

Súčasný výskum literárnych procesov v slovenskej a ruskej literárnej vede / Исследование литературных процессов в словацком и российском литературоведении на современном этапе. Eds. Eva Maliti, Jurij Azarov.

Bratislava: SAP, Slovak Academic Press, 2012. 122 s. ISBN 978-80-89607-01-3.

Sebareflexia literárnej vedy nadobúda na prelome storočí špecifické smerovanie pod vplyvom viacerých spoločenských a s nimi spojených kultúrnych zmien, ktoré kladú pred vedcov nové otázky metodologického charakteru, ale aj otázky týkajúce sa relevantnosti predchádzajúceho výskumu. Výzvu novej interpretácie viacerých literárnovedných „axiém“ 20. storočia a potrebu aktualizovať hlavné vektory integrovaného literárnovedného výskumu, usúvzťažiť skúmané literárne javy s ich recepcným poľom, ideologickými, pragmatickými a ďalšími determinantmi táto skutočnosť nastolila aj pred autorov recenzovaného zborníka. Predstavuje inšpiratívny výsledok medzinárodného sympózia *Výskum procesov literatúr 20. – 21. storočia (teórie, školy, koncepcie)*, ktoré sa konalo v Bratislave v dňoch 30. septembra až 1. októbra 2010, a zároveň príklad dobre koordinovanej medzinárodnej spolupráce vedeckých pracovísk – Ústavu svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave a Inštitútu svetovej literatúry Ruskej akadémie vied v Moskve.

Recenzovaný vedecký zborník uvádza rozsiahla (ale vecná) úvodná štúdia editorov E. Maliti a J. Azarova, po ktorej nasledujú state uznávaných slovenských (E. Maliti, S. Pašteková, M. Kusá, L. Franek, R. Gáfrík) a ruských (J. Azarov, O. Kuznecovová, L. Širokovová, V. Teriochinová, A. Čagin) literárnych vedcov. Sú kvalitnou ukážkou dlhodobého smerovania výskumu oboch akademických pracovísk, v rámci ktorého sa zaoberajú

prevažne novými zákonitosťami a trendmi v oblasti výskumu literatúry a literárnej teórie na Slovensku a v Rusku. Tu ponúkajú široké spektrum výskumných východísk a metód, ktoré pramenia v originálne zameraných literárnovedných školách (s dôrazom na synchronno-diachronne usúvzťažnenie kultúrnej pamäte a historickú kontinuálnosť, teoretické aspekty procesualnosti a mimoliterárny kontext). Za prínos pokladám aj trojjazyčnosť publikácie, ktorá vychádza z celkového zámeru. Jednotlivé príspevky sú publikované v origináloch, teda v slovenčine a v ruštine a doplnené sú podrobnými anglickými resumé.

Toto kolektívne dielo je po dlhom čase prvým spoločným knižným vydaním výskumov slovenských a ruských literárnych vedcov v slovenskom literárnovednom prostredí. Prezentuje inovatívny prístup k reinterpretácii jednotlivých problematických javov ruskej literatúry 20. storočia, akými sú napríklad literárne centrá prvej vlny ruskej emigrácie, emigrantská avantgarda, ruský expresionizmus či fenomén socialistického realizmu a pod. Ide v ňom nielen o snahu zovšeobecniť literárnohistorický materiál, ale aj o komparatívny výskum, bez ktorého by prezentácia smerovania slovenskej a ruskej literárnej vedy nebola kompletná. Problematika skúmania jednotlivých literárnych javov sa metodologicky opiera o zásady univerzálnej povahy svetového literárneho procesu pri zohľadnení individuálnych osobitostí a vzá-

jomného pôsobeniam v duchu teórie medzi-literárnosti významného slovenského teoretika D. Ďurišina.

V štúdiu Jurija Azarova (Inštitút svetovej literatúry RAV) *Проблема изучения литературных центров первой русской эмиграции на современном этапе* sa zdôrazňuje rastúci význam výskumu kultúrneho dedičstva prvej vlny ruskej emigrácie (1918-1940) v ruskej literárnovednej rusistike. Autor na príklade histórie vývinu emigrantských centier dokazuje celistvosť ruskej emigrantskej literatúry, aj napriek nejednotným mimoliterárnym podmienkam jej existencie. Neobchádza pritom ani dodnes nejednoznačne vnímaný aspekt ideologizácie literárneho procesu, zákonitý v podmienkach exilu, a zároveň fakt, že nielen v sovietskom Rusku, ale aj v emigrácii bola ruská literatúra „ideologicky angažovaným“ umením, čo ovplyvňovalo nielen tvorivý osud spisovateľov, ale aj ich diel.

Príspevok Alexeja Čagina (Inštitút svetovej literatúry RAV) *Русский авангард в изгнании* rozoberá skúsenosť ruskej literatúry v 20. storočí, keď bola boľševickou revolúciou celé desaťročia rozdelená na literatúru v Rusku a v cudzine. Vedec skúma problém pomeru klasickej tradície a samotnej avantgardy v avantgardných smeroch, polemizujúc s už etablovanými koncepciami (Fleishmana, Boldta, Segala). Reálny obraz literárneho vývinu po revolúcii v roku 1917 bol podľa jeho zistení oveľa zložitejší, ako sú zaužívané predstavy.

Vera Teriochinová (Inštitút svetovej literatúry RAV) sa v stati *Русский экспрессионизм: теория и практика* venuje komplikovaným a dnes mimoriadne pertraktovaným otázkam podstaty ruského expresionizmu, jeho definície a etymológie. Zložitost témy vyplýva z aktuálneho prehodnotenia zaužívaných postupov „škatulkovania“ ruského umeleckého života začiatku 20. storočia na početné „izmy“. Autorka vníma ruský expresionizmus ako samostatný historický a kultúrny jav a zároveň aj ako „štylistickú zložku“ iných literárnych a umeleckých foriem v Rusku, najmä v avantgarde. Ako píše,

expresionistické skupiny boli „organickým pokračovaním“ ruského futurizmu, pričom zdôrazňuje svojbytnosť a originalitu ruského expresionizmu, ktorý bol často neobjektívne hodnotený ako niečo napodobňované či prevzaté zvonka.

Odbornička na výskum slovenskej literatúry Ludmila Širokovová (Inštitút slavistiky RAV) v komparatívne zameranej štúdiu *Соцреализм: опыт научной рефлексии в XXI веке* mapuje súčasné literárnovedné publikácie venované problematike reinterpretácie dedičstva socialistického realizmu, pričom podnetom k nim nie je len ideologické vyrovnávanie sa s minulosťou, ale potreba explikácie zložitého pojmu, vykladaného ako literárny smer, ako metóda, resp. ako „štátne umenie“. Širokovová porovnáva špecifiká „sorealizmu“ v slovenskej a ruskej literatúre na príklade dvojíc románov *Tichý Don* a *Rozoraná celina* M. Šolochova a *Červené víno* a *Drevená dedina* F. Hečka. Poukazuje pritom na zákonitú „odvodenosť a druhoradosť“ slovenského socialistického realizmu. Charakterizuje aj „ironické ozveny“ tohto fenoménu v grotesknom využití známych „sorealistických“ klišé u slovenského prozaika P. Pišťánka i ruských autorov: V. Pelevina a V. Sorokina.

Štúdiá Olgy Kuznecovovej (Inštitút ruskej literatúry RAV, Puškinskij dom) *Теоретические аспекты изучения творчества Вячеслава Иванова на рубеже в XXI веке* prináša nový pohľad na tvorbu významného ruského básnika, teoretika symbolizmu a znalca dionýzovských kultov V. Ivanova. Autorka sa podrobne zaoberá teoretickými a praktickými otázkami v súvislosti s vydaním súborného diela básnika, aktuálne pripravovaného odborníkmi v Puškinskom dome v spolupráci s Výskumným centrom V. Ivanova v Ríme. Zhodnocuje aj predchádzajúce publikácie venované básnikovi (zborníky, monografie, komentované preklady, biografie) cez prizmu ich súzvučnosti s jeho filozofickým učením a umeleckou koncepciou, pričom uzatvára, že výskum tvorby V. Ivanova prechádza v súčasnosti na kvalitatívne novú vedeckú úroveň.

Eva Maliti (ÚSvL SAV) v štúdiu *Symbolizmus Andreja Belého a jeho podnety pre súčasnú literárnu vedu (poznámky slovenskej interpretátorky)* uvažuje o aktuálnosti posolstva koncepcie umeleckého symbolizmu A. Belého pre (nielen) literárnovedný výskum posledných dvoch desaťročí. Jej príspevok ponúka zaujímavý a málo preskúmaný uhol pohľadu na odkaz všestrannej tvorby ruského symbolistu, ktorý vychádzal zo symbolizmu ako „uceleného svetonáhľadu“, oslobodzujúceho osobnosť od dogmatizmu a prízemnej materializácie. Autorka prichádza k záveru, že teória symbolizmu v podaní Belého je nabitá mohutným ľudským potenciálom. Osobitosť jeho prístupu je podľa nej v „hľadaní ruskej či východoeurópskej podoby symbolizmu ako mostu, v zmysle súčasného geopolitického pohybu v humanitných vedách, prepájajúceho európske myslenie s východnými, orientálnymi filozofiami“. Inovatívny prístup k textom Belého „v zmenej realite“ by mal „inak“ obohatiť poznanie podnetmi pre nové výskumné úlohy.

Štúdia Ladislava Franeka (ÚSvL SAV) *Ruská formálna metóda na Slovensku (včera a dnes)* je venovaná ohlasu teórie ruských formalistov v diele slovenského literárneho vedca, verzológa Mikuláša Bakoša, ktorý prekladal práce ruských formalistov už od polovice 30. rokov minulého storočia, ale zároveň kladie zásadnú otázku, do akej miery je prínos formálnej školy „podnetný aj pre súčasnosť, a v čom naň možno produktívne nadviazať“? Autor objektívne konštatuje, že „formálna metóda bola prvým krokom, ktorý v zjednocujúcom nadnárodnom rámci zdôrazňoval všeobecnú a zároveň príznačnú povahu literárnych javov“. Poukazuje na fakt, že mnohé zo základov formálnej metódy nemohli byť vzhľadom k nepriaznivým historickým okolnostiam v ďalšom vývine slovenskej vedy od 70. rokov dostatočne prehodnotené a rozšírené na stále produktívne štruktúrne či semiotické výskumy.

