. 415 s. ISBN 978-3-446-20944-2.

Termín „prepísovanie“ sa dá interpretovať rôznymi spôsobmi a každá interpretácia si môže nárokovať na určitú autoritu. Prepísovanie môže súvisieť s „novým čítaním“ starších textov a s ich prenosom do súčasnej perspektívy, v ktorej sa majú aktualizovať. Prepísovanie v zmysle „transferu“, resp. „odovzdávania“ môže byť súčasťou aktuálneho diskurzu, komunikačným aktom zameraným na súčasného príjemcu. „Prepísovanie“ je v tomto zmysle modelovo podobné procesu intralingválneho, interlingválneho či intersemiotického prekladu. Slovo prepísovanie obsahuje však aj iný význam – môže znamenať deformáciu, dezinterpretáciu a instrumentalizáciu ovplyvnenú ideologickými okolnosťami či politickými zámermi a cieľmi. Predmet, o ktorom hovoríme, teda romantizmus, je dostatočne brizantný a jeho „prepísovanie“ sa určite dotýka viacerých, ak nie všetkých významov tohto slova. Dá sa konštatovať, že každá nová publikácia o romantizme je aj jeho „prepísovaním“, pretože vzniká v určitom spoločenskom i kultúrnom kontexte. V tejto súvislosti pripomeňme, že na romantizmus, resp. úvahy o ňom sa dlhý čas „nabalovali“ nielen rôzne estetické, ale aj spoločenské koncepcie a diskusia o týchto aspektoch sa zďaleka neskončila.

Rüdiger Safranski (1945), ktorého knihu *Romantik – eine deutsche Affäre* budem v ďalších úvahách komentovať, je nemeckým „filozofickým spisovateľom“. Autor študoval na univerzitách vo Frankfurte nad Mohanom a v Berlíne filozofiu, germanistiku, históriu a dejiny umenia, o. i. navštevoval aj prednášky Th. W. Adorna. Univerzitnú dráhu začal ako asistent, po uplynutí predpísaného obdobia sa však nehabilitoval, ale rozhodol sa pre neakademickú kariéru. Odvtedy vydal niekoľko prác o E. T. A. Hoffmannovi, A. Schopenhauerovi, M. Heideggerovi, F. Nietzsche a F. Schillerovi. Jeho zatiaľ posledná,

v roku 2009 vydaná publikácia, je venovaná priateľstvu medzi „weimarskými klasikmi“ J. W. Goethem a F. Schillerom. V slovenčine vyšla Safranského kniha *Kolko globalizácie znesie človek?* (Bratislava, Kalligram, 2006). Ako vidno už z uvedeného výpočtu, Safranski rozdeľuje svoju pozornosť takmer rovnomerne medzi filozofov a autorov umeleckej literatúry, ktorých však takisto pertraktuje z filozofického hľadiska a tiež z hľadiska všeobecnej histórie. (V jednom rozhovore spomína, že má rád poéziu vo filozofii a filozofiu v poézii.) Svoje úvahy pritom nesituuje mimo svojho času. Nezaprie minulosť študenta druhej polovice šesťdesiatych rokov 20. storočia, času študentských nepokojov a rúcania autorít. Knihu o Heideggerovi napríklad nazval *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit* (Majster z Nemecka, 1994) so zjavnou narázkou na báseň Paula Celana *Fúga smrti*, ktorá má korešpondovať s Heideggerovými postojmi a činmi v období fašizmu.

Safranski principiálne uprednostňuje „nemecké“ témy; z času na čas mu kritika vyčíta, že málo berie do úvahy ich nadnárodný či medzinárodný kontext. Podtitul knihy, o ktorej chcem uvažovať, znie „nemecká aféra“ a je symptomatická vo vzťahu k súčasnému „prepísovaniu“ jednotlivých kultúrnych epoch v Nemecku. Romantika má v tomto slede kultúrneho vývinu práve vo vzťahu k Nemecku výnimočnú úlohu – je známe, že ako máloktorý európsky umelecký smer vznikla práve v Nemecku a odtiaľ sa rozšírila do celej Európy. Ako nemecký exportný artikel ju možno aj interpretovať, resp. dezinterpretovať. Na druhej strane sa na základe romantického prvku a či odtieňa identifikujú aj temnejšie stránky nemeckých dejín, ba aj obdobie fašizmu a toho, čo sa zvykne nazývať „nemecká katastrofa“.

Safranského kniha sa delí na dve časti

– prvá obsahuje rekonštrukciu vývinu a prejavov nemeckej romantiky na sklonku 18. storočia a začiatkom 19. storočia. Pravda, pokus o takúto rekonštrukciu môže byť zaslen konštruktom, pričom nie je zaujímavé len to, čo sa na margo tej alebo onej epizódy píše, ale aj čo tu chýba. Kritika neprijala Safranského knihu jednoznačne, čo sa dalo aj očakávať vzhľadom na materiál, ktorý sa v nej spracúva.

