

Paraboly. Studies in Russian Modernist Literature and Culture. In Honor of John E. Malmstad (Edited by Nikolay Bogomolov, Lazar Fleishman, Aleksandr Lavrov and Fedor Poljakov). Frankfurt am Main - Berlin - Bruxelles - New York - Oxford - Wien: Peter Lang 2011. 387 s. ISBN 978-3-631-61277-4

Vo vydavateľstve vedeckej literatúry Peter Lang Verlag v rámci špeciálnej edície *Ruská kultúra v Európe*, ktorú vedie popredný európsky slavista, rusista, znalec byzantskej a antickej kultúry Fedor Poljakov, vychádzajú už niekoľko rokov pozoruhodné knihy, z ktorých niektoré sú vydané ako pocta či pamiatka na významných vedcov, šíriteľov ruskej literatúry a kultúry v zahraničí. Spomeniem knihu *Wort - Geist - Kultur* (Slovo - duch - kultúra) venovanú významnému, už zosnulému ruskému literárnemu vedcovi Sergejovi Averincevovi (2007) či *Die Russische Sprache und Literatur im 18. Jahrhundert: Tradition und Innovation* (Ruský jazyk a literatúra v 18. storočí) na pamiatku rakúskej rusistky Gerty Hüttl-Folterovej (2009), zborník *Sankirtos*, ktorý je poctou slavistovi litovského pôvodu, básnikovi a autorovi mnohých vedeckých prác na tému ruskej literatúry Tomasovi Venclovovi (2008). Roku 2011 pribudla v tomto rade nová publikácia *Paraboly* na poctu Johna E. Malmstada, vedca, prekladateľa i publicistu, profesora slavistiky na Harvardskej univerzite v USA.

John Earl Malmstad je medzi slavistami pojmom. Svoju dizertáciu o poetike tvorby Andreja Belého písal na Princetonskej univerzite ako poslucháč Niny Berberovej, ruskej spisovateľky a pamätníčky literárneho diania v predrevolučnom a revolučnom Rusku i neskôr v emigrácii (známe sú Berberovej memoáre *Písané kurzívou*); počas stáže v Leningrade sa stal jeho vedeckým školiteľom znalec

ruského symbolizmu Dmitrij Maximov z Leningradskej univerzity. Ďalší cenný materiál o literárnom živote Peterburgu i Moskvy prvých dekád 20. storočia mu poskytli rozhovory s inou autorkou slávnych memoárov Nadeždou Mandelštamovou, vdovou po akmeístovi, básnikovi Osipovi Mandelštamovi. V roku 1979 Malmstad preložil spolu s Robertom A. Maguirom do angličtiny román Andreja Belého *Peterburg*. Preklad bol v USA prijatý s nadšením, pretože uchoпил Belého idiosynkratický jazyk a rytmus jeho prózy bez násilia na angličtine, pričom ho sprostredkoval nielen významovo, ale aj v rozmanitosti jeho ozvien a implikácií. Z vlastnej skúsenosti spomeniem, že práve Malmstadove formulácie z úvodu k americkému vydaniu Belého dramatizácie *Peterburgu* pod názvom *Черная капета* (Čierny koč), kde o románe píše ako o diele transformujúcom princípy výtvarného kubizmu, boli pre mňa v polovici 90. rokov minulého storočia jedným z inšpiratívnych podnetov pri písaní štúdie o svojom prekladaní románu do slovenčiny.

Hovorí sa o Malmstadovej fascinácii a očarení „strieborným vekom“ ruskej literatúry, čo odzrkadľuje aj rozsiahla personálna bibliografia zaradená na koniec knihy. K jeho literárnym „láskam“ patrí prvorodo Andrej Belyj, a okrem neho najviac Michail Kuzmin, osobitý básnik, líder avantgardnej skupiny emocionalistov z 20. rokov minulého storočia, ktorému venoval takisto množstvo prác. Vedcova upretá pozornosť na konkrét-

nu umeleckú epochu preniká aj recenzovaný zborník, ktorý obsahuje 22 príspevkov venovaných hlavne problémom, dielam a autorom ruskej moderny a v tomto kontexte tiež životu a tvorbe Rusov v emigrácii. Publikácia svojím chronologickým záberom a vedeckými pohľadmi smeruje k rozširovaniu horizontu ruskej moderny, čo evokuje zhodu s líniou uvažovania o vývine literárnej tvorby 20. storočia v západnej Európe. V prípade ruskej literatúry však taká periodizácia zatiaľ vyvoláva otázky. Názov *Paraboly* sa dá chápať ako viacstranná narážka i pomer voči hlavnej téme variovanej v príspevkoch, kde je spoločným menovateľom parabola vo význame „múdrosti“ – *Múdrostou Malmstada* nazval svoj úvod do zborníka jeho priateľ, slavista Michael Wachtel z Princetonskej Univerzity.

Texty v zborníku sú ďalším dôkazom, že znalci modernej ruskej literatúry a kultúry doma v Rusku, ale i v zahraničí, v snahe uchopiť ju v reálnych a podstatných súvislostiach, bez akýchkoľvek deformujúcich nánosov, podrobujú v súčasnosti jej materiálom v korpus dôkladným, priam minuciózne detailným výskumom. Predmetom skúmania sa stali kontexty diel, autorské denníky, spomienky, korešpondencia, poznámky či komentáre, ba dokonca výpisy z účtov, samozrejme v spojení s literatúrou a kultúrou, ako v príspevku Manfreda Schrubu z Bohumskej univerzity *Современные записки и чехословацкие деньги* (ide o emigrantské periodikum *Sovremennye zapiski* financované v 20. rokoch minulého storočia z Masarykovho fondu na podporu kultúrnych projektov ruskej emigrácie v Prahe).

Nový pohľad prináša hneď prvá štúdia v zborníku *К вопросу об источнике „декадентской“ пьесы Третьякова* (K otázke o prameni „dekadentskej“ hry Treplova), ktorej autorom je Michail Odesskij z Moskvy. Práve krátky, zhustený text hry o svetovej duši, ktorú A. P. Čechov formou „divadla v divadle“ zakomponoval do drámy *Čajka*, predstavuje realizáciu ešte len predtuchy nového umeleckého jazyka moderny, vďaka čomu vošla do odborného vedomia ako dielo zakladajúce ruskú symbolistickú dramatikú na začiat-

ku 20. storočia. Odesskij porovnáva Treplovovu hru s románom A. V. Amfiteatrova *Жар-цвет* (Ohnivý kvet), pričom nachádza viaceré spoločné motívy a analógie. Pootáča uhol výkladu Čechovovej paródie a uzatvára, že „čo sa plánovalo ako očkovanie proti modernizmu, stalo sa zaočkovaním verejnosti moderným vkusom“.

O príspevkoch ruskej poézie do tzv. benátskeho textu svetovej kultúry pojednáva štúdia Romana Timenčika z Jeruzalemu *„Folie vénitienne“ по-русски в начале XX века* („Folie vénitienne“ po rusky na začiatku 20. storočia). Autorovi pritom nejde o prienik k vrcholným básnickým výkonom, aké podali A. Achmatovová či neskôr J. Brodskij, pohybuje sa v nižších poschodiach „náštevnej“, užitej poetickej tvorby zrodenej z inšpirácií menej známych ruských básnikov, náštevnikov Benátok.

