

Z vědeckých posudků publikace:

Książka jest cennym, zewnętrznym oglądem tradycji literaturoznawczych na przełomie ostatnich stuleci i stanowi niezaprzeczalny wkład w przybliżeniu czytelnikowi stosunkowo mało znanych szczegółów historycznych, kulturowych i językowych. Wszystkie recenzowane rozprawy, wchodzące w skład tomu, w pełni odpowiadają kryteriom naukowym, posiadają bogatą, wnikliwie zinterpretowaną warstwę faktograficzną udokumentowaną materiałem egzemplifikacyjnym.

prof. dr hab. Emil Tokarz
członek korespondent SAZiU

Jednotlivé príspevky sú tematicky rôzne zamerané, ale spája ich všetky analýza literatúry a folklóru (zo slovanských aj neslovanských areálov), ich prínos do svetového kultúrneho dedičstva. Všetky príspevky som si so záujmom prečítala a svoje pripomienky som prediskutovala s redaktorom zborníka, ktorý ich zohľadnil pri redakčnej úprave jednotlivých textov.

prof. dr. Zdenka Gadušová, CSc.
UKF v Nitre

ISBN 978-80-88507-00-0



LITERATURA JAKO SVĚDECTVÍ PAMĚTI
SBORNÍK PRACÍ K ŽIVOTNÍMU JUBILEU prof. PhDr. IVA POSPÍŠILA, DrSc.



LITERATURA JAKO SVĚDECTVÍ PAMĚTI

SBORNÍK PRACÍ K ŽIVOTNÍMU JUBILEU
prof. PhDr. IVA POSPÍŠILA, DrSc.

VERBUM : PRAHA



Recenzenti: prof. PaedDr. Zdenka GADUŠOVÁ, CSc.
prof. zw. dr hab. Emil TOKARZ

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR
Literatura jako svědectví paměti : sborník prací k životnímu jubileu prof. PhDr. Iva Pospíšila, DrSc. / pod redakcí Libora Pavery. -- [Bašť] : Verbum Praha, 2022
Částečně anglický, polský, ruský, slovenský a ukrajinský text
Obsahuje bibliografii
ISBN 978-80-88507-00-0 (vázáno)
* 82.0-051 * [80(=16)+908(4)]-051 * 82.0 * 80(=16)+908(4) * 821.16 * 82:316.7 * (048.8:082) * (082.2)
- Pospíšil, Ivo, 1952 květen 14.-
- literární vědci -- Česko -- 20.-21. století
- slavistě -- Česko -- 20.-21. století
- literární věda
- slavistika
- slovanské literatury
- literatura a kultura
- kolektivní monografie
- jubilejní publikace
82 - Literatura. Literární život [11]

Vědecká rada VERBUM : PRAHA, z. s.

prof. PhDr. Jiří Fiala, CSc. (Univerzita Palackého, Olomouc); prof. PaedDr. Zdenka Gadušová, CSc. (Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra); prof. PaedDr. Alena Hašková, CSc. (Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra); prof. WSH dr hab. Michał Kaczmarczyk (Wyższa Szkoła Humanitas, Sosnowiec); prof. PhDr. Eva Malá, CSc. (Ostravská univerzita, Ostrava); prof. PhDr. Libor Pavera, CSc. (Vysoká škola ekonomická v Praze); prof. PhDr. Dušan Pavlů (Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave); prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc. (Masarykova univerzita, Brno); prof. dr hab. Dariusz Rott (Uniwersytet Śląski w Katowicach); prof. PhDr. Miloš Zelenka, DrSc. (Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích); prof. UEK dr hab. Zbigniew Widera (Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach).

© Libor Pavera, za redakci sborníku a autory, 2022

© Verbum : Praha, 2022

ISBN 978-80-88507-00-0

LITERATURA JAKO SVĚDECTVÍ PAMĚTI

SBORNÍK PRACÍ
K ŽIVOTNÍMU JUBILEU
prof. PhDr. IVA POSPÍŠILA, DrSc.

Pod redakcí
Libora Pavery

VERBUM
PRAHA
2022



John Poplstone

OBSAH

JUBILANT IVO POSPÍŠIL

Libor Pavera

Poctivá služba literatuře, jejím autorům a vědě o ní

/15/

Bibliografie badatelské a tvůrčí činnosti Iva Pospíšila

(výběr)

/32/

TEXTY

Ольга Червинская

Мистическое как рецептивный парадокс: ключевые аспекты поэтики

/39/

Josef Dohnal

Pulzace jako literárněvědný pojem? Poznámka k inovativní myšlence I. Pospíšila

/69/

Роман Дзык

Французская интерпретация „русского нигилизма“: Достоевский на Манхэттене Андре Глюксмана

/79/

Anton Eliáš

Vývoj ruského románu 19. století jako „work in progress“

/86/

Jiří Fiala – Marie Sobotková

Polský básník Tadeusz Komar, účastník lednového povstání 1863–1864 internovaný v Olomouci

/97/

Anna Gawarecka

Rok 1945, rok 1968 – různé spojrzenia na Armię Radziecką w literaturze czeskiej

/115/

Marko Juvan

The Poetics of Slovenian Late Modernism: Lyrical Poetry without Emotion?

/136/

Jana Kostincová

Web – pavučina – Паутина i univerzální knihovna. Čtení jako závrat

/150/

Krištof Jacek Kozak

Poetry in Slovenian Court: The Case of Tomaž Šalamun

/157/

Petr Kučera

Spirituální poezie jako překračování hranic

/174/

Jiří Kudrnáč

Český literární impresionismus. K jeho cestám a podnětům

/186/

Petr Kylvoušek

Indiáni a kolonisté: o jedné z identitárních představ indiána v quebecké literatuře

/203/

Giuseppe Maiello

Pátrání po slovanském tricksterovi

/223/

О. В. Марченко

Поэзия мысли и русская философия всеединства: некоторые заметки о Евгении Баратынском

/234/

Zdeňka Matyušová

Pěšinkami času tušení a vzpomínek

/241/

Alena Mikulášková – Alexej Mikulášek

Petr Grigorjevič Bogatyrev jako překladatel Haškova Švejka: několik poznámek k polystylovosti a polylingválnosti českého textu v zrcadle ruského překladu

/254/

Ludmiła Mnich

До історії Українського Шекспірівського Товариства

/287/

Roman Mnich

„Homo Europae Centralis” как исследовательская проблема

/296/

Natália Muránska

Na margo románu Viktora Pelevina t

/309/

Наталья Никорьяк

Специфика кинорецепции литературной баллады («Букет» Ф.А. Брабеца)

/321/

Lenka Odehnalová

Tvorba F. M. Dostojevského v interpretaci profesora Iva Pospíšila

/341/

Libor Pavera

K současné metodologii poznávání středověké lyriky

/352/

Zdeněk Pechal

Роман М. Горького и жанр повести

/367/

Milan Pokorný

Dialog, metoda, morálka

/375/

Станислав Рылов

Профессор Иво Поспишил и современная славистика

/379/

Dariusz Rott

Krystyna Poniatowska w środowisku Jednoty Braci Czeskich w Lesznie

/385/

Michaela Soleiman pour Hashemi

Orhan Pamuk nejen ve vztahu k ruské literatuře

/400/

Jaroslav Sommer

O kontinuitě a dialogu

/415/

Patrik Šenkár

Filozoficko-nekonečné křišťálové planěty Anny Kaliankovej zo slov, veršov a básní

/426/

Václav Štěpánek

*Odpovědnost literárních tvůrců za prohlubování nacionalismu v Jugoslávii
koncem 70. a v první polovině 80. let 20. století*

/441/

Алёна Тычинина

Методологическое равновесие: ареальная концепция Иво Поспишила

/465/

Марина Уртминцева

*Концепция русской литературы и литературоведения в научном наследии
профессора И. Поспишила*

/489/

František Všeticka

Poetika Soykových dětí Viktora Dyka

/499/

Miloš Zelenka

Vzpomínka poněkud netradiční (Ivo Pospíšil „nevědeckýma“ očima)

/507/

Anna Zelenková

Komparatistika ako edukačný prostriedok porozumenia a komunikácie

/515/

Viera Žemberová

Marginália o texte a interpretovi

/527/

DOKUMENTY

František Všeticka

Pospíšil

(rispet)

/543/

Fotopříloha s komentáři

/545/

An abstract graphic design consisting of several black geometric shapes. On the left, there are several vertical bars of varying heights and widths. To the right of these bars, there are three horizontal bars stacked vertically. The top horizontal bar is black, the middle one is a solid blue color, and the bottom one is black. The text 'JUBILANT IVO POSPÍŠIL' is positioned to the right of the vertical bars and above the horizontal bars.

JUBILANT
IVO POSPÍŠIL

V letošním roce si prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc., připomíná hned dvě jubilea: jednak se v roce 1952 narodil, a letos tedy oslavil v plném elánu a tvůrčí zralosti kulaté životní jubileum, jednak se v roce 1972 jeho jméno poprvé veřejně objevilo v tisku pod nedlouhou recenzí, kterou přispěl do brněnského deníku Rovnost. Jubilea, jak známo, bývají konvenční příležitostí dovolující upozorňovat na jubilantovy aktivity. Protože Pospíšilův tvůrčí a badatelský odkaz je obsáhlý, připomeneme jej pouze výběrově: jde o odkaz české i slovanské filologii, ale i filozofii dějin. Příští monografista tvůrčí a badatelské práce Iva Pospíšila bude mít ostatně nesmírně těžkou až svízelnou práci: přinejmenším musí být stejně dobře jazykově vybaven, musí mít za sebou přinejmenším background obdobný rozsahu vědění a materiálovému zázemí našeho jubilanta, nemluvě o schopnostech kombinačního umu a důvtipu a mezioborových znalostech.

Každá doba měla a má své klady a zápory. Neradostné a z kloubů vymknuté, nejen z pohledu vykladačů historie, nepochybně bylo dění v padesátých letech 20. století, nicméně dobu zrodu si nikdo nevybírám. Ivo Pospíšil přišel na svět 14. května 1952 v Budišově u Třebíče do učitelské rodiny. Po základním stupni školního vzdělávání (od padesátých let školy několikrát měnily název i délku školní docházky – nejprve v době jednotné školy tu byly obecné školy a měšťanské školy, vystřídané později základní devítiletou školou) absolvoval Střední všeobecně vzdělávací školu v Třebíči (maturoval v roce 1970). V průběhu Kulatého stolu, součásti konference *Dialog* v Hradci Králové, v březnu 2022, zavzpomínal letošní jubilant Ivo Pospíšil, co mu školy daly – od primární, přes sekundární po terciální vzdělávání. Připomínal konkrétní roli vybraných učitelů základní a střední školy, ale zavzpomínal i na oblíbené předměty (oproti očekávaním to byla chemie) a na četbu, jejíž obsah se zřejmě nijak nelišil od četby ostatních vrstevníků; tedy ještě do etapy studia vysokoškolského nelze přesvědčivě říci, kudy se bude ubírat další studentova cesta a profesní kariéra. Po maturitě studoval v letech 1970 až 1975 na brněnské Masarykově

univerzitě (v té době na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně) obory ruština – angličtina; pro úplnost nutno dodat, že v letech 1988 až 1990 vystudoval ještě studijní obor čeština.

Filologie, které byly připomenuty, mají do značné míry určující podíl na utváření vědeckého profilu Iva Pospíšila: z jedné strany je výborně poučen o systémech a literaturách anglicky psaných, z druhé strany je tu kontext slavistický (ruský jazyk a literatura, český jazyk a literatura). Zde je již možno jmenovat plejádu jeho vysokoškolských učitelů (J. Mandát, R. Mrázek, S. Žaža, R. Večerka, J. Firbas, L. Pantůčková, J. Kocmanová, J. Chloupek, M. Kopecký, K. Palas, V. Válek aj.). Jistou dvojdomost, resp. trojdomost v Pospíšilově tvůrčí a badatelské činnosti je nutno považovat za obrovské pozitivum: jeho odborné práce mají vždy bibliografický impakt široce rozhléděný směrem – zjednodušeně řečeno – na východ i na západ od české kotliny a moravských úvalů. Pokud se tedy od počátku vědecké dráhy soustřeďoval zejména na literaturu ruskou, sledoval zároveň, jak byla traktována a recipována nejen v prostředí ruském a slovanském, ale i v prostředí anglofonním; pochopitelně nesoustředil se jenom na poznávání literatury a folkloru, ale i na ostatní „pestré vrstvy“ daného zkoumaného areálu. Že srovnávání je jedinou cestou ke skutečnému poznání (D. S. Lichačov), není potřeba příliš připomínat: drobnější publicistické útvary, ale i studie a knihy Ivo Pospíšila jsou vždy informačně nasycené, obohacené o bibliografický impakt vztahující se přímo k danému materiálu i o odbornou literaturu zahraniční, což autorovi vposled umožňuje vyrovnávat se plně s nejrůznějšími pohledy na určitého autora, poetiku, jev, instituci apod. Vůbec poučenost našeho jubilanta v cizích jazycích je úctyhodná a stále ještě v naší vědě spíše výjimečná, stejně jako jeho publikační výstupy v cizích jazycích.

Výstupy Ivo Pospíšila najdeme nejlépe seřazeny a autorizovány v jeho *Výběrové bibliografii: 1972–2012* (Brno 2012), kterou letos nahradila *Výběrová bibliografie* (Brno 2022) dovedená k současnosti.

Právě v úvodu k bibliografii z roku 2012 je několik – podle mého soudu – závažných privátních jubilentových názorů, spíše by se dalo říci koncentrovaných životních inspirací a kréd: odkaz na mýtus o Sisyfovi, odkaz na biblickou knihu Kazatel, citát z Marka Twaina o hledání pomocné ruky na

konci vlastního ramene, a především heslo (tzv. devíza) českého krále Jana Lucemburského z erbu ukořistěného po bitvě u Kresčaku („*ich dien*“). Ano, *služba literatuře, autorům a filologickým oborům* v nejlepší slova smyslu, to je nejpřípadnější obecná charakteristika tvůrčí práce Iva Pospíšila: zračí se v ní jeho pokora k historickým faktům a „literární stopě“, kterou tu člověk za sebou zanechává, ale zároveň úsilí popsat a utřídit trvale vzniklé hodnoty a objevit v materiálu impulsy podněcující další vývoj.

Pokud jde o texty literární nebo vědecké, lze se u Iva Pospíšila vždy spolehnout na věcnou i kognitivní správnost: poznává zásadně z autopsie, z konkrétního dotyku s textovým materiálem: nepřebírá „z druhé ruky“, drží se přísně zásad stanovených už renesančními textovými kritiky a humanistickými mysliteli (zejména Erasmus Rotterdamský a jeho devíza „*Ad fontes!*“) a míří vždy k pramenům, k ověřeným zdrojům a textům. Jde o zásady, které by měly za několik staletí být ve vědě samozřejmé a zdomácnělé, měly by být standardem, ale stav v posledních létech nás znovu nenechává na pochybách a přímo přesvědčuje, že zásady historicity i cesty „k pramenům“ bývají – žel – slabou stránkou určitých vědních oborů, popularizačních textů i velké části publicistiky (zejména mainstreamu); nakolik jsou spoluviníkem elektronická média a Internet, nechci spekulovat a novým prostředkům elektronické komunikace nasazovat „psí hlavu“ – i na uvedených platformách je povinností každého (přínejmenším politika, vědce nebo novináře) zkoumat pravost, pravdivost a věrojatnost informace vlastním konkrétním dotykem s materiálem. Bohužel část dnešního světa buduje společnost zahleděnou do „tady a teď“: až programově se nekulturně zapomíná na dotyk současného člověka s historií (opak vyjadřuje výstižně latinské „*historia magistra vitae est*“) a na utopie, které odedávna tvořily součást „dneška“: tedy člověk každé epochy usiluje vysvětlit svoji minulost a již identifikovaný se svým místem zároveň touží naplňovat svou pozemskou misí do jisté míry nadčasovou vizi. Na absenci historie a utopie v současném myšlení a uvažování s jistou mírou alarmu upozorňují zejména španělští prospektivové (autoři megatrendů, výhledů na dalších zhruba sto let); dokonce to patří k jednomu z megatrendů 21. století, ve svém celku umožňujících podle prospektivů udržitelný rozvoj lidstva, které se již potýká a bude potýkat s řadou vážných řešitelných i téměř neřešitelných problémů (ohrožujících podstatu zachování lidského

druhu). Při poctivém studiu se nelze obejít bez uspokojivého vysvětlení minulosti a kontextu, nelze zmáčknout „reset“ a tvářit se bohorovně, že stojíme na počátku: v každém okamžiku jsme součástí „trvání“.

Nežli se zamyslím nad některými koncentrickými okruhy v tvůrčí a badatelské činnosti Iva Pospíšila, doplním ještě několik informací z oblasti jeho kvalifikačního růstu od roku 1975, kdy úspěšně zakončil studium na brněnské filozofické fakultě. Od 1. 2. 1975 je trvale zaměstnán na brněnské univerzitě, nyní opět Masarykově: jde o jeho „alma mater“ v pravém slova smyslu. Na fakultě pracoval na pracovištích, která několikrát změnila názvy – odkazovaly zpravidla ke slavistice nebo rusistice, od roku 1995 do letošního května (tedy 27 let) zastával post vedoucího Ústavu slavistiky FF MU. Hned po absolvování v roce 1975 získal obhajobou práce *Typologie a poetika Leskovovy románové kroniky* titul PhDr.

V titulu uvedené práce z roku 1975 se objevuje hned několik klíčových slov – oblastí nebo témat, jimž se Ivo Pospíšil bude věnovat ještě v budoucnu: koncentrovaněji, šířeji a hlouběji. Jednak je to inklinace k literárně-vědné metodologii a teorii literatury (zejména k teorii žánrů), jednak je to literární historie a zejména tzv. historická poetika. Konečně jako pověstná červená nit prochází hned několika Pospíšilovými výstupy N. S. Leskov (*Ruská románová kronika*, 1983; *Labyrint kroniky*, 1986; *Rozpětí žánru*, 1992; *Proti proudu: Studie o N. S. Leskovovi*, 1992, aj.).

Program pěstovat dobré tradice historické poetiky a propojit historickou poetiku se sledováním problematiky žánrové se naplno projevilo již v následující práci kandidátské, kterou jubilant obhájil v roce 1980 (*Ruská románová kronika*). Protože se Pospíšil zpravidla nespokojoval s traktováním starých, petrifikovaných modelů dávno již neodpovídajících realitě a vzpírajících se konkrétnímu literárnímu materiálu, nebyla obhajoba jeho práce jednoduchá. Prosadit nové, z konkrétního materiálu vzešlé výsledky bádání a využívat novější výboje světové literární vědy znamenalo v těch letech postavit se koryfeům dané badatelské oblasti. Sám v knižním vydání *Ruské románové kroniky: Příspěvek k historii a teorii žánru* (Brno, 1983) píše, že vznikla ze dvou důvodů: jeden byl genologický (vymezit determinanty žánru ruské románové kroniky a přispět k jemnějšímu určení žánrových hranic), druhý byl literárněhistorický (v ruském prostředí v 19.

a 20. století vzniklo velké množství románů, které v době vzniku Pospíšilovy práce nebyly ještě vůbec systematizovány). Poukázal tím nepřímou, že genologie není pouze vynikajícím nástrojem, jak za pomoci přesného určení žánrového statusu (habitusu díla) lépe a hlouběji interpretovat určitý text: genologie skrývá v sobě i vzácnou schopnost systematizovat miliony textů rukopisné, tištěné a elektronické literatury, které se v průběhu lidských dějin nashromáždily. Literární věda se díky genologii zase krůčkem přiblížila k vědám exaktním: silné volání přiblížit literární vědu tradičním vědním oborům trvá nepřetržitě v zásadě od antipozitivistického vědeckého převratu na přelomu 19. a 20. století, nejvýraznější echa volání najdeme potom v letech šedesátých 20. století (při snahách generovat poezii nebo při využití děrných štítků a počítačových metod v literární vědě, což kupř. metodicky promýšlel a na příkladě monografie o podobě středověkého exempla realizoval v praxi olomoucký literární teoretik a historik E. Petru).

Pro úplnost je nutno k Pospíšilovu kvalifikačnímu růstu dodat, že v roce 1986 byl jmenován docentem; jedním dechem musíme uvést, že porevoluční zákonodárství z devadesátých let 20. století habilitace (včetně titulu) udělené podle dřívějšího vysokoškolského zákona č. 39/1980 Sb. sice uznalo, ale nebylo je možno použít v dalším řízení inauguračním bez nové habilitace uskutečněné s habilitační prací. I Ivo Pospíšil byl proto vnějšími okolnostmi nucen znovu požádat o habilitační řízení a znovu se podrobit tzv. re-habilitaci. V roce 1995 byl jmenován vedoucím Ústavu slavistiky, v roce 1996 byl prezidentem České republiky jmenován univerzitním profesorem, v roce 1997 mu Státní komise pro vědecké hodnosti na návrh příslušné komise oborová udělila naši nejvyšší vědeckou hodnost „doktor věd o umění“ (DrSc.) v oboru Teorie a dějiny slovanských literatur na základě doktorské dizertační práce *Genologie a tvar literatury*.

Jubilant se od vysokoškolských let setkával také s praktickými otázkami překladatelství a teorií překladu. U nás byl výrazným propagátorem zejména Jiří Levý, působící nejprve na univerzitě v Olomouci, později v Brně, ale nejen on – na brněnské anglistice začal se speciálními semináři překladatelství mezi prvými Aleš Tichý. Ivo Pospíšil – jak je obecněji známo – překládá z ruštiny a z angličtiny. Za svoji tvůrčí práci získal vysoké ocenění profesní organizace – v roce 2007 mu Česká asociace rusistů

udělila *medaili Josefa Jungmanna*. K významným uděleným cenám je třeba připojit informaci o udělení *Ceny Leopolda Vrly* za knihu esejů *Na výspě Evropy: Skici a meditace k 200. výročí narození A. S. Puškina* (kniha vyšla v roce 1999, cena byla udělena v roce 2002).