Róbert Gáfrík (ÚSvL SAV) v príspevku *Literárny proces a nezápadná literárna veda* ponúka zaujímavú analýzu nielen „európskych“ koncepcií svetovej literatúry (aditívnej

a výberovej koncepcie, koncepcie D. Damroscha, D. Ďurišina), ale aj literárnokritických tradícií, ktoré sa vyvinuli nezávisle od západnej literárnej vedy, mimo euroamerického kultúrneho priestoru v Indii, Číne, Japonsku či arabskom svete. Analyzujúc ich osobitosť a zástoj z pohľadu budúcnosti literárnej vedy v globálnom meradle prichádza k záveru, že súčasná literárna veda sa bude márne snažiť o prekonanie eurocentrizmu, pokiaľ plne nezoberie do úvahy nezápadné literárnovedné tradície.

Stať Sone Paštekovéj (ÚSvL SAV) *K súčasným podobám literárnej histórie* pertraktuje nové aspekty súčasného výskumu literárnych dejín, ktorým sa dnes venuje ruská, ale i slovenská a česká literárna veda. Autorka podrobne a vecne zhodnocuje súčasnú vedeckú polemiku o spôsobe vytvárania literárnych dejín v priestore ruskej literárnej vedy, zaznamenávajúc úsilie ruských literárnych vedcov hľadať východisko z metodologickej krízy v alternatívnych koncepciách historizmu, odlišných od modelov západnej literárnej vedy. Netradičný prístup k literárnym dejinám autorka vidí v originálnych úvahách M. Gasparova, ktoré sú vo svojej podstate zložitým metodologickým hľadaním na ceste od literárnej histórie k „teórii histórie“.

Mária Kusá (ÚSvL SAV) v štúdiu *Vladimír Sorokin v slovenskej recepcii ako správa (?) o stave kultúrnych priestorov* analyzuje recepciu jedného z najznámejších súčasných ruských autorov v českom a slovenskom kultúrnom priestore. Upozorňuje pri tom na rozdielnosť vnímania Sorokina, ktorá vychádza z reflexie dvoch principiálne rozličných aspektov prítomných v jeho tvorbe. V slovenskom kultúrnom priestore dominuje predstava V. Sorokina ako „spisovateľa-tribúna“, ako autora „odlišného od etalónu klasika ruskej literatúry, ale v duchu tejto paradigmy“. V českých textoch je Sorokin recipovaný skôr ako súčasť veľkej „undergroundovej rodiny“ bývalej postsovietskej Európy, pričom je v popredí aspekt jeho „alternatívnosti“. V súvislosti s internetovou aktivitou a spoločenskou angažovanosťou autora bádatelka zaujímavovo uvažuje o istých paralelách

medzi Sorokinom a súčasným slovenským prozaikom Hvoreckým. Kusá rozoberá aj názory ruských literárnych kritikov (Kuricy, Genis) na tvorbu Sorokina v zmysle jeho rozporuplného postoja voči tradícii a prichádza k záveru, že napriek príslušnosti Sorokinovej tvorby k ruskej postmoderne sa čoraz viac do popredia dostáva vnímanie Sorokina ako typického „ruského“ spisovateľa, ktorý má jasne formulovaný názor na spoločenské udalosti.

Príspevky zaradené do publikácie svedčia o tom, že zostavovatelia zborníka skutočne rešpektovali deklarovanú slobodu výberu tém autorov. Zborník nie je ani zďaleka monotematický, čo mu však len pridáva na čitateľskej príťažlivosti. Zároveň treba konštato-

vať, že zámer editorov „sústrediť bádateľské úsilie na zjednocujúcej myšlienke“ – „predstaviť tie posuny, ktoré sa udiali vo výskume literárneho procesu“, bol naplnený. S niektorými tvrdeniami a interpretáciami, ktoré ponúkajú autori príspevkov, by bolo možné samozrejme polemizovať. V každom prípade publikácia prichádza v pravý čas a predstavuje prínos do uvažovania o najnovších tendenciách vývoja a literárnovednej reflexie zložitého fenoménu literatúry 20. storočia. Vďaka aktuálnosti tém a netradičnému spôsobu uvažovania významných literárnych vedcov predstavuje zborník inšpiratívny zdroj pre vedecký diskurz a môže byť podnetnou didaktickou pomôckou pre univerzitnú pôdu.

Irina Dulebová

PETR RÁKOS: Neúnavná slova. Filologova lyrika.

Usp. Evžen Gál. Praha: Academia, 2011. 648 s. ISBN 978-80-200-1972-1

Posmrtné pozbierané a vydané štúdie Petra Rákosa ponúkajú doteraz najucelenejší obraz o životnom diele pražského maďarského literárneho vedca, ktorý zomrel v roku 2002. Editor knihy a Rákosov verný žiak, Evžen Gál vychádzal z autorovho konceptu z roku 1999, vyplnil prázdne miesta zlomkovitej predstavy a porovnal rôzne české a maďarské verzie textov. Štruktúra výberu sa zakladá na tematických celkoch troch Rákosových zbierok štúdií, ktoré vyšli po maďarsky: po teoretických štúdiách nasledujú literárnohistorické state adresované väčšinou českým čitateľom, po nich sú zaradené eseje a publicistika o všeobecnej spoločenskej tematike, rozsiahle dielo uzatvára osobné vyznanie *Být kantorem*. Teoretická tvorba Petra Rákosa je zasadená do kontextu českej literárnej vedy. Patril ku generácii, zoskupenej okolo časopisu *Orientace* vychádzajúceho v rokoch 1966–1970, ktorá pokladala za svoju úlohu sprístupňovať západné teoretické školy, resp. oživiť, prehodnocovať, viac či menej „uvoľňovať“ český štrukturalizmus. (Okrem iných sem patrili takí významní odborníci, ako K. Chvatík, M. Červenka a M. Jankovič.) Publi-

kovaný zborník obsahuje štyri pôvodne po česky napísané najvýznamnejšie teoretické práce: štúdiu ohlasujúcu otázku literárnej axiológie (*K otázke literárneho hodnocení*), veľkolepý analytický text o dedičstve anglosaskkej novej kritiky (*Kritický výklad amerického New Criticism*), doslov napísaný k Auerbachovmu *Mimesis* a napokon úvodnú prácu k českojazyčnej antológii maďarskej literárnej teórie, vydanú ním roku 1987 (*Prolegomena k literárni odbornosti*). Najzaujímavejšia je z nich štúdia z roku 1967, ktorá rozoberá – na svoju dobu priekopnícky – problematiku hodnotenia literárneho diela vyčerpávacím spracovaním medzinárodnej odbornej literatúry. Autorovu pozíciu v 60. rokoch ukazuje fakt, že v štúdiu sprevádzajúcej Auerbachovu knihu chápe „dielocentrickosť“ inak ako štrukturalistická tradícia. Východisko má aj v Rákosovom poňatí jednoznačne jazykovú povahu, hoci nesúhlasí so stotožnením literárneho diela a textu, teda s tým, že literatúra je v každej jej podobe jazyková udalosť a že dielo je možné pochopiť výlučne ako jazykový útvar. Keď píše o novej kritike, uznanlivo sa vyjadruje o „imanentnom“ prístupe,

ktorý vníma umelecké dielo ako „ontologickú jednotu“, ale odmieta jeho strohé uplatnenie, lebo tým sa znehodnocuje funkcia autora a čitateľa v jestvovaní literárneho diela. Z vysoko ceneného dedičstva novej kritiky a štrukturalizmu Rákos vytvára svoj rozhodný axiologický prístup, podobný zisteniam (vtedy ešte len formujúcej sa) recepcnej estetiky. Podľa neho vzniká základ hodnotenia na úrovni významov, ale v prípade literatúry „významy“ vystupujú aj vo funkcii „znaku“, „spoluvytvárajú štrukturu nejen svými vzájomnými relaciami, nýbrž svou významovou podstatou“. (137–138.) Hodnota sa pritom vytvára vo vzťahu čitateľa a diela, má vedomú povahu, keďže hodnota vstupuje do platnosti len vtedy, keď ju niekto „overuje“. (129, 132) Toto chápanie vkladá hodnotu do mechanizmov spomínania, predstavivosti a rozmyšľania, neodtŕha ju teda od čitateľovej skúsenosti o realite. Pri hľadaní komplikovaných súvislostí umeleckého diela a skutočnosti, v ktorých sa skutočnosť stáva súčasťou diela, cituje Mukařovského štúdiu z roku 1936: „Umelecké dílo se objevuje koneckonců jako skutečný soubor mimoestetických hodnot a jako nic jiného než právě tento soubor... Zeptáme-li se v této chvíli, kde zůstala estetická hodnota, ukáže se, že se rozplynula v jednotlivé hodnoty mimoestetické a není vlastně ničím jiným než úhrnným pojmenováním pro dynamickou celistvost jejich vzájemných vztahů.“ (137) Rákosova argumentácia smeruje k tomu, že hodnotenie diela ako jeden z komponentov estetickéj štruktúry prihliada aj na „pravdivosť“ diela. (142) Avšak o hodnote významov vyjadrených v diele napokon rozhoduje poznávací akt: „vzťah a stanovisko hodnotičiho subjektu ke skutočnosti je bází literárního hodnocení, třebaže samy o sobě nejsou ještě literárním hodnocením“. (142) V tejto argumentácii je pozoruhodné, že hodnota sa skôr zúčastňuje tvorby významu ako naopak. Doplňujú štrukturalistickú tradíciu Rákos dospel k subjektívnemu pojmu hodnoty kryštalizujúcej sa vo vedomí čitateľa už v 60. rokoch. Tu sa však zastavil. To, čo nasledovalo v medzinárodnej literárnej vede: roztrhnutie vzťahu