V niektorých príspevkoch sa materiálom výskumu stala bohatá korešpondencia epochy veľkých inšpirácií a kvasu, plnej živého dialógu účastníkov, ktorí existovali v jednom duchovnom kruhu, hoci aj na diaľku. V príspevku Alexandra Lavrova zo Sankt-Peterburgu *Прекрасный рыцарь Парсиваль/М. И. Сизов – корреспондент Андрея Белого* (Prekrásny rytier Parcival/M. I. Sizov – korešpondent Andreja Belého) sa rozoberajú zasvätené, interpretačné listy, ktoré písal Andrejovi Belému priateľ literát, vášnivý čitateľ jeho umeleckých i odborných prác M. I. Sizov. Štúdia Konstantina Azadovského zo Sankt-Peterburgu *Мargarита Сабашникова в 1908 году/Из писем А. М. Петровой* (Margarita Sabašnikovová v roku 1908/Z listov A. M. Petrovovej) zas obsahuje pozoruhodné informácie o ruských steinerovcoch a ich vzťahoch s Rudolfom Steinerom, čo je téma, ktorá vchádza v Rusku do kontextu seriózneho bádania modernej ruskej literatúry a kultúry, a zdá sa, že jej význam a dosah v tomto smere rastie.

Štúdia švédskoho slavistu Magnusa Ljungrena *The Son's Liberation from the Father: on the Epilogue to Peterburg* (Synovo oslobodenie sa od otca: o epilógu Peterburgu) potvrdzuje fakt, že jedna z ciest k podstatnému

uchopeniu ruského literárneho modernizmu v jeho vrcholoch a pri porovnaní so západnými modernistami (M. Proust) vedie cez Steinerovu antroposofiu v spojení s freudovskou psychoanalýzou. Medzi súčasnými znalcami tvorby A. Belého patrí Ljunggren k prvolezcom, keď začiatkom 80. rokov minulého storočia, nadväzujúc na známu Berdajevovu interpretáciu, preskúmal v tejto línii poetiku Belého románu, o čom napísal podnetnú vedeckú knihu *The Dream of Rebirth* (Sen o znovuzrodení).

Nikolaj Bogomolov z Moskvy v svojom príspevku *Нина Петровская в «Накануне»: два материала* (Nina Petrovská v *Nakanune: dva materiály*) s patričným bádateľským komentárom uverejnil dve publikácie z emigrantského periodika spojené s dejinami ruského symbolizmu. Obe napísala v prvej polovici 20. rokov talentovaná, takmer zabudnutá spisovateľka Nina Petrovská, ktorá žila v Ríme. Aj dnes zaujme výstižná, moderná skratka, akou charakterizovala prínos symbolizmu do ruskej literatúry.

O osobitom filozofickom neofuturizme Nikolaja Moršena (vl. m. Marčenko; 1917–2001), emigranta druhej vlny, pôsobiaceho ako učiteľ ruštiny na vojenskej škole v Monterey (Kalifornia), pojednáva text Olgy Rajevskej-Khiouz z Berkeley *К прочтению Николая Моршена* (K prečítaniu Nikolaja Moršena). Treba zdôrazniť, že bádatelia objavujú a skúmajú cenné výkony rusky píšucich autorov v zahraničí, z ktorých niektorých doposiaľ možno ani nikto nepoznal. Táto záslužná činnosť s cieľom kompletizovať tok ruskej literatúry 20. storočia našla odraz aj v recenzovanom zborníku s množstvom nových informácií, údajov a faktov, bez ktorých nemožno hovoriť o jej úplnom poznaní. Charakteristickou črtou a z môjho pohľadu veľkým pozitívom zborníka je, že „nejde“ k svojmu cieľu po magistrálnej línii, ale razí si cestu z boku, akoby periférnymi prúdzeniami nových, detailných súvislostí, cez ktoré sa odкрýva iný pohľad aj na hlavné, interpretačne kanonizované zjavy ruskej literatúry.

Eva Maliti

JAN VOREL: Astrální próza Andreje Bělého. Román Petrohrad v zrcadle esteticko-filozofických koncepcí symbolizmu.

Ostrava: Ostravská univerzita, 2007. 301 s. ISBN 978-80-7368-317-7

Kniha ostravského bádateľa Jana Vorla, venovaná románu *Peterburg* ruského básnika a prozaika, teoretika i mysliteľa, postsymbolistu Andreja Belého (1880 – 1934), pre ktorého bol symbol princípom videnia, v názve odkazuje k známej interpretácii N. Berdajeva. Monotematizmus diela, opodstatnený už len faktom, že sa román pokladá za jeden zo základných stavebných kameňov ruskej i európskej a svetovej modernej literatúry 20. storočia, pričom sa ako východoeurópsky či ruský (slovanský) pendant porovnáva s *Hladaním strateného času* M. Prousta či s *Ulyssom* J. Joyca i s románmi V. Woolfovej, odráža aj štruktúra knihy, ktorú si autor rozdelil do dvoch častí. Prvá s názvom *Symbolizmus Andreje Bělého jako způsob chápaní světa* má predstavovať „pokos o priblížení a vysvětlení

fenoménu symbolizmu“, v rámci ktorého sa Belého tvorivý výkon začleňuje do širšieho dobového myšlienkového kontextu a približujú sa najdôležitejšie aspekty umeleckého programu ruského spisovateľa (5). K predstave o tom, ako si prívrženci európskeho umeleckého hnutia prelomu storočí vysvetlovali princípy novej tvorby, J. Vorel kontextualizuje aj výroky predstaviteľov českej moderny, napr. významného modernistu Jiřího Karáška ze Lvovic. Ten v úvode k románovej knihe *Gotická duše* píše, že jeho dielo má byť „dojmovým, náladovým deníkom toku herduševního života, popisem *příběhů duše*, všeho, čím se vzrušuje nitro pod přílivy odstínů, vůní, záchvěvů, jimiž na ně útočí skutečný svět“ (13).

Po stručnom náčrte filozoficko-esteticko-

kých kontextov symbolizmu od antického Platóna k Hansovi-Georgovi Gadamerovi, kde „významovosť a význam, ktorý tkví v krásnom umení, v umeleckom diele tak poukazuje na niečo, čo není dáno bezprostredne v viditeľnom a srozumiteľnom svete“ (14), sa autor knihy pokúša preniknúť k myšlienkovej a umeleckej genéze ruského symbolizmu a ukázať cesty dvoch básnických generácií ruských symbolistov, na jednej strane to bol Dmitrij Sergejevič Merežkovskij, Valerij Briusov, Fiodor Sologub a Konstantin Balmont a na druhej strane Andrej Belyj, Viacslav Ivanov, Alexander Blok, ktorí vychádzali vo svojej tvorbe z myšlienok všejednoty a zo sofiológie Vladimíra Soloviova. Inšpiratívne je autorovo zasadzovanie tvorby a myslenia Belého do kontextov západoeurópskej filozofie, kde sleduje jeho pomer k Arthurovi Schopenhauerovi, Friedrichovi Nietzschemu, novokantovcom Hermannovi Cohenovi a Heinrichovi Rickertovi, a takisto k ruským náboženským mysliteľom V. Soloviovi a Pavlovi Florenskému, zatiaľ čo podstatné vzťahy s Rudolfom Steinerom a jeho antropozofickou doktrínou sú sčasti prítomné v jednotlivých analýzach. Pohľad J. Vorla potvrdzuje, že hoci sa dnes Andrej Belyj pre literárnu vedu stal akousi „západnou postavou“ ruskej literatúry 20. storočia, reálnejšie i produktívnejšie bude vnímať ho bez jednostrannosti, v hlbších súvislostiach na osi Východu a Západu.