Nepochybným oceněním jubilantova vědeckého a myšlenkového potenciálu a letitého promyšlení slavistiky ve světě slovanském i neslovanském je publikace *Slavistika jako české rodinné stříbro: Tradice, současný stav, výhledy, návrhy a koncepce*, vycházející nákladem prestižního Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky (studie 6/2004; Nadace „Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových“). Není to jen koncizní hluboké zhodnocení stavu disciplíny (slavistiky) a uspokojivá charakteristika jejího místa i významu v naší české společnosti („rodinné stříbro“). Vysvětluje v ní *sine ira et studio* a v návaznosti na své předchůdce a jiné myslitele (T. G. Masaryk, F. Wollman, C. Magris, P. Demez, R. Wellek a mnoha jiných) připomíná vývoj slavistického myšlení, uzlová místa zájmu o Slovany na pozadí dějů společenských, politických a kulturních, zejména v oblasti střední Evropy. Upozornil na mnoho otázek současné slavistiky, na její možnosti a bariéry, na nutnost aktualizovat metodické přístupy k materiálu, na nutnost budovat výzkumná centra s širší oborovou kompetencí (financovaná ze zdrojů regionálních, národních i evropských), avšak bez dětské nemoci centralizace. Na mysli měl přitom studium areálově pojaté, kterému věnoval mnoho pozornosti v pracích časopiseckých, sborníkových i knižních (jen výběrově: *Areálová slavistika a dnešní svět: monografie z filologicko-areálových studií*, ed. I. Pospíšil, 2002; *Areál – sociální vědy – filologie*, ed. I. Pospíšil, 2002; *Areál Ruska ve světle historických výročí. 1709, 1812, 1941, 1991. Jazyk – literatura – dějiny kultury*, ed. I. Pospíšil a J. Šaur, 2012; *Areál a filologická studia*, 2013, tam i slovníček vybraných pojmů, aj.). Přístup užívaný v minulosti, v ekonomickém myšlení od 18. století, se tak začal uplatňovat rovněž v jiných oblastech (vědy sociální, politologie aj.), a filologie v takovém výzkumu nemusí hrát jen roli jazykového servisu: právě Pospíšilova koncepce ukazuje, jak je možno zapojit do areálových studií filologii, nauku o žánrech (genologie), srovnávací přístup (literární komparatistika). Dal tak vzniknout zcela novému pojetí filologicko-areálových studií a integrované žánrové typologie.

Použijeme-li v dalším výkladu frekventovaného Pospíšilova termínu „podloží“ pro jeho vědecké zázemí, pak podloží jeho tvůrčí a badatelské činnosti, v podstatě tvůrčí činnosti trvajících až po dnešní dny, je možno spatřit již ve studiích a knihách, resp. obhájených kvalifikačních pracích, o nichž bylo výše pojednáno. *Ruská románová kronika* otevřela na materiálu především ruské klasické literatury a vybrané ruské a sovětské literatury 20. století přímo dveře k žánrovému určení kontur románové kroniky. Zároveň u Pospíšila vybudila trvalý zájem o otázky žánrové obecně. Věnoval se žánrové problematice od samého počátku s důkladností sobě vlastní – nastudoval stěžejní i méně známé práce týkající se genologie od jejich počátků (není potřeba zvláště připomínat, že název disciplíny pochází od „papeže komparatistiky“ P. van Tieghema, který nauku pojmenoval a definoval v relativně krátkých článkách z dvacátých a třicátých let 20. století, ačkoliv pokusy systematizovat žánry najdeme pochopitelně porůznu dříve, nejčastěji v příručkách poetiky již od antických časů). Románová kronika otevírá v Pospíšilově badatelské práci tedy celou velice širokou a obsažnou oblast genologie – nauky o rodech, žánrech, žánrových formách a variantách.

Protože Pospíšil udržoval od počátku svého badatelského působení vědecké kontakty všech azimutů a pilně sledoval domácí i zahraniční odbornou literaturu a pohyby v disciplíně, byl vždy dobře informován nejen o genologických pracích západní a ruské provenience, ale zejména o pracích polského původu z dané naukové oblasti: stal se dokonce spolupracovníkem oborového časopisu soustředěného ke genologii – *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, který po skončení druhé světové války založila Stefania Skwarczyńska, organizátorka a spoluorganizátorka mnoha genologických projektů již od třicátých let 20. století. Právě od ní vzešla myšlenka vytvořit slovník literárních druhů a žánrů a publikovat nejprve slovníková hesla v jednotlivých číslech periodika (očekávala tak nesmírně potřebnou veřejnou odbornou debatu nad koncepcí i výběrem hesláře slovníku, jež by ve výsledku umožnila zpřesnit výklad daného termínu a jež měla vposled přispět k nadčasovosti chystané slovníkové práce). Slovník se podařilo vydat tiskem teprve relativně nedávno (*Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod redakcí již zvěčnělého Grzegorza Gazdy, jednoho z žáků Skwarczyńské; první vydání z roku 2006 vyšlo, žel, bez indexů /předmě-

tového i jmenného/, ve vědecké a školské práci je téměř nepoužitelné, na pravou míru je vše uvedeno v doplněném druhém vydání rozsáhlé publikace o 1262 stranách z roku 2012). Běží o svého druhu unikátní a nadčasové dílo skupiny skutečných znalců žánrové problematiky z několika zemí. Jedním z nevelkého, výběrového autorského kolektivu byl rovněž Ivo Pospíšil. Slovník obsahuje na 700 hesel, kolektiv autorů se soustředil rovněž na žánry v evropských literaturách málo známé nebo vůbec neznámé (z prostředí japonského, asijského apod.): kolektiv zpracoval tedy slovník s ohledem na literaturu vpravdě světovou. Jde o základní a monumentální dílo nejen několika generací genologů, ale i komparatistů a literárních historiků zaměřených na teorii a dějiny světových literatur. Pohříchu v naší vysokoškolské praxi sledujeme úpadek při vyučování světové literatury: byly doby, kdy se „světová literatura“ vyučovala nejen na filozofických a pedagogických fakultách povinně pro filology, ale rovněž na fakultách uměleckých (JAMU, FAMU apod.), a cílem předmětu bylo seznámit budoucí učitele, herce, režiséry, scénáristy a jiné pracovníky z oblasti umění a uměnověd se základními vývojovými trendy literatury v časovém rozsahu od 4. tisíciletí před Kristem (literatura starého Egypta, Mezopotámie, indická literatura apod.) až po současnost, s hlavními žánry, výraznými osobnostmi a – řečeno metaforicky spolu s F. X. Šaldou – „nesmrtelnými díly básnickými“. Jednotlivé obory o národních literaturách (bohemistika, rusistika, polonistika, germanistika apod.) trpí však přílišnou zahleděností dovnitř, směrem k vlastnímu předmětu zájmu, k literatuře psané určitým národním jazykem; snad je to u nás neblahé dědictví strukturalistického myšlení, které až na vzácné výjimky nepěstovalo ani kontext světové literatury, ani komparatistiku. Studována je tak ve skutečnosti vytržená jednotlivina (jeden literárněvědný celek z celého korpusu světových literatur), teorie literatury se pak nepřírozeně redukována ukazuje jen na příkladech jedné, zpravidla „malé“ a nepřiliš diferencované národní literatury, naprosto ve školské praxi schází srovnávací kontext (výborným příkladem redukováného přístupu budiž trojice svého druhu brilantních svodů studií J. Mukařovského – *Kapitoly z české poetiky*: čtenář získá přímo hlubinný vhled např. do tajů morfologie Máchových textů včetně jemných nuancí versologických a instrumentačních, ale marně se bude pít po jménech a textech Máchových vrstevníků /cizích romanti-

ků/ a už vůbec nemůže očekávat výsledky srovnávacího přístupu a věci kontextové). I tu jde Ivo Pospíšil po léta až programově „proti proudu“ a o teorii i dějiny světových literatur projevuje živý zájem. Svědectvím je řada publikací časopiseckých a sborníkových k termínu „světová literatura“ a jeho pojmovým proměnám (opět jen výběrově: *Pojem a koncepte světové literatury*, 1995, spolu s M. Zelenkou; *Meziliterární společenství – meziliterárnost – meziliterární centrismy – světová literatura: Ke koncepci Ďurišova týmu*, 1997, spolu s M. Zelenkou; *Ke koncepcím dějin literatury: obecné a zvláštní*, 2010, aj.)

Náš jubilant o světových literaturách i o jiných literárněvědných cílech vedl na brněnské univerzitě příslušné kurzy a k termínu a obsahovému vymezení „světové literatury“ se několikrát vyslovil v řadě publikačních výstupů. Ty míří směrem k veřejnosti vědecké, naopak k veřejnosti učitelské nebo k zájemcům o světovou literaturu se pak obrátil – spolu s kolektivem autorů – příručkou *Světové literatury XX. století v kostce* (1999); ve skutečnosti jde o literatury euroamerického okruhu (příručka pojednává o literatuře americké, britské, francouzské, italské, latinskoamerické, německé, ruské a španělské). V doslovu vyjasnil výběr literatur i možnosti, jak obsažnou látku zpracovat (aditivní koncepce, koncepce axiologická, koncepce využívající výbojů komparatistických – eidologie, kontaktologie, teorie meziliterárních společenství, areálové studie apod.). Promýšlí však rovněž otázky praktické a klade si patřičné a správné otázky: Je v silách kolektivu, natož jedinice, aby získal vhled do všech literatur světa a ukázal na jejich vnitřní spříazenost? Existuje něco jako „světový jazyk“, pokud se analogicky operuje termínem „světová literatura“? Nejsou některé literatury vlivnější v určitém časoprostoru než jiné? Podobně dráždivé otázky nastoluje a na mnohé kvalifikovaně odpovídá svým způsobem v jiné slovníkové práci: na myslí mám *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů* (1993), který vytvořil se svým fakultním kolegou Jiřím Pavelkou. Nešlo o jejich první společnou publikaci. Jak známo, Jiří Pavelka působil na bohemistice a věnoval se literární teorii (zejména knižní práce o metafoře) a poezii 20. století, a s Ivem Pospíšilem s ohledem na univerzitní posluchače vytvořili *Úvod do literární vědy* (1976) a *Základní problémy literárněvědné metodologie* (1986); i vydání učebního skriptu nebylo v té době jednoduchou záležitostí. Věřím pevně, že Ivo Pospíšil brzy napíše

memoáry, a v nich ozřejmí detailněji hodně míst ze svého „života s literaturou“ i profesního působení na brněnské univerzitě.

Již uvedený P. van Tieghem definoval vedle genologie rovněž jinou disciplínu – tematologii. Méně známi, protože nepěstující devízu „*Ad fontes!*“, dokonce lidé z akademie věd, pomíchali u nás tematologii s topikou a *loci communes*, byť vše ozřejmil E. R. Curtius v knize *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (z roku 1948). Topos není každé téma, jde o jisté vzorce, které se z pozdně antické literatury vinou přes literaturu středověkou a renesanční v zásadě až podnes; v českém prostředí je to „*locus amoenus*“ („*místo líbezné*“), projevující se výrazně v české státní hymně. Ivo Pospíšil proto pojmenoval svoji knihu o šílenství a šilencích v ruské literatuře naprosto správně: *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století* (1995). Téma šílenství je v ruské literatuře všudypřítomné: nejen u Puškina („*nedej, Bože, abyh zešílel*“) a u některých jeho předchůdců (V. A. Žukovskij, K. N. Batjuškov aj.), ale rovněž v dalším literárním vývoji (N. V. Gogol, M. J. Saltykov-Ščedrin, G. I. Uspenskij, L. N. Tolstoj, F. M. Dostojevskij, P. J. Čaadajev aj.) v podobě dvojnic, schizofrenie, zvnitřnělého dialogu apod. U jednoho autora bývá projevem existenciální krize, u jiného je faktorem estetizujícím, v každém případě mívá kategorie šílenství „*tvaroslovný a žánrotvorný význam*“. Knize neschází, jak to bývá zvykem v komparativně pojatém autorově uvažování, zobecnění (duální myšlení je příznačné pro ruskou literaturu a povahu, dualita se projevuje ruskou pasivitou na straně jedné a prozřením na straně druhé, což nepochybně souvisí s východním (křesťanským) myšlením a gnosí) ani kontext jiných literatur, v nichž se pomínutí mysli projevuje (B. Němcová, J. Arbes, J. Zeyer, K. Čapek aj.). Konečně existenciální rozdvojenost neustále bytostně pociťujeme: vše je na pomezí, mezi koncem a případným začátkem.

Řadu studií a monografií věnoval náš jubilant rovněž literárním vědcům a překladatelům. Sem patří uvést drobnější monografii *Srdce literatury: Alois Augustin Vrzal* (1993) o faráři, moravském slavistovi a rusistovi, literárním historikovi a překladateli. Vrzalovy překlady a pojednání o ruské literatuře nesporně přitáhly kdysi Pospíšila k hlubšímu studiu ruské literatury, konečně v úvodu píše: „*Přiznám se beze studu a naopak s trochou nostalgie a hrdosti, že Vrzalovy a Jiráskovy práce mě jako studenta uváděly do*

tajuplných dějů ruské literatury úplněji, barvitěji, snad i pravdivěji, bez „povinných“ klišé než mnohé (jistě ne všechny) spisy renomovaných vědců. Silná emoce může sice na jedné straně zkreslit poznání literatury, na druhé straně ji však může jinak, v jiné rovině více přiblížit...“ (z úvodu). Nejen Vrzalovi, ale rovněž Josefu Jiráskovi se dostalo zasloužené pozornosti: v monografii *Josef Jirásek jako rusista, slovákista a umělec slova* (2009, spolu s V. Frantou). Jirásek, jak známo, obsáhl ve svých syntézách rozměrné časové a prostorové plochy, nesporně si nezaslouží být odsouván mimo naše hledí, především proto, že přinášel, soudí Pospíšil, vlastní koncepce, nevyhýbal se vlastním názorům, v syntézách je možno najít ponornou řeku „*filozofie*“ tématu – český vztah k Rusku a k vývoji ruské literatury.

Sem náleží uvést rovněž Pospíšilovu a Zelenkovu monografii *René Wellk a meziválečné Československo: Ke kořenům strukturální estetiky* (1996): její autoři se soustřeďují na poznání geneze Wellkovy literárněvědné metody, zasazují jeho působení a tvůrčí práci kontextově (v rámci literární vědy dvacátých a třicátých let 20. století), poukazují na jeho souvislosti s filozofií F. Nietzscheho, myšlením strukturalistickým, Fischerovou školou moderního překladu i české školy komparatistiky. Ivo Pospíšil pak pro monografii přeložil hutný rozhovor P. Demetze s René Wellkem.

Podobně soustředili každý ze dvojice monografistů svoji pozornost na brněnské meziválečné působení Romana O. Jakobsona na Masarykově univerzitě, přičemž učinili spoustu nových objevů. Řadu nejasných, nedo-určených míst Jakobsonova životní pouť i dílo ještě před badateli skrývají (není např. jasné, zda byl či nebyl americkým občanem, jaký byl Jakobsonův skutečný vztah k sovětské poválečné vědě apod.).

K žánrové problematice a jejímu promýšlení se Ivo Pospíšil znovu vrací v monografii *Genologie a proměny literatury* (1998). Jedna, větší část knihy je věnována problematice teoretické *sensu stricto* a běží o stručné a sumari-ující dějiny zájmu o žánry, ve druhé soustředil pozornost na srovnání Dostojevského *Deníku spisovatele* a *Šlépějí* J. Demla. V uvedeném roce vychází rovněž Pospíšilova monografie speciálně žánru věnovaná: *Ruský román: Nástin utváření žánru do konce 19. století* (1998). V bibliografii knihu autor zařadil mezi učební texty, je však svébytnou koncepcí ruského románu s přesahem k teorii románu v literaturách světových, obsahuje řadu ino-

vativních pojetí a obrovský bibliografický impakt: není to jen „čtení o románu“, popularizační příručka s jednoduchými, přímočarými sděleními bez roztínání gordických uzlů.

Několik knižních souborů vznikalo sdružením již publikovaných nebo přepracovaných časopiseckých a sborníkových statí. Je známo, že v jednom celku – soustředěny do jedné knihy v určitém čase – mívají porůznu publikované statí větší váhu a platnost. Sdruženy byly do tematických monografií: *Slavistika na křižovatce* (2003), *Ruský román znovu navštívený: historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti* (2005), *Střední Evropa a Slované: Problémy a osobnosti* (2006), *Proměny jazyka a literatury v současných ruských textech* (2007, spolu s J. Gazdou), *Pátání po nové identitě: rusistické a vztahové reflexe* (2008), *Srovnávací studie: Komparatistika, slavistika, rusistika a česko-slovenské souvislosti* (2008), *Základní okruhy filologické a literárněvědné metodologie a teorie: elementy, materiály, úvahy, pojetí, texty* (2010), *Literatura v souvislostech: Několik příběhů o tom, jak také číst literaturu z širšího pohledu* (2011), *K teorii ruské literatury a jejím souvislostem* (2013), *Areál a filologická studia* (2013), *Literární genologie* (2014), *Literární věda a teritoriální studia* (2014), *Kapitoly z ruské klasické literatury: Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse* (2014), *Stará literatura východních Slovanů a ruská literatura 18. století: Přehled a exkurzy s ukázkami textů z literatury II.–17. století* (2014), *Když se nevyčesá aneb Stmívání* (2015), *Central Europe Substance and Concepts* (2015), *Na forpostech teorii i istorii klassičeskoj ruskoj literatury* (2015), *Metodologija i teorija literaturovedčeskoj slavistiki i Centralnaja Jevropa* (2015), *Slovakistické reflexe* (2017), *Ruská literatura: setkání a konfrontace* (2020), *Jiskry ve tmě* (2020), *Literatura a její přesahy: Kritika, metodika, historie, teorie, metodologie* (2020), *Drahomír Šajtar aneb Vyznání stylu I.* (2021, spolu s L. Paverou) aj.

Literaturu kdysi ve světově proslulé *Teorii literatury* R. Welleka a A. Warren charakterizovali jako zachycení toho, co již nejsme schopni v životě vidět přímo, co musí spisovatel přinést zprostředkovaně. Bonmotem se chce říci, že Ivo Pospíšil při své tvůrčí a badatelské práci často vidí a popisuje to, co často již nejsou schopni vidět jiní badatelé. Skutečně otevírá témata zdánlivě uspokojivě vysvětlená, přesto nachází neuralgické body a přichází s revizemi a překvapivými názory. Nebo naopak interpretuje autory, ke

kterým není cesta jednoduchá, bez bodláčí: sem patří uvést jeho monografii věnovanou básníkovi Jindřichu Zogatovi (*Jindřich Zogata – básník vzdorných cest*, 2011).

Pěstování žánrů literárněkritických patří rovněž k nepominutelným fasetám Pospíšilových tvůrčích zájmů: od mládí píše kritiky, recenze, glo-sy, portréty i jiné útvary, v nichž si všímá literatury původní, překladové i odborné (spisů literárněvědných, historických, sociologických, politologických aj.) a jejich autorů. První články tiskl v brněnské Rovnosti (poprvé v roce 1972), později se počet periodik rozšiřoval. Je to rovněž součást služby, o níž byla na počátku řeč, i když z této činnosti nikdo nemá žádné scientometrické ocenění: „[...] psal je elév i starý pán, většinou se stále stejnou chutí, nikdy zaujatě vůči osobám, vždy zaujatě vůči oboru, nikdy pajánovitě, často kriticky, vždy s úmyslem hledat a nacházet nikoli pravopisné chyby, ale – třeba obtížně – trvalejší hodnoty.“

Výraznou měrou profiloval v posledním čtvrtstoletí jednotlivé národní filologie v rámci slavistiky brněnské univerzity. Usiloval často udržet při životě „malé filologie“, o které není až tak výrazný posluchačský zájem, neboť absolventi nenajdou vhodné uplatnění na trhu práce. Spoustu času věnoval organizování nejrůznějších workshopů i vědeckých konferencí. Přinejmenším je potřeba zmínit se o organizování slovackistických konferencí, kongresů českých slavistů a konferencí o střední Evropě. Dbá o to, aby jednání byla pluralitní, živá, naplněná tvůrčím badatelským duchem a diskusemi. Dbá rovněž o pravidelné zveřejňování konferenčních referátů a příspěvků. Napomáhá tím budovat kulturní paměť, součást literárního života dané etapy.

Stěží povědět, zda je Ivo Pospíšil v přístupu k tradici literárněvědné filologie konzervativní: dokáže uznat kvalitu a trvale podnětné a nosné výsledky práce předchozích generací, přísně dbá na historicitu bádání, nepatří rozhodně k těm, kdo bez kritického zhodnocení předsedají okamžitě a střelhitě na novou, ještě nevyzkoušenou metodu. Avšak rozhodně není konzervativní tam, kde pociťuje nesoulad a diskrepance. Právě proto vymyslel spoustu literárněvědných termínů (*valence, žánrové podloží, pre-post efekt* nebo *pre-post paradox, pulzace, poetika konkrétního, syžetové linie, kontinuitně diskontinuitní vývoj románu, kronikální podloží, evoluce*

v přetržitých skocích, paměť žánru aj.), resp. ustálil nově některé termíny, rovněž prostřednictvím slovníkových příruček (*Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*, 1993), na nichž se podílel, ať už jako vedoucí autorského týmu (*Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů, vedoucí autorského kolektivu*, 2001), nebo jako autor hesel (*Slovník světových literárních děl*, 2 sv., red. V. Macura, 1988, 2. vyd. 1989; *Slovník autorů pro děti a mládež*, 2007). Proti tradici jde samozřejmě tam, kde není funkční a účelná. Týká se to nejen terminologie, ale i vazeb s jinými vědeckými a akademickými pracovišti a jednotlivci: nikdy se nesoustřeďoval jenom na vědu pěstovanou v hlavních městech a v tamějších vědeckých pracovištích (Moskva, Londýn, Berlín, Vídeň, Varšava, Kodaň aj.), ale všiml si rovněž výsledků mimo „centrum“ (příkladově Tartu, Doněck, Novosibirsk, Bristol, Cambridge, Nitra, Plovdiv, Poznaň, Siedlce aj.). V posledních letech samozřejmě dělení na „centrum“ a „periferii“ pokulhává, zejména s příchodem Internetu, neboť „centrálním“ se nyní může při dobré vůli stát i text literatury nebo vědecký výstup vytvořený na takřka pustém ostrově s přístupem na globální síť.

Ivo Pospíšil si cenil a cení řady badatelů, svých předchůdců v oboru (F. Wollman, R. Jakobson, M. Murko, K. Krejčí, A. Červeňák, S. V. Nikolskij aj.). Nikdy je, pokud vím, nerozlišoval podle jejich funkčního postavení v hierarchii určitých institucí nebo podle jejich postavení ve společenském žebříčku nebo v politickém establishmentu: jediným hlediskem byly mu vždy kvalitní, pokud možno trvale platné a nosné výstupy daných učenců a badatelů. K jednomu z nich bezpochyby náležel František Kautman, autor cenných prací o F. M. Dostojevském, T. G. Masarykovi, E. Hostovském a jiných, který po pětadvaceti letech od napsání *Románu pro tebe* (knižně až 1997) píše mj. o možných osudech svých románových postav a osudu svém po 25 letech od napsání knihy: „*Já sám už jezdím v MHD a vlakem zadarmo, což je kromě moudrosti, která ale člověku už není nic platná, jediná výhoda stáří.*“ Františka Kautmana jsem znal, jeho osud nebyl jednoduchý, v některých ohledech až tragicky vážný, nicméně si nemyslím, že byl až tak velkým skeptikem. Ivo Pospíšil skrývá v sobě obrovskou *moudrost*, a věřím pevně, že právě ve zralém věku jí bude nadále využívat při poznávání literatury, jejich tvůrců a literárního kontextu, že bude znovu a znovu dávat do souvislostí a souvztažností veškeré získané informace mnoha vědních

oborů, s nimiž literární věda přichází do styku a spolupracuje (filozofie, historie, psychologie, antropologie, folkloristika, matematická lingvistika, informatika aj.). Jeho dosud získané schopnosti, dovednosti a kompetence se jistě přičiní o řadu cenných tvůrčích plodů na stromě filologického poznávání i v práci organizátorské.