diela a skutočnosti, rozplynutie jedinečného diela v intertextualite, v mori medzitextovosti, už nechcel sledovať. Jeho posledná teoretická stať, publikovaná v roku 1987 dospela k nasledujúcej konklúzii: „Výsledkem velkého »dílocentrického« proudu v literární teorii byl spíše poznatek, že každé zkoumání »samotného díla« vede někam mimo dílo, nejen k autorovi a konzumentovi, ale dál a dál do sféry mimoliterární“. (30) Od konca 70. rokov Rákos čoraz väčšmi zužuje problematiku teórie na ním vytvorený pojem „literárnej odbornosti“. Pravdepodobne považoval výraz literárna veda za príliš ambicióznou, povýšeneckú. Túto zmenu vysvetľujú, popri skeptickej povahe autora, minimálne dve skutočnosti. Rákos dozaista uznal, že porovnanie estetických hodnôt vznikajúcich na základe toho istého literárneho diela sa nedá riešiť na základe prísnych vedeckých kritérií. Prítom jeho činnosť určoval životný program napomáhať českému prijímaniu maďarskej literatúry. V tomto rámci sa zrodili jeho literárnohistorické štúdiá, ktoré nevyhnutne predpokladali udržanie hodnotiacej pozície, keďže oslovovali cudzieho čitateľa. Takto reflektuje životná tvorba autora teoretický paradox: teoreticky sa nedá hovoriť o objektivite hodnotiacej činnosti, ale v praxi je nevyhnutné znovu a znovu hodnotiť. Vytvoril esejistický žáner zachovávajúci odbornosť, v ktorom vychádza z požiadavky „podrobného čítania“ (*close reading*) (68) a postupuje – podľa jeho presvedčenia – k relatívnej a pohyblivej objektivite. Aj vo svojej literárnohistorickej a kritickej tvorbe pokladal za základný princíp, že výber metodológie a jemné vymedzenie pojmov a priori určujú výsledok uvažovania. V súlade so svojím anglosaským vzdelaním pozornosť upriamil na empirické fakty, ktoré dopĺňal zistením, že pojem faktov vôbec nie je jednoznačný. Uvedomoval si, že naivné faktické tvrdenie neberie do úvahy rozlíšenie mnohorakosti statusu faktu. V štúdiách a esejach sa približuje k interpretácii daného diela cez akýsi dialóg so sebou a čitateľom. Čitateľa zároveň nabáda k tomu, že každá interpretácia je prijateľná len v určitých medziach. Tieto medze síce nemožno

presne vytýčiť, ale dôležitý je sám princíp, že správna interpretácia má odborné hranice. Aktuálne publikovaná zbierka môže, samozrejme, ponúknuť iba úzky prierez autorovými maďarskými literárnohistorickými štúdiami. Tieto sledujú – podobne ako teoretické state – Rákosov český rukopis doktorskej práce *Teoretický a praktický model pražské literární hungaristiky* z roku 1987. Tento korpus dopĺňa niekoľko esejí a vynikajúcich doslovov, ktoré zasadzujú najobľúbenejších autorových maďarských spisovateľov do českého kontextu. Do tohto kruhu patria I. Madách, autor *Tragédie člověka*, „dvojduchý“ E. Ady, zápasiaci so zaostalosťou svojej vlasti, L. Németh s „národno-výchovným“ zanietním, ktoré ho občas zaviedli do bludiska, a napokon veľký emigrant košického pôvodu, S. Márai. Tieto práce si všímajú na jednej strane maďarský záujem, na druhej strane oslovujú českého čitateľa, ale každá obohacuje aj českú literárnu vedu. Doslov E. Gála duchapľne využíva Rákosove pojmy na objasňovanie jeho myšlienkového sveta: skúma jeho „statiku“ a dynamiku“ (teda jeho stále a meniace sa prvky), tak ako to robil pražský vedec vo svojom rozboře Adyho poézie v 60. rokoch. Tento postup sa javí oprávnený tým skôr, že vnútorná členitosť Adyho tvorby, štruktúra a „chod“ jeho esejí mali vplyv na Rákosov svetonázorový vývoj nielen ako vedúca téma, ale aj ako atitúda zhustená do správania. Adyho poézia, ktorá je skoro nepreložiteľná pre komplikovanosť literárneho a politického kontextu, sa zvyčajne predstavuje ako zúriivo individualistická a zároveň biblickou silou znejúca sociálna lyrika, zjednodušene znázornením oscilácie medzi pólmi dekadentnosti a revolučnosti. Básnik stelesňuje „dvojduchého“ moderného človeka, ktorý sa zmieta medzi pólmi titanskej sebalásky a temného nihilizmu, pričom je zvestovateľom, prorokom a elégom maďarských tragédií 20. storočia. Preklína svoj národ („my chceme Moháč“), ale predsa sa zároveň naťahuje po akejsi transcendentnej nádeji. Pre Rákosa je Ady jedinečný, geniálny básnik, ktorého kultová postava predstavuje osudový vzorec jedného smerodajného typu

maďarskej inteligencie. Ba čo viac, cez neho je nielen možné maďarskú literatúru priblížiť zahraničnému (v tomto prípade českému) čitateľovi, ale môže zohrávať príkladnú úlohu aj v uvoľňovaní negatívnych predsudkov súvisiacich s Maďarmi. Maďarské témy uvádzajú teda českého čitateľa do priestoru iskriacich protirečení maďarského kultúrneho života. V jeho ohnisku zviditeľňuje spisovateľské správanie, ktoré so zúfalým materiálnym a duchovným stavom spoločnosti konfrontuje vzdorný triumf umeleckého výkonu. Rákosom najviac pertraktovaní spisovatelia sú zároveň zástancovia národnej sebakritiky. Štúdia o časopise *Nyugat* (Západ), pôvodne napísaná ako úvod k antológii, ktorú zostavil, predstavuje periodikum vychádzajúce od roku 1908 ako vlajkovú loď literárnej moderny. Informatívne a hodnotiace oznámenia v nej sprístupňuje takým spôsobom, aby boli v súlade s diferencovanými aspektmi a zisteniami maďarskej literárnej vedy a aby ponúkol pevné oporné body aj pre českého čitateľa. Medzi riadkami vyjadruje zároveň aj svoje stanovisko: „*Nyugat*, to byla jednota a rozmanitost: jednota v rozmanitosti a rozmanitost v jednotě“, zahŕňal protichodné smery a „uznával za jediné měřítko uměleckou úroveň“. (180) Zdôrazňuje, že „jejich modernost lze měřit a hodnotit pouze v poměru k tomu, proti čemu se vzepřeli.“ (183) Umelecké presvedčenie prvého šéfredaktora Pála Ignótusa predpisovalo službu literatúre nezávislú od politiky, a predsa „musel celý svůj život (...) strávit v zákopech“. (182) Spisovatelia *Nyugatu* (E. Ady, M. Babits, Zs. Móricz, D. Kosztolányi a i.) stelesňovali „iné“, „lepšie“ Maďarsko: reprezentovali „duchovnú reformu“, „inakosť rozmyšľania“, priestrannosť slobody oproti skostnatenému mysleniu, autoritatívnemu nacionalizmu konzervatívnych vládnucich kruhov. Jedinečnosť životného diela Petra Rákosa pramení z neustáleho „vzájomného premietania“ českej a maďarskej kultúry, zo striedania dvoch uhlov pohľadu. Z pozície na hranici dvoch kultúr ukazoval cestu prijímania a pochopenia, pričom si zachoval kritický postoj voči obidvom spoločenstvám, ku ktorým na odlišnom základe bez pochýb

a prirodzene patril. V jeho komparatistických statiach sa mieša chápvavý humor uvedomujúci si absenciu sebazpoznania s prísnu morálkou odborného presvedčenia. Ako zodpovedný občan v poslednom desaťročí svojho života sa vyjadroval aj k takým otázkam, ktoré sa nachádzali na rozhraní kultúry a verejného života. Trápilo ho rozširovanie planých výhodov kapitalizmu, oživenie etnického nacionalizmu v celom našom regióne. Do zborníka sú zaradené aj niektoré z týchto článkov, v ktorých sa prihovára za udržanie čistoty kultúrnej pamäti. Bezprostredne pred smrťou vydal stať (*Světová čára Maďarů*), ktorá je nezvyčajne napätá, ale si zachováva jemné spôsoby a diferencovanú argumentáciu. Konfrontuje v nej zosilnenie pravicového radikalizmu v Maďarsku, ktorý sa odvoláva na národné krivdy (a zároveň ich aj roznecuje), so sebakritickým dedičstvom najväčších postáv maďarskej vzdelanosti. Upozorňuje na to, že naše vedomie ustavične produkuje

stereotypy a voči nim máme byť v strehu, podozrievajúc predovšetkým samých seba. Každý národ by si mal pozametáť predovšetkým pred vlastným prahom. Publikácia *Neúnávná slova*, ktorá vyzdvihuje do názvu titul Rákosovej staršej štúdie o Z. Fábrym, obsahuje bohatý sprievodný materiál. Doslov vykresľuje vedeckú dráhu P. Rákosa, vyznačuje dimenzie a osobné motivácie životného diela, neodhliada ani od zasadenosti do maďarského prostredia na Slovensku. Bibliografia zverejňuje doteraz najbohatší zoznam údajov, dopĺňa aj záznamy pamätnice vydané v Prahe roku 1995 (*Ab imo pectore. K sedmdesátinám Petra Rákose – Rákos Péter hetvenedik születésnapjára*. Zost. T. Berkes, E. Gál, S. Kolmanová). Články a úryvky, ktoré doteraz neboli publikované po česky, vyšli v zborníku v kvalifikovanom preklade Roberta Svobodu.

Tamás Berkes

Strach a hrôza. Podoby hororového žánru.

Ed. Ivana Taranenková – Michal Jareš. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011. 192 s. ISBN 978-80-88746-16-4

Zborník *Strach a hrôza* s podtitulom *Podoby hororového žánru* prináša 15 textov slovenských a českých odborníkov z oblasti literárnej a filmovej vedy. Treba dodať, že tu jednoznačne prevažuje literatúra, v rámci toho slovenská a česká próza (od začiatku 20. storočia až po súčasnosť). Stredoeurópska literárna zóna je zastúpená ešte poľským klasikom strašidelných poviedok, Stefanom Grabińským, západnú tvorbu reprezentujú autori anglosaskej proveniencie (E. A. Poe, B. Stoker, H. P. Lovecraft, Arthur Machen). Filmovým hororom sa zaoberajú iba dve štúdie: Martin Ciel podáva krátky, náznakový prehľad žánru, Jana Dudková porovnáva filmové adaptácie románu B. Stokera *Dracula*.