J. Vorel podrobne rozoberá symbolistické teórie A. Belého, predovšetkým jeho uvažovanie o zmysle a podstate ľudskej kultúry, kde ruský symbolizmus nadväzuje práve na R. Steinera. Na základe analýzy viacerých spisovateľových statí autor prichádza k poznatku, že „jeho estetika je složitou reflexiou evolúcie ľudskej kultúry ako duchovní činnosti smerujúcej k neustálemu uchopovaniu zmyslu v procese zrodu plného vedomí človeka“ (124). Vykkladajúci osobitosti Belého symbolizmu, dôkladne analyzuje podstatné otázky zvuku a významu v jeho umeleckej próze, ktorej miesto je aj v tomto zmysle na pomedzí s poéziou. Ako je známe, významy ukryté v zvuku spisovateľ zakomponoval do samotného

názvu románu – *Peterburg*. Napokon, tak sa mesto volalo v časovom výseku, v ktorom prebieha románový dej, Petrohradom (rusky Петербург) bolo až od r. 1914 do r. 1924. Z tohto pohľadu sa zamýšľam nad otázkou, či má ešte v uvedených súvislostiach a s toľkými poznatkami o spisovateľovej tvorbe platnosť český preklad názvu románu – *Petrohrad* (týmto názvom dielo pomenoval vo svojom preklade B. Mathesius v polovici 30. rokov minulého storočia a po ňom prekladateľ J. Šanda v r. 1970).

Tak či onak, pri snahe o komplexnejšie postihnutie myšlienkového sveta a tvorby takého fenoménu, akým bol Belyj, je nevyhnutné „neustále ho uchopovať“ vo svojom premenlivom vývine a fázach vývinu, a to na základe jeho nemenných princípov. Tie predstavuje uchopovanie skrze symbol a symbolický princíp, ktorý spisovateľovi v jeho tvorbe i živote odkrýval realitu i prístup k nej.

V druhej časti svojej monografie, ktorá má názov *Román Petrohrad jako reflexe Bělého symbolistických teorií*, sa autor venoval genéze tohto románového diela, ktoré je, ako upozorňuje J. Vorel, z hľadiska žánrov symbolistickej tvorby skôr atypickým prejavom. Na základe štúdia spisovateľových esteticko-filozofických esejí, korešpondencie a odbornej literatúry dospel bádateľ k zaujímavým zisteniam. Román *Peterburg* vidí spolu s ďalším Belého románom *Strieborný holub* ako súčasť väčšieho naratívneho celku, ktorý sa dá pomenovať *Epopěj Já, Epopej Východu a Západu*. Tu mal byť „bezprostredným odrazem určité výšece pohybu ľudského vedomí, prožívajícího na zlomu epoch bezpočet katastrof a vleklých krizí, směrem k prvotní celostnosti“ (168). Po podrobnom skúmaní architektiky románu a emblematickej románového priestoru a postáv uzatvára problematiku, načrtnúť cestu „kozmickeho básnika“ od „Temnoty k Svetlu“, k „Plnosti ducha“, od Chaosu ku Kozmu, k duchovnému znovuzrodeniu, čo je napokon základnou témou románu *Peterburg*.

Monografia Jana Vorla predstavuje pozoruhodnú vedeckú reflexiu tvorby ruského spisovateľa v jej myšlienkových kontextoch.

Napriek svojmu špeciálnemu zameraniu má širší rozmer, daný aj bádateľským zanietením a poznania chtivosťou autora, ktorý rieši

zložité otázky s túžbou preniknúť k podstate skúmaného materiálu.

Eva Maliti

L. A. SUGAJ: Gogol i simbolisty. Monografija. Banská Bystrica: FHV UMB 2011. 526 s. 2. rozšírené a doplnené vydanie. ISBN 978-805570199-8

Napriek tomu, že N. V. Gogol sa v slovenskom kultúrnom priestore prekladá už viac ako 150 rokov, štúdiá a monografií, ktoré by sa venovali tomuto zložitému a vnútorne výrazne protirečivému tvorcovi bolo relatívne veľmi málo. Slovenská rusistická verejnosť môže od minulého roku hovoriť o istom zaplnení tejto „nedostače“, keď sa objavila na akademickom literárnovednom „trhu“ monografia Larisy Sugaj. Ako upozorňuje autorka, ide síce o druhé vydanie publikácie s odstupom jedenástich rokov, ale druhé vydanie sa zásadným spôsobom vyrovnáva aj s najzávažnejšími gogolovskými materiálmi, ktoré vyšli v ostatnom desaťročí, predovšetkým v súvislosti s dvestoročným jubileom autora v roku 2009. Literárna vedkyňa zároveň konštatuje, že dnes sa ani v literárnej vede nemožno obmedzovať na tradičný knižný a časopisecký svet, internet aj v tomto smere prináša množstvo nových či novopublikovaných materiálov.

Všetky tieto faktory spolu s nevyhnutným (práve vzhľadom na tému „Gogol a symbolisti“) výtvarným sprievodným dokumentárnym materiálom a istým typom kalendária v zmysle zvoleného problému (*Gogol v žizni i tvorčestve simbolistov. Letopis sobytij*, spracúva udalosti od literárno-komparatistických úvah I. Annenského o Gogolovi z roku 1879 až po postavenie Gogolovho pomníka roku 1959) predstavujú naozaj v rámci možnosti čo najúplnejší pohľad na podobu fungovania Gogoľa v literárnom i širšie kultúrnom diani ruského priestoru výrazne v čase dominancie symbolistickej poetiky.

Jednotlivé kapitoly práce sa potom venujú tým najdôležitejším súvzťažnostiam, ktoré sa podpísali nielen pod charakter súdobej literárnej tvorby, ale zároveň sa spolupodieľali na kontinuite istého typu tradícií. Úvodná

kapitola „*Ispepeleennyj*“ ili „*Plamenejuščij*“? (*Gogol v kritike russkich simbolistov*) sa venuje nielen „tajomnosti“ Gogoľa ako „predpokladu“ symbolistického záujmu o neho a jeho tvorbu, ale analyzuje i „mýtopoetiku“ a umelecké postupy použité v symbolistickej kriticky orientovanej próze autorovej tvorby. Druhá kapitola analyzuje rozličné a rozdielne podoby Gogoľa a gogolovských obrazov v symbolistickej poézii (K. Balmont, M. Vološin a d.). Tretia kapitola je venovaná podrobne jednému z najvýraznejších symbolistických „gogolológov“, už spomínanému Inokentijovi Annenskému ako bádatelovi, interpretátorovi a „prepisovateľovi“ Gogoľa, ďalšia „osobná“ kapitola ukazuje rozličné podoby fungovania Gogoľa v živote a diele V. Briusova (básnik ako herec v gogolovskej komédii, komédie Briusova v gogolovskej tradícii a mnohé ďalšie).

Osobitú pozornosť si zasluhuje autorkin „presah“ z literatúry do oblasti vizuálneho – kapitola *Gogol a výtvarní umelci spätí s časopisom Mir iskusstva*, ktorá predstavuje gogolovské echá u B. Kustodijeva, K. Somova, M. Dobužinského či v ilustráciách L. Baksta a d.

Poslednú, šiestu kapitolu zamerala autorka na pomerne podrobné spracovanie aktivít A. Belého, pre ktorého práca s gogolovskou témou znamenala celoživotný záujem.

Ako vyplýva len z veľmi stručného predstavenia publikácie, ide o text, ktorý prináša objavné poznanie nielen do výskumu života a tvorby N. V. Gogoľa a fungovania jeho rozličných tradícií v ruskom kultúrnom priestore, ale aj do hlbšieho pochopenia charakteru ruského symbolizmu v jeho rôznych podobách (slovesnej – autorskej, kritickej i literárno-historickej, dramatickej či výtvarnej). Zrejme práve vďaka – pre autorku

prirodzenej – šírke záberu sa napriek silnej nasýtenosti faktami text v ruštine číta ľahko a plynulo. Iste by bolo možné s mnohými tvrdeniami a interpretáciami gogolovskej témy v monografii polemizovať, v každom prípade

však knižka predstavuje významný a nezanedbateľný prínos do súčasného (i) slovenského uvažovania o ruskej literatúre 19. a 20. storočia.

Mária Kusá

MÁRIA BÁTOROVÁ: Slovenská literárna moderna v spektre svetovej moderny (Jozef Cíger Hronský).