Druhá časť Safranského knihy je nazvaná Romantickosť (Das Romantische) a zaznamenáva jednak neskoršiu recepciu „historického“ romantizmu (romantiky), jednak identifikuje romantické prvky v nemeckom kultúrnom i politickom živote až po pamätný rok 1968; ďalej autor nejde, hoci by pre svoju tému našiel dosť materiálu aj v neskoršom období nielen nemeckých dejín. Výrazné postavenie v týchto úvahách zaujíma skladateľ Richard Wagner a filozof Friedrich Nietzsche, ktorého koncepcia dionýzovského umenia tvorí jeden zo základných pilierov modernizmu v kultúre na prelome 19. a 20. storočia. R. Safranski neobchádza ani novoromantickú školu (Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke a Stefan George). Romantické prvky nachádza dosť prekvapujúco u Thomasa Manna a organickejšie u Hermanna Hesseho. Načrtáva osud a koncepciu „dobrodruhov“ Ernsta Jüngera a Franza Junga. Vzápätí kladie otázku, nakoľko „romantický“ bol nemecký národný socializmus a jeho odpoveď je skôr negatívna.

Posledná kapitola, venovaná povojnovému vývinu, sa javí ako predbežný náčrt, i keď určite obsahuje podnetné otázky (romantický výklad nemeckej katastrofy so zaujímavou analýzou románu *Doktor Faustus* Thomasa Manna, sociologické sondy do povojnovej „skeptickej generácie“, úvahy o romantickej politike a podobne).

Vzniká otázka, aké ciele sledoval autor touto knihou; ak predpokladáme, že nemal ambíciu inštrumentalizovať históriu a hodnotenie nemeckej romantiky v prospech teleologických, politických či morálnych zámerov, vychádza nám dosť zreteľne, že au-

torovým cieľom bolo analytické i syntetické portrétovanie určitého ideovo-estetického sveta a tiež neskoršia reflexia toho istého komplexu. Ak si bližšie všimneme vzťahy medzi prvou a druhou časťou, zistíme určitú zrkadlovú symetriu – vlastne v druhej časti nenachádzame nič, čo by nemalo „predobrať“ v prvej časti.

R. Safranski prezentuje svoju knihu ako kombináciu výkladu a rozprávania; okrem filozofických postrehov sa v texte stretávame aj s prístupom, ktorý by sme mohli nazvať „anekdotickým“. Autor približuje ideový svet svojich nefiktívnych postáv, ale na druhej strane hojne využíva zaujímavé biografické fakty a súvislosti a pri komentovaní príslušných literárnych diel nepohrdne ani „zábavnejšími“ okolnosťami. (I preto si táto kniha získala značnú čitateľskú obľubu.)

Autor začína svoj výklad kapitolou o Johannovi Gottfriedovi Herderovi, ako sa v roku 1769 vybral z Rigy, kde pôsobil ako kazateľ, do neznámeho sveta na palube lode vezúcej raž a ľan. Cestou si zachytával myšlienky do denníka, ktorý obsahuje celý základ nového duchovného kozmu, jeho koncepciu individualizmu (kult génia), ale aj príklon k ľudovej slovesnosti. Ak Safranski vidí práve Herdera na počiatku nemeckej romantiky, vzácné sa zhoduje napríklad so slovenskou romantickou generáciou štúrovcov; lenže na druhej strane je to v slovenskom pohľade iný, inak chápaný a inak akcentovaný Herder, o čom sa už slovenská literárna veda dostatočne zmienila; Safranski akcentuje len tie aspekty Herderovej osobnosti a diela, ktoré mu pomáhajú pri ďalšom výklade.

Potom R. Safranski „preskakuje“ hnutie Sturm und Drang (nenašlo by sa aj v ňom dosť „romantického“?) a pristupuje hneď k prvej nemeckej romantickej škole, ktorá je spojená s univerzitným mestom Jena, kde vzápätí študovala aj prvá slovenská alebo skôr česko-slovenská romantická generácia, najmä Ján Kollár a Pavol Jozef Šafárik. Tí si však všimli skôr Goetheho a Schillera a málo pozornosti venovali neznámym básnikom a učencom, ktorí sa v kultúrnom

živote ešte nestihli celkom presadiť. Na druhej strane však zažili „pangermánske“ hnutie nemeckých študentov a ich zhromaždenie na Wartburgu v roku 1817 spolu s romantickým národným nadšením, ktoré vypuklo na počiatku premeny nemeckého národa z „kultúrneho“ na „politický“, k čomu však viedla ešte dlhá cesta.

Za jedného z predchodcov nemeckej romantiky, resp. romantizmu ako princípu pokladá R. Safranski F. Schillera a poukazuje najmä na jeho spoločenské i estetické názory. Zvlášť pripomína Schillerovu koncepciu autonómnosti umenia, jeho chápanie umenia ako hry a princípu, že umenie má účel samo v sebe. Mimochodom, na tejto kapitole zvlášť plasticky vidieť, ako Safranski pracuje s nazhromaždenými faktami, pretože aj tu spomína výlučne tie, ktoré sa mu hodia do prúdu výkladu. V tejto súvislosti takmer zakaždým vzniká otázka, či ide naozaj o najvýstižnejšiu, optimálnu konštrukciu.

Zaujímavé sú viaceré sociologické fakty, ktoré sprevádzajú spomínaný výklad. Uvedieme niekoľko z nich. Na konci 18. storočia vedelo čítať a písať 25% obyvateľstva krajín nemeckého jazyka. V desaťročí 1790 až 1800 sa na knižnom trhu objavilo 2500 románov. Safranski nazýva toto obdobie obdobím „čitateľského hladu“ a „zúrivého písania“ (s. 48). S tým súvisela aj „inovovaná“ prezentácia spisovateľov (spôsob robíť sa zaujímavým), a práve v tejto spoločensky stimulovanej atmosfére sa zrodila aj literatúra nemeckej romantiky i európskeho romantizmu.