Prof. Ivo Pospíšil je především slušný člověk; a tím měla původně přítomná stať začít. Zde již budu nadměru osobní: Ivo Pospíšil mě nikdy (při neobyčejných pracovních aktivitách, vytížený přednáškami na konferencích i na fakultě a vůbec zaplněném kalendáři) neodmítl, nikdy rovněž neodmítl pomoci radou, nikdy mně na složité problémy nedával jednoduché, přímočaré a líbivé odpovědi: jeho rady životní i pracovní byly vždy poučné a poučené tradicí i vlastní životní situací. Jsem za jeho slova a názor vždy vděčný: nechce se nikdy jednoduše zalíbit, ale naopak jde k meritum věci, hledá vhodná řešení, vypoví svůj názor, ač třeba není zrovna líbivý a konformní s většinou. Kdo svět vidí černo-bíle, vidí ho pochopitelně nejen bez barev, ale i bez všech odstínů. Právě Ivo Pospíšil má dar vidět nejen život, ale i literaturu a vědu o ní barevně: velice nerad se – podle mého soudu – dívá na svět zjednodušeně, patrně mu to jeho vnitřní ustrojení ani nedovoluje, odmítá „brýle mámení“, dobře známé z Komenského *Labyrintu*. Možná právě proto, že mu jsou kategorie jako vědecká pravda, svoboda a spravedlnost nade vše, nebyl a nebývá vždy dobře a správně pochopen. Spousta běžných lidí – v tom i vědců akademických i univerzitních – raději pluje v mainstreamu, spokojí se s jednoduchou nálepkou a odpovědí, aniž by tato množina lidí hájila to, co má být vlastní rozumným a soudným lidem a co má být součástí kompetencí vysokoškolského učitele a vědce.

Jeden z jubilentových pozdních přátel, Drahomír Šajtar, bohemista a rusista, vydavatel časopisů ve Slezsku, prosazoval po vzoru svého někdejšího univerzitního učitele Václava Černého myšlenku, že vědec musí být na daném tématu emočně zainteresován: podle Černého a Šajtara je to svého druhu „láska“ k řemeslu, případně „láska“ k tvůrci, určité poetice, literární instituci apod. Šajtar s odkazem na množství „bezpečné“ bezručovské literatury mnohokrát upozorňoval na fakt, že monografie a studie nepíše monografista pro svou slávu. Opravdu – učinit z Bezručky misogyna, alkoholika a zloděje veršů – není určitě cílem filologovým, nad takovým

monografistou by se měl vážně zamyslit spíše příslušný odborník psychiater. Není úkolem vědce morálně soudit a po vzoru soudce civilního nebo církevního senátu vynášet rozsudky nebo snášet na dvě hromádky dobré a špatné. Na dané téma uvažovalo mnoho povolaných (výmluvné je kupříkladu označení literárněkritické práce Jiřím Opelíkem – „nenáviděné řemeslo“ v titulu knihy vlastních sebraných literárních kritik ze šedesátých let 20. století).

Slušnost a pokoru najdeme u Pospíšila ve vztahu k lidem minulosti i k současníkům. Uvedu jeden příklad: při konferenci o Josefu Hrabákovi, jenž nepochybně zapůsobil na pojetí literární vědy 20. století a ovlivnil spoustu literárních vědců, ač si to mnozí nechtějí přiznat, se Ivo Pospíšil vyslovil k Hrabákově *Čtení o románu*, popularizačně-didaktickému dílku z doby Hrabákova závěrečného období: dokázal uznat místa, v nichž Hrabák znovu prokazuje své formalisticko-strukturalistické školení a svoje mistrovství (versologické práce, morfologie textu se zaměřením na incipit a explicit apod.), nesmírně poutavě a uspokojivě vysvětluje Hrabákovy postupy narativní, ale dokáže kriticky poukázat na místa slabá a stojící poněkud „na vodě“ (nereprezentativnost výběru textů i recentní odborné literatury, opomenutí neevropského románu, pomíjení amerického románu aj.). Kreslí tak brilantní charakteristiku vědce, kterého poznal se všemi klady i zápory osobně, ale doplňuje zároveň Hrabáka a „hluchá místa“ jeho práce: „Ve *Čtení o románu se projevuje známý Hrabákův postup: způsob odkazů, který mu umožňuje nemluvit o jevech, jež jsou třeba nepříjemné, kontroverzní nebo je zbytečné je rozvádět a ztrácet tak sílu hlavního narativního toku, a udržet si současně potřebný odstup, nadhled a eleganci (jako by čtenáři říkal: přečti si to jinde, ale je možné, že už tím dávám znamení, co si o důležitosti těch věcí myslím). V tomto smyslu se však někdy vzdával i vlastního verbálního hodnocení a takzvaně se spoléhal na výzkumy jiných, často povrchních autorů. V knize také postrádám bližší vymezení úlohy románu v české literatuře, v níž měl v různých údobích různé funkce a v níž se stal žánrem dominantním, a to ještě ne vždy – až po první třetině 20. století.“ (citát z SPFFBU, X6, 2003) Je tu tedy *ad oculos* zachycena Pospíšilova schopnost číst mezi řádky, chápat věci kontextově, *sine ira et studio*, zároveň využít prostor pro doplnění, co absentuje a čeho se v původním sdělení nedostává. Přitom znal Hrabákovu lásku, až obsedantní zalíbení v triviální literatuře, o níž badatel projevoval zájem rovněž*

ve vědě (jednak to byly Hrabákovy knihy o pokleslé četbě, jednak zájem o lidovou a pololidovou literaturu, z níž se – přinejmenším v českém prostředí – rodil román). Je jistě možné někoho šmahem odsoudit, vylít vaničku i s dítětem, ale to je primitivní: jsou i jiné způsoby hodnocení – ty, hodné skutečně vyzrálé tvůrčí a vědecké osobnosti Pospíšilova typu.

Ivo Pospíšil tak je mně nejen vzorem erudovaného badatele a vysokoškolského učitele a organizátora akademické i spolkové práce, ale i příkladným člověkem, který si často (dovoluje si spekulovat) záměrně volí nepřímou, nesnadnou cestu k cíli, aby nemusel zjednodušovat, dělat kompromisy, zkratky a snižovat hranici etických, životních i pracovních imperativů, jež má nastaveny rodinnou výchovou a svým vnitřním ustrojením.

Přeji Ivo Pospíšilovi hodně zdraví, osobní spokojenosti a vnitřního klidu do dalších plodných tvůrčích let. K přání se nepochybně přidává plejáda autorů, kteří přispěli do nynějšího sborníku prací. Někteří se chystali svou statí přispět, ale osten smrti byl – žel – rychlejší... Zde je potřeba vyzdvihnout úsilí zahraniční slavistky Ally Zločevské z MGU (Moskva), badatelky a rovněž popularizátorky výsledků práce česko-slovenské rusistiky, která do poslední chvíle usilovala do přítomného sborníku přispět.

K přání se připojuje rovněž redakce *Slavica litteraria*, recenzovaného vědeckého časopisu, který Ivo Pospíšil vytvořil na reziduích někdejšího *Sborníku prací filozofické fakulty brněnské univerzity* (řady „X“, literárněvědné slavistické, a její předchůdkyně řady „D“, literárněvědné) a který po léta výborně spravuje a rediguje. Nepochybně se k přání přidávají i četné profesní a zájmové spolky (ČAS – Česká asociace slavistů, Slavistická společnost Franka Wollmana, Středoevropské centrum slovanských studií), které jubilant zakládal nebo spoluzakládal; bez jeho činorodé pomoci, organizátorského talentu, píle a soustředěné práce v jejich prospěch si každodenní chod a publikační výstupy uvedených spolků nelze ani představit.

LIBOR PAVERA

BIBLIOGRAFIE BADATELSKÉ A TVŮRČÍ ČINNOSTI IVA POSPÍŠILA¹**KNIŽNÍ PUBLIKACE**

Ruská románová kronika (Příspěvek k historii a teorii žánru). Brno: UJEP, 1983.

Labyrint kroniky. Pokus o teoretické vymezení žánru. Brno: Blok, 1986.

Osnovnyje ponjatija teorii literatury SPN, Praha: SPN, 1986.

Ruská literárněvědná metodologie 19. a počátku 20. století. Studie. Texty. Praha: SPN 1988.

Úvod do studia literatury pro rusisty. Brno: Masarykova univerzita, 1991.

Proti proudu (Studie o N. S. Leskovovi). Brno: Sprint Print, 1992.

Rozpětí žánru. Brno: Sprint Print, Brno 1992.

Od Bachtina k Solženicynovi. Srovnávací studie. Brno: Albert, 1992.

Srdce literatury. Alois Augustin Vrzal. Brno: Albert, 1993.

Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století. Brno: Masarykova univerzita, 1995.

Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století. Brno: Masarykova univerzita, 1998.

Genologie a proměny literatury. Brno: Masarykova univerzita, 1998. – Spisy Masarykovy univerzity v Brně, Filozofická fakulta, č. 319.

Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století. Brno: Masarykova univerzita, 1998.

Na výspě Evropy. Skici a meditace k 200. výročí narození A. S. Puškina. Brno: Masarykova univerzita, 1999.

Až se vyčasní... Úvahy – kritiky – glosy – eseje. Brno: Nadace Universitas Masarykiana, Nakladatelství a vydavatelství Nauma, edice Heureka, 2002.

Slavistika na křižovatce. Brno: Středoevropské vydavatelství a nakladatelství REGIONY, Edice Pulsy, Masarykova univerzita, 2003.

Slavistika jako české rodinné stříbro. Tradice, současný stav, výhledy, návrhy a koncepce. Praha: Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky, Studie 6/2004, Praha 2004.

Studie o literárních směrech a žánrech. Banská Bystrica: Katedra slovanských jazykov, Filologická fakulta, Univerzita Mateja Bela, 2004.

Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti. Ed. Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman, Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Brno: Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, 2005.

Střední Evropa a Slované (Problémy a osobnosti). Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2006.

Pátrání po nové identitě. Rusistické a vztahové reflexe. Brno: SvN Regiony, Středoevropské centrum slovanských studií, 2008.

Srovnávací studie (Komparatistika, slavistika, rusistika a česko-slovenské souvislosti). Trnava: UCM, 2008.

Základní okruhy filologické a literárněvědné metodologie a teorie (elementy, materiály, úvahy, pojetí, texty). Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta, 2010.

Jindřich Zogata – básník vzdorných cest. Brno: Česká asociace slavistů, Tribun EU, 2011.

Literatura v souvislostech. Několik příběhů o tom, jak také číst literaturu z širšího pohledu. České Budějovice: Nakladatelství Vlastimil Johanus, 2011.

K teorii ruské literatury a jejím souvislostem. Brno: Munipress, 2013. – Spisy Masarykovy univerzity v Brně, Filozofická fakulta, č. 413.

Areál a filologická studia. Brno: Masarykova univerzita, Brno 2013.

Literární genologie. Brno: Masarykova univerzita, Brno 2014.

Literární věda a teritoriální studia. Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2014.

Kapitoly z ruské klasické literatury (Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse). Brno: Masarykova univerzita, 2014.

Stará literatura východních Slovanů a ruská literatura 18. století (Přehled a exkurzy s ukázkami textů z literatury II.–17. století). Brno: Masarykova univerzita, 2014.

Když se nevyčasní aneb Stmívání. Brno: Jan Sojnek – Galium, 2015.

Central Europe: Substance and Concepts. Nitra: Constantine the Philosopher University in Nitra, Faculty of Central European Studies, 2015.

Na forpostach teorii i istorii klassičeskoj ruskkoj literatury. Siedlce: Colloquia Litteraria Sedlcensia XX, Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, 2015.

Metodologija i teorija literaturovedčeskoj slavistiki i Centralnaja Jevropa. Siedlce: Colloquia litteraria Sedlcensia XXI, Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Przyrodniczo Humanistycznego w Siedlcach, 2015.

Slovakistické reflexe. Brno: Česká asociace slavistů, Jan Sojnek – Galium, 2017.

Ruská literatura: setkání a konfrontace. Brno: Masarykova univerzita, 2020. – Rovněž on-line.

Jiskry ve tmě. Brno: Česká asociace slavistů ve spolupráci se Středoevropským centrem slovanských studií a Slavistickou společností Franka Wollmana. Jan Sojnek Galium, 2020.

Literatura a její přesahy (Kritika, metodika, historie, teorie, metodologie). České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, 2020.

SPOLUAUTOR ZE DVOU AUTORŮ

Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů(spoluautor: Jiří Pavelka). Brno: Georgetown, 1993.

Úvod do literární vědy (spoluautor: Jiří Pavelka). Brno: UJEP, 1978.

¹ Zde je podán jen užší výběr. Pro podrobnější údaje odkazujeme k publikaci *Výběrová bibliografie. Prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.* Brno: Česká asociace slavistů, 2022. 556 s. ISBN 978-80-88296-18-8).

Základní problémy literárněvědné metodologie (spoluautor: J. Pavelka). Brno: UJEP, 1986.

René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky (spoluautor: Miloš Zelenka). Brno: Masarykova univerzita, 1996.

Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu, sv. I. (spoluautor: Libor Pavera). Brno: Istenis, 2003.

Proměny jazyka a literatury v současných ruských textech (spoluautor: Jiří Gazda). Brno: Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Masarykova univerzita, 2007.

Josef Jirásek jako rusista, slovakista a umělec slova (spoluautor: Vladimír Franta). Brno: Seminář filologicko-areálových studií, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2009. (Autor kapitol Souvislosti brněnské rusistiky a Josef Jirásek, s. 6–32, Josef Jirásek jako rusista, s. 33–67, a Josef Jirásek jako slovakista, s. 68–90.)

Osnovy literaturovedení (spoluautorka: Jana Kostincová). Hradec Králové: Gaudeamus, 2021. – Rovněž on-line: <https://www.uhk.cz/file/edee/pedagogicka-fakulta/pdf/pracoviste-fakulty/katedrusruskeho-jazyka-a-literatury/skripta-krijl.pdf>. 28

SPOLUAUTOR Z VÍCE AUTORŮ, LEXIKOGRAFICKÉ PRÁCE

Komplexní analýza uměleckého díla (spoluautoři: J. Kulka, P. Jiráček, L. Soldán, J. Kudrnáč). Brno: JAMU, 1986.

Slovník světových literárních děl I–II. Red. Vladimír Macura. Praha: Odeon, 1988. – 2. vyd. 1989. (Hesla z ruské literatury.)

Slovník slovanských spisovatelů, Praha: SPN, 1984. (Red. I. Dorovský, spoluautoři: M. Mikulášek, I. Dorovský, J. Pelikán.)

Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů. Praha: LIBRI, 2001. (Vedoucí autorského kolektivu. Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů. LIBRI, Praha 2001, autor všech hesel z běloruské literatury a autor a spoluautor hesel z ruské a ukrajinské literatury. Úvodem, s. 7–10; K celku východoslovanských literatur, s. 15–19; Ruská literatura, s. 19–59; Ukrajinská literatura, s. 60–74 (spoluautor Galina Binová); Běloruská literatura, s. 74–80.)

Panoráma ruské literatury. Boskovice: Albert, 1995. (Redakce: Ivo Pospíšil, předmluva: Panoráma ruské literatury, s. 5–8. Text Ruská literatura 19. a počátku 20. století. I. Próza, s. 21–27. Medailony: Nikolaj Gogol, Lev Tolstoj, Nikolaj Leskov, Fjodor Dostojevskij, Alexej Remizov, Andrej Platonov, navíc české ukázky: Josif Brodskij, Ludmila Petruševskaja, výběr rus. textů: N. Gogol, N. Leskov, L. Tolstoj, F. Dostojevskij.)

Veniamin Kaverin: Double Portrait – Dvojný portret. In: *Reference Guide to Russian Literature*. Editor: Neil Cornwell, Associate Editor: Nicole Christian. Fitzroy Dearborn Publishers. London–Chicago 1998, s. 428–429. Aleksei Nikolaevich Tolstoj: Peter the First – Petr Pervyj. In: *Reference Guide to Russian Literature*. Editor: Neil Cornwell, Associate Editor: Nicole Christian. Fitzroy Dearborn Publishers. London–Chicago 1998, s. 811–812.

Kautman, František (8. 1. 1927 v Českých Budějovicích), heslo In. Alexej Mikulášek, Jana Švábová, Antonín B. Schulz a kol.: *Literatura s hvězdou Davidovou 2. Slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století*. Praha: VOTOBIA, 2002, s. 42–48.

Evropa a Amerika od středověku do 20. století (spoluautor Jiří Pavelka). In: *Kruh prstenu. Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama českých malířů a sochařů*, II. svazek, ed. Jaroslav Malina, pracovní preprint knihy, Nadace Universitas Masarykiana, edice Scientia, Nadace Universitas

Masarykiana, Nakladatelství Georgetown Brno, Nakladatelství a vydavatelství Nauma, Brno 2000, s. 239–544. Rusko. In: Jaroslav Malina (editor): *Kruh prstenu. Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama českých malířů a sochařů*, II. svazek, pracovní preprint knihy, Nadace Universitas Masarykiana, edice Scientia, Nadace Universitas Masarykiana, Nakladatelství Georgetown Brno, Nakladatelství a vydavatelství Nauma, Brno 2000, s. 545–591.

Powieść-kronika, heslo In: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Pod redakcją Grzegorza Gazdy i Słowini Tyneckiej-Makowskiej. Universitas, Kraków 2006, s. 572–575 (přel. Krystyna Kardyni-Pelikánová).

Běloruská literatura pro děti a mládež. Spoluautorka: Volha Patapava. In: *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé*. Praha: LIBRI, 2007, s. 15–19.

Ruská literatura pro děti a mládež. In: *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé*. Praha: LIBRI, 2007, s. 116–124.

Ukrajinská literatura pro děti a mládež. In: *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé*. Praha: LIBRI, 2007, s. 150–153.

Z NEJVÝZNAMNĚJŠÍCH EDIC (VÝBĚR)

Frank Wollman: *Die Literatur der Slawen*. Herausgegeben von Reinhard Ibler und Ivo Pospíšil. Aus dem Tschechischen übertragen von Kristina Kallert. Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von Renate Belentschikow und Reinhard Ibler, Bd. 7. Frankfurt am Main–Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Wien, Peter Lang, 2003. ISSN 1434-3193, ISBN 3-631-51849-80.

Karel Krejčí: *Sociologie literatury*. Eds. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Praha: Grada, 2008, 160 s. – Vyd. 2., v Gradě 1. vyd.

Frank Wollman: *Slovesnost Slovanů*. Eds. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Česká asociace slavistů ve spolupráci s Ústavem slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Středoevropským centrem slovanských studií a Slavistickou společností Franka Wollmana. Red. Eva Niklesová, redakční spolupráce Natálie Čuveleva. 2. vyd. (1. vyd. 1928). Brno, Tribum EU, 2012.

PRAVIDELNÉ RUBRIKY

Literatura očima Iva Pospíšila, KAM v Brně... Příloha, jednorázově. Literatura očima Ivo Pospíšila (Náš člověk v Šyrokém Luhu. Petro Midanka: Užhorodské kavárny, přel. a doslov napsal Tomáš Vašut, předmluva René Kočík, edice Limina, sv. 2, řídí Rita Kindlerová a Lenka Knapová, Ukrajinská iniciativa, Praha 2004; Mýtus Ukrajiny Jevhena Malanjuka (J. Malanjuk: Pod cizím nebem. Přel. Václav Daněk a Tomáš Vašut, Praha 2004). KAM-příloha 2005, č. 6, s. 10–12. Čtete si v knihách brněnských autorů. KAM v Brně... Příloha, 1995–1999.

Kulturní zápisník v periodiku Univerzitní noviny 1998–2005.

Knihy měsíaca Iva Pospíšil, Romboid 2016–2017.

Spoza Moravy. Slovenské pohľady 2014–dosud.



TEXTY

МИСТИЧЕСКОЕ КАК РЕЦЕПТИВНЫЙ ПАРАДОКС: КЛЮЧЕВЫЕ АСПЕКТЫ ПОЭТИКИ

ОЛЬГА ЧЕРВИНСКАЯ

(ЧЕРНІВЦІ)

Title: *The Mystical as a Receptive Paradox: Key Aspects of Poetics*

Ключевые слова: поэтика мистического; литературный текст; эманация смыслов; рецептивный парадокс; русская литературная классика.

Аннотация: Данная статья, не затрагивая вопроса в аспектах религиозном, либо онтологическом, либо как проблема антропологии или психологии, сосредоточена на выяснении способов отражения мистических смыслов в литературном тексте. Акцентируется сознательное отмежевание нашего дискурса от огромного художественного опыта тех многочисленных литераторов, которые находились под идеологическим влиянием „теории и практики“ загадочного пилигрима Христиана Розенкрейца и его разнообразных последователей. Мистическое рассматривается здесь как „предмет“ анализа так называемой светской литературы. Перед нами проблема рецептивного отклика на то „потустороннее“, что можно обнаружить вне зоны слов, поскольку „мистическое“ транспонируется в чужое сознание. Для русской литературы позапрошлого века „мистический ракурс“ был не случаен. Еще до новшеств Ф. Достоевского в этом плане встречались отдельные примеры, которые, помимо А. Пушкина, можно обнаружить едва ли не повсеместно, начиная от В. Жуковского, М. Лермонтова и до В. Одоевского, Н. Гоголя. Парадокс присутствия мистического, как правило, обозначается отсутствием слов, обрывом мысли на пике экзистенции, графически выражаясь апосиопезой (пунктуационным тротоцием), когда остановка письма на самом деле оказывается его перетеканием в мистическое измерение (эманация). В данной статье рассматриваются и другие способы воплощения мистических смыслов в литературном тексте. Рецептивный парадокс заключается в том, что мистическое воспринимается как действительное.

Keywords: poetics of the mystical; literary text; emanation of meanings; receptive paradox; classic Russian literature.

Abstract: This article, without addressing the question in the aspects of religious, nor ontological, nor as a problem of anthropology nor psychology, is focused on finding ways to reflect mystical meanings in a literary text. It emphasizes the intentional dissociation of our discourse from the huge artistic experience of the numerous writers who were under the ideological influence of “theory and practice” of the mysterious pilgrim Christian Rosenkreutz and his various followers. The mystical is considered here as “a subject” of analysis of the so-called secular literature. We are facing the problem of receptive reaction to “the beyond”, which can be found out of words, because

“the mystical” is transposed into another’s consciousness. For Russian literature on the nineteenth century “the mystical perspective” was not random. Even before the innovations of F. Dostoevsky in this regard there were single examples, which, in addition to A. Pushkin, can be found almost everywhere, starting with V. Zhukovsky, M. Lermontov and up to V. Odoyevsky, N. Gogol. The paradox of the mystical’s presence is usually marked by absence of words, by interruption of thought at the peak of existence, graphically expressed by aposiopesis (punctuation ellipsis), when the stop of writing actually turns out to be its flowing into the mystical dimension (emanation). This article also considers other ways of realization of mystical meanings in a literary text. The receptive paradox is that the mystical is perceived as the real.