Martin: Matica slovenská, 2011. 280 s. ISBN 978-80-8128-012-2

Dielom J. C. Hronského sa Mária Bátorová začala sústredene zaoberať v roku 1990. Po publikovaní analytických štúdií v deväťdesiatych rokoch vydala v roku 2000 svoju prvú knihu o Hronskom pod názvom *J. C. Hronský a moderna – Mýtus a mytológia v literatúre*. V roku 2004 monografiu rozšírila o tri štúdie pre rakúske vydanie a toto vydanie s niekoľkými ďalšími doplnkami predstavila v roku 2011 v rozsiahlej publikácii *Slovenská literárna moderna v spektre svetovej moderny (Jozef Cíger Hronský)*.

Z titulov kníh je zrejme rozširovanie Bátorovej modernistického záberu. V prvej spomínanej knihe sa autorka venovala spojeniam Hronského s hnutím modernizmu. V ďalších vydaniach potvrdila tendenciu prostredníctvom Hronského diela a života a pomocou dekonštruktivistickej porovnávacej metódy začleniť hodnoty slovenského modernizmu do svetovej modernej kultúry (s. 26). Použitú metodológiu formuluje Bátorová v úvode knihy. Základom autorkinho prístupu bola komparatistická koncepcia Dionýza Ďurišina, najmä kategória typologických súvislostí. V prvom rade však postuluje interdisciplinárnu otvorenosť svojho výskumu smerom k antropológii, sociológii, psychológii, filozofii, histórii a výtvarnému umeniu. Svoju výskumnú pozíciu takto považuje za kulturologickú. Jej zámerom je priniesť okrem literárnych analýz aj autorské svedectvo o dobe modernizmu. Nevychádza teda len z literárnych textov, ale rovnako ju zaujímajú aj charakteristiky doby, v ktorej umelci tvorili, a ich životné osudy a osobnosť. Tu autorka implicit-

ne uplatnila aj vlastnú skúsenosť spisovateľky.

Terminologicky hovorí Bátorová o moderne, ale nemyslí pritom len na prelom 19. a 20. storočia, čiže dekadenciu, impresionizmus a symbolizmus. Obdobie moderny v jej chápaní presahuje až do povojnových čias. Tento prístup považujem za správny, ale namiesto pojmu moderna nemeckej proveniencie by som v slovenskom prostredí volila termín modernizmus. Asociačne sa pojem moderna spája s pojmami klasika či romantika. Pokiaľ ide o pojmy antika – moderna, ich vzťah je podmienený nadväzovaním a zároveň vydeľovaním, emancipovaním sa moderny v jej začiatkoch voči antike. Naproti tomu pojem modernizmus svojím formálnym označením zároveň systémovo zohľadňuje pomenovania epoch – klasicizmu, romantizmu, realizmu atď., čím zároveň naznačuje svoju potenciu širokého hnutia v dlhšom časovom trvaní. Neprotirečí ani zaužívanému pojmu literárna moderna, ktorý je v slovenskej literárnej histórii vyčlenený pre tvorbu Ivana Krasku, J. Jesenského a niektorých ďalších autorov so symbolisticko-dekadentnou poetikou. Takže pojem modernizmus nie je problematický a zmätočný vzhľadom na delenie prvej polovice 20. storočia u nás zaužívané: na modernu a avantgardy. Bátorová si pri vývinovom, abstrahujúcom nadhľade vypomáha časovo presnejšie neurčenými fázami protomoderny (s. 13), klasickej moderny, vrcholnej moderny a avantgardnej moderny. Zároveň však uvádza, že nevymedzuje literárnu modernu presne a celkovo sa prikláňa k Habermasovmu ponímaniu moderny.

Bátorová považuje za znaky moderny najmä novoromantické prejavy: zameranost na človeka, jeho vnútorný svet, na jeho viny, strachy a sebaidentifikáciu. Vyzdvihuje tiež emancipáciu ženy a detského sveta. Z poetologických črt zdôrazňuje iróniu, humor, grotesku, lyrizáciu, gesto a torzo. Osobitne vyzdvihuje podvedomie ako samostatnú dejovú líniu. Tu opäť dávam na zváženie terminologický problém: Freud síce naznačoval vertikálnu architektúru ľudskej psychiky a myslenia, ale používal termín nevedomie, ktorý prebral z filozofie (Schelling). Freud hovoril o nevedomí ako o tom, čo je pod povrchom, ale určujúce pre neho nebolo miesto, ale čas. Neaktuálne, vytesnené, zabudnuté existuje v nevedomí. Hovoril aj o predvedomí, čo je fáza medzi nevedomím a vedomím, „inšancia“ cenzúrovania nevedomých pudov a vášní. C. G. Jung používal vertikálu len na vysvetlenie toho, že nevedomie nie je pod vedomím, ale nad ním. Má väčšiu moc ako vedomie, robí na človeka nátlak. Bátorová vo svojich analýzach hovorí o podvedomí, ale bližšie ho nešpecifikuje. Jej koncepcia podvedomia ako samostatnej debovej línie v Hronského tvorbe sa ozrejmuje až vďaka dôkladným analýzám spisovateľovej prózy. Napríklad démonický spev protagonistu románu *Andreas Búr Majster* určuje Bátorová ako „najspodnejšie podvedomie“, ktoré je naplnené vytesneným eroticko-sexuálnym citom (s. 56). Tam by mal byť zakonzervovaný aj preexponovaný strach moderného človeka z neistého a bolestného sveta. Takže Bátorovej chápanie „podvedomia“ je freudovské.

Vzhľadom na to, že v tvorbe pre dospelých spracúval Hronský výlučne existenciálne, hraničné situácie, Bátorová sa zamerala práve na markantné, intenzívne komponenty jeho tvorby. Tieto výrazné komponenty sú systémovo uplatnené a čitateľné predovšetkým na rozsiahlejšej ploche románov. Javia sa tu ako typické zložky autorovho umeleckého prejavu.

Samostatné kapitoly venuje autorka mýtu a symbolu v Hronského tvorbe.

Jadro knihy tvoria rozbor a porovnanie Hronského románov s významnými dielami

svetového modernizmu. Autorka postupuje výberovo, aby ukázala premeny, zlomy, ale aj prelínanie sa hodnôt tzv. starého a nového sveta. V komparatívnych štúdiách Hronského obraz sveta najprv dáva do súvislosti s motívom viny u Dostojevského. V prípade Hronského románu *Andreas Búr Majster* interpretuje Bátorová tragédiu moderného človeka v tom, že vykupiteľský čin hrdinu zlyháva vo svojej podstate, lebo vrhá do hriechu tých, ktorých chcel zachrániť. Inšpirovaná Dostojevského predstavou, upozorňuje interpretka na opačné hladisko Búrovho problému, na Hronského náznaky východiska z danej dilemy: riešením je ľudská pokora. Tento tradičný kresťanský model ľudského osudu klasifikuje Bátorová ako znak východnej moderny, pričom západná moderna, nasledujúc Nietzscheho filozofiu, sa naopak, usilovala o zbožštenie človeka (s. 62). Pokora voči Bohu, voči osudu sa v modernistickej paradigme pod vplyvom Nietzscheho všeobecne považuje za konzervatívnu zaostalosť. Veď moderné hnutie je „o narušení klasickej hierarchie hodnôt, o vychýlení z rovnováhy, o rúcaní zakorených zžitých zákonov a tradícií“ (s. 223). Isteže, aj vtedy vznikali utopické i náboženské vízie, ale nová reflexia kresťanských hodnôt je skôr záležitosťou povojnového zmeneného sveta, keď môžeme rozmýšľať o kresťanstve už aj v postmodernistických súvislostiach (s. 110). Postmodernistické prehodnocovanie náboženstiev ponúka robiť spätné projekcie i na modernizmus. V každom prípade by si Bátorovou uvádzaný rozdiel medzi východnou a západnou modernou žiadal odkaz na vzorku relevantných diel, dokumentujúcich dané tvrdenie.