Safranski zaraďuje do romantickej školy aj tvorcov, ktorí sa v literárnohistorických dielach zvykli predstavovať ako autori „medzi klasikou a romantikou“ – Jeana Paula, Friedricha Hölderlina a Heinricha von Kleista – a neboli spojení s Jenou. Do Safranského obrazu prvej romantickej školy patria organicky aj filozofi – F. W. J. Schelling, J. G. Fichte, ale aj mladý G. W. F. Hegel. Tak pred očami čitateľa vzniká panoráma mimoriadne a rozsiahlej kultúrnej iniciatívy; autor podrobným výkladom „rehabilituje“ aj zabúdaných, resp. nedoceňovaných romantických spisovateľov

a poukazuje na ich všestranné nadanie. Najmä časť o Ludwigovi Tieckovi, ktorý nebol iba „virtuózom písania“, ale aj pracovníkom „literárnej fabriky“, vracia tomuto autorovi, čo mu vzal čas. Okrem toho tu nájdeme podstatné fakty o bratoch Schlegelovcoch i o W. H. Wackenroderovi, ktorý, hoci veľmi predčasne zomrel, stačil sformulovať romantickú koncepciu života i kultúry.

Autor venuje značnú pozornosť vzťahu romantikov k francúzskej revolúcii v súvislosti s nadradenosťou či podriadenosťou subjektu, resp. objektu. Vysvetľuje javy ako romantický synkretizmus, „božská imaginácia“, no okrem toho interpretuje romantickú iróniu ako hru, romantické chápanie dejín ako príbehy nedorozumení, romantické vnímanie sveta ako chaos; vysvetľuje základy romantickej historickej (najmä návraty do stredoveku), uprednostňovanie katolicizmu a s tým súvisiace konverzie a podobne. Výstižne a pritom nie „encyklopedicky“ tu opakuje, čo je vlastne z rôznych predchádzajúcich výskumov známe a čo sa nachádza vo všeobecnom povedomí prinajmenšom odborných kruhov.

Predmetom narácie ďalšej kapitoly je romantická túžba po „všemohúcom ja“; filozof Fichte sa pritom stáva „korunným svedkom ducha subjektivismu a bezhraničných možností čosi urobiť“ (s. 80). R. Safranski tieto fenomény nepodrobuje kritike, ale usiluje sa ich predstaviť čo najkomplexnejšie a v relevantných súvislostiach. So subjektivismom súvisí „nová mytológia“, na ktorej pracujú vtedy ešte veľmi mladí Hölderlin, Hegel a Schelling – túto mytológiu nachádzajú (ako „mytológiu rozumu“) opäť len sami v sebe. V tejto súvislosti Safranski upozorňuje na úlohu neprávom často zabúdaného G. F. Creuzera, ktorý napísal dielo *Symbolika a mytológia starých národov, predovšetkým Grékov* a Josepha Görresa, cestovateľa do Orientu a autora *Dejín mýtov ázijského sveta*. Napokon aj Friedrich Schlegel, vedúci teoretik romantickej školy, napísal knihu o indickej kultúre. Na tento „ťah na východ“ potom nadviazal novoromantik Hermann

Hesse vo viacerých svojich textoch, známych aj v slovenských prekladoch. U Hölderlina, ktorého dôležitosť Safranski mimoriadne zdôrazňuje, sa mu javí ako symptomatická jeho pozícia medzi kresťanstvom a panteizmom; antických bohov pociťuje ako neustále prítomných a ako živú súčasť aktuálneho univerza.

Popri spomínanom vypätom subjektívizme a individualizme vznikalo v romantických kruhoch prekvapujúco čosi ako „romantická družnosť“, o ktorej Ludwig Tieck neskôr napíše: „... títo duchovia vytvárali neprestajný sviatok dôvtipu, nálady a filozofie“ (s. 85).

Asi „najtypickejším“ predstaviteľom prvej fázy nemeckej romantiky bol básnik a mysliteľ Novalis, autor cyklu básní v próze i vo veršoch *Hymny noci*, románu *Heinrich z Ofterdingenu*, ale aj eseje *Kresťanstvo alebo Európa*; navyše predstavoval charakteristický „romantický“ spôsob života (na jednej strane tendoval po strate snúbenice Sofie k apoteóze smrti, na druhej strane pôsobil ako činorodý odborník v baníctve). Safranski charakterizuje Novalisa emfaticky ako „Mozarta mladej romantiky“ (s. 127).

Dôležitým predstaviteľom najskoršej romantiky bol filozof a teológ Friedrich Schleiermacher. R. Safranski si ho nevšíma ako hermeneutika a ani ako teoretika prekladu, ale najmä ako podnecovateľa náboženského rozmeru romantiky. Schleiermacherovu reliгиозnosť necharakterizuje ako „náboženstvo zvestovania“, ale ako „náboženstvo fantázie“, ktoré sa premieňa na estetiku. Dôležitá je Schleiermacherova „mystika bytia“, ktorá znamená aj prekonanie (*Aufhebung*) vzťahu medzi subjektom a objektom. Náboženstvo je „skúsenosťou s nekonečnosťou“ a náboženský človek má účasť na božskosti. Náboženstvo je pre Schleiermachera „posvätnou hudbou“ (s. 145).