До сих пор прямым заданием поэтики продолжает считаться выяснение четких границ в изменчивой от природы палитре жанрово-видовых компонентов искусства слова, анализ стилистических признаков текста, присущих определенной эстетической целостности так называемых содержательно-формальных отношений, а также формирование соответствующего аналитического инструментария. Это было конституировано еще в 20-е годы прошлого века формалистами, в частности, Б. Томашевским. Он подчеркивал, что речь идет об „изучении способов построения литературных произведений“, к которым относится „описание и классификация явлений и их истолкование“¹. Преимущество тогда отдавалось анализу рациональных стилистических начал. По большому счету, поэтика в целом всегда пытается найти определенные терминологические операторы, способные помочь адекватно прочесть каждый отдельный пример. Также современный профиль поэтики определяется герменевтико-рецептивными исследованиями. Однако „мистическое“ является таким условным „предметом“², который отнюдь не предполагает четких контуров, оно даже способно вовлечь ученого в неосхоластическую ловушку, и такой парадокс требует прояснения.

В Украине осмысление данной темы имеет очевидную тенденцию, хотя, как правило, одновременно подчеркивается зыбкость ее тематического контура, явная противоречивость формулировок, онтоло-

1 ТОМАШЕВСКИЙ, Борис: *Теория литературы. Поэтика*. Москва : Аспект Пресс, 2002, с. 22.

2 „Предмет (вещь)“ – в актуализированном значении этой терминологической парадигмы. См.: НЕРЕТИНА, Светлана, ОГУРЦОВ, Александр: *Реабилитация вещи*. Санкт-Петербург : Мирь, 2010. 800 с.

гическая и антропологическая условность „мистического“ в качестве полноценного объекта дискурса. В частности, в тернопольских „Studia methodologica“ еще в 2002 г. находим статью Л. Телиженко, в которой исследовательница хотя и отмечает, что „во взглядах на мистику и мистический опыт нет единства ни в современной науке, ни тем более в религии“³ и настаивает на кардинальных разногласиях и противоречиях в трактовках этого феномена, однако, идя за Е. Князевой⁴, все же поддерживает замысел связать мистическое с идеей синергетики, что, в антропологическом смысле, с опорой на такие понятия, как нелинейность, самоорганизация и необратимость, по ее выводу, выдвигает „новую методологическую парадигму“⁵. Указанный метод состоит в том, что показывает себя особым, антидиалектическим средством мышления, поскольку в данном случае человек рассматривается не по определенным параметрам, а как единая целостность со своими принципиально иными признаками. Итак, как система, стремящаяся к самоустройству, человек, читаем, „способен эволюционировать и реализовывать некие внутренние потенциальные структуры, обусловленные антропологической целостностью и влиянием аттрактора эволюции, где целое – синтез хаоса и порядка, единство внутреннего и внешнего, гармоническая взаимосвязь всех уровней антропоструктуры“⁶. Представляя в своей статье мистику как „опыт“, исследовательница направляет свой анализ прежде всего в плоскость христианской практики исихазма (блаженного молчания), которая заключается в идее „антропологической целостности как синтезе всех энергий, представляющих собой принципиально новое качество“, значительно выше просто человеческого⁷.

В достаточно контурном труде О. Дакаленко о барочно-мистической поэзии Чепко (Даниэля Чепко фон Райгерсфельда), представленной автором как образец „интеллектуальной магии“, фактически утверждается, что поэтический опыт этого силезского драматурга,

3 ТЕЛИЖЕНКО, Людмила: Мистический опыт духовной практики исихазма: синергетический подход. „Studia methodologica“, 2002, вип. 12, с. 12.

4 КНЯЗЕВА, Елена: Саморефлективная синергетика. „Вопросы философии“, 2001, № 10, с. 99–113.

5 ТЕЛИЖЕНКО, Людмила: Мистический опыт духовной практики исихазма: синергетический подход. „Studia methodologica“, 2002, вип. 12, с. 13.

6 Ibidem.

7 Ibidem.

интеллектуала XVII ст., следующего за Майстером Экхартом, был реальной попыткой в личном внутреннем мире встретиться с Богом. Подобное толкование только пародирует экклезиологическую позицию. Указанное подается почти в духе Шеллинга как „мистическая рефлексия божественного внутри себя“⁸, а доказательством становится аналитическое прочтение пяти наиболее предметных стихотворных образцов этого автора с компонентами мистического, что преимущественно выразилось в числовых значениях.

Наконец, А. Сорокин, обратившись к конкретным образцам мистической символики Василия Жуковского, в частности, интерпретируя их как компонент поэтики, обозначает эту поэтическую технику, вслед за Г. Гуковским, как „нелогическое соотношение“⁹, настаивая на том, что поэзия русского романтика является языком для посвященных. Ученый следует за суждением упомянутого литературоведа относительно того, что у Жуковского „значение стиха рождается не в словах, а как бы между словами, то есть, иначе говоря, не в самом тексте, а в сознании, воспринимающем текст“¹⁰. Это позволяет сделать вывод, что именно Жуковскому удалось найти „поэтический элемент, который ассоциативно воспримет, попытается понять и прочувствовать читатель“, благодаря чему „активное чувство через символы включается в инициационный контекст“¹¹. Особенность такой позиции проявляется в том, что сказанное рассчитывалось „на знающего читателя, знакомого с инициацией, «посвящением», понимающего и принимающего словесно-символические ассоциации“¹².

В целом, перед нами проблема рецептивного отклика на то неизвестное, „потустороннее“, что может происходить на самом деле вне зоны слов, на отражение такого в тексте. Здесь значим функциональный компонент, в частности, в аспекте коммуникативной проблемы:

8 ДАКАЛЕНКО, Олег: Специфика мистической образности барокко в поэзии Д. Чепко. „Від барокко до постмодернізму“, 2004, вип. 7, с. 89.

9 СОРОКИН, Александр: Мистическая символика как компонент поэтики В. А. Жуковского. „Литературоведческий сборник“, 2004, вып. 19, с. 66–80.

10 ГУКОВСКИЙ, Григорий: *Пушкин и русские романтики*. Москва : Художественная литература, 1965, с. 56.

11 СОРОКИН, Александр: Мистическая символика как компонент поэтики В. А. Жуковского. „Литературоведческий сборник“, 2004, вып. 19, с. 68.

12 Ibidem.

поскольку „мистическое“ транспонируется в другое сознание, хотя его нельзя обозначить как „знак“, а, наоборот, как то, что есть и остается за ним скрытым.

Бесспорно, явление „мистического“ выступает скорее вопросом либо религиозным, либо онтологическим, либо проблемой антропологии или психологии, нежели предметом поэтики. Более того – сам по себе этот объект переводит поэтику уже в состояние метапоэтики, и тогда не целесообразнее ли говорить о „метапоэтике мистического“ с ее новыми, особыми критериями и терминологией? И все же этот феномен, на мой взгляд, имеет смысл изучать средствами современной теории литературы, каким бы это нам не казалось противоречивым.

Синтагма „поэтика мистического“ предназначена активизировать прочтение художественного текста, прямо не связанное с самим „письмом“. Правда, такая гнома произносится не в первый раз – совсем не случайно она возникает в кругу исследователей Ф. Достоевского¹³. Считая этого автора „писателем мистическим“, чьи тексты воспроизводят как раз ту необычную атмосферу, которое отличает его творчество от всех других, о чем пишет П. Фокин. Принципиальную уникальность созданной классиком художественной реальности он видит в том, что все его герои „открыты не только социально-исторической, но и мистической сферам жизни“¹⁴. Исследователь также выделяет черты, по которым можно определять специфическую сущность мистической поэтики, подчеркивая по поводу содержания романов Достоевского, что

Добро и Зло для него не были голыми категориями этики, а выдвинулись и изображались им как реально присутствующие и действующие в мире воплощенные и одухотворенные силы. Силы, обладающие собственным волевым потенциалом, целенаправленностью и онтологической содержательностью¹⁵.

Правда, можно заметить, что под приведенное описание могут подпадать и тексты других авторов – к примеру, шекспировская Буря, где

13 ФОКИН, Павел: Самоубийство Кириллова: поэтика мистического. В: *Достоевский и современность*. Материалы XVI Международных старорусских чтений. Старая Русса, 2002, с. 212–221.

14 Ibidem, с. 213.

15 Ibidem, с. 212.

в образах Ариэля и Калибана Добро соперничает со Злом, или знаменитый Фауст, или любой из гофмановских текстов, да и множество других примеров. Тем не менее, следует видеть здесь и отличие: мы имеем дело с определенным рецептивным парадоксом, поскольку мистическое воспринимается как действительное. В текстах Достоевского, следует подчеркнуть, мистические силы присутствуют именно в своем прямом смысле, они не становятся маркированными аллегоричностью или ритуальной символичностью разновидностями тропа, не становятся также отдельными образами.

Рецепция мистического сегодня может считаться процедурой, доступной поэтике, используя в этом плане обозначенный уникальным разнообразием идей опыт христианской эпохи. Изначально сыграла свою роль конфронтация античной мировоззренческой культуры с новой христианской этикой, что полностью изменило и практику аргументации понятий. Как отмечает С. Неретиной, то, что мысль не способна была объяснить разумом, стало именоваться чудом, мистерией, истоком истории, поэтическим вдохновением, и уже не выводилось из магии, действия мифических существ или богов¹⁶.

Базируясь на новых интуициях разума, христианские проповедники не всегда находят для них слова, отчего и получается кентавр: на новом христианском этическом туловище еще гордо сидит греко-римская голова. <...> Самосознание усиливается врожденным даром сознания – основанием буду¹⁷.

Вследствие такой ситуации возникает известная антиномия „ум или вера“, которую отрицали такие богословские умы, как Климент Александрийский, о чем также сказано уже достаточно¹⁸.

Подчеркнем сознательное отмежевание нашего дискурса от огромного художественного опыта тех многочисленных художников, которые находились под идеологическим влиянием „теории и практики“ загадочного пилигрима Христиана Розенкрейца и его разнообразных последователей – от теологов средневековья, алхимиков до творцов Возрождения. Посредством мистики сокровенных значений, упаков-

16 НЕРЕТИНА, Светлана, ОГУРЦОВ, Александр: *Реабилитация вещи*. Санкт-Петербург: Мирь, 2010, с. 83.

17 Ibidem, с. 79.

18 Ibidem, с. 79–84.

ванных в определенные знаки и символы, осуществлялась надежная интеллектуальная стратификация отдельных социальных групп. Под таким углом зрения небезосновательно может рассматриваться поэтика любого европейского литературного произведения из всех последующих за Ренессансом периодов, в частности, специфической в этом аспекте предстает эпоха Романтизма, даже образцы из реалистической литературы – например, Евгений Онегин.

В центре меняющейся по своему рецептивному контуру персониферы этого романа мы видим „чужую в своей семье“ Татьяну. Именно она буквально живет мистической стихией, что последовательно и открывается читателю в этом классическом тексте. Татьяна верит в приметы, ворожит, ее посещает мистическое сновидение об удивительном „браке“, она прислушивается к толкованиям сновидений, любит мечтать при лунном сиянии, мистически предчувствуя события, например – появление своего героя: „Ты в сновиденьях мне являлся. Незримый, ты мне был уж мил...“, „Нет, это был не сон. Ты чуть вошел – я вмиг узнала“¹⁹ и т. д... Этот ряд эмоциональных состояний героини отражает увлечение русского дворянства и самого автора мистикой. Правда, впоследствии он отошел к другим рассуждениям о загробном мире. Однако в тексте Евгения Онегина это мистическое измерение навсегда зафиксировано, оно чрезвычайно существенно ферментирует целостность, проецирует герменевтический горизонт ожидания.

Для русской литературы позапрошлого века „мистический ракурс“ был не случаен. Еще до новшеств Ф. Достоевского встречались определенные начатки в этом плане, которые в данном случае, кроме самого Пушкина, обнаруживаем, начиная от В. Жуковского, М. Лермонтова и до В. Одоевского, Н. Гоголя.

Сегодня мало кто будет спорить с известной мыслью о том, что христианство является матрицей интеллектуальной и культурной жизни Европы на протяжении всех времен с начала своего существования²⁰, включая XX век, который хотя и считается веком отрицания, но отрицания не чего-либо, а именно христианства. В постсоветскую эпоху,

19 Здесь и далее курсив наш. – О. Ч.

20 См.: ШЕРРАРД, Филипп: *Греческий Восток и Латинский Запад: Исследование христианской традиции*. Пер. с англ. Ю. Канского. Москва: Фонд „Храм“, 2006, с. 3.

когда интерпретационная ситуация коренным образом изменилась, классическое наследие справедливо рассматривается и в религиозном аспекте, речь идет о научной реконструкции христианского контекста литературного наследия, акцентируется, что „духовный путь есть путь религиозный“, что „религиозность – та точка, в которой мы соприкасаемся с экзистенциальным центром человека, с его «жизненной цельностью», с его личностью“²¹. По большому счету каждый текст так или иначе высвечивает соответствующую глубину авторской позиции. Российская литературная традиция, породившая феномен Достоевского, последовательно шла по этому пути.

Причастные к нашей теме примеры появляются в рамках материала, очевидно не связанного ни с мистической практикой, ни с мистическим переживанием. Так, к примеру, мы обнаруживаем это, взяв поэзию того же Александра Пушкина, созданную в течение всего одного 30-го года – экзистенциально, пожалуй, важнейшего в его жизни: Болдинская осень, завершение Евгения Онегина, Повести Белкина, женитьба и вне этих важных событий – продолжение духовного диалога с митрополитом Филаретом (Дроздовым), который откликнулся на стихотворение Дар напрасный, дар случайный (1828) – возможно, самый безотрадный из всего созданного к этому времени Пушкиным. Отзыв святителя Филарета стал чрезвычайно важной духовной поддержкой для него: святитель помог поэту, в поисках смысла бытия уже почти потерявшему духовную опору, направить внимание к потустороннему и вечному, выйти из безотрадной духовной ловушки. Но толчком для обновленного мировосприятия стало разочарование в идеалах юных лет.

В качестве эпиграфа в этом стихотворении поэт не случайно взял дату своего рождения: „26 мая 1828“, которая и провоцирует вопрос о тайне прихода человека в этот мир, о непредсказуемой бессмысленности человеческой судьбы. Это как будто стихотворение „о жизни“, но здесь наличествует та ключевая символика, с которой связывается бессловесное присутствие „мистического“ в словесном тексте: „дар жизни“, „тайная судьба“, могучий и невидимый „Кто?“, „душа и ум“, „сердце“, „тоска“ и т. д.

²¹ ДОЛГУШИН, Дмитрий: В. А. Жуковский и И. В. Киреевский: *Из истории религиозных исканий русского романтизма*. Москва : Рукописные памятники Древней Руси, 2009, с. 4.

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

На этот момент собственная жизнь воспринимается поэтом как случайный, напрасный дар, как неразрешимая загадка, следствие какой-то неизвестной „враждебной власти“, всевластие сокрушительной „тайной судьбы“, всеобъемлющая „опустошенность“. Примечательно, что в значении рокового и мистического топоса, вне страстной души и растерянного ума, здесь отдельно выступает „сердце“, которое в это время заполнено пустотой. Именно оно, куда должны погружаться „собственные мистические корни“ (выражение о. Сергия Булгакова), теперь молчит. Соответственно, заключительные строки поэтического текста не завершают стихотворение, а только переводят рецепцию в уже мистическое состояние онемевшей тоски. Следовательно, как будто риторические вопросы здесь становятся вопросами мистического плана.

В отличие от „заблуждений давно минувших темных лет“ (слова из незавершенного отрывка 30-го г.), стихи Пушкина впоследствии наполняются совершенно новыми настроениями. Он стремится осмыслить реальность мистического мира, но не столько как художественный вымысел, сколько как нечто, растворенное в обыденности. В дальнейшем, если упоминается сердце, то уже заполненным разнообразными чувствами, это отражают в том числе и не обнаруженные при жизни поэта черновики 30-го года. Например, теперь широко известно:

Два чувства дивно близки нам –
 В них обретает сердце пищу –
 Любовь к родному пепелищу,
 Любовь к отеческим гробам...

Скрытые приметы влияния совершенно нового мировосприятия, присутствие в нем мистического оттенка мы можем прочесть в таких его стихах 30-го года, как *Что в имени тебе моём?*, *В часы забав иль праздной скуки* (обращенных к Владыке Филарету), *Мадонна*, *Бесы*, *Элегия*, *Ответ анониму*, *Дорожные жалобы*, *Прощание*, *Румяный критик мой...*, *Отрок*, *Заклинание*, *Стамбул гяуры нынче славят*, *Стихи*, сочиненные ночью во время бессонницы, *Герой*, *В начале жизни школу помню я*, *Моя родословная*. В основе большинства этих поэтических текстов лежит христианское мироощущение (скорее как источник вдохновения, чем непреклонное состояние души).

В аспекте искусства было бы явным сужением понимания границ духовности абсолютное отождествление подлинно религиозного чувства с мистическими ощущениями, поскольку мистагогическая жизнь является для церкви не творчеством, а „присутствием в Боге“²². Встречаем ценные рассуждения в труде Дм. Долгушина по поводу религиозных поисков мистического плана у романтиков В. Жуковского и И. Киреевского²³, однако их опыт не стоит обобщать. Так, в частности, у И. Киреевского мистическое творит целостный мир идеального, тогда как у других о таких глубинах речь может не идти вовсе. Возможно, так называемое мистическое имеет свою особую программу и специфику оформления, в зависимости от конкретного литературного направления.

Интересно отклониться от широко известной классики, найти дополнительные подтверждения того, что тенденция, с которой мы имеем дело, в этом смысле вполне прозрачна: поэтика любого из текстов указывает либо на его религиозную подоплеку, либо на мистический подтекст. Очевидно, мы имеем дело с неким парадоксом: обращение

22 См.: ШЕРРАРД, Филипп: *Греческий Восток и Латинский Запад: Исследование христианской традиции*. Пер. с англ. Ю. Канского. Москва: Фонд „Храм“, 2006, с. 238.

23 ДОЛГУШИН, Дмитрий: В. А. Жуковский и И. В. Киреевский: *Из истории религиозных исканий русского романтизма*. Москва: Рукописные памятники Древней Руси, 2009, с. 206–218.

к мистическому образу означает, как ни странно, отчуждение от подлинно религиозных оснований – и наоборот. Но в любом случае речь будет идти о столкновении земного с потусторонним.

В частности, обратимся к опыту В. Одоевского, автора первого русского философского романа *Русские ночи* (1843), где имеют место проблемные вопросы, ответ на которые, говоря словами самого автора, „скрывается во глубине таинственных стихий, образующих и связующих жизнь духовную и жизнь вещественную“²⁴. Здесь мистика практически становится философским оператором. Закономерно, что на первом этапе писательства у этого автора возникало немало творческих замыслов мистической тематики. Его внимание к мистическим мирам, к потустороннему, к отклонениям и аномалиям духовной жизни очевидно, порождаясь преимущественно не столько влиянием русской религиозной традиции, сколько европейской интеллектуальной тенденцией того времени.

В частности, назову *Новый демон: аллегорический рассказ*, напечатанный в альманахе „Мнемозина“ за 1824 г. (ч. II), или красноречивые апологи: „Дервиш“, „Солнце и младенцы“, „Два мага“ („Мнемозина“, ч. III, М., 1824). Сюда также относится экспериментальная *Фантазия Листа*, переписанная с нездешнего языка на грубый житейский, в которой автор пытался воспроизвести мистическую ноту музыкального текста с помощью своих рецептивных впечатлений и ассоциаций²⁵. Очевидно, текст писался под влиянием высказываний самого композитора относительно того, что глубокое понимание природы и ощущение безграничности представляет настоящую сущность музыки как таковой. Наконец, уже под влиянием и Гофмана у русского поклонника мистики возникает замысел *Письма дяде Котеру фон Муру от его почти племянника Котоваськи*²⁶.

Конечно, не все из этих проектов были В. Одоевским завершены, впоследствии он вообще склонялся к позитивному мышлению, однако его авторские рукописи свидетельствуют об определенных фило-

24 ОДОЕВСКИЙ, Владимир: *Русские ночи*. Вступ. ст. и коммент. Е. Маймина. Ленинград: Наука, 1975, с. 7.

25 Архив В. Ф. Одоевского. В: ОР РНБ. Ф. 539. Перепл. 3, № 8.

26 Архив В. Ф. Одоевского. В: ОР РНБ. Ф. 539. Перепл. 6, № 1.

софских предустановках в сферу мистического. Такой оттенок приобретают у него, в частности, мотивы сновидения, пейзажные описания и пр. К примеру, воспроизводя звуки и краски южной ночи, „полуголосное (!)“ птичье пение, затем говорится: „Торжественно-тайное совершалось в природе“ (отрывок незавершенного романа, начатого описанием южной ночи. – О. Ч.)²⁷.

В рукописи сохранившейся повести В. Одоевского Княжна Мими (мистической по своей философской идее) о жизни „очень вельможной семьи чертей“ в домовом подполье, об их „обыденных“ делах, детях – сыне и дочери и т. д.²⁸ была зачеркнута первая версия эпиграфа:

Я говорю, ты говоришь,
он говорит, мы говорим,
вы говорите и особенно
они говорят.

В интерпретации философских размышлений автора эта версия могла бы быть вполне к месту, ибо она весьма недвусмысленно очерчивает поляризованное: „люди /все мы – бесы /они“.

Однако автор оставил в рукописи другой эпиграф, указующий именно на фольклорную основу фантастического сюжета:

Загляни в подполье,
В подполье черти,
Востроголовы
В карты играют,
Кости бросают,
Груды загребают.
Он им молвил:
Бог вам в помощь
Добрые люди!

(Собрание стихов Кирши Данилова)²⁹.

Впрочем, этот эпиграф соответствовал общеевропейской традиции того времени – творчески апеллировать к фольклорному материалу.

27 Архив В. Ф. Одоевского. В: ОР РНБ. Ф. 539. Перепл. 4, № 3, с. 15.

28 Архив В. Ф. Одоевского. В: ОР РНБ. Ф. 539. Перепл. 4, № 8, с. 75–77.

29 Ibidem, с. 75.

Весьма интересным представляется замысел В. Одоевского под названием Новая мифология (1826), сама идея которого не лишена философской подоплеки. Здесь изображен мир мистического столкновения человека с духами, где природные свойства человеческой души аллегорически отражаются в образах так называемых Кардиад и Сфирид – это многочисленные и разнообразные духи, беспрестанно сливающиеся или рассеивающиеся, иллюминированные заглавной буквой:

В то время, когда от Солнца ложатся по долинам длинные тени и верхи башен освещаются багровым беспрестанно ослабевающим светом, когда внезапная тишина расстилается по земле и в человеке рождается какое-то Тёмное Таинственное Ожидание, в То время в Сонных лучах Зари собираются духи, властвующие Над вселенною.