Isté potvrdenia však prináša hneď nasledujúca kapitola: v porovnaní s nemotivovanosťou, nezmyselnosťou, blúdením a absurditou v diele W. Faulknera sa Hronský javí ako autor kontinuity, zákonitostí vo veciach aj dejoch. V kapitole o Hronskom a Hamsunovi Bátorová výslovne uvádza, že Hronského intencia „je stredoeurópska – kresťanská, kde správne prežitý život je ten obetovaný“ (s. 87). Nie samotný text, čiže ambivalentná postava Búra je v tomto prípade určujúcim činiteľom

interpretácie, ale je ním zohľadnenie tradície spoločnosti. Na takýchto a podobných miestach azda najviac vyniká sociologický rozmer Bátorovej analýz, inšpirovaný prácou P. Bourdieua. Bátorovej interpretácia teda prechádza naprieč kultúrnymi poschodiami človeka a spoločnosti, aby kulturologicky preverila rôzne, aj nesúrodé a kontroverzné stránky činov Hronského postáv a ich príbehov. Tento prístup zachováva interpretka aj pri rozboře Hronského tvorby pre deti. Pri porovnávaní s K. Čapkom vyznieva Hronský nedidakticky, jeho písanie pre deti bolo písaním partnerským, založeným na dôvere v slobodný detský úsudok.

Ďalej autorka ilustruje vývinové fázy modernizmu cez typologické súvislosti košickomaďarského Máraia, poľského Gombrowicza a slovenského Hronského. Venuje sa aj iniciatívam a vplyvu modernej Viedne, pripomína objavovanie a emancipáciu neznámeho žen-

ského sveta. S tým už súvisí sociológia modernizmu, a aj k tomuto problému sa Bátorová osobitne vyjadruje. Rieši tiež výlučnosť, nekomunikatívnosť moderného umenia.

Základnú časť knihy dopĺňa oddiel podkladových analýz Hronského románov, súbor popularizačných článkov a na záver nekonvenčný prídavok: autorkin scenár divadelného pásma z tvorby Hronského. V rámci dejín slovenskej literatúry patrí J. C. Hronský k najvýznamnejším spisovateľom. Zároveň pre čitateľov ostáva jedným z najzaujímavejších autorov. Svojou knihou Mária Bátorová ako prvá dôsledne približuje Hronského ako modernistického autora a zároveň odhaľuje nevyprchané hodnoty jeho tvorby. Objavnosť Bátorovej analýz je výsledkom dlhoročného cielavedomého štúdia nielen Hronského života a diela, ale celého obdobia svetového modernizmu.

Jana Kuzmíková

TAMÁŠ BERKES: : Ködképek a cseh láthatáron.

Bratislava: Kalligram, 2009. 184 s. ISBN 978-80-8101-254-9

Knihmaďarského bohemistu T. Berkesa, pracovníka Literárnovedného ústavu Maďarskej akadémie vied, *Ködképek a cseh láthatáron (Hmlisté výjavy na českom horizonte)* obsahuje 9 samostatných štúdií, podľa podtitulu z oblasti „dejín literatúry a dejín ideí“. To naznačuje, že ide o prácu, kde sa literárne javy vysvetľujú v rôznych širších, vonkajších, t. j. mimotextových súvislostiach, pretože „idey“, myšlienkové prúdy môžu mať pôvod tak vo filozofii, estetike, ako aj v histórii, sociológii alebo v politike.

Už letmý pohľad na obsah môže čitateľa presvedčiť o tom, že autora prednostne zaujímajú historické a politické idey a iba v menšej miere estetické. A po prečítaní knihy sa opodstatnenosť tohto dojmu iba potvrdzuje. Publikácia obsahuje iba jednu vyslovene literárnohistorickú štúdiu (*Romantika a biedermeier: paralelné či protichodné smery?*), ktorá sa zaoberá literárnymi dielami a historickými

syntézami z pohľadu poetiky, štylistiky a estetiky. Autor v nej formou teoretických úvah a interpretačných sond podáva krátky, aplikatívny rozbor diel B. Němcovej a K. J. Erbena. V ostatných textoch sa literatúra spomína iba okrajovo alebo nepriamo, cez prizmu otázok prináležiacich prednostne historickým vedám, sociológii či politológii.

Úvodné dve štúdie pojednávajú o metodologických otázkach maďarskej bohemistiky a komparatistiky. Čitateľa môže miestami prekvapiť Berkesov kritický tón. Autor píše, že maďarská bohemistika sotva existuje a jej opodstatnenosť vôbec nie je samozrejma. Dodnes jej chýba prísna vedecká sebadefinícia (s. 9). Autor registruje značný deficit ohľadom jej teoretickej fundovanosti a dôkladnej metodologickej sebareflexie, najmä v oblasti literárnej histórie. Syntézy českých literárnych dejín v maďarskom jazyku sú buď zastarané, alebo eklektické, autori sa

nevyrovnávajú aktuálnymi výsledkami literárnovedného a historiografického diskurzu. Okrem toho poznamenáva, že niektoré komparatistické práce sú poznačené ideologickou poplatnosťou svojej doby, a preto je potrebná ich kritická revízia.

Berkes vidí tri možné cesty maďarskej literárnovednej bohemistiky: stredoeurópsky orientovanú kultúrnu typológiu, kontakto-logické výskumy a interpretáciu českých literárnych diel. Z toho prameňa potom aj jej špecifické úlohy. Maďarský komparatista, oproti svojim českým kolegom, neskúma českú literatúru a kultúru z pohľadu slavistiky, ale reflektuje ju zo širšej perspektívy stredo- a východoeurópskej porovnávacej literárnej vedy, čo zahŕňa aj kultúrno-typologickú komparáciu. Tým sa môže vyhnúť istým deformujúcim pohľadom a výkladom ináč pozoruhodnej slavistiky, ktorá „naše územie stotožňuje so ‚slovanským svetom‘ (ignorujúc maďarskú a rumunskú kultúru a baltské kultúry). Česká komparatistika upriamuje svoju pozornosť na porovnávanie slovanských literatúr, hoci česká vzdelanosť je typologic-ky bližšia maďarskej kultúre ako povedzme bulharskej“ (s. 11). Slavisticky orientovaná česká komparatistika sa zakladá na jazykovej príbuznosti, a preto je podľa Berkesa produktívnejšia v lingvistike ako v literárnej vede. Kultúrno-typologicky orientovaný výskum, v rámci ktorého sa zužitkujú výsledky imanentných a recepčných teórií, môže prispieť k diferencovanejšiemu opisu literárnych smerov a prúdov. V maďarskej komparatistike v znamení tohto prístupu vzniklo už niekoľko pozoruhodných publikácií o romantizme, avantgarde (E. Bojtár), symbolizme (P. Krasztev) alebo o katastrofizme (M. Balogh) či groteske (T. Berkes).