Vcelku sa dá konštatovať, že o prvej romantickej škole, o „jenskej“ romantike dostáva čitateľ Safranského opusu komplexné informácie a plastický obraz. Ďalšie školy – heidelberskú, švábsku a berlínsku – pravdepodobne nepokladá za natolko zaujímavé

a vyberá si z nich iba jednotlivé body, ktorým sa ďalej venuje. Prvým z nich je problém „politického romantizmu“, ktorý sa dostáva do popredia v súvislosti s Napoleonovou expanziou a bojom proti Napoleonovi, keď sa – prostredníctvom nenávisti a nemilosrdnej konfrontácie – formuje nemecké národné povedomie; ako je známe, tieto okolnosti fatálne poznačili ďalší priebeh nemeckých dejín. Aj z romantických básnikov, ktorým bola politická skutočnosť vzdialená a holdovali skôr „spätnej utópii“, sa stali vojaci, ktorí nebojovali iba so zbraňou v ruke, ale aj prostredníctvom literárnych textov. R. Safranski pripomína napríklad význam motívu nenávisti v diele Heinricha von Kleista. Vlastenecká nôta romantických básnikov čoraz silnejšie zaznievala po porážkach Pruska pri Jene a Slavkove, po ktorých spisovatelia čoraz väčšmi utvárali verejnú mienku a niekdajší „kultúrny“ národ sa postupne menil na politický. Safranski načrtáva na presvedčivých príkladoch rôzne podoby politickej angažovanosti romantických spisovateľov.

Kapitola venovaná predovšetkým E. T. A. Hoffmannovi predstavuje pokus definovať romantickú túžbu po svete, ktorý nie je v meštianskom zmysle normálny. Romantické „antimeštiactvo“ vyúsťuje u Hoffmanna do surreálnych obrazov a jeho fantastický, rozprávkový svet je autonómny; umenie sa už – vlastne v tomto období angažovanosti paradoxne – nechápe ako služba niečomu inému, nech je to akékoľvek vznešené. Umenie má skrátka vlastné bytie a tým aj vlastnú metafyziku. S týmto presvedčením sa prezentovala aj moderna na prelome 19. a 20. storočia, ako sa o tom môžeme presvedčiť napríklad na základe programových článkov Stefana Georgeho.

R. Safranski prirodzene nemôže obísť ani postavenie folklóru v romantickej poetike a najmä v romantickom myšlienkovom svete. Lenže – hoci pripomína Brentanovu a von Arnimovu zbierku „ľudovej“ poézie *Chlapcov zázračný roh* a rozprávky bratov Grimmovcov, bližšie sa tejto téme nevenuje. Z romantických básnikov blízkych folklóru

vyzdvihuje Josepha von Eichendorffa, ktorého verše sú podľa neho jednoduché iba na prvý pohľad. Eichendorff však vystupuje predovšetkým ako autor prózy popretkávaných veršami *Zo života naničhodníka*. Autor, potomok starého šľachtického rodu, ktorý po celý život zodpovedne pracoval v pruskej administratíve, vytvoril v spomínanom diele obraz voľného, ničím neviazaného človeka, ktorého nezáväzujú meštianske konvencie, a predstavuje prototyp prirodzeného, s prírodou spojeného jednotlivca. Hoci R. Saf-ranski na túto podľa mojej mienky symptomatickú duálnosť upozorňuje, veľmi sa pri nej nepristavuje.

Takto sa dostávame k druhej časti knihy, ktorá si v dosť prísnom výbere všima predstaviteľov nemeckej kultúry rôznymi spôsobmi reagujúcich na nemeckú romantiku ako na historický fenomén. Ide v prvom rade o postoje Heinricha Heineho, ktorý svoju prvú slávnu zbierku *Knihy piesní* (*Buch der Lieder*) napísal vlastne v rámci romantického kánonu, ale potom sa najmä v rozsiahlom publicistickom texte *Romantická škola* (*Romantische Schule*) od tohto hnutia nielen výrazne dištancoval, ale uštedril mu aj poriadnu dávku satirického posmechu. Ak si všimneme, čo Heinemu na „historickej romantike“ prekážalo, boli to najmä dve veci: po prvé sympatie s katolicizmom, pretože sa nazdával, že sa tým negovala reformácia, ktorá predstavovala pokrok voči stredoveku; po druhé to bola idealizácia stredoveku, „konzervatívna revolúcia“, zatiaľ čo Heine sa zaujímal o historické a spoločenské perspektívy. Popri ostrej a nemilosrdnej kritike, ktorá neobchádzala ani nový nemecký nacionalizmus, Heine uznával poetické kvality romantikov. Sám bol predsa autorom piesní, ktoré môžeme pokladať za romantické. Keď v *Romantickej škole* posmešne spomenul „rojkov“, vznášajúcich sa v „modrom vzduchu“, bola to ironická narážka na Novalisov „modrý kvet“, ale zároveň aj výraz určitej afinity, keďže modrý vzduch je predsa len nevyhnutnou súčasťou našej planéty. Satirickú poému *Nemecko – zimná rozprávka* Heine

otvoril negatívnym obrazom „romantického Nemecka“, ďalej však prešiel k sľubu, že Nemecku daruje „lepšiu pieseň“. H. Heine sa usiloval naimplantovať do lyriky politický program, ale tento pokus mu vyšiel iba čiastočne. Ako je známe, aj on sa musel skloniť pred osudom, ako o tom svedčia verše jeho celkom posledného tvorivého obdobia. I v súvislosti s Heinem sa treba pýtať, či jeho obdobie politickej angažovanosti nebolo vlastne pokračovaním romantiky, aj keď inej, zameranej na prítomnosť a budúcnosť.