Одних Жилище – Сердце человеческое. Эти духи – Женщины. Им имя Кардиады – они застают Человека при его рождении и Сопровождают во всех Превратностях Жизни; они не переменяются, образуют его характер, его внутреннее устройство и умеющие читать в великой Книге природы узнают свойство Кардиады в Чертах лица человека, ею обладаемого. Кардиада остается верна человеку и за пределами Гроба; когда Тленная оболочка Спадает с него и Кардиада в могильном сне засыпает с ним вместе.

Есть другие духи – им имя Сфириды. Сих жилище – Мечтанье Человека, они не определены как призраки; нет им ни особенного образа, ни особенных свойств; нет для них ни времени, ни пространства; они разнообразны, бесконечны <сл. неразб.> как природа.

Нет в Природе Пылинки, нет мгновения, нет выражения тех звуков – которые не были бы подчинены кому-либо из Сфиридов. Иного царство – Живопись, другого – смелые порывы ума, измеряющего Солнцы Солнцев, третьего – одно какое-либо произведение искусства, одна картина, один напев, сорвавшийся с лиры Поэта, призрак, на Миг Явившийся при Слиянии Света с Тьмою³⁰.

Данный фрагмент – яркая попытка натурфилософского мифотворчества, возникшего, безусловно, не без влияния идей Ф.-В.-Й. Шеллинга (труды философа 1800–1802–1804 гг. О мировой душе, Система трансцендентального идеализма, Философия и религия и др.), в частности, его размышлений об интеллектуальной интуиции, а также неделимом тождестве в Абсолюте материи и духа. Общеизвестно, что В. Одоевский, как участник московского кружка Любомудров, в свое время активно изучал труды этого философа-современника. Отсюда литературные эксперименты В. Одоевского с мистической тематикой

30 Архив В. Ф. Одоевского. В: ОР РНБ. Ф. 539. Перепл. 4, № 7, с. 71.

представляют богатый материал, ярко демонстрируя романтическую тенденцию интерпретировать творчество в качестве философского мировоззрения. Все же следует отметить, что сегодня такой опыт может быть воспринят и как образец выражения романтической концепции высокого безумия³¹. В целом, увлечение мистическим можно обнаружить в литературной практике многих современников Одоевского – от скептика М. Лермонтова до идеалиста Н. Гоголя, что в любом случае будет представать оригинальным художественным выражением личного мировоззрения.

Таким образом, правомерно говорить о литературной традиции с довольно определенными контурами поэтики мистического. Однако будет ошибочным логически выводить, что эта линия прямо продолжается Ф. Достоевским. Подчеркнем особенность: у этого писателя речь идет не об изображении вымышленного писательской фантазией мистического мира, а именно о реальном его присутствии в человеческой жизни. В упомянутой статье П. Фокина, где раскрывалась мистическая мотивация самоубийства персонажа Бесов Кириллова, в котором автор „запечатлел процесс вторжения мистических сил в мир человеческий, реально-бытовой, материальный и вещный“³², акцентируется, однако, что именно Достоевский был тем, кто „создал и освоил разнообразную по формам и приёмам поэтику мистического“³³. На сегодня, под влиянием Достоевского или вне этого влияния, для изучения вопроса воспроизведения мистического в художественных текстах есть немалый фонд других примеров.

Несомненно, перед нами весьма непростая проблема, с довольно условным контуром исследовательского поля. Фактически, сегодня большинство наших ученых могло бы опереться только на широко известную статью С. Аверинцева, где мистика преподносится как известная с древнейших времен „религиозная практика, имеющая целью переживание в экстазе непосредственного «единения» с абсолютом,

31 ИОСКЕВИЧ, Ольга: *На пути к „безумному“ нарративу (безумие в русской прозе первой половины XIX в.)*. Гродно : ГрГУ, 2009, с. 69.

32 ФОКИН, Павел: Самоубийство Кириллова: поэтика мистического. В: *Достоевский и современность*. Материалы XVI Международных старорусских чтений. Старая Русса, 2002, с. 214–215.

33 Ibidem, с. 221.

а также совокупность теологических и философских доктрин, оправдывающих, осмысляющих и регулирующих эту практику“³⁴. Особо значимыми этапами называются в указанной статье суфизм, каббала, исихазм, то, что было открыто Иоахимом Флорским и Майстером Экхартом с последователями³⁵.

Закономерно акцентирование ученым кардинальных различий в трактовках мировоззренческих устоев мистического, связанных с существованием многочисленных систем теизма, или спецификой так называемого нетеистического мистицизма. Выделяется общее для всех типов проявления мистического: тяготение к иррациональному, интуитивизм, а также парадоксальность, выражение мистического не языком понятий, а языком символов, центральным из таких выступает смерть (как знак опыта, разрушительного для предыдущих структур сознания). Одним из наиболее важных наблюдений С. Аверинцева предстает сказанное относительно „полной невозможности передать смысл мистики иначе, чем в неадекватном намеке или через молчание“, через так называемую апофатическую теологию, которая „описывает Бога посредством отрицаний, не оставляя места для утвердительных характеристик“³⁶. Концепция С. Аверинцева согласуется с рассуждениями о мистическом в труде А. Шопенгауэра *Мир как воля и представление* (1844 г.). В частности, настаивая на том, что знание порождается именно волей ради ее собственного утверждения, в противоположность действительному благу, которое должно содержаться только в отрицании этой воли, немецкий философ подчеркивал и соответствующую закономерность: в конце концов, отказываясь от знания, все религии в своей высшей точке завершаются мистикой и мистериями, т. е. мраком и покровом тайны, которые, собственно, намечают лишь пустое для познания место, т. е. тот пункт, где необходимо прекращается всякое познание; и оттого этот пункт может быть выражен для мысли только путем отрицаний, а для чувственного созерцания он знаменуется символическими знаками...³⁷.

34 АВЕРИНЦЕВ, Сергей: *Собрание сочинений*. София – Логос. Словарь. Київ : Дух і Літера, 2006, с. 311.

35 Ibidem, с. 312.

36 Ibidem, с. 311.

37 ШОПЕНГАУЭР, Артур: *Собрание сочинений в шести томах. Том 2: Мир как воля и представление*. Общ. ред. и сост. А. Чанышева. Москва : ТЕРРА–Книжный клуб; Республика,

В этом вопросе западноевропейская позиция постоянно находилась под влиянием становления традиционных теологических доктрин. Анализ ценностного веса красоты в искусстве средневековья показывает постепенное, но очевидное изменение акцентов в отношении этой важной категории: от радикального отрицания положительного влияния красоты на духовное состояние христианина (на первых порах христианского богословия) до признания ее большой значимости в формировании подлинной духовности (в конечном итоге)³⁸. Именно мистики сначала осуждали и поэзию, и пластические искусства, и инструментальную музыку: „Мистик, не доверяя внешней красоте, – как подчеркивает У. Эко, – искал убежища в созерцании Писаний или в наслаждении внутренними ритмами души, пребывающей в состоянии благодати“³⁹. Ученый акцентирует склонность человека средневековья, подвергаясь своим приятным фантазиям, не просто останавливаться на осознании целостного единства ощущений, а „превращать эстетическое наслаждение в радость жизни или радость мистическую“⁴⁰. Со ссылкой на Гейзинга, доказывавшего, что человек средневековья „довольно быстро превращал чувство прекрасного в ощущение причастности божественному или в обыкновенную радость жизни“, Эко утверждает, что средневековье „не могло, не умело представить себе «проклятую» красоту или – как это будет в XVII в. – красоту сатанинскую. До этого не поднимется даже Данте, который все же ощущал красоту страсти, влекущей ко греху“⁴¹. Видим очередной парадокс: впоследствии, когда мистика отделилась от философии, а творческое воображение, „предваряя эстетическую чувствительность Нового времени“, обращается к миру эмоциональных переживаний, только мистики и оказываются теми, кто дает „стимул к разговору об идее, чувстве, интуиции“⁴².

Внимание к мистическому аргументируется также определенными потребностями кризисного времени, мистика предстает в статусе определенного временного маркера:

2001, с. 513.

38 См.: ЭКО, Умберто: *Искусство и красота в средневековой эстетике*. Пер. А. Шурбелева. Санкт-Петербург: Алетейя, 2003, с. 13–22.

39 Ibidem, с. 17.

40 Ibidem, с. 25.

41 Ibidem, с. 23.

42 Ibidem, с. 163.

К концу Средних веков, как часто бывает во времена упадка эпохи, зародилось определенное недовольство с status quo и распространилось желание духовного обновления, – утверждается в современном украинском исследовании. – Это проявлялось в склонности к мистике в понимании Франциска Ассизского (1187–1226) и Данте, особенно в стремлении последнего к холистическому видению мира, в котором царил бы мир и Божий порядок. Именно здесь уже следует искать ростки начала этой новой эпохи⁴³.

Таким образом, к мистической проблеме добавляется уже и социокультурный аргумент. И это еще не все.

В целом, считать проблему мистического окончательной и четко очерченной, вывести ее за пределы зон рефлексии означает придать ей сомнительный статус „жаргонного определения“ (в ироническом понимании, которое придавал этому термину Т. Адорно⁴⁴). Необходимо подбирать новые аналитические подходы к мистическому, ибо искать только религиозное в мистическом может быть чрезвычайно опасным делом – так же, как современная герменевтика успешно оторвалась от теологии, подобное должно произойти в литературоведческом дискурсе по поводу мистического компонента словесного текста.

Мистическое ощущение полностью связано с присутствием в мире человека, без него мистическое не просто теряет свой смысл – его не существует или же оно существует как тотальная и хаотическая субстанционная сила, мистика корениться в антропологии. Однако в нашем случае речь не идет о так называемом мистическом опыте человека, к которому стремилась антропософия на рубеже XIX–XX вв., погруженная в эзотерические эксперименты, когда писатели-мистики преодолевали свое духовное устройство, отталкиваясь от реальности в зону духовных экспериментов с потусторонним, в своем творчестве постоянно эксплуатируя тему смерти, а свои межличностные отношения стремились переводить в состояние надвербальной игры. Один из таких опытов на примере Андрея Белого, как последователя немецкого мистика Рудольфа Штайнера, развернуто прокомментирован в современном исследовании Моники Спивак⁴⁵.

43 РУДНИЦЬКИЙ, Леонід: *Світовий код українського письменства*. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту, 2010, с. 261.

44 АДОРНО, Теодор: *Жаргон подлинности. О немецкой идеологии*. Пер. Е. Борисова. Москва: „Канон+“; РООИ „Реабилитация“, 2011. 191 с.

45 СПИВАК, Моника: *Андрей Белый – мистик и советский писатель*. Москва: РГГУ, 2006. 577 с.

Сложность аналитического структурирования семантических значений подобных явлений в тексте бесспорна. Вопрос, к примеру, может рассматриваться в перспективе бинарных сочетаний вроде: феномен или вещь, знак или что-то противоположное, фигура или контур, квазифрейм или квазитроп, парадигма или категория и т. д., порождая всякий раз свои характерные решения. Однако, есть необходимость договориться и согласовать более или менее четко семантическое наполнение определений мистического, придать явлению категориальный смысл.

Взвешивать лишнее предметности мистическое средствами классической литературной теории чрезвычайно сложно: постоянно придется убеждать себя, что возможно обычными рычагами взвесить невидимое или артикулировать бессловесное. Впрочем, существуют явления, которые, несомненно, очень тесно сопряжены именно с „мистическим компонентом“: помимо сугубо тематического вектора наличие этого компонента способно проявить себя и на лексическом уровне, и на уровне метрической специфичности, и на уровне тропов и фигур, и, наконец, может быть следствием композиционно безупречного взаимодействия всех факторов художественного письма.

Отдельно отметим вес чрезвычайно существенной для восприятия текста интерпретационной интонации, которая является не чем иным, как завершающим актом рефлексивной процедуры, генерируемой подобным текстом, выступив именно тем невербализованным искусным „жестом“, без которого всякая оригинальная целостность не будет полностью раскрыта. Эту особенность можно выделить как мистикологический маркер современной поэтики. Интонация умеет изъять мистическое из „ничего“.

В анализе воспроизведения мистического компонента (особенно в лирическом тексте) наличие так называемой суггестии, то есть „внушение“ через текст определенного рецептивного настроения, непосредственно не согласованного со сказанным в этом тексте, пожалуй, следует учитывать больше всего. В украинском литературоведении появились отдельные исследования этого явления, которые выполняются и в компаративистском русле: например, сравнивается суггестия

шекспировского Гамлета с двумя образцами лирики П. Тычины⁴⁶. Аргументированное внимание к суггестии проявляют труды А. Грызуна Теоретические обоснования портрета в суггестии⁴⁷ и Метафорика в современной украинской суггестивной лирике⁴⁸ В последнем сделан вывод: „В суггестивной поэзии условные контуры бытия могут обозначиться из полного небытия. Это экзистенциальная тенденция, и она диаметрально противоположна любому реализму“⁴⁹.

Однако следует учитывать, что внушение через суггестию выступает лишь способом воспроизведения мистического, но отнюдь не мистическим как таковым. Механизмы скрытого воздействия осуществляются только благодаря совокупности всей системы разноуровневых средств – так называемых суггестем (языковых маркеров), причем только в пределах текстовой целостности, взаимодействующей также с „экстралингвистическими элементами“, то есть выступающей „конгломератом вербально-визуальных средств“, способных спонтанно создать „особую семантическую напряженность, а следовательно – коммуникативную убедительность, неподконтрольную сознанию“ и, отсюда, провоцирует неадекватную реакцию, не согласующуюся с логикой сказанного в тексте⁵⁰. Сегодня принято интерпретировать суггеренда как носителя с заниженной критичностью сознания, а суггестора как носителя (преимущественно сознательного) тактики воздействия (позиция С. Тимофеева, М. Линецкого, М. Каспарова и др.).

Контрсуггестия считается отрицательной реакцией на внушение, но благодаря этому фактору вид homo sapiens избежал гибели, так как внушение (суггестия), блокируя предустановки первой сигнальной системы, способно влиять на любые физиологические функции. Как некогда констатировал Б. Поршневу, соединение этих двух физиологических агентов – тормозной доминанты и имитативности – и дало новое

46 ПАСТУХ, Тарас: *Секрети сугестії*. „Вісник Львівського університету. Серія філологічна“, 2004, вип. 35, с. 7–14.

47 ГРИЗУН, Анатолій: Теоретичні обґрунтування портрета в сугестії. „Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство“, 2009, вип. XXI, с. 461–471.

48 ГРИЗУН, Анатолій: *Метафорика в сучасній українській суггестивній ліриці*. „Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологія»“, 2007, № 1, т. 1, с. 90–98.

49 Ibidem, с. 97

50 ЧУМИЧЕВА, Нелли: *Копирайтинг и рекламная суггестия: алгоритмизация творчества*. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2009. 22 с.

качество, а именно возможность, провоцируя подражание, вызывать к жизни „антидействие“ на любое действие, т. е. тормозить у другого индивида любое действие без помощи положительного или отрицательного подкрепления и на дистанции⁵¹.

Это дистанцированное влияние ученый обозначил термином „интердикция“ (от англ. *interdiction*: запрет, ограждение, потеря дееспособности, изнурение). Анализируя идею Поршнева, Е. Волков акцентирует, что его „концепция роли суггестии в антропогенезе – это великолепный научный ответ субъективным фантазиям психоанализа. Суггестия возникла на биологическом субстрате, но как механизм подчинения этого субстрата социальности“. Безусловно, достойна внимания и реплика того же ученого относительно игнорирования этого фундаментально социального качества отношений человека с миром (с природой) и с самим собой продолжает еще сильно влиять как на искусство и литературу, так и на искусство- и литературоведческие исследования, а также на некоторые модные идейно-философские течения.

Как справедливо сказано дальше, – „попытки искать «животное в человеке», «вернуться к связи с природой», обратиться к «незамутнённым культурой истокам» <...> все это в лучшем случае быстро пустеющие метафоры, а в худшем – опасный утопизм“⁵². Итак, чтобы выяснить измерения мистического, нам необходимо сознательно избегать не критических конструктов-отождествлений типа „мистическое/суггестивное“, „мистическое/ирреальное“, „мистическое/инфернальное“ или же „готика/фэнтези“ и тому подобное.

Чувство „мистического“ возникает вследствие влияния текста на рецептивное ощущение сокровенного, харизматического, потустороннего, тогда как инфернальное, к примеру, проявляет себя скорее в связи с неким однозначным топосом (ад), нежели с иными состояниями (хотя подобный топос и может пробудить ужас, так же, как сти-

⁵¹ ПОРШНЕВ, Борис: Контрсуггестия и история. В: *История и психология*. Под ред. Л. Анцыферовой, Б. Поршнева. Москва: Мысль, 1971, с. 15.

⁵² ВОЛКОВ, Евгений: *Вначале было не слово – началом была суггестия. Забытые прозрения Б. Ф. Поршнева и некоторые межконцептуальные психологические и социологические параллели*. URL: <https://evolkov.net/PorshnevBF/VolkovE.In.the.beginning.there.was.suggestion.html>.

хотворный метр, являясь формой, также может внушать мистическую эмоцию, – чего, впрочем, недостаточно для отождествления этих разнородных понятий).

Парадокс присутствия мистического часто обозначается отсутствием слов, обрывом мысли на пике экзистенции, графически выражаясь апосиопезой (пунктуационным троеточием), когда остановка письма на самом деле оказывается его перетеканием в мистическое измерение (эманация). Например, у Пушкина (Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы):

Мне не спится, нет огня;
 Всюду мрак и сон докучный.
 Ход часов лишь однозвучный
 Раздается близ меня,
 Парки бабье лепетанье,
 Спящей ночи трепетанье,
 Жизни мышья беготня...
 Что тревожишь ты меня?
 Что ты значишь, скучный шепот?
 Укоризна или ропот
 Мной утраченного дня?
 От меня чего ты хочешь?
 Ты зовешь или пророчишь?
 Я понять тебя хочу,
 Смысла я в тебе ищу...

Присутствует ли в этом стихотворном тексте мистическое? Бесспорно. Мистичны сами по себе уже контуры топоса, очерченного ночным временем. Особую суггестивную мелодику здесь приобретает монотонность лексической палитры: „мрак“, „докучный“, „однозвучный“, „лепетанье“, „мышья беготня“, „скучный шепот“ и т. д. Две последние строки, по сути, тавтологичны. Пять как будто простых вопросов в завершении небольшого поэтического текста обречены оставаться нераскрытыми из-за своей устремленности в тайну бытия. Из этого примера вытекает, что топос мистического может апеллировать к сокровенному внутреннему миру художника.

Мистическое откровенно редуцирует словесный текст: особенно это нам демонстрирует текст поэтический, значительно уплотняющий свой лексический бюджет, конечно, если данный образец является поэтическим, а не идеологическим (аллюзивным), прагматично дискурсивным или чем-то подобным, или же если того требует определенный жанровый канон. В идеальной версии воспроизведения мистического следует поэтическое письмо заполнить бессловесностью, почти безобразностью, но такая въедливая логика порождает у поэта, осмелившегося прикоснуться к этому измерению, также и чувство трагической пагубности. Для примера (у Бориса Бунчука⁵³):

З дахів
 Ллється сяйво снігів, як здобує первинне,
 Що ти б'єшся за нього між слів й почуттів,
 Точніше – між їхньої серцевини.
 Епос – Нестор поверхні. А зліпка з нутра –
 То вже форма страждання. І де його більше – в молитві
 Чи в богохульстві. Пора
 Давно розгадати.

Говорится и о цене, которую, возможно, придется за это платить, если предпочитаешь

добути
 Із нутра, з веретена озвучену нить –
 Рядок, за який закладають душу,
 Як хрест у поганстві.

Таким образом, современная литературная теория имеет множество поводов вплотную подойти к проблеме. В аспекте поэтики мистического на первый план выходит хронотоп. Именно этот терминологический оператор может наиболее аргументировано свидетельствовать о мистическом наполнении того или иного художественного текста. Мистическое время на самом деле парадоксально перестает существовать, быть „временем“ в обыденном понимании – это либо остановленное мгновение, либо, наоборот, миг, устремленный в бесконечность, имитирующий ее. Отсюда, воспринимающее сознание,

53 БУНЧУК, Борис: *Замість центурій*. Київ: ВЦ „Академія”, 1997, с. 5.

имплицитированное в собственный реальный хронотоп, обречено быть отчужденным от своего предмета речи, что, однако, не лишает его способности эмоционально резонировать с мистической нотой. Может показаться, что рецептивное воображение способно определить мистический топос только в результате отрицания либо отторжения от реального мира. На самом же деле следует говорить о „мистическом присутствии“, которым может быть наполнено как раз реальное пространство.

В данном случае к наиболее ярким образцам следует отнести поэтическое письмо А. Ахматовой. Существует целый ряд аргументов, свидетельствующих об ее особом отношении к мистике не только в творческом плане, но и в самой жизни (ярче всего об этом свидетельствует, конечно, цикл Тайны ремесла, сфокусированный в стихотворении Бывает так: какая-то истома). Фактически, каждое из ее стихотворений, даже с учетом очевидной специфичности лирического хронотопа в целом, можно интерпретировать как выразительный шаг в сторону мистического. Следует подчеркнуть, что для Ахматовой мистическое в первую очередь было связано с ощущением присутствия Бога, о чем говорят тексты всех ее поэтических сборников. По воспоминаниям многих мемуаристов, Ахматова читала сокровенное, в общении порой пользовалась двусмысленной недосказанностью, порой предпочитала молчание. Она всегда стремилась к живым чувствам, но это были ее собственные таинственные сокровища, на самом деле сплошь и рядом безотносительные к собеседнику. Буквально каждое из ее увлечений чем или кем-либо воплощалось в ряд сквозной сюжетики лирических шедевров (так называемые циклы), которые почти всегда трактовались как любовные, и, безусловно, такими их представлял именно мистический компонент.

Достаточно, к примеру, взять цикл Шиповник цветет⁵⁴. Все без исключения шестнадцать стихов, собранные в этой тетради, откровенно закрыты для непосвященных. Архитектоническое размещение текстов отвечает внутренней логике общего замысла. Так, *1. Сожженная тетрадь* вкладывает мистическое ощущение в противопоставление

54 АХМАТОВА, Анна: *Сочинения в двух томах. Том первый*. Сост. и подг. текста М. Кралина. Москва: Правда; Огонек, 1990, с. 268–276.

отпечатанной книги („благополучная сестра“) всему тому написанному, что должно было сгореть, навсегда превратившись в таинственный метатекст:

...Как ты молила, как ты жить хотела,
Как ты боялась едкого огня!
Но вдруг твое затрепетало тело,
А голос, улетая, клял меня.
И сразу все зашелестели сосны
И отразились в недрах лунных вод.
А вокруг костра священнейшие весны
Уже вели надгробный хоровод.