V súvislosti s kontaktoológiou autor poznamenáva, že táto oblasť sa pomaly vyčerpáva, pretože v maďarsko-českých vzťahoch je už iba málo neprebádaných, bielych miest. Najsilnejšou a teoreticky najvyspelejšou oblasťou maďarskej bohemistiky je interpretácia diel českej literatúry, a to v kontexte maďarskej kultúry. Ide o hermeneutickú aktivitu, ktorá si kladie za cieľ adaptáciu cudzieho

textu do domáceho literárneho prostredia. (Príkladom môže byť nedávno uverejnená štúdia Endreho Bojtára: *A cseh irodalom 1945 és 1987 között* – Česká literatúra v rokoch 1945 – 1987. In: *Literatura*, 34, 2010, č. 4, s. 324–344)

Štúdie obsiahnuté v knihe svedčia o autorovej inklinácii k prvej možnosti. Berkesa prednostne zaujímajú uzlové body vo vývine „země české“ a českého národa (bitka na Bielej hore, národné obrodienie, vznik Československej republiky, 1968) a v tejto súvislosti porovnáva a konfrontuje rozdielne výklady niektorých rozhodujúcich historických udalostí v česko-maďarských, československých a česko-nemeckých reláciách. Najkomplexnejšie azda v článku o Josefovi Macúrkovi (*Josef Macúrek a maďarská historiografia*). Nie náhodou sa zaoberá podrobne dielom tohto významného českého historika: Macúrek okrem slovanských jazykov, nemčiny, francúzštiny, latinčiny a gréčtiny sa naučil aj po maďarsky a po rumunsky a oboznámil sa s odbornou literatúrou v týchto jazykoch. Táto skutočnosť potom v značnej miere prispela k tomu, že vo svojich prácach vedel podať oveľa diferencovanejší obraz o historickom dianí v stredovýchodnej Európe ako jeho kolegovia poznamenaní ideológiou slovanskej spolupatričnosti, pohybujúci sa iba v zúženom slavistickom kontexte historických prác a prameňov. Berkes venuje obsiahlu štúdiu myšlienkovému odkazu Františka Palackého, ktorý podľa neho „v značnej miere prispel k vytvoreniu moderného českého národa, pričom však posilnil procesy, ktoré rôznorodosť kolektívnych identít redukovali na česko-nemeckú opozíciu“ (s. 71). Jana Patočku a Václava Černého spomína spolu ako najvýznamnejších pokračovateľov tradície českej národnej sebakritiky. Vďaka ich myšlienkovému odkazu česká porevolučná intelektuálna sféra neskončila v „provinciálnom bahnisku národnej samourčenosti a sebaštylizácie, naopak, naďalej vedela viesť otvorenú a kritickú diskusiu o tradičných témach národného vedomia“ (s. 133–134).

Autor poukazuje na konštitutívne prvky českej národnej identity, a preto sa skoro

každý text priamo alebo nepriamo dotýka aj otázok etnických stereotypov (ako vidia Česi samých seba a aký obraz si vytvorili o okolitých národoch a národnostiach). Z tohto aspektu si najviac pozornosti zaslúži štúdia *Židovská otázka ako lakmusový papier*. Berkes, vychádzajúc z toho, že „židovská otázka“ (v úvodzovkách alebo bez nich) je citlivým indikátorom, naznačuje spôsob prijímania integračných snáh nábožensko-etnickej menšiny, ktorá bola odjakživa vnímaná ako cudzia. A to čosi prezrádza tak o jedinečnosti vývinu českej spoločnosti, ako aj o povahe nacionalizmu v tomto priestore“ (s. 88). Špecifickosť

postavenia Židov v Česku vidí v tom, že kvôli národnej rozpoltenosti spoločnosti sa nevedeli jednoznačne „priasimilovať“ ani k Čechom, ani k Nemcom.

Kniha Tamása Berkesa poslúži najmä tým maďarským čitateľom, ktorí sa zaujímajú o históriu Čechov a o vývin českej národnej identity v stredo európskych súvislostiach. Maďarský bohemista sa usiluje odhaliť ideové zázemie českej kultúry, čím preukazuje veľkú službu tým, ktorí – buď z odborného, alebo z laického záujmu – siahnu po dielach českej literatúry.

Krisztián Benyovszky

VLADIMÍR BILOVESKÝ: Zázraky v orechovej škrupinke: prekladové konkretizácie tvorby S. W. Hawkinga v slovenskom kultúrnom priestore.

Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, 2011. 160 s.

ISBN 978-80-557-0249-0

„Žiaľ, teoretické myslenie A. Popoviča sa len málo tvorivo rozvíjalo, skôr sa len interpretovalo“ (VB, s. 7).

Koncom roka sa k dispozícii slovenským čitateľom, ktorí majú záujem o preklad, dostala do rúk monografia Vladimíra Biloveského. Autor sa v knihe zaoberá doteraz pomerne marginalizovanou otázkou prekladu pomedzných či populárno-naučných textov. Prostredníctvom analýzy prekladov štyroch kníh S. W. Hawkinga – *Stručné dejiny času* v preklade Antona Šurdu (Alfa, 1991), *Ilustrovaná stručná história času* v preklade Antona Šurdu a Igora Kapišinského (Slovart, 2004), *Vesmír v orechovej škrupinke* v preklade Igora Kapišinského (Slovart 2002) a *Ilustrovaná teória všetkého* v preklade Igora Kapišinského (Argo, 2004) sa autor snaží poukázať na problematické aspekty prekladu takýchto textov. V prvej kapitole si Biloveský kladie, ako aj sám uvádza, na prvý pohľad triviálne otázky: „Kto by mal prekladať neumelecké texty, teda texty náučné vedecké, odborné, učebné, popularizujúce, encyklopedické? Aká je úloha redaktora v procese prekladu neumeleckých textov a s tým súvisiacia jazyková spoluzodpovednosť redaktora za kvalitu cieľového tex-

tu, teda prekladu? Aký má zmysel odborná revízia textu prekladu? Aká je úloha teoretického myslenia o preklade v procese prekladu neumeleckých textov?“ (s. 19–20)

Položme si však otázku: Ak ide o také triviálne záležitosti, prečo na ne stále nemáme jednoznačné odpovede? Debaty na túto tému sa vedú pomerne intenzívne a Biloveského práca je určite veľmi užitočným vkladom do diskusie. Problematickosť celej diskusie si uvedomuje aj sám autor, keď tvrdí: „Otázky, ktoré otváram, či naznačujem, nie je možné uzavrieť, či na ne jednoznačne odpovedať“ (predhovor).

Autor sa však na položené otázky snaží odpovedať odvážne (miestami až provokatívne), a to takým jazykom, aby uvádzaným myšlienkam porozumeli aj čitatelia, ktorí neovládajú prekladateľskú terminológiu, no otázky prekladu im nie sú ľahostajné.

V teoretickej časti Biloveský usúvzťažňuje klasické lingvisticko-filozofické translatologické východiská so slovenským vnímaním teórie prekladu a vzájomne ich konfrontuje, pričom s ľahkosťou prechádza z reflektovania obdobia pred roku 1989 k obdobiu po tomto roku a sleduje zmenu paradigmy, ktorá sa

v slovenskom kontexte uvažovania o preklade udiala.

V analytickej časti dáva do súvisu život a dielo so štýlom písania S. W. Hawkinga ako známeho popularizátora vedy. Biloveský ilustruje typické črty autorovho štýlu a ukazuje, ako boli reflektované v preklade. Následne prechádza k analýze konkrétnych prekladov, pričom jeho základné inštrumentárium tvorí kombinácia Ferenčíkových zásad slovenskej prekladateľskej školy, Popovičovými posunmi a výrazovými zmenami, ktorých platnosť testuje aj pri iných ako umeleckých textoch. Niektorí by mohli Biloveskému vyčítať, že analyzované príklady komentuje len stručne, no sám v úvode tvrdí, že nechce v práci po-

stupovať preskriptívne, ale necháva čitateľa vytvoriť si vlastný názor a zbytočne nepodáva vlastné interpretácie (vlastnému – aj kritickému – hodnoteniu prekladateľských riešení sa však nevyhýba).

Ak sa v závere našej recenzie vrátíme k úvodnému citátu, tak môžeme konštatovať, že monografia Vladimíra Biloveského je pokusom o tvorivé rozvíjanie spomínaných Popovičových myšlienok a spolu s prácami Hutkovej, Pliešovskej či Bohušovej dokumentuje snahu bystrickej translológie stať sa pevnou súčasťou celoslovenského myslenia o preklade.