Veľa priestoru autor venuje tvorcom, ktorí zdanlivo romantiku zradili. To bolo symptomatické pre neskorého Hegela i neskorého Richarda Wagnera, pri ktorom autor výnimočne hovorí aj o romantickej hudbe, kým iných romantických skladateľov si nevyšima, čo bola aj častá výčitka zo strany kritiky. Zato s veľkou vervou – i v súvislosti s hudbou – rozpráva príbeh filozofa Nietzscheho. Zaujímavá je však aj poznámka o Karlovi Marxovi, že chcel „pokračovanie romantiky bdelymi“ (nie „zasnenými“) „prostriedkami“, no vyšiel mu z toho „oceľový romantizmus“ (s. 248–249).

V súvislosti s Nietzscheom hovorí R. Saf-ranski o „dionýzovských energiách, ktoré hýbu svetom“ (s. 288). Dokazuje Nietzscheho príbuznosť s prvou, jenskou romantikou. I pri tomto výklade zostáva na pôde faktov, a tak môžeme sledovať motiváciu mýtu o „večnom návrate“, genézu koncepcie „nadčloveka“ i výklad schillerovského chápania hry v Nietzscheho diele (známy výrok o dieťati v mužovi, ktoré sa chce hrať; impresionistický básnik Christian Morgenstern si tento výrok zvolil za motto ku groteskným *Šibeničným piesňam*).

Autor rozpráva aj o založení roku 1896 časopisu *Jugend* (Mladosť); presadila sa vtedy atmosféra mladosti, čo sa hneď premietlo do života spoločnosti. Mimochodom, čosi z tejto atmosféry nájdeme aj v poviedke *Slnečný kúpeľ* Janka Jesenského. V tejto atmosfére vznikol novoromantizmus; v súvislosti s ním autor venuje najviac pozornosti Hofmannsthalovej próze *List*, ktorú analyzuje

podrobnejšie a prekvapujúcejšie ako mnohí iní literárni vedci.

Príkladom novodobého romantizmu je pre R. Safranského dnes už zabudnutý Gustav Landauer, zakladateľ vidieckej komúny neďaleko Berlína, kde sa slávil „nové dionýzie“ a iné „sviatky života“.

Je symptomatické, že Rilke v tomto období píše svoje mladícke eseje *Poznámky o melódii vecí* a *O mladom básnikovi*, filozof a sociológ Georg Simmel sa venuje napríklad téme dobrodružstva a zrúcaninám ako estetickému fenoménu; tu ide o historické „prepisovanie“ naozaj v zmysle odovzdávania štafety. Aktualizácie nemeckej romantiky na prelome 19. a 20. však boli zároveň nechceným prelúdiom k bitúnkom prvej svetovej vojny. Je paradoxné (alebo logické), že začiatok prvej svetovej vojny sa vnímal ako romantický, a vojnovému ošialu podľahla aj racionálne založená nemecká inteligencia. (Ako príklad sa často uvádza Thomas Mann a jeho *Úvahy nepolitického človeka*.)

R. Safranski si prekvapujúco nevšima literárny ani výtvarný, ba ani hudobný a filmový expresionizmus. Je to škoda, lebo napríklad Kandinského zámer maľovať „hudbu duše“ sa iste dá vyvodzovať z romantiky. Zato romantickú podstatu autor pripisuje počiatočnému züríškemu i neskoršiemu berlínskemu dadaizmu. Dadaisti vystupovali ako cynici, hoci podľa Safranského nerobili nič iné, len „inscenovali romantickú iróniu“ (s. 332). Pri pertraktovaní umeleckých textov Safranskému väčšinou nejde o ich formu, ale o problematiku, s ktorou sú tieto texty filozoficky spojené.

Celkovo sa zdá, že autor sa postupne odkláňa od umenia a smeruje k politickej skutočnosti. Niektoré segmenty jeho rozprávania pôsobia ako presná analýza nemeckej katastrofy.

Národní socialisti zakomponovali „oceľový romantizmus“ do svojej ideovej výzbroje a podnecovali rozkvet „ríšskeho romantizmu“. Práve táto podoba romantiky, romantizmu, romantického myslenia a romantických predstáv v národno-socialistickej diktatúre

viedla niektorých bádateľov ku konštatovaniu, že v istom okamihu nemeckých dejín nahradila romantická bezuzdnosť humanistický rozum, čo bolo fatálne pre Nemcov i pre svet. Takýto názor zastával Georg Lukács, ale aj Isaiah Berlin a Eric Voegelin. Národný socializmus bol pritom hrobom produktívneho individualizmu. R. Safranski však zaznamenáva aj diferencie v chápaní historickej romantiky i romantizmu ako princípu v Hitlerovej Tretej ríši a zvlášť sa zmieňuje o „romantických rekvizitách“. V období národného socializmu stratil tento kultúrny fenomén svoju nevinosť a stal sa súčasťou mocenského aparátu. Tu však išlo o čosi celkom iné než o „historickú romantiku“. Škoda, že R. Safranski nevenoval rovnakú pozornosť duchovnému životu v povojnovej Nemeckej demokratickej republike, kde sa praktizovali vlastne modelovo podobné rituály ako v Tretej ríši. Autor si takisto nevšimol povojnový neofašizmus, ktorý tiež výdatne ťažil z pseudoromantického rezervoára.