В дальнейшем контрастирует тематическая последовательность заголовков: 2. *Наяву* / 3. *Во сне*. Первый из этих двух текстов как раз подтверждает то, что выше говорилось о хронотопе, который здесь совпадает с поэтикологическими измерениями мистического, то есть в стихотворении его не существует:

И время прочь, и пространство прочь,
Я все разглядела сквозь белую ночь:
И нарцисс в хрустале у тебя на столе,
И сигары синий дымок,
И то зеркало, где, как в чистой воде,
Ты сейчас отразиться мог...

Во втором из них, кроме повсеместного, но, как всегда, таинственного и безымянного „ты“, одной из „метафорических матриц“ мистического (если воспользоваться выражением И. Шайтанова⁵⁵) становится мотив сновидения („обещай опять прийти во сне“):

...Мне с тобой на свете встречи нет.
Только б ты полночною порою
Через звезды мне прислал привет.

Онирическая тема то и дело звучит в контексте таких парадигм – носителей мистического, как „тень“, „гибель“, „смерть“, „могила“, „ночь“, „призрак“, „молчание“, „чудо“ и т. д., а также многочисленных оксю-

55 ШАЙТАНОВ, Игорь: *Компаративистика и/или поэтика: Английские сюжеты глазами исторической поэтики*. Москва: РГГУ, 2010, с. 536.

моронов и разнообразных вариаций выражения неопределенности. Если говорить о парадоксе у Ахматовой, то его можно обнаружить замаскированным в довольно бравурном пафосе. Кстати, подобное состояние может транслироваться и через метрическую неопределенность (6. Первая песенка) – ритмическая основа здесь то ли трехстопный ямб, то ли два педона-2 с усечением:

Таинственной невстречи
Пустынны торжества,
Несказанные речи,
Безмолвные слова.
Нескрещенные взгляды
Не знают, где им лечь.
И только слезы рады,
Что можно долго течь...

В целом, пафос мистического у Ахматовой сопряжен с осознанием собственных отношений с кем-то другим („Мы же, милый, только души / У предела света“), как это можно увидеть в стихотворении 7. *Другая песенка*:

Как сияло там и пело
Нашей встречи чудо,
Я вернуться не хотела
Никуда оттуда.

Наконец, в безымянном сонете цикла (14.) первый катрен также отмечен откровенно мистической символикой:

Не пугайся, – я еще похожей
Нас теперь изобразить могу.
Призрак ты – иль человек прохожий,
Тень твою зачем-то берегу...

Как в большинстве „мистических“ сюжетов Ахматовой, в данном случае обнаруживает себя чудесное „совпадение“ последовательных состояний: настроенность и ожидание необычного, некоей тайны, и, порой в непредсказуемой форме, осуществление предчувствия.

Рассмотренные поэтические тексты также убеждают в реальной возможности „взвесить“ мистическое и в аспекте тропики. В частности, обратившись к такой имманентно условной троповой модели, как символ, придется рассуждать о допустимом ресурсе ее значений. Однако предварительно следует осознать следующее: уяснение первоначального смысла, заложенного в каждую особую символическую форму, является вопросом герменевтики, а не рецепции, тогда как мистическое выступает, прежде всего, специфическим состоянием, вызванным рецептивной реакцией на скрытые смыслы художественной формы. Объективно, значения, заложенные в символ, детерминированы конкретным временем, языком, наконец, личностью и эмоциональным настроением автора, они более узки, чем возможный рецептивный ресурс текста. Со временем символическая форма парадоксальным образом начинает разрушать свою программную герметичность, жить самостоятельной жизнью в собственных измерениях, ее смысл и функция в дальнейшем могут измениться на нечто противоположное. Рецептивный ресурс символа (как и других троповых форм!), таким образом, может быть включен в круг квазибесконечных величин. Вот почему „мистическое“ следует предполагать и в данном векторе.

Мистическое как рецептивный парадокс проявляет себя в том, что „видимое“ (текст) разворачивается как осязаемое „невидимое“. Мистический фермент, если текст действительно содержит его, возможно обнаружить лишь через понимание художественной целостности как определенной совокупности элементов, взаимодействие которых порождает новое рецептивное качество (в аспекте синергетической теории). То есть мы рассматриваем определенную форму, которая либо эту мистическую составляющую содержит (или предполагает), либо логически к этому ведет, предъявляя мистическое следствием этой целостности. В поисках предполагаемого текстом мистического следует изучать все излишки значений, его метасмысл.

Опыт изучения поэтики „мистического“ возможен в том случае, когда мы интерпретируем этот феномен в качестве определенной формы сознания, что предлагает так называемый метатеоретический

подход, предложенный философами М. Мамардашвили и А. Пятигорским (см. иерусалимское издание 1982 г. книги Символ и сознание). Акцентированный нами символ в их трактовке выступает единственным „способом войти в жизнь сознания“. В этом аспекте и сам литературный пример, и дискурс в отношении него авторы прямо соотносят с так называемыми рефлексивными процедурами, то есть такими, которые могут представить какое-либо неопределенное явление „показанным, понятым, осознанным или воспринятым в порядке рефлексивной процедуры“⁵⁶. Важно, что в их интерпретации проведена обязательная грань между символом и знаком в виде некоего изменчивого соотношения, определяемого как „недостаточность символизма“. Отмечается также, что „символы «означиваются», включаются в наш режим автоматического оперирования знаками, которому природно не принадлежат. То есть внутри наших знаковых систем они десимволизируются“⁵⁷. Итак, когда символы переходят „из ситуации понимания в ситуацию знания“, тем самым „мы постоянно уменьшаем количество символов в обращении и увеличиваем количество знаков“. Отсюда возникает соответствующий вывод, чрезвычайно важный и для нас, особенно в методологическом плане: „По существу, богатейший опыт научного семиотизирования третьей четверти XX века – это опыт перевода символов сознания в знаки культуры“⁵⁸. Как мы видим в дискурсе Мамардашвили-Пятигорского о природе символа, здесь говорится не о структуре, которую можно исследовать логикой или развернуть как определенную логическую структуру, а именно о том внутреннем значении, которое связывается с проблемой „множественной интерпретации символа“, производной от „способа бытия (а не выражения!) того содержания, которое символизируется“. Отсюда символ предстает явлением незавершенным, определенным способом самосуществования. В этом его органика. Чтобы „завершить“ его, необходимо выявить „одновременное, параллельное наличие в пространстве и времени множества

56 МАМАРДАШВИЛИ, Мераб, ПЯТИГОРСКИЙ, Александр: *Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке*. Москва : Прогресс-Традиция; Фонд Мераба Мамардашвили, 2009, с. 132.

57 Здесь и далее разрядка авторов. – О. Ч.

58 МАМАРДАШВИЛИ, Мераб, ПЯТИГОРСКИЙ, Александр: *Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке*. Москва : Прогресс-Традиция; Фонд Мераба Мамардашвили, 2009, с. 87–88.

«срезом-интерпретаций» данного символа, которые именно своей множественностью завершают то бытие, которое в самом символе не завершено“. Таким образом, речь идет о „самостоятельности, принципиальной независимости от нас бытия того содержания, которое символизируется“⁵⁹. Эта установка для поэтики мистического должна стать одной из опорных, хотя предполагает и определенные корреляции.

Еще одна коннотация связана с типологией жанровых форм. Согласно опыту современной литературоведческой практики не исключена возможность фрагментарно прочитывать „мистическое“ как жанровую матрицу. Однако попытка вычислить особый жанровый канон мистического текста будет искусственным сужением параметров феномена, поскольку мистическое выступает реальной составной сознания и, таким образом, может обнаружить себя в качестве имманентного компонента практически любого жанра. Например, на генологическом уровне буквально ферментируются мистическим жанровые формы готики – в частности, так называемого готического романа, куда, порой ошибочно, относят жанр фэнтези (его точнее полагать квазимистичным жанром из-за откровенной сказочности фабулы).

В заключение следует сказать и о том, что склонность к мистическому, как мы это видим в латиноамериканских или африканских литературах, может быть укоренена в ментальном сознании автора и тогда здесь будет иметь место иная аргументация.

ЛИТЕРАТУРА

- АВЕРИНЦЕВ, Сергей. *Собрание сочинений*. София – Логос. Словарь. Київ : Дух і Літера, 2006. 912 с. ISBN 966-378-008-8/
- АВЕРИНЦЕВ, Сергей. *Таинство милости*. В: СИРИН, Исаак. *О божественных тайнах и о духовной жизни. Новооткрытые тексты*. Пер. епископа Иллариона (Алфеева). Санкт-Петербург : Издательство Олега Абышко, 2006, с. 328-335. ISBN 5-89740-142-X.
- АДОРНО, Теодор. *Жаргон подлинности. О немецкой идеологии*. Пер. Е. Борисова. Москва : „Канон+“; РООИ „Реабилитация“, 2011. 191 с. ISBN 978-5-88373-263-1.
- АНДІЄВСЬКА, Емма. *Півкулі і конуси*. Київ : Всесвіт, 2006. 168 с. ISBN 966-8439-00-7.
- Архив В. Ф. Одоевского. В: ОР РНБ. Ф. 539.
- АХМАТОВА, Анна. *Сочинения в двух томах. Том первый*. Сост. и подг. текста М. Кралина. Москва : Правда; Огонек, 1990. 448 с.
- БУНЧУК, Борис. *Замість центурій*. Київ : ВЦ „Академія“, 1997, 48 с. ISBN 966-580-014-0.
- ВОЛКОВ, Евгений. *Вначале было не слово – началом была суггестия*. Забытые прозрения Б. Ф. Поршнева и некоторые межконцептуальные психологические и социологические параллели. URL: <https://evolkov.net/PorshnevBF/Volkov.E.In.the.beginning.there.was.suggestion.html>
- ГРИЗУН, Анатолий. *Метафорика в сучасній українській суггестивній ліриці*. „Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологія», 2007, № 1, т. 1, с. 90–98.
- ГРИЗУН, Анатолий. *Теоретичні обґрунтування портрета в сугестії*. „Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство“, 2009, вип. XXI, с. 461–471.
- ГУКОВСКИЙ, Григорий. *Пушкин и русские романтики*. Москва : Художественная литература, 1965. 356 с.
- ДАКАЛЕНКО, Олег. *Специфика мистической образности барокко в поэзии Д. Чепко*. „Від барокко до постмодернізму“, 2004, вип. 7, с. 87–92. ISSN 2312-3036.
- ДОЛГУШИН, Дмитрий. *В. А. Жуковский и И. В. Киреевский: Из истории религиозных исканий русского романтизма*. Москва : Рукописные памятники Древней Руси, 2009. 352 с. ISBN 978-5-9551-0335-8.
- ИОСКЕВИЧ, Ольга. *На пути к „безумному“ нарративу (безумие в русской прозе первой половины XIX в.)*. Гродно : ГрГУ, 2009. 164 с. ISBN 978-985-515-178-5.
- КНЯЗЕВА, Елена. *Саморефлективная синергетика*. „Вопросы философии“, 2001, № 10, с. 99–113. ISSN 0042-8744.
- КУНИЦЫНА, Валентина, КАЗАРИНОВА, Надежда, ПОГОЛЬША, Валентина. *Межличностное общение*. Санкт-Петербург : Питер, 2001, 544 с. ISBN 5-8046-0173-3.
- МАМАРДАШВИЛИ, Мераб, ПЯТИГОРСКИЙ, Александр. *Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке*. Москва : Прогресс-Традиция; Фонд Мераба Мамардашвили, 2009. 286 с. ISBN 5-89826-313-6.
- НЕРЕТИНА, Светлана, ОГУРЦОВ, Александр. *Реабилитация вещи*. Санкт-Петербург: Мирь, 2010. 800 с. ISBN 978-5-98846-067-1.

59 Ibidem, с. 154.

ОДОЕВСКИЙ, Владимир. *Русские ночи*. Вступ. ст. и коммент. Е. Маймина. Ленинград : Наука, 1975. 320 с.

ПАСТУХ, Тарас. Секрети сугестії. „Вісник Львівського університету. Серія філологічна“, 2004, вип. 35, с. 7–14. ISSN 2078-5534.

ПОРШНЕВ, Борис. Контрсуггестия и история. В: *История и психология*. Под ред. Л. Анцыферовой, Б. Поршнева. Москва : Мысль, 1971, с. 7–35.

РУДНИЦЬКИЙ, Леонід. *Світовий код українського письменства*. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту, 2010. 332 с. ISBN 978-966-640-290-8.

СОРОКИН, Александр. Мистическая символика как компонент поэтики В. А. Жуковского. „Литературоведческий сборник“, 2004, вып. 19, с. 66–80. ISBN 966-72-77-79-8.

СПИВАК, Моника. *Андрей Белый – мистик и советский писатель*. Москва : РГГУ, 2006. 577 с. ISBN 5-7281-0758-3.

ТЕЛИЖЕНКО, Людмила. Мистический опыт духовной практики исихазма: синергетический подход. „Studia methodologica“, 2002, вип. 12, с. 12–16. ISSN 2307-1222.

ТОМАШЕВСКИЙ, Борис. *Теория литературы. Поэтика*. Москва : Аспект Пресс, 2002. 334 с. ISBN 5-7567-0230-X.

ФОКИН, Павел. Самоубийство Кириллова: поэтика мистического. В: *Достоевский и современность*. Материалы XVI Международных старорусских чтений. Старая Русса, 2002, с. 212–221.

ЧУМИЧЕВА, Нелли. Копирайтинг и рекламная суггестия: алгоритмизация творчества. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2009. 22 с.

ШАЙТАНОВ, Игорь. *Компаративистика и/или поэтика: Английские сюжеты глазами исторической поэтики*. Москва : РГГУ, 2010. 656 с. ISBN 978-5-7281-1197-9.

ШЕРРАРД, Филипп. *Греческий Восток и Латинский Запад: Исследование христианской традиции*. Пер. с англ. Ю. Канского. Москва : Фонд „Храм“, 2006. 302 с. ISBN 5-9568-0002-X.

ШОПЕНГАУЭР, Артур. *Собрание сочинений в шести томах. Том 2: Мир как воля и представление*. Общ. ред. и сост. А. Чаньшева. Москва : ТЕРРА–Книжный клуб; Республика, 2001. 560 с. ISBN 5-300-02797-9.

ЭКО, Умберто. *Искусство и красота в средневековой эстетике*. Пер. А. Шурбелева. Санкт-Петербург : Алетей, 2003. 256 с. ISBN 5-89329-640-0.

Проф. Ольга Червионская (Червінська, Ольга Вячеславівна), доктор наук,
Черновицкий национальный
университет имени Юрия Федыковича
o.chervinska@chnu.edu.ua

PULZACE JAKO LITERÁRNĚVĚDNÝ POJEM? POZNÁMKA K INOVATIVNÍ MYŠLENCE I. POSPÍŠILA

JOSEF DOHNAL

(BRNO, TRNAVA)

Title: *Pulsation as a Concept of Literary Theory? A Note on an Innovative Idea of I. Pospíšil*

Klíčová slova: I. Pospíšil; pulzace jako literárněvědný pojem; L. Andrejev; Marsel'jeza.

Abstrakt: Text se zamýšlí nad možností využití koncepce kronikální časoprostorové pulzace, se kterou je spojena práce I. Pospíšila *Ruská románová kronika (příspěvek k historii a teorii žánru)*. Adaptace postupu, který je takto označován, na krátkou povídku Leonida Andrejeva *Marsel'jeza* napovídá, že termín pulzace lze považovat za perspektivní a nosný a může napomáhat jak při analýze specifického autorského stylu, tak při recepci konkrétního literárního díla.

Key words: I. Pospíšil; pulsation as a concept of literary theory; L. Andreev; Marseillaise.

Abstract: The text contemplates the possibility of using the concept of chronical space-time pulsation associated with the work of I. Pospíšila *Ruská románová kronika (příspěvek k historii a teorii žánru)* – *Russian literary chronicle (contribution to the history and theory of the genre)*. Adaptation of the process, which is thus described, to a short story by Leonid Andreev *Marsel'jeza* – *Marseillaise* suggests that the term pulsation can be considered as prospective and bearable and can assist both in the analysis of a specific author's style and in the reception of a specific literary work.

Když se Ivo Pospíšil ve své práci o kronice, která patří k jeho raným dílům a vychází z jeho kandidátské disertační práce, dobírá specifických rysů poetiky ruské románové kroniky, považuje za žánrovou dominantu časoprostorové vztahy.¹ „Z nich vyvozujeme povahu syžetu, úlohu autora, vypravěče, kronikálních postav, vyprávěcí postupy, tzv. poetiku konkrétního, symbolické obrazy, hodnotovou antinomičnost kroniky i hraniční jevy v poetice žánru.“²

Otázkou časoprostoru se pak zabývá v první kapitole své práce a v ní dospívá k názoru, že „literární prostor a čas nefungují ovšem pouze jako

¹ POSPÍŠIL, Ivo. *Ruská románová kronika (příspěvek k historii a teorii žánru)*. Brno : Universita J. E. Purkyně v Brně, 1983, s. 61.

² Tamtéž.

dělicí kritéria v genologii, ale naopak mají širší funkční pole: 1. Mají význam pro poznání struktury literárního díla. Jsou pokládány za strukturální prvky a pracuje se s nimi jako s částmi tvarového postupu. 2. Slouží k pochopení autorova uměleckého myšlení, jeho vidění světa, filozofických a světonázorových východisek. 3. Mají význam při určování hranic literárního směru. Časoprostorová determinanta má oprávnění gnoseologické i ontologické: na pojetí kategorie časoprostoru lze sledovat vývoj lidského poznávání reality, ale také lidskou situaci ve světě, resp. v přírodě a společnosti.³ Vzhledem k ruské románové kronice jako samostatnému románovému žánru pak jako specifický rys vyčleňuje prostorovou pulzaci: „... obecným znakem kronikálního prostoru je jev, který jsme nazvali kronikální prostorová pulsace. Pulsaci v tomto případě nechápeme jako přírodní rytmický pohyb pravidelného charakteru, nýbrž jako změnu prostorové amplitudy, která za určitou dobu může být pozorována jako rozšiřování a smršťování.“⁴

Jakmile to Pospíšil vysloví, hned upozorňuje na fakt, že se někdo může domnívat, že nejde o specifický rys románové kroniky, ale o obecný jev, se kterým se lze potkat i v jiných literárních žánrech: „Může se tvrdit, že pulsaci se vyznačuje každé literární dílo, neboť všude děj přeskakuje z místa na místo, vrací se a znovu vyráží vpřed. Tato výtka je však v nejlepším případě zjednodušující. Nelze souhlasit s tím, že například román jako celek ‘pulsuje’. Zcela vyloučeno je to v tzv. dramatickém typu románu, kde dochází k prostorovému střetání a protínání syžetových linií: toto střetání kvalitativně mění literární prostor, hýbe jím, zabraňuje jeho obnově. Shrnutí: prostorová pulsace je znakem „statických“, „mravolichných“ nebo „obrazných“ žánrů.“⁵

Pospíšilova argumentace je konzistentní, takže ji nemíním nikterak zpochybňovat, zdá se mi však, že tu skutečně narážíme na jev, který můžeme považovat za něco, co možná stojí za to sledovat nejen v pulzování prostorových koordinát v proudu času („... pulsace prostoru probíhá současně v akcentovaném proudu času: tytéž věci jsou viděny v jiný okamžik, lze určit změny, které se s nimi udály.“⁶), ale že se tu otevírá možnost všimnout si pulzace jako jevu obecnějšího, který umožňuje sledovat i další kategorie

3 Tamtéž, s. 19–21.

4 Tamtéž, s. 24.

5 Tamtéž.

6 Tamtéž.

literární vědy jako potenciálně pulzující, a to nejen ve statickém žánru, jakým je románová kronika, ale i v žánrech dynamičtějších.

Pokusíme se možnosti využití termínu pulzace naznačit v Andrejevově drobné povídce *Marsel'jeza* (1903). Povídka je vedena z pozice skupinového, hromadného vypravěče, jakéhosi reprezentanta homogenní skupiny „my“, skupiny, která je, jak implikuje text, ve vězení za své politické přesvědčení. Tato skupina si osobuje právo považovat se za svým způsobem vyvolené nositele ideje, což jim dává možnost sdílet přesvědčení, že disponují jakousi vyšší pravdou, z níž pak skupina vyvozuje svoje nadřazené postavení nad novým vězňem, který je „obyčejný“, nepatří do jejich okruhu. To, že uvěznění těžce nese, že je nedokáže hrdě snášet, že podléhá depresivním stavům, jej v očích skupinového vypravěče staví na výrazně nižší stupínek pomyslné škály lidské důstojnosti, proto si nezaslouží nic jiného než jejich pohrdání. Tomu se podřizuje i výpovědní styl, který nabývá protikladu nabubřelosti tam, kde vypravěč referuje ke své skupině, a tupení tam, kde je referováno o novém vězni, který je tak bezvýznamný, že ani nemá jméno. Vypravěč tedy jako vyšší autorita odkazuje ke dvěma zjevným referenčním realitám: jednak ke své skupině, jednak k onomu ubohému vězni. Akcentována je jejich protichůdnost, která je zprvu vnímána jako stavová veličina, jež je ve své apriorní danosti nezměnitelná. „I mezi našimi lidmi jsem vídal plačící muže, ale jejich slzy plály jako plamen, před kterým utíkala divoká zvěř. Obličej těmi mužnými slzami stárl a oči mládlý; jako láva vyvržená z rozžhavených útrob země vypalovaly nezahladitelné stopy a pohřbívaly pod sebou celá města malicherných tužeb a povrchních starostí. Když si však poplakal tenhle človíček, jenom mu zčervenal nosánek a promáčel si kapesníček. Snad si ho pak sušil na provázku, kde by jinak vzal tolik kapesníků?“⁷

Zdůrazňován je motiv návratů, pokus zavrženého jedince o kontakt, ale ten zůstává jednostranně odmítán: „Chodil mezi nás, hnán taky živočišným strachem ze samoty; ale naše obličejové byly přísné a uzavřené a on k nám marně hledal klíč. V rozpacích nás nazýval milými soudruhy a přáteli, ale my vrtěli hlavou...“⁸ Je evidentní – viz nedokonavá slovesa, která

7 ANDREJEV, Leonid. Marseillaisa. In: ANDREJEV, Leonid. *Velký slam*. Ed. J. Žák, překlad Ludmila Dušková. Praha: Lidové nakladatelství 1987, s. 131.