Martin Djovčoš

Institut für Auslandsbeziehungen, Robert Bosch Stiftung (Hg.) in Zusammenarbeit mit dem British Council, der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, der Stiftung für Deutsch-Polnische Zusammenarbeit und der Calouste Gulbenkian Stiftung: Europa liest – Literatur in Europa (Kulturreport Fortschritt Europa; 3).

Stuttgart: ifa, 2010. 208 s. ISBN 978-3-921970-99-7

Nemecký Inštitút pre zahraničné vzťahy (Institut für Auslandsbeziehungen) a Nadácia Roberta Boscha (Robert Bosch Stiftung) iniciovali v roku 2007 sériu publikácií venovaných vybraným aspektom európskeho kultúrneho života. Tretia „správa o stave európskej kultúry“ z roku 2010 sa zameriava práve na oblasť literatúry a literárneho diania.

„Možno vôbec hovoriť o európskej literatúre, ak takmer nijakého literáta nečíta kvôli chýbajúcim prekladom celá Európa? Akú rolu zohráva literatúra pri budovaní európskej identity?“ (s. 6) Aj na tieto otázky sa v prvej časti publikácie (Europa liest/Európa číta) pokúšajú odpovedať najmä predstavitelia kultúrnych inštitútov, literárni vedci, kritici, vydavatelia a v neposlednom rade prekladatelia. V druhej časti (Fortschritt Europa/Pokrok Európa) sa k slovu dostávajú spisovatelia (mnohí z nich tiež prekladajú), ktorí rovnako prezentujú svoj názor na úlohu kultúry v Európe.

Hoci vyššie uvedené otázky vytvárajú

aspoň približnú predstavu o zábere publikácie, ani zďaleka ho nevyčerpávajú. Tematicky siahajú príspevky zborníka od možnosti regulácie literárneho trhu na politickej úrovni a inštitucionálnej podpory prekladov/prekladateľov cez všeobecnejšie aspekty literárnej tvorby, kritiky a prekladu až k úzko národne profilovaným „prípadovým štúdiám“. Viacerí z autorov sa pritom venujú problematike recipročnosti prekladu, prijímania inonárodných literatúr, vzťahu medzi „veľkými“ a „malými“ literatúrami: „Nedá sa poprieť, že hektická medzinárodná interakcia na knižných veľtrhoch je v istom zmysle len ilúziou. Ponuku kníhkupectiev európskych krajín tvoria prevažne domáci autori, alebo sa prekladá z angličtiny – s výrazným ťažiskom na americkej angličtine,“ píše Adam Thorpe, spisovateľ a dramatik žijúci vo Francúzsku (s. 18). Parafrazujúc chorvátsku spisovateľku Dubravku Ugrešičovú, napriek obavám mnohých západoeurópskych šovinistov nie Východ obsadil Západ, ale Západ obsadil Východ – aspoň na

poli literárnom určite. „Zdá sa mi, že Európa má sčasti jednoducho strach, sčasti neznesie alebo ani nechce počuť to množstvo strašných rán osudu, ktoré by ju mohli zaplaviť v prekladoch z malých európskych jazykov,“ uvažuje o príčinách aktuálneho stavu ďalšia zo stredo-/východoeurópskych spisovateľiek, Estónka Eeva Parková (s. 197). Pritom však viacerí z autorov príspevkov pripomínajú, že diela napísané v menej rozšírených jazykoch spravidla vzbudia záujem (i susedných krajín) len v prípade, ak už boli preložené napr. do angličtiny či nemčiny, alebo ak existuje možnosť pokryť časť nákladov na vydanie z podporovaných grantov a programov. V súvislosti s praxeologickými aspektmi prekladu je nepochybne zaujímavým čítaním pohľad Holgera Focka s výstižným názvom *Prečo aj tak prekladám* (Warum ich trotzdem übersetze). V príspevku vychádza zo štúdie Európskej rady asociácií literárneho prekladu CEATL z roku 2008 a dotýka sa nielen otázky dominantného postavenia angličtiny v pozícii jazyka originálu, resp. predlohy, ale aj finančného (pod)hodnotenia prekladateľov v jednotlivých krajinách: kým v Španielsku musí prekladateľ ročne preložiť asi 1800 normostrán, vystačí si jeho kolega v Holandsku so 600 až 700 stranami – vďaka štátnej podpore. V tomto kontexte Fock upozorňuje na rozdiel medzi podporou prekladov a podporou prekladateľov.

Okrem prekladu je druhým pilierom zborníka uvažovanie viazané na konkrétny

literárno-kultúrny priestor. Gabriella Gönczy sa venuje zahraničnej recepcii maďarských literátov, Slavenka Drakulićová odhaľuje negatívne konotácie vynárajúce sa pri pojme Balkán, Glenn Patterson skúma írsku mentalitu na pozadí prílivu poľských imigrantov, Immanuel Mífsud uvažuje nad špecifickým postavením maltskej literatúry – tak blízko k matke Európe, no pre chýbajúce preklady z maltčiny predsa tak ďaleko. V niektorých prípadoch autori opúšťajú pole literatúry a ponúkajú širší, spoločensko-kultúrne orientovaný pohľad.

Ambíciou zborníka *Europa liest – Literatur in Europa* je podať čo najširší obraz o literatúre v Európe, o (ne)existencii európskej literatúry. Hoci 33 autorov z 18 krajín má byť zárukou rôznosti pohľadov, svoje zastúpenie nemá napríklad žiadna zo severských krajín.

Napriek tomu ponúka výber širokú paletu pohľadov na problematiku európskej literatúry. „Európska literatúra je... preklad,“ píše Holger Fock. „Prekladanie nie ako osvojenie si cudzieho, ale ako jeho uznanie“ (s. 43). Literatúra je nositeľom našej kultúrnej identity a preklad je nástrojom, ktorým si ju môžeme navzájom sprostredkúvať. Lebo európska literatúra nespočíva v rovnakosti. Jej základným princípom je odlišnosť.

Zborník je dostupný aj v elektronickej forme na www.ifa.de/kulturreport.

Eva Bubnášová

ZUZANA LORKOVÁ (Ed.): Vladimír Sorokin: Tvorca mnohých tváří. Interpretáčn

Interpretačné podoby v slovenskom kultúrnom priestore.

Bratislava: STIMUL, 2011. ISBN 978-80-8127-040-6. Vydané na CD

Vladimír Sorokin (*1955) je jedným z najkontroverzejších, no zároveň najprekladanejších súčasných ruských spisovateľov. Jeho jazyk je nonkonformný, jeho témy provokatívne, jeho postoj k literárnej tradícii a jej budúcnosti prinajmenšom polemický. Klasické rozprávanie v „bode zlomu“ často naberaá surrealistický rozmer a stáva sa z ne-

ho „sorokinovský experiment“. Preto je kompaktný disk Zuzany Lorkovej, sumarizujúci autorovu produkciu v kontexte slovenskej recepcie, nepochybne vítanou iniciatívou. Zostavovateľke sa z príspevkov už etablovaných (M. Kusá, V. Kupka, I. Dulebová), ale i začínajúcich rusistov (L. Mattová, N. Cingarová, Z. Lorková) podarilo vytvoriť pomerne

jednoliaty celok, ktorý Sorokina predstavuje z pohľadu literárnej vedy, kritiky, interpretácie i translatológie. Práca je členená do piatich kapitol, ktoré postupne tematizujú autorov život a dielo, charakter jeho tvorby, prekladateľské riešenia, recepciu v slovenskom a českom kultúrnom priestore a návštevu spisovateľa v Bratislave v októbri 2009, dokumentovanú aj obrazovým materiálom.