Napokon konštatuje R. Safranski známu skutočnosť, že romantizmus v oblasti umenia je dodnes živou a inšpiratívnou hodnotou, kým romantizmus v oblasti politiky je skôr odsúdeniahodným odklonom od humanisticky organizovanej spoločnosti. Ak sa romantické ideály začnú uskutočňovať v politickom živote, je obyčajne zle. Možno práve toto konštatovanie bolo pre autora impulzom, aby napísal svoju knihu. Jeho zámerom určite nebolo riešiť všetky nevyriešené, resp. nevyriešiteľné otázky, spojené s historickou romantikou a všeobecným kultúrnym javom romantizmu. Skôr upozorňuje na to, v čom sme dnes „romantickí“ a aký to má dopad. Je to veľa? Je to málo? Prepisovanie romantizmu pokračuje.

Ladislav Šimon

Joselyn M. Almeida (ed.): Romanticism and the Anglo-Hispanic Imaginary.

Amsterdam, New York: Rodopi, 2010. 385 s. ISBN 978-90-42-3032-9

Zborník *Romanticism and the Anglo-Hispanic Imaginary* je výberom štúdií prezentovaných na medzinárodnej konferencii „Transnational Identities“, ktorú v marci 2008 zorganizovala Severoamerická spoločnosť pre štúdium romantizmu (NASSR) a Centrum pre štúdium romantizmu v Bologni (CISR). Témou zborníka je vzťah britského romantizmu k hispánskemu svetu. Ide o problematiku, ktorá sa začala podrobnejšie skúmať len nedávno. Predmetný zborník je významným súborom materiálových štúdií, posúvajúcich tento výskum dopredu. Štrnásť štúdií popredných odborníkov na britsko-hispánske vzťahy (napr. Diego Saglia, Nanora Sweet, Jeff Cass, Tim Fulford) ponúka predovšetkým detailné analýzy vybraných príkladov kultúrnej výmeny medzi týmito dvoma regiónmi.

Španielsko ležalo mimo záujmu britských osvietenecov. Bolo nepoznaným územím, nanajvýš asociovaným s Cervantesovým Donom Quijotom. Obdobie romantizmu

znamenal objavenie geokultúrnej komplexnosti Španielska, ako aj začiatok jeho „kultúrnej kolonizácie“ či „imaginatívneho imperializmu“. Zborník sa zameriava na záujem britských romantikov o španielsku vojnu za nezávislosť, ako aj na snahu španielskych kolónií o nezávislosť pomocou britskej podpory. Príspevky sa tiež zaoberajú podporou, kritikou a zamietnutím pomoci novovzniknutým štátom v španielskej Amerike v britskej literatúre a v britských periodikách.

Významnou súčasťou zborníka je skúmanie vplyvu britského romantizmu v Španielsku. Z literárnych osobností sú to najmä William Wordsworth a Samuel Taylor Coleridge. Zborník neobchádza ani tému rodu. Detailné analýzy predstiev britských a amerických autorov (napr. Washington Irving) o Španielsku a cestopisov o Španielsku a Severnej a Južnej Amerike tvoria tiež zaujímavú súčasť zborníka.

Róbert Gáfrik

Anton Eliáš: Demiurg či reptajúca trstina? Lyrický subjekt v ruskej romantickej, postromantickej a neoromantickej poézii.

Bratislava: Univerzita Komenského, 2008. 136 s. ISBN 978-80-223-2548-6

Monografia slovenského odborníka-rusistu postihuje podoby a premeny romantických tendencií v tvorbe kľúčových predstaviteľov ruskej poézie 19. a 20. storočia A. S. Puškina, M. J. Lermontova, F. I. Ťutčeva, K. D. Baľmonta a i. V interpretačných analýzach, venovaných básnickému textu, sa výskum orientuje na špecifiku lyrického subjektu, v ktorom je zhmotnená autorská koncepcia sveta. Tento pojem A. Eliáš vníma ako semiotickú kategóriu, ktorá má ťažiskové postavenie v štruktúre básnickej sebareflexie a sebaaprezentácie. Osvetľuje dvojdomosť vzťahu autorský subjekt – lyrický subjekt, v ktorom

je subjekt poézie zároveň tvorcom i zobrazenou postavou, poznávajúcim i poznávaným aktérom lyrického diania. Zložitý systém symbolov a obrazov básne sa tak premieta do psychologicko-estetického procesu sebaaprejekcie osobnosti v časovej rovine umeleckej výpovede, reálnej či transcendentálnej existencie na osi minulosť – prítomnosť – budúcnosť. Semiotický efekt vytvára aj priestorový pohyb lyrického subjektu v kontraste geografických, kultúrnych či iných opozícií typu: svoje – cudzie, mesto – vidiek, vonku – vnútri a pod. Dešifrovanie umeleckého kódu tak odкрýva sústavu hodnotových postojov bás-