8 Tamtéž.

to prokazují, – že dochází k opakovaným kontaktům mezi skupinou politických vězňů a jimi opovrhovaným spoluvězněm, od kterého se ovšem odvracejí: „... vyprávěl nám o svých milovaných knížkách, které zůstaly na jeho psacím stole, o mamičce a bratříčkách, o nichž neví, jestli jsou ještě naživu, jestli už neumřeli strachem a zármutkem. A ronil nad nimi slzy. Nakonec jsme ho vždycky vyhnali.“⁹

Jak je u Andrejeva zvykem, přichází změna, zlomový okamžik, který neruší negativní kontakt mezi skupinou a jedincem, staví jej však na jinou úroveň: „Když jsme zahájili hladovku, zmocnila se ho hrůza, nevýslovně komická hrůza. Vždyť on hrozně rád jedl, sviňka, a teď měl veliký strach z milých soudruhů a veliký strach z vrchnosti; roztržitě bloudil mezi námi a každou chvíli si utíral kapesníkem čelo, na němž se mu cosi perlilo, možná slzy, možná pot.“¹⁰

Nakonec se ukazuje, že jediný, kdo opravdu držel hladovku, kdo se během ní zesláblý a osamocený nakazil tyfem a kdo už nemá šanci na život, byl právě a jenom tento všemi opovrhovaný vězeň. Jako první si to uvědomí jeden jediný z politických vězňů a prolamuje bariéru opovržení a izolace mezi skupinou a umírajícím bezejmenným jedincem. Dochází ke zvratu, kdy se náhle mění vztah k němu: „Když umíral, byli jsme všichni u něj na cimře. Před smrtí se mu vrátilo vědomí; ležel tiše, takový drobný a slabý, a my, jeho soudruzi, jsme taky stáli tiše.“¹¹ Z opovrhovaného slabocha se stal jejich soudruh, jeden z nich, dokonce takový, který byl v mnohém silnější než oni. Nad jeho mrtvolou mu, milovníkovi Francie, splnili poslední přání a zpívali Marseillaisu, přijali jej mezi sebe, dokonce se pro ně stal vzorem: „Stal se navždy naší korouhví, ta nula, co vypadala jak zajíc nebo tažný dobytek a měla přítom vznešenou duši člověka. Padněte na kolena před hrdinou, soudruzi a přátelé!“¹²

I v této kratičké povídce můžeme podle našeho názoru sledovat pulzaci, kdy se vyprávěčova pozornost zaměřuje na proměny na ose „my“ – „on“ ve vyprávěném čase. Nejde však, jak je evidentní, o pulzaci časoprostorovou, ale o pulzaci týkající se referentů: jejich střídání odkazuje ke konotova-

nému třetímu referenčnímu rámci, totiž k hodnotovému žebříčku a jeho prověrce. Zatímco vstupní pasáže textu vytvářejí status apriorní, samo sebou se rozumějící nadřazenosti „my“ nad „on“, aniž by pro takovou nadřazenost existoval jiný důvod než jakési samo sebou se rozumějící fluidum „správné“ ideové zakotvenosti a subjektivně vnímaného vyššího statutu „politického vězně“, při dalších a dalších „výměnách“/pulzech dochází ke zpochybnění a posléze prolomení tohoto apriorního fluida ničím neopodstatněné a skupinově sdílené nadřazenosti a k jeho prověření v modelované fikční realitě textu.

Postup pulzace mezi oběma póly, tedy mezi „my“ a „on“ se podle našeho názoru stává funkční, přičemž jednak spoludefinuje strukturu textu, jednak slouží k pochopení vidění světa i světonázorových a filozofických východisek, jednak pak napomáhá poznání lidské situace ve světě. Plní tedy jak roli strukturní a kompoziční, tak roli odkrývající referenční roviny textu. Zdá se nám tedy, že v tomto ohledu je pulzace, kterou neuvádí ani relativně nedávno vydaný *Slovník novější literární teorie. Glossář pojmů* (2012) – a to nejen v jejím uplatnění na časoprostorové kategorie, jak tomu je v Pospíšilově koncepci románové kroniky – produktivní kategorií, postupem (прием), který lze efektivně využít (a při analýze textu detekovat) i mimo kronikální žánr. V dané povídce díky pulzaci dochází ke konotativnímu oslovení další referenční roviny, totiž toho, co se v Andrejevově tvorbě již stalo a později se to ještě víc zdůrazní, tedy roviny axiologické, na níž ruský spisovatel stejně jako v této minipovídce úspěšně relativizuje zdánlivě samozřejmé hodnoty, mnohdy vnímané i přijímané jako axiomy, o nichž se nepochybuje. Kdyby nedošlo k relativně pravidelně opakované, tedy „pulzující“ konfrontaci antinomických statutů individua a skupiny, byla by axiologická zpochybnující a provokující funkce textu výrazně oslabena.

9 Tamtéž.

10 Tamtéž, s. 132.

11 Tamtéž.

12 Tamtéž.

LITERATURA

ANDREJEV, Leonid. Marseillaisa. In: ANDREJEV, Leonid. *Velký slam*. Ed. J. Žák, překlad Ludmila Dušková. Praha : Lidové nakladatelství 1987. S. 131–132.

POSPÍŠIL, Ivo. *Ruská románová kronika (příspěvek k historii a teorii žánru)*. Brno : Universita J. E. Purkyně v Brně, 1983. ISBN 55-978-83.

Slovník novější literární teorie. Glosář pojmů. Ed. Richard Müller, Pavel Šidák. Praha : Academia, 2012. 700 s. ISBN 978-80-200-2048-2.

Tento příspěvek vznikl v rámci plnění grantového projektu specifického výzkumu MUNI/A/1335/2021 *Historické epochy ve slovanských kulturách*.

Prof. PhDr. Josef Dohnal, CSc.
Ústav slavistiky
Filozofická fakulta
Masarykovy univerzity Brno

Filozofická fakulta
Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnavě
josef-dohnal@volny.cz

ФРАНЦУЗСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ „РУССКОГО НИГИЛИЗМА“: ДОСТОЕВСКИЙ НА МАНХЭТТЕНЕ АНДРЕ ГЛЮКСМАНА

РОМАН ДЗЫК

(ЧЕРНІВЦІ)

Title: *French Interpretation of the „Russian Nihilism“: Dostoevsky in Manhattan by André Glucksmann*

Ключевые слова: Ф. Достоевский; Бесы; нигилизм; „новая философия“; А. Глюксман, интертекст.

Аннотация: Рассматривается интерпретация воспринятого сквозь призму русской литературы феномена нигилизма, представленная в книге А. Глюксмана Достоевский на Манхэттене. Отмечено сходство положений представителя „новой философии“ с концепцией „ангажированной литературы“ Ж.-П. Сартра. Показано, что Ф. Достоевский для А. Глюксмана парадигмально представляет обличительный пафос и пророческие качества русской литературы.

Keywords: F. Dostoevsky; Demons; nihilism; “new philosophy”; A. Glucksmann; intertext.

Abstract: The article deals with the interpretation of the phenomenon of nihilism, perceived through the prism of the Russian literature, given in the book *Dostoevsky in Manhattan* by A. Glucksmann. The similarities between the principles of the representative of the “new philosophy” and the concept of the “engaged literature” by J.-P. Sartre are revealed. The article demonstrates that, in Glucksmann’s view, F. Dostoyevsky paradigmatically embodies the exposing message and prophetic features of Russian literature.

Искусство в целом и литературу в частности часто упрекают в отсутствии практической пользы, отрыве от реальности. В этом смысле еще Платон указывал на то, что, подражая действительности, искусство прибегает к своеобразному копированию копий и вместо приближения к идеям движется в совершенно противоположном направлении. Согласуется с этим и кантовское понимание прекрасного как „целесообразности без цели“, а также парадокс О. Уайльда „Всякое искусство совершенно бесполезно“, „чистое искусство“, „искусство ради искусства“ (*l’art pour l’art*) – подобные примеры можно множить.

Как правило, утилитарность литературы особенно остро вызывает сомнения в кризисные исторические моменты. Так, опыт Второй мировой войны привел некоторых художников и мыслителей к постановке и поискам ответов на такие же вполне конкретные вопросы: „Для кого я пишу?“ (Ж. Бернанос) , „Что такое литература?“ , „Что означает писать?“ , „Для чего писатель пишет?“ , „Для кого писатель пишет?“ (Ж.-П. Сартр) , „Нужны ли поэты?“ (М. Хайдеггер) . Но тогда как аргументы М. Хайдеггера могут показаться слишком метафизическими и вряд ли удовлетворят практический разум, то сартровская концепция „ангажированной литературы“ в этом плане, напротив, выглядит весьма функционально.

Преимущество французского философа, возможно, объясняется тем, что он сознательно выводит за пределы анализа поэзию, справедливо указывая на принципиальную разницу между нею и прозой в их отношении к слову. Поэзия, по Ж.-П. Сартру, „приглашает взглянуть на язык с изнанки“, „по ту сторону человеческого бытия“, „глазами Бога“, тогда как „проза по своей природе утилитарна“, „это, в основном, конкретная духовная позиция“. Прозаик, по его утверждению, это тот, кто пытается что-то изменить и действует через „разоблачение“ и „обнажение“: „«Ангажированный» писатель осознает, что его слово – действие. Он отдает себе отчет в том, что обнажать означает – изменить, и что нельзя обнажать, не имея целью изменить“. Из этого следует, что ангажированность обязательно предполагает активность рецепции. Таким образом Ж.-П. Сартр снимает стоявшую перед И. Кантом проблему „целесообразности без цели“. Произведение существует не само по себе, а только тогда, когда его воспринимают.

Процесс писания подразумевает и процесс чтения, они образуют диалектическое единство. Эти два взаимосвязанных акта требуют наличия как автора, так и читателя. Только их совместное усилие заставит возникнуть тот предельно конкретный и одновременно воображаемый объект, каким является творение человеческого духа. Искусство может существовать только для других и посредством других. ... Писать – означает взывать к читателю, который должен перевести в область объективного существования разоблачение, осуществленное посредством языка .

Примечательно, что, обосновывая роль читателя в литературе, философ обращается за примером к творчеству Достоевского:

Чтение можно назвать творчеством под руководством автора. С одной стороны, у объекта литературы нет другой субстанции, кроме читательской субъективности. Ожидание Раскольникова – это мое собственное ожидание, которым я его наделяю, без читательского нетерпения остались бы только скучные буквы на бумаге. Его ненависть к следователю – это моя ненависть, рожденная печатными страницами, и сам следователь не смог бы существовать без этого острого чувства, которое я питаю к нему через посредство Раскольникова .

Соответственно, „все литературные произведения несут образ читателя, для которого они созданы“. То есть гипотетически история литературы может и должна включать не только историю произведений и их авторов, но и читателей.

Понятно, что отношения представителей различных художественных методов к изображаемой ими действительности принципиально между собой отличны. Так, погруженный в современность реалистический писатель, обладая „довольно смутным представлением о будущем“, обращается к насущным проблемам, которые требуют, по его мнению, немедленного решения. Это не означает, что актуальность такого злободневного произведения автоматически снимается вместе с исчезновением описанной им реальности. Логика исторического развития парадоксально доказывает, что пророческими оказываются произведения, обращенные именно к современности, а не к будущему, поскольку гораздо больше шансов на повторение уже имевшего место, чем на осуществление воображаемого предвидения. Именно таким пророческим даром, исходящим из тщательного анализа современности, владел Достоевский, хотя в разное время это ставилось под сомнение (например, Н. Михайловским , Л. Шестовым). Созвучность его творчества новым общественно-историческими реалиями и идейно-философским поискам говорит сама за себя .

Опыт XX и уже даже XXI века отчетливо демонстрирует актуальность „проклятых вопросов“, особенно занимавших русского классика. Среди них выделяется проблема нигилизма, наиболее полно раскрытая в романе Бесы. Высказанные здесь идеи глубоко резонировали с последующими историческими событиями; во времена Советского Союза это откровенно подтверждалось его длительной табуированностью. Только в последние годы существования СССР появилась воз-

возможность рассматривать произведение в перспективе революционных событий начала XX века – до этого времени подобное могла себе позволить только эмигрантская критика. Современная ситуация также дает немало оснований для подобного „перечитывания“.

Один из наиболее авторитетных представителей французской „новой философии“ Андре Глюксман (1937–2015) в работе *Достоевский на Манхэттене* (2002) констатирует, что Бесы „оказались пророческой книгой“, которая „выступила провозвестницей разрушительных отношений, установленных Лениным“. Вместе с тем, философ подчеркивает, что „во втором чтении, уже после окончания холодной войны, обнаруживаются дотоле не принимавшееся в расчет грани“. Первую попытку такого „второго чтения“ он предпринял в *Одиннадцатой заповеди* (*Le XIe commandement*, 1991), многократно апеллируя к авторитету Достоевского при анализе феномена интегризма, или даже еще в работе *Кухарка и людоед: Этюд об отношениях между государством, марксизмом и концлагерем* (*La cuisiniere et le mangeur d'hommes: essai sur les rapports entre l'Etat, le marxisme et les camps de concentration*, 1975), указывая на предчувствия и пророчества писателя. Затем в *Достоевском на Манхэттене* тексты русского классика перечитываются автором в свете трагедии 11 сентября в Нью-Йорке и Чеченской войны.

В своих книгах А. Глюксман опирается на сартровскую концепцию ангажированной литературы. Правда, ее интерпретация несколько корректируется. Подчеркивая, вслед за Ж.-П. Сартром, двойную программу писателя: „разоблачать то, что есть, и служить тому, что должно быть“, он соответственно противопоставляет литературу разоблачительную („тераскопическую“) и литературу ангажированную („волюнтаристскую“, „мобилизационную“), несмотря на то, что эти две функции у Ж.-П. Сартра выступают неразделимыми характеристиками собственно ангажированной литературы. Сам Ж.-П. Сартр вполне осознавал опасность, подстерегающую морализаторскую литературу: „Добрые намерения рожают скверную литературу“, цитируя слова А. Жида.

Позиция любого художника в этом смысле выглядит, на наш взгляд,

довольно двойственной. С одной стороны, если он только обличает, показывая „насилие, наблюдаемое изнутри“, „выставленное в утвердительно и завоевательной логике своего развертывания“, то рискует быть обвиненным, по примеру Достоевского, в „жестокости“ своего таланта или даже привлеченным к суду, как это было с Г. Флобером. Отсюда А. Глюксман предлагает различать „опыт нигилизма и нигилистический опыт“. О том же говорил А. Камю, в своих размышлениях о романах Достоевского предостерегая от отождествления „абсурдного произведения“ с „произведением, в котором ставится проблема абсурда“. С другой стороны, если задуматься, писатель рискует впасть в чрезмерную дидактичность.

Утверждая, что „русское чудо есть выигранное – выигранное со знанием дела и на грани надрыва – пари литературы разоблачительной и тераскопической против литературы волюнтаристской и мобилизационной“, А. Глюксман, по сути, тем самым отказывает русской литературе в устремленности к поиску положительных идеалов (отсутствием идеала, кстати, попрекал Достоевского и Н. Михайловский). В доказательство справедливости этого тезиса А. Глюксман приводит следующие эпизоды: сожжение второго тома *Мертвых душ* Н. Гоголем, проклятие литературы Л. Толстым, публицистику Достоевского, уступающую ценностью, как он полагает, его романам. Последнее утверждение целесообразно сопоставить с мнением М. Бахтина, восходящим к его концепции монологичности и полифоничности: „Достоевский-художник всегда одерживает победу над Достоевским-публицистом“ (характерно, что и сам А. Глюксман цитирует *Проблемы поэтики Достоевского*). Правда, у него в плане идеала все же „выделяются“ Соня, Алеша, князь Мышкин, но так, „как выделялись бы инопланетяне“.

Эти выводы, опять же, вытекают из искаженной интерпретации концепции ангажированной литературы, искусственно разделенной на разоблачительную и мобилизационную (волюнтаристскую). Для наглядности А. Глюксман сравнивает их со старой и новой медициной: первая (аналитическая) „концентрировалась на дефекте, терпеливо классифицировала болезни“, вторая (синтетическая, исцеляющая) „теоретизировала, исходя из блага“. В конечном счете, „новый философ“

полностью солидаризируется с Ж.-П. Сартром: „Врач и писатель, разоблачители, подхватывают: «да, разрушения есть явление объективное и субъективное; я, ты, мы его претерпеваем, оно констатируется, значит, можно поднять и мобилизовать против него»“ . У Ж. П. Сартра: „Назвать – значит показать, а показать – значит изменить“. В этом и кроется суть ангажированной литературы, намеренной изменять через разоблачение, обнажение, рассчитывая на активное рецептивное сотворчество.

Именно за русской литературой А. Глюксман признает приоритет в художественном осмыслении проблемы нигилизма, которая со времен А. Пушкина упорно „рассматривает со всех сторон единственный объект своей медитации – варварство“. Соответственно он цитирует и слова Достоевского: „Откуда взялись нигилисты? Да они ниоткуда и не взялись, а все были с нами, в нас и при нас“ . Достоевский, а также И. Тургенев, А. Чехов, А. Солженицын, В. Шаламов и другие открывали разнообразные грани данного феномена. Не следует ли из этого, что российская действительность давала гораздо больше материала, чем другие, для подобного разоблачения? Такое впечатление у читателя книги Достоевский на Манхэттене может сложиться до раздела „В сердцевине мрака“. Автор предостерегает от столь упрощенного подхода: Россию „считают отсталой, обреченной бесконечно догонять. Только писатели предугадали, что она опасно забежала вперед, всей планете являя зеркало будущего на XXI век“ . Выступая одним из ведущих элементов именно такого зеркала, автор Бесов в дискурсе французского философа занимает центральную позицию.

Прочтение русского классика часто сводится к аксиоме „Если Бога нет, все позволено“, забывая, что он проникновенно исследовал разлом, разрыв, распад – все, что порождает тот нигилизм, который, по А. Глюксману, лежит в основе современного терроризма. „Достоевский появился, чтобы указать непреодолимые для заразы границы“. По мнению философа, кадры падения башен-близнецов „уместно было бы снабдить субтитрами из Бесов“: „Мы провозгласим разрушение... почему, почему, опять-таки, эта идея так обаятельна!.. Мы пустим пожары... Мы пустим легенды... Раскачки такая пойдет, какой еще мир

не видал...“ . Террористическим методам, направленным против государства, симметричен государственный терроризм (бомбардировка Грозного), и философ ставит между ними знак равенства.

Острая злободневность, при значительной отдаленности по времени романа, объясняется в книге тем, что „нигилизм идет старым путем“ . Основной мишенью остается город . Правда, у Достоевского изображен провинциальный городок, а современные террористы направляют свои атаки против больших городов, однако логика их действий остается прежней. По мнению А. Глюксмана, сохраняет актуальность и трехуровневая иерархическая структура „бесов“:

Есть активисты: мелкие группы „бесов“, или „одержимых“, специалистов по шельмованию, поджогам и самопожертвованию. Имеется более редкая публика, „наши“ в широком смысле, как это понимает манипулятор Верховенский ... Наконец обособленно держится Единственный, вождь, которого окружает и делает столь обожаемым тайна. ... Преступление 11 сентября подобным же образом было разыграно на трех сценах .

Интересно, кстати, учтен ли был А. Глюксманом тот факт, что первый день хроники романа датируется 12 сентября (установлено Л. Сараскиной)?

Как показано на примере убийства Шатова, также не найден и лучший способ сплочения нигилистического сообщества, чем общее кровавое преступление . Трудно продемонстрировать ярче, чем это сделано Достоевским в образе устроительницы благотворительных балов Юлии Михайловны, и бесперспективность сдерживания нигилистов „лаской“. Не случайно министру по делам молодежи и спорта М.-Ж. Бюффе А. Глюксман приводит этот эпизод в пример в связи со срывом „берами“ футбольного матча Алжир – Франция в 2001 году . В книге легко можно найти еще множество подобных аналогий.

Стоит подчеркнуть, что интертекст Достоевского на Манхэттене включает не только Бесов. Здесь рудиментарно присутствуют также Преступление и наказание, Идиот, Подросток, Братья Карамазовы, Записки из Мертвого дома, Записки из подполья, Бобок, а также подготовительные материалы, русский и французский критический дискурс вокруг творчества писателя (М. Бахтин, Ж. Катто). Отсыл-

ки к Достоевскому могут осуществляться с помощью специфических маркеров. Так, упоминание „трех святых нигилистического календаря“ – „Наполеона“, „Ротшильда“, „Великого Инквизитора“, совмещая, вслед за русским писателем, первых двух исторических лиц с персонажем Братьев Карамазовых, логично переводит их из исторического плана в контекст романов Преступление и наказание и Подросток соответственно. Еще резонансней на интертекстуальном уровне выглядит цитата из Бобка:

Господа! я предлагаю ничего не стыдиться!.. хочу, чтоб не лгать... На земле жить и не лгать невозможно... Все это там вверху было связано гнилыми веревками. Долой веревки, и проживем эти два месяца в самой бесстыдной правде! Заголимся и обнажимся .

Помимо того, что этот текст стал предметом тщательного исследования уже М. Бахтина, данный фрагмент перекликается с сартровским пониманием функции ангажированной литературы – обнажать с целью изменений.

В конце концов, все собирается в целое всей антинигилистической направленностью рассматриваемой здесь книги А. Глюксмана. Обобщая современную нигилистическую картину, которую невозможно описать без литературного скальпеля, автор утверждает:

Литература дает глаза, чтобы видеть, но только мужество – эта изначальная доблесть, которая не принадлежит никому и может пробиться в каждом – позволяет сдерживать, иногда обуздать, изредка искоренить разрушительную ярость. ... Нигилизм можно победить .

Вполне вероятно, это мужество и есть тем достойным читательским ответом на разоблаченный в романе мир, который был предусмотрен и Ж.-П. Сартром:

Если мне преподносят этот мир вместе с его несправедливостями, то не для того, чтобы я бесстрастно их рассматривал. ... Мир писателя разоблачается до самой его сути только через восприятие его читателем, читательское негодование или восхищение. Его великодушная любовь – клятва подражать, а великодушное негодование – клятва изменить. Несмотря на то, что литература и мораль – совершенно разные вещи, за эстетическим императивом мы всегда ощущаем императив моральный .

По сути, выясняется, что „новый философ“ полностью повторяет

своего предшественника-экзистенциалиста, хотя демонстративно выказывает к нему критическое отношение.

В целом, для А. Глюксмана характерна погруженность не только в русскую литературу, но и в мировую гуманитарную мысль на всей ее протяженности – от античности и до наших дней. Наблюдая это, довольно странно обнаруживать, что А. Камю удостоился в книге всего лишь беглого упоминания, хотя рассматривал аналогичную проблему и не менее активно апеллировал к Достоевскому. „С этого «все дозволено» начинается подлинная история современного нигилизма“, – подчеркивал, например, автор Мифа о Сизифе и Бунтующего человека, отсылая нас к Ивану Карамазову. К тому же в его философских трудах есть целые главы, сосредоточенные на близкой Достоевскому на Манхэттене проблематике („Кириллов“, „Нигилизм и история“, „Террор“, „Индивидуальный терроризм“, „Шигалевщина“ и другие).

Но не только А. Камю отсутствует в активном арсенале „нового философа“, с его орбиты выпадает еще и Г. Марсель, также высказывавший интересные мысли относительно нигилизма, рассматривая Бунтующего человека . Впрочем, указанное не перечеркивает глюксмановской исследовательской широты феномена нигилизма.