V slovenčine boli texty Vladimíra Sorokina po prvý raz uverejnené v Revue svetovej literatúry v roku 2002 v preklade Márie Kusej (poviedky *Možnosti* a *Rozlúčka*). V tom istom periodiku vyšiel o rok neskôr filmový scenár *Moskva* (preklad Ján Štrasser). Ďalšia Sorokinova poviedka, *Zasadanie závodného výboru*, bola publikovaná vo výbere alternatívnej literatúry *Ruské kvety zla* (2002, preložila Mária Kusá). Z románov vyšli v Štrasserovom preklade *Opričníkov deň*, *Lad* (oba 2008) a *Srdcia štyroch* (2009). Súčasťou posledného je aj poéma *Mesiac v Dachau* a divadelné hry *Dostojevskij trip*, *Pelme* a *Hochzeitsreise*. Sorokinova tvorba nezriedka tematizuje násilie: „Vyrastal som v spoločnosti, v ktorej bolo všetko nasiaknuté násilím... Za násilie považujem nielen vraždu, znásilnenie či fyzický útok, ale aj šikanovanie v práci, zákaz vycestovania z krajiny, vnucovanie ‚správnej a korektnej‘ literatúry... Vo svojich dielach sa snažím rôznymi spôsobmi nájsť odpoveď na otázku, čo je to násilie a prečo ľudia nedokážu bez neho žiť,“ hovorí sám autor (s. 17). Nenormatívna lexika, slang, subštandardné slová či vulgarizmy, ktoré sú s takouto tematikou úzko späté (ale nielen s ňou), sú esenciou Sorokinovho jazyka. Esenciou, ktorá prekladateľom pripravuje nemalé problémy. Práve ich riešeniam sa Z. Lorková venuje hneď v dvoch príspevkoch publikácie – vo svojej translatologickej analýze *Ján Štrasser a jeho preklad diela Opričníkov deň* a komparácii *Český a slovenský Opričníkov deň*, v ktorej sa sústreďí najmä na symboly ruskej kultúry. Rozboru dramatických textov sa venuje L. Mattová len na rovine textu, keďže v slovenčine doposiaľ inscenované neboli. Popri prekladateľsky orientovaných príspevkoch však publikácia obsahuje aj širšie, recepčne koncipované štúdie. M. Kusá v príspevku

Vladimír Sorokin v slovenskej a českej recepcii ako správa o stave... kultúrnych priestorov konštatuje, že „v slovenskej recepcii dominuje vnímanie Sorokina ako až prekvapujúco ‚tradičného‘ spisovateľa-tribúna, v českej zas jeho podoba ako – zjednodušene povedané – súčasť veľkej ‚undergroundovej rodiny‘ strednej a východnej, teda bývalej postsovietskej Európy“ (s. 114). Toto tvrdenie môže čitateľ priamo konfrontovať s recenziami rusistov, ktoré boli pôvodne publikované buď na internete (N. Cingerová, V. Kupka) alebo v periodikách (L. Mattová). Ani interpretácia neostáva v Lorkovej výbere štúdií nepokrytá: sama sa venuje obrazu vzťahu medzi Východom a Západom v románe *Opričníkov deň* či tragickému postaveniu ruského človeka v spoločnosti, pred ktorou nemôže uniknúť: „Tragédie, ktoré Sorokin inscenuje, majú často charakter antickej tragédie, transformovanej do súčasnosti. Tragickosť postáv spočíva v tom, že či už sa ruský človek prispôbi režimu, alebo ho bude odmietať a rebelovať, vždy sa to obráti proti nemu a zákonite dopadne tragicky“ (s. 39). Pri druhej interpretácii vychádza z textov, ktoré doposiaľ do slovenčiny preložené neboli – *Rad*, *Tridsiata Marinina láska* a *Román*. Ďalšie tri prózy (*Metelica*, *Cukrový Kremel* a *Monoklon*) predstavuje viac-menej informatívne, s akcentom na dejovú zložku. Veľmi pozitívne možno hodnotiť rozhodnutie zaradiť do publikácie poviedky *Možnosti* a *Rozlúčka* v origináli i slovenskom preklade, ktoré čitateľovi umožňujú bezprostredne spoznať výstavbu Sorokinových textov a ich účinok.

Už sme naznačili, že práca je zmesou analytických a recepčných štúdií, ako aj recenzií, čím sa snaží vytvoriť čo najkomplexnejší obraz o živote Sorokinovho diela v našom priestore. Nielen preto súhlasíme so zostavovateľkou, že publikácia má potenciál osloviť tak rusistov, ako aj záujemcov o súčasnú literatúru vo všeobecnosti.

Eva Bubnášová

M. A. ČERŇAK: Sovremennaja russkaja literatura. Učebnoje posobenije.

2-oje izd. Moskva: Forum, Saga, 2010. ISBN 978-5-91134-101-5 (Forum)

ISBN 978-5-901609-31-6 (Saga)

Učebnica aktuálnej ruskej literatúry, je zaujímavým tipom na študijnú/príručkovú literatúru minimálne z dvoch dôvodov. Jednak nie je príliš rozsiahla, i keď sa snaží o čo najkomplexnejší a treba povedať aj dostatočne objektivizujúci pohľad na stav danej témy, jednak autorkou je skúsená pedagogička, ktorá nestráca zo zreteľa cieľovú skupinu čitateľov, ktorými sú najmä vysokoškolskí študenti. Jednotlivé kapitoly sú zostavené zrozumiteľne (nie však primitívne, aby degradovali samostatné uvažovanie čitateľa) a prehľadne. Autorkina ambícia úspešne zorientovať čitateľa v náročnej a rôznorodej palete vývinových tendencií súčasnej ruskej literatúry a pritom „nepodsúvať“ subjektívne hodnotenia, sa premietla do konzistentnej formy príručky, v ktorej je načrtnutý celkový obraz a smerovanie súčasnej ruskej literatúry. Autorka predstavila najdôležitejších autorov posledných rokov a ich tvorbu, pričom sa opiera o názory viacerých súčasných literárnych vedcov, kritikov, spisovateľov či filozofov.

Členenie kapitol je zhrňujúco-tematické, pričom akcent autorka kladie na pomenovanie hlavných znakov ruského literárneho procesu v kontexte doby. V tomto zmysle kategorizuje štyri pokolenia spisovateľov, ktoré vstupovali do literatúry v štyroch rôznych obdobiach (v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch, v období perestrojky a napokon na konci deväťdesiatych rokov). Každé obdobie prinieslo svoje témy a žánre a každé bolo úzko prepojené s kultúrno-politickým dianím v krajine. Spolu vytvárajú mozaiku štýlov a prúdov, ktoré na seba v ničom nenadväzujú ani sa vzájomne nepodmieňujú, jedno-ducho koexistujú v spoločnom priestore, čo je napokon pre postmodernú dobu príznačné.

Po vymedzení orientačných prvkov, z ktorých sa podľa autorky skladá súčasná

ruská literatúra, sa podrobnejšie venuje takým otázkam, akými sú napríklad: fenomén masovej literatúry, špecifiká tzv. *ženského písania*, svet v početných súčasných ruských antiutópiách, príčiny popularity detektívky ako žánru, miesto humornej a satirickej literatúry v súčasnom literárnom procese, spôsoby existencie hrdinu v súčasnej literatúre, ale i fenomén tzv. „peterburského textu“. Čerňaková neobchádza ani pozíciu literárnej kritiky, naopak, uvedomele s ňou pracuje.

To, čo sa z priestorových, strategických alebo aj iných dôvodov nezmestilo do textu, dopĺňajú zoznamy odporúčanej primárnej i sekundárnej literatúry, otázky a úlohy na uvažovanie, návrhy tém na potenciálne referáty a kolokviá, citácie k vybraným tematickým okruhom a napokon základné informácie o najvýznamnejších autoroch prelomu 20. a 21. storočia. Kniha je teda koncipovaná ako inšpirujúce a podnetné čítanie o premenách v ruskom literárnom dianí na prelome storočí.

Ingrid Valová