Metodologická zameranosť jednotlivých textov je rôznorodá, rovnako aj cieľ a hĺbka rozborov, čo v prípade kolektívnej monografie nie je prekvapujúce. Z toho pramenia aj

rozsahové rozdiely (od 5 do 39 strán). Rozsahová variabilita obsiahnutých textov nemusí byť nevyhnutne nedostatkom odbornej publikácie, kriticky však možno pripomienkovať fakt, že medzi jednotlivými príspevkami sú dosť značné rozdiely, čo sa týka stupňa teoreticko-pojmovej reflexie problematiky hororu a hororovosti. Zborník obsahuje tak koncepcne rozpracované analytické štúdie, ako aj náčrty či esejisticky ladené krátke úvahy, z ktorých nie všetky sa vyjadrujú k meritu veci, t. j. k okruhu naznačenému v podtitule publikácie. Sú medzi nimi aj také, ktoré sa k hororu *sensu stricto* viažu iba nepriamo či okrajovo. Prv ako budem svoj postoj konkretizovať, vrátim sa k názvu publikácie, ten je totiž kľúčom k pochopeniu spomenutých výkyvov.

V titule a podtitule knihy sa krížia rôzne pojmové a diskurzívne schémy. Významovo

širším a konotačne bohatším paratextuálnym prvkom je názov. Odkazuje jednak na psychologický diskurz, keďže strach a hrôza sú emócie, resp. citové kvality, a jednak na umeňované či estetický diskurz, pretože ide o recepcne zakúšané estetické kvality, ktoré sú vyvolané rôznymi, mediálne svojbytnými výrazovými prostriedkami verbálnych, vizuálnych a audiovizuálnych artefaktov. Podnázov však špecifikuje význam nadradeného prvku smerom ku genológii, naznačujúc, že v knihe pôjde o reflexiu žánru, v ktorom – ako je všeobecne známe – motívy strachu a hrôzy majú dominantné zastúpenie, sú takpovediac jeho „dištinktívnym príznakom“. Čakali by sme teda, že sa nám do rúk dostáva zborník o vývinových a výrazových tendenciách literárneho a filmového hororou.

Tieto očakávania sa však nenapĺňajú. Väčšina štúdií sa totiž nevenuje „podobám hororového žánru“, ale rôznym prejavom *hororovosti výrazu*, a to najčastejšie v tematickom pláne textov. Jednoducho povedané: na málo výnimiek nejde o reflexiu popkultúrnych diel, ale o reflexiu beletrie s istými hrôzozstrašnými a tajuplnými prvkami, t. j. príbehov (romány, novely, poviedky), ktoré si iba vypožičiavajú niektoré tvárne postupy „ozajstného“ hororu. Ešte stručnejšie: autori uvažujú skôr o efekte ako o žánri.

Samozrejme hovorí o horore bez odkazu na psychosemiotické súvislosti strachu je nemožné už aj preto, že ide o estetickú kategóriu vyabstrahovanú v značnej miere práve z diel a autokomentárov strašidelnej a fantastickkej literatúry, ktorá sa potom aplikovala a aplikuje aj v interpretácii iných slovesných, ba dokonca i neslovesných diel rovnakého a odlišného charakteru. Pričom treba dodať, že hororovosť nie je jednoliata kategória, ide skôr o komplex účinkov, ktorý môže mať rôzne stupne a spôsoby prejavu. Hrôza, (ú)des, úzkosť, sklúčenosť, tiesnivá nehostinnosť, vznešené, úžas, údiv, posvätná bázeň, podivuhodné, odpor, hnus – sú to tie najfrekvencovanejšie výrazy, pomocou ktorých autori publikácie opisujú, ozrejmujú jednotlivé aspekty skúsenosti strachu tak v živote, ako aj v umení, prirodzene za pomoci odbornej li-

teratúry (E. Burke, S. Freud, M. Heidegger, R. Caillois, T. Todorov, N. Carroll, R. Lachman, H. P. Lovecraft, M. R. James, S. King a i.). Treba si však uvedomiť, že – ako poznamenáva Miloš Ferko – tematizácia strachu, temnoty či zobrazovanie úzkostlivých životných situácií „nemusí ešte byť hororom, pokiaľ sa strach nestáva samotným cieľom a hlavným motívom“ (s. 53).

Z tohto hľadiska možno štúdie zborníka rozdeliť do dvoch skupín: na tie, ktoré sa zaoberajú hororom ako žánrom, a na tie, ktoré na príklade nehororového diela reflektujú na výrazovo-estetickú kvalitu hrôzy a strachu. (Ojedinelý, no pre mňa ťažko akceptovateľný je názor Ondreja Herca, podľa ktorého „science fiction a horor sú viac estetické kategórie než žánre, poskytujú pohľady na veľkolepé a strašné javy na hraniciach poznania.“ s. 11) Prehľad jednotlivých príspevkov je vhodné začať tou prvou a v rámci toho Milošom Ferkom, ktorý vo svojom úvode formuluje dosť silnú, no pravdepodobne platnú tézu o stave slovenského hororu.

Podľa Miloša Ferka v slovenskej literatúre prakticky neexistuje tradícia hororového žánru, a preto nemožno hovoriť ani o jeho vývine či zmenách, je však možné sledovať „tradíciu boja s hororom“ (s. 53). Dokazuje to krátkym, ale výstižným literárnohistorickým exkurzum do minulosti, až potom pristupuje k hodnoteniu súčasnej tvorby „ozajstných hororov“. Začína predstaviteľmi romantizmu, ktorí „majú k hororom blízko, často ale zotrávajú práve na hranici“ (s. 53), v dielach literárneho realizmu sa nachádza „len niekoľko motívov blízkych bratrancovi hororu – thrilleru“ (s. 55). Kraskov *List mŕtvemu* „evokuje motivickú blízkosť žánru; nad strachom ale prevládajú smútok a neistota“ (s. 55); hoci v dielach Františka Švantnera sú prítomné prvky psychologického hororu „s náznakom fantastického ozvláštnenia (no bez stopy žánrového povedomia)“ (s. 55); motívy hororu len „rezonujú v poézii nadrealistov“ (s. 56) a členovia Mladej tvorby, ktorí sa „sústreďujú na hrôzu v sebe“, tiež sa iba „blížia k hororom, no nevytvoria ho“, pretože si z neho „berú len toľko, čo potrebujú“ (s. 53) Začiatky moder-

ného slovenského hororu s vyhraneným žánrovým povedomím kladie Ferko až na prelom tisícročia a spája ich hlavne s literárnymi súťažami Béla a Fantázia a činnosťou združenia a rovnomenného internetového magazínu Hlboký Hrob. Jeho prístup k týmto autorom okraja slovenskej popkultúry (Michal Spáda, Michal Jedinák, Dušan Fabian, Jozef Karika, Lívia Hlavačková) je príkladný – profesionálne a receptne zainteresovaný zároveň. Ferko vie, čo sa od tvorca takýchto próz očakáva, má potrebný cit pre fungovanie hrôzostrašných naratívnych postupov a rovnako aj pre jazykovo-štylistické detaily textu, jeho krátke, no výstižné rozbor s odkazom na skryté impulzy či zjavné vplyvy zahraničných autorov (S. King, N. Gaiman, H. P. Lovecraft, A. Bierce) a na rôzne žánrové presahy diel svedčia nielen o znalosti klasikov žánru, ale aj o orientovanosti sa v iných kútoch a končinách populárnej literatúry.

To isté platí aj o T. Horváthovi, ktorého príspevok – podobne ako aj ostatné doterajšie publikácie – vyniká teoretickou fundovanosťou, pojmovou koncízanosťou a informačnou nasýtenosťou. Povedky „poľského Poea“, Stefana Grabiňského interpretuje na pozadí diferencovane načrtnutej koncepcie hororu a fantastiky ako príbuzných, no nie totožných žánrov. Rozdiel vidí najmä vo vyvolaní odlišných estetických kvalít (hrôza, des, odpor na jednej a mysterióznosť, zvláštnosť, podivuhodnosť na strane druhej) a v miere odhaliteľnosti dôvodov hrôzostrašných udalostí. Horváthovu štúdiu vhodne dopĺňa a vysvetľuje úvaha M. Debnára o vzťahu šialenstva a hororovej literatúry, bližšie o vplyve E. A. Poea na tvorbu autorov (nielen) tzv. žánrovej literatúry. „Poe reprezentuje diskurzívny trs, z ktorého sa neskôr vyformovali samostatné literárne žánre.“ (s. 189). Škoda, že text bol umiestnený až na koniec zborníka.