nika a špecifikum autorskej poetiky. V tvorbe A. S. Puškina odhaľuje atypický princíp romantizmu, založený na aktívnom prístupe lyrického subjektu k okolitému svetu, ktorému sa protagonist nepodrobuje, ale si ho osvojuje, takže dokáže z neho „vyťažiť“ maximum. Poukazuje na nový variant lyrického subjektu, na základný romantický princíp slobodnej tvorivosti, ktorý Puškina zaraďuje k najoptimistickejším ruským básnikom 19. storočia. Analýzou časopriestorových determinánt a riešením vzťahu subjekt – svet načrtáva A. Eliáš vývinový oblúk ruského romantizmu a vnútornej kontinuity jeho smerovania od preromantizmu k romantizmu, postromantizmu a neoromantizmu. Na základe diferenciacno-kontinuitného princípu

a komparatívnej metodológie, prezentovanej v jednotlivých štúdiách analyzovaných autorov, odhaľuje nielen puškinovovskú syntézu sveta a tvorivej osobnosti, ale aj proces hypertrofizácie lermontovovského introvertného, tragického a „démonického“ typu romantického subjektu, tutčevovskú lyrickú sebaidentifikáciu vzťahu individua a vyššieho celku a napokon baľmontovovský návrat k romantickej tradícii a jeho pretavenie do mnohovrstevného estetického kódu ruského symbolizmu s príznačným filozofickým podtextom, intuitívnosťou a formálnym hľadáním v duchu impresionistických tendencií ako súčasti umeleckého modernizmu začiatku 20. storočia.

Soňa Pašteková

**Mária Vajičková, Andrea Mikulášová, Roman Mikuláš (eds.):
Tendenzen in der slowakischen Germanistik nach der Wende.
Festschrift für Prof. Ivan Cvrkal.**

Kolín nad Rýnom: Kirsch-Verlag, 2010. 290 s. ISBN 978-3-933586

Pri príležitosti životného jubilea profesora Ivana Cvrkala pripravila Katedra nemeckého jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v spolupráci so Slavisches Institut der Universität zu Köln, slávnostný zborník pod názvom *Tendenzen in der slowakischen Germanistik nach der Wende*, ktorý vyšiel v Nemecku vo vydavateľstve Kirsch-Verlag. Kvalitný a vkusný dizajn obálky s usmievavou fotografiou profesora Ivana Cvrkala a stručným životopisom na zadnej strane dáva tušiť, že ide o úprimný akt vďaka jeho kolegov, žiakov a pokračovateľov z radov germanistickej obce na Slovensku. Už letný pohľad na obsah publikácie a tituly príspevkov nenechávajú na pochybách, že sa tu zrodila seriózna vedecká publikácia s najnovšími výsledkami výskumov slovenských germanistov.

Ako sa od zborníka podobného druhu očakáva, prvá časť príspevkov sa venuje práci a dielu I. Cvrkala. Nosným článkom je príspevok Milana Žitného *K súradniciam*

literárnovednej a prekladateľskej tvorby Ivana Cvrkala. M. Žitný, ako dlhoročný kolega I. Cvrkala v Slovenskej akadémii vied i na Pedagogickej fakulte, ho ako odborníka i človeka pozná očividne najlepšie. Pozná jeho monografie, vedecké i odborné štúdie, editorskú i prekladateľskú činnosť. Chcela by som v tejto súvislosti oceniť, že autor využil príležitosť pripomenúť aj osobnosti vývoja slovenskej germanistiky, a zároveň upozorniť na jeho hlas za obnovenie narušenej väzby medzi „odkazom zakladateľských generácií a generáciou dnešných doktorandov“ (s. 24).

Príspevok M. Žitného je komplexnou prezentáciou profilu literárneho vedca a prekladateľa Ivana Cvrkala mapujúci chronologicky jeho tvorivé aktivity. Autor nevynechal žiadne významnejšie práce Ivana Cvrkala a dokázal na malom priestore vystihnúť význam a podstatu toho, čím jeho diela prispeli do vývoja odboru a ako ho posunuli. Týka sa to tak samotnej germanistickej vedy ako aj slovakistiky, ale predovšetkým

literárnej komparatistiky. Kým slovakistov zaujme jubilatov postoj k Vajanskému, pre germanistov otvorili jeho vedecké aktivity zaujímavé témy v rámci nemeckej, rakúskej a pražskej nemeckej literatúry, pričom v nich I. Cvrkal do istej miery zrevidoval vedecké názory z predchádzajúcich období. Odborná profilácia I. Cvrkala mu umožnila vidieť súvislosti v širšom medziliterárnom kontexte. Práve skúmanie literatúry z tohto aspektu vidí M. Žitný ako inšpiráciu pre slovenských vedcov o európskych dejinách literatúr 20. storočia (s. 36). M. Žitný nechal krátko nahliadnúť tak do translatologických prác I. Cvrkala (štúdie k translatologickým otázkam, otázkam recepcie), ako aj do jeho prekladateľských aktivít, nevynímajúc prácu na písaní doslovov.

Pri rozsahu bežnej recenzie nie je možné upozorniť na každého autora, ktorý do zborníka prispel kvalitným a zaujímavým článkom. Vcelku však možno o štúdiách tohto zborníka povedať, že sú dôstojnou prezentáciou slovenskej germanistickej vedy a že sú v ňom zastúpené všetky generácie germanistov. Môj výber sa zameriava na práce, tematizujúce otázky, ktoré boli v rámci celkového germanistického výskumu menej reflektované, alebo na štúdie, ktoré priniesli nový pohľad na problematiku, resp. ponúkli nové interpretácie.