Michal Jareš poznamenáva, že v prvej polovici 20. storočia sa v českej literatúre objavil „ryzí autor hrôzostrašných románů“ (s. 102), skôr bolo typické využitie niektorých motívov hororu v dielach aj takých spisovateľov, ktorí nepatrili k predstaviteľom „čistě populární literatury“ (s. 103). No aj v prípade

tvorivej aplikácie prvkov a postupov hororu bolo dosť časté, že sa atmosféra strachu oslabovala prítomnosťou irónie, humoru a groteskno-bizarných riešení. Jareš spomedzi menej známych autorov vyzdvihuje Josefa Šimánka, jeho mysteriózne poviedky s exotickým koloritom a Ladislava N. Zverinu, ktorého novely pokladá za najvýraznejšie, čo sa týka žánrovej čistoty (s. 111.). Antonín K. Kudláč mapuje situáciu českého hororu po roku 1989, a to nielen z bádateľskej, ale aj z redaktorskej a autorskej pozície. Hneď na úvod prichádza s tvrdením, že horor nemá v českej literárnej kultúre príliš hlboké zakotvenie a veľmi často sa nahradzuje príbehom s tajomstvom (s. 69), ba nie sú ojedinelé ani synkretické žánrové útvary (romanticko-dobrodružná próza, detektívka, thriller, sci-fi a fantasy sa často mieša s hororistickými motívami). Podľa neho v súčasnosti existuje iba jeden čisto hororový prozaik, Svatopluk Doseděl, ktorý napriek zjavnému vplyvu S. Kinga „od počiatku disponuje výrazným vyprávečským talentom a remeslnou zdatnosťou.“ (s. 71)

Ferkom spomenutý „boj s hororom“ v slovenskej literatúre sa markantne prejavuje v interpretáciách diel moderných a súčasných autorov rôznych generácií, pričom si môžeme všimnúť niekoľko paralel s českou situáciou. Dana Hučková skúma tému úzkosti a strachu v kontexte modernistickej krízy subjektu ako prvok dobovo charakteristickej „existenciálno-pocitovej meditácie“ (s. 97). Ide teda o filozofickú reflexiu literárnych textov neprináležiacich, resp. v literárnom kánone nepriradených k populárnej literatúre, no využívajúcich niektoré z jej postupov. Krasňov *List mrtvému* charakterizuje napríklad ako „príbeh hrôzy s dominujúcim pocitom neistoty“ (s. 93), ktorý stavia na situácii stupňovaného desu a zobrazení fyziologických prejavov strachu. V závere hodnotí text ako autorov „prozaický experiment v kontexte tzv. žánrovej literatúry“, pričom popri využití „konvenčných štruktúrnych prvkov duchárskej poetiky“ dôrazňuje prítomnosť dobovo tematických motívov (s. 96)

Z umeleckého hľadiska nevelmi vydare-

ný, literárnohistoricky však pozoruhodný (s. 80) román Terézie Vansovej *Kliatba* je opäť dobrým príkladom žánrovej mezaliancie, v ktorej horor nezohráva dominantnú úlohu. Ide o historický román, ktorý sa zakladá na súdne doložených materiáloch jedného krvavého zločinu (avšak „v mnohom obrusuje hrany hrôzostrašných skutočností“ s. 84), pričom sa inšpiruje hlavne tradíciou tzv. frenetického románu (J. Janin, H. de Latouche). Marcela Mikulová dokresluje žánrový pôdorys diela aj tým, že upozorňuje na prelinanie dejotvorných pasáží s prvkami publicistiky, kazateľstva a etnografie (s. 89).

Karol Csiba interpretuje dve poviedky Jána Johanidesa (*Pokus o skladaný portrét páchatela, Strach z priestranstva*). Vychádza z presvedčenia, že oba texty sa približujú „k schéme tradičnej fantastickej (hororovej) literatúry“ (s. 114). Nechajme teraz bokom diskutabilnosť stotožnenia fantastického a hororového príbehu. Zaujímavejšie je, že napriek vymenovaným naratívny zvláštnostiam (kumulácia latentného napätia, neistota, dvojznačnosť a tajomstvo v pláne rozprávača, fantastické pointovanie) ani jedna poviedka nezapadá do kategórie hororu, opäť máme do činenia – ako to naznačuje aj podtitul štúdie – iba so „stopami“ hororu, alebo skôr s psychologickou poviedkou, ktorá využíva jednak fantastickú a jednak kriminálnu zápletku.

„... zla, strachu a hrôzy je vo Vilikovského próze vyše práva. Ak však nejde o fantastický horor, aké je literárne pozadie Vilikovského písania o zle?“ (s. 133) – kladie si otázku Jana Kuzmíková v súvislosti s prózou *Vlastný životopis zla*, z čoho je hneď evidentné, že (opäť) nebude reč o horore; a následne potom z odpovede aj to, že sa ešte väčšmi ako v predchádzajúcich prípadoch vzdialíme od žánru. Autorka totiž číta text na pozadí ozaj iba „krátkeho náčrtu témy zla v modernej literatúre“ (s. 137) a dochádza k záveru, že ide o diskurzívnu variáciu Boho-Satanského príbehu s baudelairovskými a sartróvskými inšpiráciami.

Ivana Taranenková vychádza z koncepcie fantastiky Renaty Lachman, ktorú potom

aplikuje na diela slovenských prozaikov po novembrového obdobia (V. Balla, V. Pankovčín, D. Taragel, M. Kopcsay, V. Klimáček, I. Dobrákovová). Horor (a rovnako aj sci-fi) podriaďuje kategórii fantastiky a chápe ich – na rozdiel od Horvátha – ako jej subžánre (s. 141, 143). Strach je podľa nej jeden zo spôsobov reflexie fantazmy, ktorý má často charakter „neobvyklého, t. j. vymykajúceho sa našej doterajšej skúsenosti“ (s. 141).

Miriám Suchánková odhaľuje prítomnosť tradície *mystery story* v súčasnej slovenskej literatúre (D. Mítana, M. Vadas, I. Dobrákovová, P. Rankov, P. Krištúfek). Nezmieňuje sa o tom, že týmto termínom sa v odbornej literatúre označuje jednak klasická detektívka krížovkárskeho typu a jednak príbeh na rozhraní thrilleru a nadprirodzeného hororu. Autorka sa prikláňa k druhému výkladu a mysterióznu poviedku charakterizuje ako „variant hororu“ (s. 122), ktorý nechce dešifrovať, skôr stavia na navodení tajuplnej atmosféry. Jej definícia žánru však nie je bez protikladov: „Mystery story neoperuje s mimoempirickými udalosťami ako horor, ale podobne ako detektívka využíva realistickú instrumentáciu, ku ktorej zvyčajne v závere pristupuje tajomstvo v podobe ďalej neskúmaného iracionálneho momentu.“ (tamže) Po prvé: Ako laďí realistikosť a empirickosť s iracionalitou? Po druhé: Nadprirodzený dej nie je dištinktiívnym žánrovým príznakom hororu, veď poznáme nespočetné množstvo hororových príbehov (rovnako v literárnom, ako vo filmovom umení), ktoré sa nevymykajú z empiricko-racionálneho rámca, pričom ničím nezaostávajú za dielami nadprirodzenej vetvy, čo sa týka sily a komplexnosti hrôzostrašného efektu. Táto mätúca nerozhodnosť či oscilovanie je prítomné aj na iných miestach rozboru: napríklad v súvislosti s Vadasovými textami už Suchánková poznamenáva, že autor v nich „nemodeluje ilúziu reality ako v horore“ (s. 123). Odhliadnuc od týchto menších pojmovovo-výkladových nejasností (ktoré ináč pramena aj z použitej odbornej literatúry) Suchánkovej interpretácie prinášajú ďalšie presvedčivé dôkazy o slovenskom boji s hororom: banalizácia strachu, paro-

dovanie hororových toposov, groteskno-absurdné stupňovanie násilností, sklamané očakávania.

Horor (spolu s pornografiou) je spomedzi ostatných žánrov popkultúry azda najznevažovanejším, z etického a estetického hľadiska „najproblematickejším“ útvarom. Už aj táto skutočnosť hovorí o potrebe kriticky sa vyrovnáť s – teóriou a samotnou tvorbou viackrát spochybnenou, avšak myslenie dodnes formujúcou – tézou o existencii vysokej, esteticky hodnotnej literatúre, oproti ktorej by stála nízka, hodnotovo „poklesnutá“ populárna literatúra so svojím obmedzeným repertoárom stereotypných žánrov. Musíme však konštatovať, že len málo autorov zborníka sa explicitne vyrovnáva s týmto dedičstvom estetickej ideológie modernizmu. Interpretáčnej sondy do slovenskej a českej prózy nie sú zasadené do širšieho diskurzívneho rámca o populárnej kultúre. Napriek tomu, že podľa obálky ide o „materiály z rovnomennej konferencie Ústavu slovenskej literatúry SAV“, ktorá bola „súčasnou pravidelného cyklu podujatí k problematike žánrov populárnej kultúry a ich presahov a styčných bodov s tzv. vysokou kultúrou“, väčšine rozborov chýba akákoľvek – či už polemická, alebo apologetická – reflexia populárnej literatúry z pozície marxizmu, psychoanalýzy, semiotiky, feminizmu, pragmatickej estetiky,

postmoderných poetík, kultúrnych alebo intermediálnych štúdií. Autori sa uspokojujú so zaznamenávaním javov žánrovej dynamiky (implementácia, fúzia, dekonštrukcia prvkov hororu, fantastiky, detektívky, mystery story, sci-fi a fantasy v kontexte diel „beletrie“) čím skôr potvrdzujú, než problematizujú opodstatnenosť opozície vysokého – nízkeho, resp. elitného – populárneho.

Kritické pripomienky autora týchto riadkov nesvedčia iba o nenaplnení niektorých jeho očakávaní, ale aj tom, že zborník *Strach a hrôza* je inšpirujúcim čítaním, pretože núti recipienta zamyslieť sa nad takými základnými literárnoteoretickými otázkami: za akých podmienok je možné v súčasnosti ešte uvažovať o žánroch, ak berieme do úvahy zvýšený počet hybridných útvarov? Platia pri opise svojbytných znakov a spôsobu fungovania žánrov populárnej literatúry rovnaké kritériá ako v prípade klasických, „vysoko“ kanonizovaných žánrov? Je vôbec tento dvojpólový pohľad ešte udržateľný? Aký je vzťah estetických a žánrologických kategórií? Môžu sa navzájom zastupovať? Je dostačujúca definícia žánru na základe recepčného účinku? Aký je rozdiel medzi kvalitou a intenzitou hrôzy indikovanou slovesnými a filmovými výrazovými prostriedkami?

Kristián Benyovszky

ROMAN MIKULÁŠ – ANDREA MIKULÁŠOVÁ: Grundfragen der Literaturwissenschaft. Theorien, Methoden, Tendenzen. Handbuch für Studierende. Teil 1.

Nümbrecht: Kirsch-Verlag, 2011. 226 s. ISBN 978-3-933586-77-3

Štúdium germanistiky u nás ešte vždy trpí nedostatkom vhodnej sekundárnej literatúry, ktorá by zohľadňovala aktuálne potreby najmä doktorandov. I preto sa Roman a Andrea Mikulášovci rozhodli napísať po nemecky príručku, ktorá by sa dala využívať v rámci magisterského a doktorandského štúdia. Obaja autori sú už skúsení vedeckí a pedagogickí pracovníci a prítomná kniha je výsledkom ich viacročnej práce. Keďže podobná vysokoškolská učebnica zatiaľ v slovenskom

kontexte chýbala, treba jej vydanie privítať.

Autori však neponúkajú len prehľadnú kompiláciu základných „učebnicových“ znalostí, ale sa pokúšajú ku každej pertraktovanej iniciatíve zaujať svoje (často kritické) stanovisko a posudzovaný text svedčí aj o hľadaní ich vlastného miesta v literárnej vede. Pri uvádzaných názoroch autori prejavujú značnú erudíciu a invenciu, aj keď sa ešte (zatiaľ a našťastie) vonkoncom nedá hovoriť o definitívnej podobe ich koncepcie. I preto

chápem predložený text ako dokument istého momentu vedeckého vývinu oboch autorov. Prítomná práca tak presahuje „učebnicové“ dimenzie a predstavuje aj prínos do germanistickej literárnej vedy.

Obaja autori sa však podujali na mimoriadne ťažkú a náročnú úlohu a pri jej realizovaní museli prekonať mnohé úskalia. Navyše sa ich kniha nevyhnutne musí konfrontovať s mnohými podobnými príručkami, ktoré vznikli tak v krajinách nemeckého jazyka, ako aj za ich hranicami (ich výber nachádzame v relatívne rozsiahlej pripojenej bibliografii).

Autori očividne zápasili s problémom didaktickej transformácie existujúcich poznatkov pre potreby konkrétnej učebnice. Rezignovali na prísnu, chronologicky fundovanú sústavnosť a rozhodli sa skôr pre sondy do určitých vybraných literárnovedných iniciatív. Na základe týchto čiastkových sond vzniká panoráma **germanistickej literárnej vedy**, o ktorú im ide. S týmto postupom sa dá – s určitými výhradami – súhlasiť.

Svoj výklad začínajú pozitivizmom, ktorý sa etabloval v 19. storočí. Pritom vynechávajú predchádzajúce iniciatívy iniciatívy (J. Ch. Gotsched, G. E. Lessing, J. G. Herder, J. W. Goethe, F. Schiller, bratia Grimmovci, G. G. Gervinus), ktoré k štatútu literárnej vedy výrazne prispeli. Myslím, že by bolo vhodné tieto iniciatívy aspoň komentovať.

Aj autorom je jasné, že sa ani nemecká literárna veda nedá pertraktovať bez jej filozofického podložia, ba dá sa povedať, že do literárnovednej metodológie zasiahli filozofi (W. Dilthey, E. Husserl, M. Heidegger, H.-G. Gadamer a iní) veľmi výrazným spôsobom. Podľa mojej mienky treba však predsa len vyselektovať „literárnovedne relevantné“ aspekty a nepúšťať sa (aspoň pri tejto príležitosti) do komentovania čisto iba „filozofických“ názorov.

Didaktická transpozícia sa síce nezaobíde bez vynechávok, ale na druhej strane sú niektoré vynechávky jednoducho problematické. Tak pri výklade pozitivizmu, ktorý sa orientuje výlučne na Schererov názorový svet, chýba H. Taine ako autor vtedy rozšíre-

nej „Milieutheorie“ a chýba poukaz na Bölscheho ťažiskovú prácu *Naturwissenschaftliche Grundlagen der Poesie* (Prírodovedné základy poézie). Bez tohto textu (v plnom rozsahu je prístupný na internete) nemožno pochopiť naturalizmus ako umeleckú iniciatívu. Pozitivizmus, ktorý sa už zdal mŕtvý, sa v rôznych podobách ustavične vynára, a na to bolo podľa mojej mienky potrebné viac upozorniť.

Je známy fakt, že literárna veda nie je ako taká národná, ale je medzinárodná. S touto skutočnosťou autori pracujú a adekvátne vážia, aké „internacionálne“ fakty je vhodné a či potrebné pripomenúť pri výklade o „germanistickej“ literárnej vede. Nevyhnú sa však – napríklad pri výklade o teórii diskurzu Foucaultovým názorom – ani rozsiahlejším komentárom. Chýba však sonda do modernej naratológie (najmä Gérard Genette).

Pravda, aj v niektorých „nemeckých“ súvislostiach by sa dali položiť niektoré otázky: Prečo sa napríklad neexplikovala Diltheyova hermeneutická teória, ktorá tvrdí, že okrem „geniálnych tvorcov“ existujú aj „geniálni interpreti“, ktorí určujú náš pohľad nielen na základné texty, ale aj na základné „príbehy“ svetovej kultúry? Prečo pri pasáži o Emilovi Staigerovi nie je uvedené, že podľa jeho Základných pojmov poetiky sú tri základné literárne druhy (lyrika, epika, dráma) aj základnými formami ľudskej existencie? Prečo sa dáva „dokopy“ ortodoxný marxista G. Lukács s mysliteľmi „frankfurtskej školy“ (Th. W. Adorno), ktorí vychádzali zo skorého Marxa a jeho koncepcie ideológie ako „falošného vedomia“ (filozofická, ale aj literárnovedná škola „kritiky ideológie“, ktorá z toho vznikla, vážne ovplyvnila európske myslenie po 2. svetovej vojne)? Prečo v tejto súvislosti absentujú iniciatívy W. Benjamina, ktoré poznamenali celú súčasnú kulturológiu? Prečo ďalej chýba štylistická iniciatíva Oskara Walzela (nadväzujúca na H. Wölflina)? Prečo sa úplne vynechávajú predstavitelia nemeckej formálnej školy (E. Lämmert, F. K. Stanzel, ale aj K. Hamburgerová)? Prečo absentuje výklad o feministickej literárnej vede a o postkoloniálnom diskurze?

Autorom nemožno uprieť právo na vlastnú selekciu, ale tá by mala čo najmenej deformovať situáciu tak v diachrónnom, ako aj synchrónnom pohľade. Autori však môžu chýbajúce problémy a aspekty zaradiť do avizovaného druhého dielu publikácie.

Na druhej strane treba privítať zaradenie „problémových“ kapitol (literárna psychológia, literárna sociológia, teória literatúry pre deti a mládež). Prikláňam sa k názoru, že by pri ďalších vydaniach tejto publikácie práve tieto problémové (a zároveň výkladové) kapitoly mali tvoriť základ. To by však museli pribudnúť pasáže o súčastiach literárnej vedy, ktorým sa zatiaľ v posudzovanom texte nevenovala pozornosť (historická poetika, genológia, verzológia, textológia, literárna komparatistika a pod.). V rámci týchto súčastí by sa dal zachytiť súčasný stav každej z nich i s „historickým presahom“. Autori sa venujú najmä tomu, čo sa tradične nazýva „všeobecnou teóriou literatúry“. Istejší sú pri najnovších smerovaniach, ktoré sú im blízke, do ktorých aj teoreticky prenikli a ku ktorým sú schopní zaujať analytický i kritický postoj. Tieto kapitoly predstavujú nómum publikácie a zvyšujú jej hodnotu.

Pravda, výklad jednotlivých tendencií

je pri všetkej koncíznosti stručný a nemôže zachytiť všetky nuansy pertraktovaných tendencií, a nemožno to od neho ani žiadať. To však neznamená, že by podobné učebnicové texty nebolo potrebné precizovať a zdokonaľovať.

Prítomný text je koncipovaný odborným štýlom na veľmi slušnej úrovni, pričom „výkladovosť“ niekedy ustupuje „diskurzívnosti“ a celá publikácia nadobúda na abstraktnosti. Azda by sa žiadalo uviesť aspoň niekoľko konkrétnych prípadov, ako sa tiektoré teórie dajú aplikovať na literárny text. Práve konkrétna práca s literárnymi textami by aj takúto publikáciu nielen oživila, ale aj „uzemnila“.

Kniha je napísaná po nemecky, čo korešponduje s jej potenciálnymi adresátmi. Prednosťou textu je, že umožňuje konfrontovať sa s ním a provokuje vytváranie vlastných stanovísk čitateľov. Viem si však predstaviť, že by sa tento text mohol vydať aj v slovenčine, čím by sa zaradil do slovenského (resp. aj českého) literárnovedného diskurzu. Myslím si, že by v ňom nielen obstál, ale by aj mohol pôsobiť iniciatívne a inovatívne.

Ladislav Šimon

JUDIT GÖRÖZDI (Ed.): *Priestory vnímania. O tvorbe Pétera Nádas*.

Batrlava: Kalligram – Ústav svetovej literatúry SAV 2011. 119 s.

ISBN 978-80-8101-482-6

Špecifickosť tvorivého prístupu maďarského prozaika, dramatika a esejistu Pétera Nádas, ktorá spočíva o. i. vo vrstvení, prepájaní a integrovaní viacerých sémantických rovín do svojbytného literárneho celku s vlastným komunikačným potenciálom, na jednej strane sťažuje jeho jednoznačnú uchopiteľnosť v literárnovedných súvislostiach, zároveň však ponúka dostatok podnetov na analýzu a komparáciu s tvorbou iných autorov v rovnakom kultúrnom, geografickom i časovom priestore a iniciuje ďalšie podoby literárneho diskurzu.

Jednu z takýchto podôb reprezentuje aj monografia *Priestory vnímania*, ktorá pri-

márne (no nie výsostne) „dokumentuje“ dialóg z vedeckej konferencie Stredoeurópsky kontext tvorby Pétera Nádas, ktorá sa uskutočnila 27. januára 2010 v Bratislave.