Chcela by som upozorniť na štúdiu D. Košťálovej *Entwürfe machen, das Schönste. Zum Thema der Utopie in Christa Wolfs Sommerstück*, ktorá si vybrala Wolfovej pomerne málo známe dielo zaoberajúce sa únikom intelektuálov v NDR od spoločensko-politickej reality do lona vidieka, „pričom tento utopický sen síce napokon umiera, umožní [im] však subtilnejšie a diferencovanejšie reflektovať o sebe samých“ (s. 68). Štúdie D. Košťálovej nikdy nie sú samoučelné a v tejto sa tiež prejavuje prepojenie so skúsenosťami zo života a s otázkami o mieste a funkcii utopických vízií pred a po zmene politického režimu. Nová téma, vedecká erudícia ale aj osobný prístup sú devízami Košťálovej prínosu do zborníka.

Pozrieť sa na dielo Güntera Grassa cez prizmu hladu, na to sa slovenská germanistika ešte nepodujala. Spočiatku sa zdá, že L. Šimon chce vnieť do vážnej vedeckej diskusie trocha humoru. Napokon sa však jeho štúdia koncentruje na autorov hlad po možnosti tvoríť. Tento rámec poskytuje L. Šimonovi priestor na reflexiu životného príbehu autora prostredníctvom vybraných diel.

Mladá a najmladšia generácia germanistov – L. Sabová, J. Demčíšák a N. Zemaníková – sa prezentuje štúdiami, ktoré sú výsledkom ich niekoľkoročného vedeckého skúmania. Ak sa pozrieme na to, čo spája ich články v zborníku, tak je to predovšetkým mladícka odvaha otvoriť nové a často aj tabuizované témy, siahnuť po nových autoroch a ponúknuť nový pohľad. Ich štúdie sú svieže, nápadité a vyzývajú k diskusii. Na priblíženie aspoň pár slov o článku L. Sabovej *Innovative Tendenzen im Zugang zu ausgewählten Erzählungen von Sophie Mereau*. Štúdia zapadá do súboru nových výskumov o „znovuobjavenej“ autorky, prekračujúcej vo svojej dobe úzke hranice ženskej sféry (s. 164). Slovenská verzia štúdie by sa mohla stať zaujímavým príspevkom do rodového a feministického výskumu na Slovensku.

Spoločným menovateľom práce A. Mikulášovej, R. Mikuláša a R. Gáfrika je chuť a odvaha pustiť sa do teoretických otázok literárnovednej germanistiky. Napriek tomu, že ide často o náročné témy, spracovali ich kvalitne. Zastavím sa nakrátko aspoň pri jednej z nich – pri článku A. Mikulášovej. Už niekoľko rokov je ťažiskom jej vedeckej činnosti nemecká detská a mládežnícka literatúra. V tomto zborníku sa prezentuje štúdiou *Der sozialwissenschaftliche Diskurs der Kinder- und Jugendliteratur-Forschung*, pričom kľúčovými referentmi sú Dahrendorf a Paukner. Materiál je spracovaný v širšom tematickom zábere, a ako autorka uvádza, venuje sa „komplexnej problematike detského čitateľa ako súčasť špecifickej asymetrickej komunikácie, literárnej socializácii, čitateľským záujmom, ako aj ich dopadom na oblasť literárnej produkcie, vzniku nových žánrov

v rámci literatúry pre deti a mládež“ (s. 141). Z Mikulášovej úvah zaujme o. i. jej diskusia o vplyve literatúry na mladého čitateľa, ktorá polemizuje s teóriou Wolfganga Isera a zastáva názor, že pri tejto kategórii recipientov je nedostačujúce operovať s Iserovým pojmom implicitného čitateľa, pretože v prípade detskej a mládežníckej literatúry je objektom recepcie diela intencionálny čitateľ a vplyv na neho závisí nielen od diela, ale aj od jeho konkrétnej socializácie (140–141).

Keďže jazykovedné a didaktické príspevky tohto zborníka by mal recenzovať predovšetkým germanista-jazykovedec, prenechávam priestor jeho pohľadu a dotknem sa iba tém a autorov, ktorí svojimi príspevkami obohatili zborník o najnovšie výskumy z oblasti germanistickej jazykovedy a didaktiky.

P. Ďurčo prináša štúdiu o kolokáciách, S. Gajdošová sa zaoberá intertextualitou v reklame, K. Hromadová zaujímajú okazionalizmy v beletristických textoch, R. Kozmová rieši

interdependenciu formy, funkcie a významu, zatiaľ čo M. Vajíčková sa venuje frazeologickej ekvivalencii a intertextualite. P. Bereta sa zameriava na problematiku hypertextu a štúdia M. Kostelníkovej poukazuje na hypertext z lingvodidaktického aspektu. M. Ráčová predstavuje „moderné koncepcie sprostredkovania gramatiky“ (s. 282) a E. Charfaoui zase didaktiku vyučovania hospodárskej nemčiny pre študentov manažmentu. Prínosom týchto štúdií je okrem ich vedeckého rozmeru skutočnosť, že sú moderné, reflektujú výzvy doby, vychádzajú z praxe a mnohé z nich možno didakticky využiť vo vyučovaní nemeckého jazyka.

Vydaním slávnostného zborníka venovaného životnému jubileu profesora Ivana Cvrkala sa slovenskí germanisti vedecky fundovanými príspevkami svojmu učiteľovi nielen poďakovali, ale ukázali, že sú dôstojnými pokračovateľmi jeho diela.

Margita Gáborová