Prvá časť – *Priestor interpretácie* – sa orientuje na Nádasovu literárnu tvorbu, pričom jednotlivé príspevky odzrkadľujú individuálny prístup autorov, a tým aj rôznorodosť pohľadov na skúmanú problematiku: Lajos Grendel (*Slovenským čitateľom o Péterovi Nádasovi*) v chronologicky usporiadanom literárnohistorickom prehľade približuje spisovateľovu románovú a dramatickú tvorbu, ponúka náhľad do mikro- a makroštruktúry textov a upozorňuje na ich osobitosti a tema-

tickú ukotvenosť príbehov; Peter Michalovič (*Kód žánru a jeho (literárna) subverzia*) analyzuje žánrovú identitu knihy *Koniec rodinnej ságy* v rámci náročného procesu, plného nejednoznačností a otázok; Judit Görözdi („*Nadobudnúť nad sebou moc.*“ *Špecifiká naratívnej štruktúry* Knihy pamäti) rozoberá problematiku naratívnej štruktúry románu *Knihy pamäti*, vstupuje do interpretačného priestoru románu a načrtáva jeho naratívne vlastnosti; Adam Bžoch (*Topoi ako literárne pozadie* Paralelných príbehov Pétera Nádas) skúma myšlienkové výrazové schémy, spoločné pre celú kultúrnu oblasť, a venuje sa paradoxu literárneho pozadia ako jedného z charakteristických črt Nádasových próz; Csilla Gizińska (*Dramaturgia Pétera Nádas v Poľsku – stredoeurópske podoby žánru mystéria*) poukazuje na paralely, prítomné v chápaní drámy dvoch stredoeurópskych autorov – maďarského Pétera Nádas a v divadelnej trilógii *Upratovanie, Stretnutie, Pochovávanie* a poľského Jerzyho Grotowského a jeho „chudobného divadla“, kým Krisztián Benyovszky (*Péter Nádas a Ladislav Fuchs. Na margo jedného venovania*) sa sústreďuje na typologické (tematické, jazykovo-štylistické, naratologické) súvislosti medzi Nádasovou poviedkou *Baránok* a Fuchsovými románmi (*Pán Theodor Mundstock, Spalovač mrtvol*).

Druhá časť – *Priestor prijímania* – sa orientuje (nielen) na stredoeurópsku recep-

ciu Nádasovho diela: Mária Kusá (*Niekoľko faktov k slovenskej podobe Nádasovho textu* Koniec rodinnej ságy s prihliadnutím na preklad výberu z autorových drám Upratovanie) upriamuje pozornosť na špecifiká slovenských prekladov autorových prozaických a dramatických prác a na subjektívnu čitateľskú percepciu; Marta Pató (*Péter Nádas česky*) kompletne spracúva českú, Elzbieta Szaferdo (*Recepcia diel Pétera Nádas v Poľsku*) poľskú a Imre Gyenes („*Ďaleko od čoho?*“ *Recepcia diel Pétera Nádas v západnej Európe a v zámorí*) západoeurópsku a zámorskú recepciu Nádasovej literárnej tvorby, vrátane kompletnej bibliografie jeho knižných, časopiseckých a iných prekladov v danom jazykovom priestore.

K vytvoreniu uceleného obrazu o autorovi a jeho diele prispieva aj príloha s recenziami slovenských knižných prekladov Pétera Nádas, uverejnenými v rokoch 1999 – 2010 v slovenskej tlači, a slovenská bibliografia, ktorú zostavila Judit Görözdi.

Publikácia v rámci daných možností ponúka širokospektrálny pohľad na tvorbu významného reprezentanta a tvorcu „stredoeurópskej identity“, no zároveň načrtáva nové okruhy problémov, otázok a tém, ktoré môžu byť predmetom ďalších zaujímavých analýz a literárnych dialógov.

Jitka Rožňová

MAGDA KUČERKOVÁ: *Magický realizmus Isabel Allendeovej.*

Bratislava: Veda, 2012. 183 s. ISBN: 9788022412117

Dielo čilskej prozaičky Isabel Allendeovej je už dlhší čas témou výskumu mladej literárnej vedkyne Magdy Kučerovej, ktorej monografia *Magický realizmus Isabel Allendeovej* vyšla v minulom roku vo vydavateľstve Veda. Romány tejto čilskej predstaviteľky magického realizmu ďaleko prekračujú hranice tzv. „ženskej literatúry“, do ktorej ju často automaticky zaraďujú internetové kníhkupectvá. Dokazuje to aj množstvo prestížnych ocenení a neustály záujem o jej tvorbu nielen z hľadiska čita-

teľskej recepcie, ale aj literárnej vedy.

Slovenský čitateľ sa vďaka početným slovenským a českým prekladom stretáva s Allendeovej dielom už od skorých 80. rokov minulého storočia. Jej najznámejší román *Dom duchov* (La casa de los espíritus, 1982) a jeho slovenský preklad Jarmily Srnskej s doslovom Nelídy Noskovičovej sa dostali na knižný trh v tom istom roku, čo je skutočne výnimočné, nakoľko spomínané dielo je autorkinou prvotinou. Je teda zrejme, že re-

cepcia Allendeovej tvorby v Latinskej Amerike a u nás má rovnako dlhú tradíciu a z tohto dôvodu si nárokuje na pozornosť literárnej vedy, predovšetkým v kontexte výskumu nadnárodných literatúr.

Vedecká monografia Magdy Kučerковой je v našom literárnovednom kontexte prínosnou publikáciou, ktorá vďaka svojej komplexnosti odhaľuje nielen poetiku Allendeovej tvorby, ale zároveň usúvzťažňuje jej dielo v širších kontextoch, nevynímajúc vývinové, intertextuálne, typologické, kultúrnoantropologické a iné korelácie.

Logicky štruktúrované uvažovanie autorky publikácie ponúka homogénny pohľad na literatúru magického realizmu, vnáša jasnosť do pojmovej roztrieštenosti, s ktorou sa študenti i odborníci často stretávajú, a zároveň nezabúda poukázať na množstvo fliácií prítomných v dielach slovenských spisovateľov, ktorí tvorili v období druhej polovice 20. storočia. Rozsiahla a dôsledná analýza literárneho obdobia magického realizmu umožňuje čitateľovi monografie pochopiť jeho širšie súvislosti. Takýmto spôsobom autorka čitateľa uvádza do analýzy poetiky tvorby Isabel Allendeovej.

Magda Kučerková poukazuje na osobitosť autorkinej poetiky, ktorá presahuje formálne a estetické mechanizmy nového hispanoamerického románu. Jej medzinárodný úspech tak na strane čitateľov, ako i na strane literárnych vedcov svedčí o jej výnimočnosti. Allendeovej texty sú masovo populárne, prístupné veľmi širokému publiku, no zároveň v sebe skrývajú čosi znepokojivé, vzbudzujúce zvedavosť a chuť skúmať vnútorné mechanizmy textu, ktoré v podobe premyslene utkanej siete v sebe ukrývajú autorkine odpovede na otázky o podstate ľudského bytia, národnej identity a ženstva. Ako hovorí autorka: „Vyplýva to jednak zo vzácnosti slobodnej a multikultúrnej polohy i povahy jej diela, z hodnôt tolerancie, ktoré doň pretavuje, z obnovovania literárnej podoby historických tém rekonštruujúcich kultúrnu a identitnú obrazy (nielen) čilskej i latinskoamerickej ženy, i z osobitého umeleckého chápania tradície načierajúcej z orálnej kultúry, zvlášť jej

domorodého a mestického prvku, ktoré premieňa do eufemistickej feminínnej magicko-realistickej poetiky.“ (Kučerková 2012, s. 47–48)

Je pozoruhodné, že Allendeovej tvorba, ktorá do veľkej miery odkazuje na vlastnú národnú identitu, dokázala preniknúť aj do výrazne odlišných kultúr. Ako akcentuje autorka monografie, je to práve vďaka prozaickej schopnosti zachytiť podstatu presahujúcu konkrétnu kultúrnu identitu. Téma lásky je prítomná v každom z Allendeových románov. Slovo „láska“ však netreba vnímať len v jej prvotnom význame. Univerzálne príbehy lásky vo všetkých jej podobách úzko späté so svetom mágie a rituálov odkazujú k samotnej prapodstate, k naturálnosti a prirodzenosti. Autenticnosť výrazu je podčiarknutá výnimočnými ženskými postavami, ktoré v románoch preberajú hlavnú úlohu a otvárajú nám imaginárny svet úzko spätý nielen so svetom zmyslovým, ale i hlboko duchovným.

V tretej kapitole nazvanej *K poetologickým a tematickým súradniciam diela Isabel Allendeovej* sa Kučerková sústreďuje práve na duchovný aspekt interpretovaných textov. Na základe svojich predchádzajúcich zistení analyzuje vplyv rôznych kultúr, s ktorými Allendeová počas svojho života prišla do kontaktu. Nadnárodný charakter jej tvorby súvisí aj s rôznymi náboženskými a literárnymi vplyvmi. Publicita, ktorá svetoznámu autorku sprevádza, však do istej miery potláča do úzadia skutočný význam a dosah jej diela nielen na spoločnosť, ale i na literárny vývoj. „Z hľadiska literárneho výskumu nie je dôležité podrobne rozlišovať recepčné nuansy v diele Isabel Allendeovej (čitateľskú motiváciu), ako zásadne sa však ukazuje reflektovať rozľahlý priestor, do ktorého jej dielo vstupuje – priestor literárno-estetický; intelektuálny; humanistický, humanizujúci i humanitárny; inherentný ľudskému bytiu vo svete.“ (Kučerková, 2012, s. 92–93)

Skúmať široký diapazón aspektov Allendeovej tvorby nie je jednoduché a ešte náročnejším sa javí usúvzťažnenie jednotlivých zistení do slovenského literárneho kontextu.

Vedecká monografia Magdy Kučerковой je presvedčivým vedeckým textom, ktorého logicky koncipovaná štruktúra a odborný, no napriek tomu recepčne prístupný jazyk, odhaľuje špecifiká Allendeovej poetiky. Je výsledkom erudovaného výskumu, ktorého základy sa opierajú o relevantné texty súvisiace so skúmanou problematikou. Rozsiahly zoznam použitej vedeckej literatúry svedčí o autorkinom prehľade a zároveň jej umožňuje argumentačne podložiť vlastné hypotézy získané dôslednou interpretáciou jednotlivých vrstiev Allendeovej poetiky. Za nesmierne prínosné považujem aj možné praktické využitie jednotlivých častí monografie na študijné účely. Súčasťou publikácie je pre-

hľadná chronológia života a diela Isabel Allendeovej, ako aj praktický menný register, ktorý uľahčuje orientáciu v rozsiahlom texte. Monografiu dopĺňa resumé v španielskom a anglickom jazyku a zoznam prekladov Allendeovej diela do slovenského a českého jazyka.

Najvýznamnejší prínos Magdy Kučerковой vidím nielen v jej schopnosti predstaviť dielo Isabely Allendeovej v kontexte súčasnej hispanoamerickej literatúry, ale aj v jej osobitom recepčnom prístupe. Vďaka tomu sa vnára do jej textov a ozrejmjuje ich neopakovateľnú poetiku.

Petra Pappová

RÓBERT GÁFRIK: Od významu k emóciám. Úvaha o prínose sanskritskej literárnej teórie do diskurzu západnej literárnej vedy.

Trnava: Trnavská univerzita, 2012. 115 s. ISBN 978-80-8082-527-0

Monografia R. Gáfrika je doposiaľ na Slovensku prvým úvodom do sanskritskej literárnej vedy a zhrnutím dialógu medzi západnými a indickými literárnymi vedcami. Autor, ktorý sa indickou literatúrou zaoberá už dlhšie v rámci literárnej komparatistiky v Ústave svetovej literatúry SAV, nielenže prináša mimoriadne zaujímavé uhly pohľadu do myslenia o literatúre na západe, ktoré sa tu mylne považuje za univerzálne, ale zároveň načrtáva priesečníky východného a západného diskurzu. Ťažisková téma monografie sa týka rozdielov a podobností medzi sanskritskou a západnou literárnou vedou. Ako vysvetľuje autor, sanskritské rozmyšľanie o literatúre, ktoré siaha do 2. storočia pred našim letopočtom, sa sústreďuje na emotívne a imaginárne poznanie. „Literatúra presahuje rovinu zmyslovo vnímateľného“ (32). Kým klasická západná poetika sa podľa Aristotela zamerala na mimetickosť (*mimézis*), poetika východných tradícií vychádza z lyriky. Klasická západná literatúra preto kladie dôraz na príbeh a konanie postáv, kým indická literatúra sa snaží vyvolať emocionálny zážitok na základe naznačených významov, je „citovo-expresívna“ (50). Túto fundamentálnu lyrickosť naj-

deme tak v epike, ako aj v dráme. Na rozdiel od západnej lineárnej príbehovosti je indická poetika charakterizovaná kľukatostou a kruhovým pohybom bez vyvrcholenia, ktorý je na západe známy v modernizme. Sanskritská literatúra a literárna veda ponúka nové termíny a pohľady, ktoré prinášajú nové otázky spojené s definíciou literatúry a klasifikáciou žánrov, funkciou literatúry, emócií vo vzťahu k literatúre, prístupov k literatúre, jej produkciu, recepciou a získavaním významu. Jedným zo základných termínov sanskritskej literárnej teórie je *rasa*, „pôžitok vytvorený vychutnávaním literatúry“ (42). Indickí literárni vedci skúmajú, ako tento pôžitok vzniká, pričom vychádzajú z psychologickkej analýzy citového života človeka. V tomto sa indická literárna veda podobá na západnú kognitívnu literárnu vedu, ktorá tiež skúma, ako čitateľ dekóduje význam literárneho textu cez emócie. Kognitívna veda, ako aj sanskritská literárna veda sú založené na myšlienke, že emócie nie sú opakom myslenia, ale sú súčasťou kognície. Literatúra vyvoláva emócie, ktoré sú však odlišné od emócií vyvolaných reálnymi skúsenosťami. Vzniká tu otázka, aký má východná literárna veda vzťah k zá-

padnej, a či je možné, aby sa navzájom dopĺňali. Pri hľadaní odpovede je Gárikovým hlavným zdrojom Američan Earl Miner, ktorý sa zaoberá komparatívnou poetikou. Miner prekvapujúco odhaľuje, že východné vnímanie literatúry sa zaoberá mimetickosťou rovnako ako Aristoteles – teda vzťahom textu k skutočnosti. No kým v západnej štruktúrálnej estetike hodnota vzniká v interakcii objektívnej štruktúry diela s aktuálnou štruktúrou noriem, v sanskritskej poetike hodnota nepodlieha vplyvu času, ale vychádza zo základných ľudských emócií. V tomto sa podobá aj na iné nezápadné vnímanie literatúry, napríklad v Afrike, kde v tradičnej ústnej slovesnosti neexistujú estetické normy a hodnota diela vyplýva z emocionálneho efektu, ktorý má na recipienta. Jedným z najzaujímavejších pozorovaní knihy je, že projekt dejín svetovej literatúry v Ďurišinovskom zmysle medziliterárnosti sa svojím globálnym záberom snaží prekonať eurocentrismus, no principiálne zostáva eurocentrický, lebo pri poznávaní

nezápadných poetík je cieľom jeho výskumu dosiahnutie univerzálne platných výsledkov. Preniesť sa cez rovinu exotizmu môže komparatívna poetika, ktorá sa zameriava nie na estetické hodnoty, ale na fundamentálne spôsoby prístupu k literatúre. Kniha je veľmi čitateľne napísaným úvodom do problematiky komparatívnej poetiky, s bohatou bibliografiou. Pri takejto vysoko zaujímavej téme môže byť jedinou výhradou voči knihe jej útlosť, ktorá autorovi neumožňuje pustiť sa hlbšie do detailnej expozície sanskritskej literárnej vedy spojenej s ukážkami analýzy textov a porovnania s Aristotelovou poetikou. Bolo by tiež zaujímavé porovnať sanskritskú literárnu vedu, ktorá vychádza z tradície starovekého jazyka sanskrit, so súčasťou indickou literárnou vedou a ako sa tá stavia k literárnej tradícii koloniálnej britskej kultúry. Možno tiež dodať, že kniha by si zaslúžila lepšie redigovanie.

Dobrota Pucherová

MILUŠE JUŘÍČKOVÁ: Dva horizonty. Sigrid Undsetová a česká recepcie.

Brno: Masarykova univerzita, 2011. 211 s. ISBN 978-80-210-5546-9

Historické romány Sigrid Undsetovej a jej miesto v literárnom kánone sú v Nórsku dodnes témou diskusií. Niektorí kritici jej románom napríklad vyčítajú, že postavy zasadené do rurálneho prostredia stredovekého Nórska uvažujú až príliš moderne. Kritici týchto kritikov zasa upozorňujú na Undsetovej schopnosť v náznakoch vytvárať a postupne odhaľovať dvojnásobné charaktery postáv. Undsetová je čitateľom v Čechách a na Slovensku známa už od roku 1929, zásadná teoretická reflexia jej diela však u nás doteraz chýbala.

Toto prázdne miesto sa pokúša vyplniť docentka brnianskej škandinavistiky Miluše Juříčková. Po popularizačnom profile nórskej autorky pod názvom *Cestami Sigrid Undsetové* (Doplněk, Brno 2004) sa k téme vracia po siedmich rokoch v habilitačnej práci *Dva horizonty. Sigrid Undsetová a česká recepcie*.

Ako napovedá už názov, ide o prácu vedome „dvojdomovú“.

V prvej časti (*Imaginace*) analyzuje undsetovskú románovú poetiku, pričom sa sústreďuje na rozdiel medzi takzvaným lineárnym časom, *chronos*, teda fabulou románu, a vertikálnym časom, *kairos*, ktorý predstavuje „plnosť času“ a symbol duchovnej púte postáv v Undsetovej románoch (s. 60). Ako najzaujímavejšie v tejto časti však hodnotím Juříčkovej úsilie prehodnotiť tradovanú umeleckú hierarchiu štvorice najvýznamnejších románov, pričom polemizuje s názorom, že za Undsetovej magnum opus treba považovať trilógiu *Kristína Vavřincová* (Kristin Lavransdatter) (1920–1922) s jej lineárnou štruktúrou rozprávania (s. 100), ľahko identifikovateľnými motívmi a archetypálnymi charaktermi (vzdorujúca dcéra, odmietnutý nápadník – „rytier“, nespoľahlivý manžel).

Juříčková v nadväznosti na monografie A. H. Winsnesa či Liv Bliksrudovej naopak vyzdvihuje diptych *Olav Audunsson* (1925–1927) s jeho ťažšie uchopiteľným dejom, ambivalentnými, „neurčitými“ postavami a v porovnaní s Kristínou modernejšou poetikou roztrieštenosti: „... všetky Olavovy role jsou od samého počátku zpochybňovány (...) sirotek, který nemá, s kým by se poradil, mladý muž, který je krutě trestán za svoje omyly, manžel, jehož síly nestačí na zvrátení nepřízně osudu, zpochybnitelný otec a pochybný vychovatel“ (s. 101).

Druhá časť práce (*Rezonance*) podáva podrobný prehľad o českej recepcii nórskej autorky. Hoci Juříčková včleňuje Undsetovú do línie najprekladanejších nórskech autorov do češtiny (po boku Bjørnsona, Ibsena či Hamsuna), konštatuje, že Undsetová nebola recipovaná v úplnosti (s. 14) a že takzvaná „celostná perspektíva“ ostáva „zahalená“ (s. 32). Teoretickými východiskami druhej časti je Ingardenov pojem *aktívnej pasivity percipienta* a Iserove *miesta nedourčenosti*. Juříčková tu vychádza z predstavy literárneho diela ako rezonančného priestoru, komunikačného aktu premenlivého v čase a priestore (s. 113). V rámci analýzy jednotlivých

aspektov česko-nórskeho literárneho vzťahu pritom už na začiatku identifikuje Undsetovú ako synonymum a symbol nórskej literatúry v českom prostredí (s. 9). Korene tejto aktualnosti treba podľa Juříčkovej hľadať aj v tom, že česká medzivojnová kultúra spoznávala v Undsetovej koncepcii historického románu akési zrkadlo českej historickej sebareflexie, pýtania sa na zmysel vlastných dejín, príspevok k českej otázke (s. 11). Česká kultúra si, inými slovami, v kontakte s tou nórskou uvedomovala paralelitu „historických osudů dvou malých národů, jejichž svobodný rozvoj byl po staletí vklíněn mezi zájmy mocných sousedů“ (s. 124).

Na Juříčkovej práci treba vyzdvihnúť ambiciózny záber dvoch veľkých tém, no predovšetkým informačnú nasýtenosť. Monografia o nórskej autorky obsahuje množstvo biografických i bibliografických údajov o pôvodných dielach, ako aj podrobnú recepčnú chronológiu od prvých prekladov z roku 1929 po spracovanie témy v diele *Moderní skandinávské literatury* (2006). Práca predstavuje výrazný príspevok k literárnej recepcii severskej literatúry v Čechách a v širšom kontexte aj na Slovensku.

Miroslav Zumrík