Достоевским на Манхэттене А. Глюксман доказательно обосновывает тезис о том, что именно русской литературе удалось глубоко раскрыть сущность „нигилистической заразы“. Имея объектом препарации российскую действительность, в избранных образцах классическая литературная традиция своими обобщениями выходит за ее рамки. При этом она преодолевает не только пространственные, но и временные границы, в очерченном аспекте, к несчастью, выступая действительно пророческой. Работа французского философа однозначно свидетельствует, что, как выразитель подобной творческой практики, Достоевский в этом плане выступает провозвестником будущей глобальной угрозы.

ЛИТЕРАТУРА

БАХТИН, Михаил. Проблемы поэтики Достоевского. В: БАХТИН, Михаил: *Собрание сочинений в семи томах. Том шестой: „Проблемы поэтики Достоевского“*, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. Ред. С. Бочаров, Л. Гоготишвили. Москва : Русские словари, 2002, с. 6–300. ISBN 5-98010-001-6.

БЕРНАНОС, Жорж. *Униженные дети: Дневники 1939–1940*. Пер. В. Быстрова. Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2005. 244 с. ISBN 5-93615-046-1

ГЛЮКСМАН, Андре. *Достоевский на Манхэттене*. Пер. В. Бабинцева. Екатеринбург: У-Фактория, 2006. 224 с. ISBN 5-9709-0004-4.

ГЛЮКСМАН, Андре. *Кухарка и людоед: Этюды об отношениях между государством, марксизмом и концлагерем*. Пер. Н. Ставиской. Лондон : Overseas Publications Interchange, 1980. 248 с. ISBN 0-903868-24-5.

ДЕЛЕЗ, Жиль. Платон и симулякр. Пер. Е. Наймана. В: *Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века*. Сост., общ. ред. Е. Найман, В. Суровцев. Томск: Водолей, 1998, с. 225–240. ISBN 5-7137-0080-1

КАМЮ, Альбер. *Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство*. Москва : Политиздат, 1990. 416 с. ISBN 5-250-01279-5.

КАНТ, Иммануил. Критика способности суждения. В: КАНТ, Иммануил: *Сочинения в шести томах. Том пятый*. Ред. В. Асмус. Москва : Мысль, 1966, с. 161–527.

КАРЯКИН, Юрий. *Достоевский и канун XXI века*. Москва : Советский писатель, 1989. 656 с. ISBN 5-265-00476-9.

КУСАИНОВ, Андрей. *Французская „новая философия“ и культура постмодерна*. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2003. 164 с. ISBN 5-85534-800-8.

МИХАЙЛОВСКИЙ, Николай. Жестокий талант. В: МИХАЙЛОВСКИЙ, Николай: *Литературно-критические статьи*. Москва : Гослитиздат, 1957, с. 3–45.

САРАСКИНА, Людмила: „Бесы“: роман-предупреждение. Москва : Советский писатель, 1990. 480 с. ISBN 5-265-01528-0.

САРАСКИНА, Людмила: *Испытание будущим. Ф. М. Достоевский как участник современной культуры*. Москва : Прогресс-Традиция, 2010. 600 с. ISBN 978-5-89826-322-5.

САРТР, Жан-Поль: *Что такое литература? Слова*. Минск : Попурри, 1999. 448 с. ISBN 985-438-317-2.

СТЕПУН, Федор. „Бесы“ и большевистская революция. В: СТЕПУН, Федор: *Встречи*. Мюнхен : Товарищество зарубежных писателей, 1962, с. 38–57.

УАЙЛЬД, Оскар. Портрет Дориана Грея. Пер. М. Абкиной. В: УАЙЛЬД, Оскар: *Собрание сочинений в трех томах. Том первый*. Сост. А. Дорошевич. Москва : ТЕРРА-Книжный клуб, 2003, с. 21–244. ISBN 5-275-00919-4.

ХАЙДЕГГЕР, Мартин. Нужны ли поэты? Пер. Н. Болдырева. В: ХАЙДЕГГЕР, Мартин: *О поэтах и поэзии: Гельдерлин, Рильке, Трахль*. Москва : Водолей, 2017, с. 25–84. ISBN 978-5-91763-378-7.

XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Сост. Т. Киносита. Москва : Грааль, 2002. 560 с. ISBN 5-89073-038-X.

ШЕСТОВ, Лев. Пророческий дар. В: *О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов*. Сост. В. Борисов, А. Рогинский. Москва : Книга, 1990, с. 119–127. ISBN 5-212-00409-8.

GLUCKSMANN, André. *Dostoïevski à Manhattan*. Paris : Robert Laffont, 2002. 278 p. ISBN 978-2-221-09321-4

GLUCKSMANN, André. *La cuisinière et le mangeur d'hommes: essai sur les rapports entre l'Etat, le marxisme et les camps de concentration*. Paris : Seuil, 1975. 222 p. ISBN 978-2020043731.

GLUCKSMANN, André. *Le XIe commandement*. Paris : Flammarion, 1992. 346 p. ISBN 978-2080666574.

MARCEL, Gabriel. *Homo viator. Prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*. Paris : Association Présence de Gabriel Marcel, 1998, 430 p. ISBN 2-9512139-1-3.

Роман Дзык, кандидат наук
Черновицкий национальный
университет имени Юрия Федьковича
r.dzyk@chnu.edu.ua

VÝVOJ RUSKÉHO ROMÁNU 19. STOROČIA AKO „WORK IN PROGRESS“

ANTON ELIÁŠ

(BRATISLAVA)

Title: *The Evolution of the 19th-Century Russian Novel as „Work in Progress“*

Kľúčové slová: vývoj ruského románu; žáner; uzlové body; prae-post efekt alebo paradox; pamäť žánra.

Abstrakt: Príspevok je venovaný rekapitulácii výsledkov výskumu prof. PhDr. Iva Pospíšila, DrSc., v oblasti vývoja ruského románu 19. storočia. Po definovaní kľúčových Pospíšilových východiskových princípov analýzy skúmaného materiálu jeho autor prechádza k sumarizácii žánrových variantov ruského románu 19. storočia v tvorbe relevantných predstaviteľov ruskej literatúry daného obdobia (N. M. Karamzin, A. S. Puškin, M. J. Lermontov, F. V. Bulgarin, N. V. Gogol', I. A. Gončarov, N. S. Leskov, F. M. Dostojevskij, L. N. Tolstoj, A. P. Čechov) v intenciách Pospíšilom definovaných uzlových bodov evolúcie tohto žánra, pôsobenia prae-post efektu a pamäti žánra.

Key words: evolution of the Russian novel; genre; knot points; prae-post effect or paradox; memory of genre.

Abstract: The article offers a brief outline of the results achieved by prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc., in the field of the 19th-century Russian novel research. After a short recapitulation of Pospíšil's key principles of the analysis of the studied phenomenon, it presents the survey of the 19th-century Russian novel genre variants in the works of art of the relevant writers (N. M. Karamzin, A. S. Pushkin, M. J. Lermontov, F. V. Bulgarin, N. V. Gogol, I. A. Goncharov, N. S. Leskov, F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy, A. P. Chekhov). Special attention is paid to the „knot points“ of the novel genre evolution, to the influence of the prae-post effect and to the memory of genre – the phenomena defined and applied by I. Pospíšil.

Vývoj a žánrové osobitosti ruského románu zastávajú vo vedeckovýskumnej práci prof. Pospíšila významné miesto. Svedčí o tom nielen jeho deväť monografií – od *Ruskej románovej kroniky (Príspevek k historii a teorii žánru)* z roku 1983 až po *Ruskú literatúru: setkání a konfrontace* vydanú

v roku 2020¹, ale aj takmer stovka zásadných štúdií a článkov² venovaných rovnakej problematike, ktoré boli publikované tak v domácich českých, ako aj v zahraničných vedeckých zborníkoch a periodikách či prednesené na vedeckých konferenciách. Rovnako dôležitým ukazovateľom Pospíšilovho neutíchajúceho záujmu o problematiku ruského románu i románu ako žánru z literárnohistorického aj genologického hľadiska sú však aj stovky jeho recenzií a edičných počinov spätých s vydaním celého radu zborníkov a kolektívnych monografií s rovnakou či podobnou tematickou orientáciou. Vo všetkých z nich je vidieť nielen autorovu snahu o prienik do najhlbšej podstaty skúmanej problematiky, ale aj širokú zorientovanosť v primárnej i sekundárnej literatúre slavistickej i neslavistickej, európskej i mimoeurópskej proveniencie, ktorej kritická reflexia je jedným zo zdrojov jeho originálnych, presvedčivých a podnetných čiastkových analýz i komplexných syntéz.

Pospíšilov výskum evolúcie a poetologických špecifik ruského románu je založený na šiestich metodologicky nosných kľúčových princípoch. Prvým je ním sformulovaná koncepcia vývoja ruskej literatúry, ktorú označil termínom „prae-post efekt“ alebo „prae-post paradox“. Povedané slovami samého autora, ide pritom o to, že „jev prijatý z jiných národných literárnych struktur je transformovaný jakoby nedokonale tak, že se jeví nejen jako vývojová prefáze, ale také jako postfáze, totiž jako originální estetická inovace“.³ Hoci tento jav je detegovateľný aj v iných národných literatúrach, podľa I. Pospíšila je v ruskej literatú-

¹ Rámcová štatistika prezentovaná na úvodných stránkach výberovej bibliografie prof. PhDr. I. Pospíšila, DrSc., vydané Českou asociáciou slavistov v roku 2022, uvádza, že prof. Pospíšil je jediným autorom 40 knižných publikácií, spoluautorom 6 knižných publikácií a 4 slovníkových prác a tiež editorom a spoluautorom desiatok ďalších kníh a zborníkov. Problematike vývoja ruského románu sa však bezprostredne venujú predovšetkým monografie *Ruská románová kronika (Príspevek k historii a teorii žánru)*. Brno 1983; *Labyrint kroniky. Pokus o teoretické vymezení žánru*. Blok, Brno 1986; *Proti proudu (Studie o N. S. Leskovovi)*. Sprint Print, Brno 1992; *Rozpětí žánru*. Sprint Print, Brno 1992; *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998; *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, Brno 2005; *K teorii ruské literatury a jejím souvislostem*. Spisy Masarykovy univerzity v Brně, Filozofická fakulta, č. 413, Munipress, Brno 2013; *Kapitoly z ruské klasické literatury (Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse)*. Masarykova univerzita, Brno 2014; *Ruská literatura: setkání a konfrontace*. Masarykova univerzita, Brno 2020.

² Tamtiež, s. 65–490.

³ POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998, s. 16. ISBN 80-210-1770-8.

re oveľa frekventovanejši, a preto aj z hľadiska žánrovo-poetologického významnejší.

Druhým princípom Pospíšilovho výkladu vývoja ruského románu je reflektovanie a kritické posúdenie zástoja cudzích a domácich zdrojov ruského románu, ako aj uznanie latentnej prítomnosti stredovekej ruskej literatúry v literatúre 18.–19. storočia. Tento fakt vplýval na vnímanie nastupujúceho ruského románu ako nechceného dieťaťa, čo umocňovalo význam individuálnych tvorivých aktov pri jeho kreovaní a inkorporovaní do štruktúry ruskej literatúry.

Tretím je jednak schopnosť románu integrovať do kompaktného celku rozmanité motívy, žánrové prvky a žánrové vrstvy, čím vzniká *de facto* permanentná syntéza týchto zložiek do nového estetického útvaru; táto základná črta žánra románu je však zároveň sprevádzaná aj rešpektovaním „pamäti žánra“, ktorá pomáha prekonávať zdanlivé hiáty v rozvoji románu (nielen) v rámci ruskej literatúry a vedie ku konceptu jeho „kontinuitne diskontinuitnej evolúcie“.

Štvrtým princípom Pospíšilových východísk skúmania ruského románu je reflektovanie faktu, že román v procese permanentnej inovácie prechádza celým radom tvarových premien, ktoré spravidla vrcholia v „uzlových bodoch“ determinujúcich jeho charakter a ďalší vývoj.

Piatou zásadou Pospíšilových bádateľských aktivít je dôsledne rešpektovaná zásada „ad fontés“, teda nepreberanie hotových faktov a neraz aj „faktov“ z druhej ruky, ale poctivá snaha budovať vlastné analýzy a syntézy na dôkladnej znalosti primárnych i sekundárnych textov z vlastnej autopsie. Tá, doplnená Pospíšilovou bohatou jazykovou vybavenosťou, mu umožňuje suverénne sa pohybovať vo svete umeleckých textov i literárnovedne či literárnohistoricky orientovaných prác na širokej ploche anglofónnych, germanofónnych, frankofónnych a, samozrejme, rusistických a slavistických zdrojov.

A napokon šiestym, hoci z hľadiska dôležitosti rozhodne nie posledným princípom, je uplatňovanie komparatívneho prístupu k hodnoteniu získaných poznatkov. Ten sa orientuje tak dovnútra ruských evolučných

literárnych procesov, ako aj navonok, do ich medzinárodného kontextu, a umožňuje Pospíšilovi presvedčivo ukázať súvislosti a nadväznosti vývojových trendov ruského románu v rozsiahlom časovom oblúku siahajúcom od stredoveku až po súčasnosť.

Analýza umeleckých textov ruskej i neruskej proveniencie spolu s kritickou reflexiou doterajších výsledkov bádania v oblasti genologického výskumu románu i skúmania ruského románu ako osobitého fenoménu, vychádzajúca z vyššie spomenutých kľúčových princípov, umožnila Pospíšilovi sformulovať celý rad originálnych záverov, o ktorých sumarizáciu vo vzťahu k vývojovému procesu ruského románu 19. storočia sa pokúsime v nasledovných častiach príspevku.

Prvé uzlové body vo vývoji ruského románu nachádza Pospíšil už v jeho „prehistórii“. Sú to jednak *Putovanie za tri moria* (Choženije za tri moria) Afanasija Nikitina z 15. storočia a ešte výraznejšie *Život protopopa Avvakuma nim samým napísaný* (Žitije protopopa Avvakuma im samim napisannoje) z poslednej tretiny 17. storočia. Obidva tieto texty majú totiž zo žánrového hľadiska fragmentárny charakter (prvý nesie črty cestopisu, denníka i religiózno-mravných úvah, v druhom sa zasa prelínajú prvky hagiografické s biografickými, konfesnými, cestopisnými a epizódami z každodenného všedného života, vďaka čomu vyznieva toto dielo ako pokus „o syntézu jazykovou, stylovou, tematickou i žánrovou; autorovi se však nepodařilo vytvořit skutečnou syntézu různých prvků, ale spíše ‚koloidní roztok‘, v němž jsou všechny komponenty ještě rozlišitelné a nakonec i částečně oddělitelné“⁴. Zároveň sú obidva texty akoby predzvestou toho, ako napriek postupnej sekularizácii v ruskej literatúre religiózne žánre a motívy pretrvávajú ako implicitne, akoby „podprahovo“ prítomné, čo je zrejme aj jedným z dôvodov jej výrazného etického pretlaku.

Oveľa výraznejším uzlovým bodom, od ktorého sa prakticky začínajú odvíjať dejiny moderného ruského románu, sú však *Listy ruského cestovateľa* (Pisma russkogo putešestvennika) N. M. Karamzina z konca 18. storočia. Cítiť v nich totiž nielen vyrovnávanie sa s rozmanitými zahraničnými pod-

⁴ POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998, s. 25. ISBN 80-210-1770-8.

netmi, ktoré sentimentalizmus v poslednej tretine 18. storočia vniesol do ruského literárneho života (mravoučný román, dobrodružný román pikareskného typu a i.), ale aj pokus o novú syntézu sentimentalistickej poetiky obsahujúcu denníkové prvky, cestopisné zápisky, emocionálne ladené opisy prírody, úvahy o mravoch a živote v navštívených krajinách, publicistické črty, zápisy rozhovorov, „sternovské digresie“ a pod. V konečnom dôsledku teda ide o prechod od imitačných techník a postupov k umeleckému stvárneniu vlastnou, ruskou optikou videnej a reflektovanej reality. Pospíšil preto oprávnene dospieva k záveru, že: „Karamzin svým ‚cestopisem‘ poskytl vývoji ruského románu nové možnosti – jazykové, žánrové, myšlenkové a morfológické“⁵. Jeho *Listy ruského cestovateľa* sú tak uzlovým bodom nielen z literárneho hľadiska. Sú totiž zároveň akoby vstupom do novej doby a kultúry Ruska 19. storočia, sú „...heroickým gestom, v němž se koncentruje nejen soudobý duchovní vývoj, ale také přelomovost, hraničnost doby mezi feudalismem a kapitalismem, mezi stavovskou a měšťanskou společností, mezi řemeslem a průmyslem, mezi běžnou a masovou spotřebou, mezi tradiční a konzumní společností“⁶.

Na ploche 19. storočia sústreďuje Pospíšil pozornosť najmä na tvorbu takých spisovateľov, ktorí výrazne prispeli ku kultivovaniu osobitého charakteru ruského románu (A. S. Puškin, M. J. Lermontov, F. V. Bulgarin, N. V. Gogol', I. A. Gončarov, N. S. Leskov, F. M. Dostojevskij, L. N. Tolstoj), pričom pri analýze ich diel smeruje k postihnútiu špecifiky ich prínosu k rozvoju tohto žánra.

V súvislosti s Puškinovým *Eugenom Oneginom* (1823–1831) akcentuje najmä polymorfnosť textu, originalitu naratívnej stratégie, autonómne digresie, metatextové väzby, zrkadlovú kompozíciu, priestorovú (sociologickú a kultúrnu) šírku záberu a časovú syntézu; všetky tieto kompozičné prvky a vrstvy vytvárajú „spodní proud modelu životní dráhy“⁷ a spolu s ironic-ko-parodickým odstupom autorského rozprávača vyvolávajú dojem – po-

5 POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Nadace Universitas v Brně, Akademické nakladatelství Cerm v Brně, Nakladatelství a vydavatelství Nauma v Brně 2005, s. 48. ISBN 80-7204-423-0.

6 POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998, s. 36. ISBN 80-210-1770-8.

7 POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998, s. 47. ISBN 80-210-1770-8.

vedané slovami J. Lotmana – prekonávanie literárnosti literárnosťou. So zreteľom na celú Puškinovu epickú tvorbu, na jeho „posadnutosť“ prózou v 30. rokoch 19. storočia, Pospíšil výstižne sumarizuje jeho zástoj v dobovom literárnom procese: „Puškin byl primárně romanopisecm západního stylu v dynamičnosti a dějovosti, současně však šel za tyto modely, pohrával si s nimi, palimpsesticky jich využíval, travestoval, parodoval je a nořil je do ´tekoucí´ reality, nekonečně plynoucího času a nedozírného ruského prostoru. (...) Je tedy velkým románovým hledačem, který spíše inicioval než ukončoval – v tom je jeho osud velmi ruský; (...) hledal jeho jazyk, jeho příběhové zřetězení a zkoušel různé jeho typy, které se staly modelovým východiskem v zlatém věku ruské literatury a hlavně ruského románu“⁸.

Lermontovov *Hrdina našich čias* (Geroj našeho vremeni, 1840) prináša podľa Pospíšila ďalšie výrazné impulzy k rozvoju žánra ruského románu: vychádza síce z romantizmom obľúbeného konfesijného modelu, ale kompozične vyrastá z achronologicky radených noviel prezentovaných tromi rozprávačmi, pričom v Pečorinovom denníku prerastá psychologické limity konfesijného románu smerom k románu filozofickému.

Ďalší, z renesančnej literatúry vychádzajúci, ale v pamäti žánra uchovaný pikareskný model, v transformovanej podobe mravno-satirického románu rozvinul v ruskom literárnom kontexte F. Bulgarin vo svojom *Ivanovi Vyžiginovi* (1829) - dobovom „bestseleri“, ktorý tematikou i charakterom hrdinu pohotovo reagoval na zmenu sociálnej skladby ruskej čitateľskej obce i spôsobov literárnej komunikácie po roku 1825 a v istom zmysle vlastne predstavuje zárodočný trend toho, čo v 40. rokoch 19. storočia rozvíjala ruská naturálna škola (napriek skutočnosti, že – paradoxne – eufemisticky povedané, nepatrila medzi jej priaznivcov).

Druhým, čo aj podľa tradičných interpretácií „otváral dvere“ k vzniku naturálnej školy a stál tak na prahu ďalšieho uzlového bodu vývoja ruského románu, ktorý možno datovať do obdobia 30.–40. rokov 19. storočia, bol N. V. Gogol'. Z jeho tvorby si Pospíšil osobitne všimá cykly folklórnych poviedok (cyklizácia menších prozaických žánrových útvarov do väčších

8 POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Nadace Universitas v Brně, Akademické nakladatelství Cerm v Brně, Nakladatelství a vydavatelství Nauma v Brně 2005, s. 69. ISBN 80-7204-423-0.

celkov, ako na viacerých miestach dokladá, bola jedným z postupov uplatňovaných jednak pri formovaní ruského románu, a jednak pri prekonávaní jeho neskoršej krízy v poslednej tretine 19. storočia) s ich – parafrázovane rekapitulované – smerovaním k archetypu, ich tajomnosťou, z ktorej cítiť tak noetickú neistotu z neuchopiteľnosti fenoménu sveta a depresiu zo životného automatizmu, ako aj podhubie „nového vzostupu“, konceptu nového človeka, ktorý sa obrodí v úsilí o veľké, silné Rusko.⁹ Gogol'ov román-poéma *Mŕtve duše* (Miortvyje duši, 1842) dokumentuje cestu k svojbytnému ruskému románu cez vytváranie mozaiky z rôznych prvkov, tém, motívov a postupov – v tomto konkrétnom prípade Pospíšil identifikuje prelínanie elementov klasicizmu, romantizmu aj realizmu, črty pikareskného románu, sociálnej kritiky, satiry, irónie, paradoxu, grotesky, absurdity, bábkovosti, schematickejši hlavných postáv v ich spätosti s prostredím a pod.¹⁰

Na dielach I. A. Gončarova a N. S. Leskova ilustruje Pospíšil iný pól evolučnej krivky ruského románu – príklon k statickej kompozícii, k potlačeniu dejovosti na úkor precíznej deskripcie charakteru a prostredia, ktoré ho pomáhalo formovať. Takto vníma nielen Gončarovov román *Oblomov* (1859), ktorý v ruskom románovom dianí revitalizuje štruktúrne prvky žánrového variantu označovaného ako erziehungs- či bildungsroman, ale aj Leskovovove prózy (*Služobníci chrámu* – Soboriane, 1872; *Očarený pútnik* – Očarovannyj strannik, 1873 a i.). Jeho príklon ku kultivovaniu tradície kronikovej formy románu s osobitou technikou „skazovej“ narácie, reťazenia konkrétností, detailov bez ich usúvzťažňovania a zovšeobecňovania, prezentovanie obrazu sveta ako lineárne plynúcich epizód sa stali podľa Pospíšilovej interpretácie jednou z troch dominantných podôb ruského klasického románu 19. storočia v záverečnej fáze jeho rozvoja. Ako uvádza ďalej, „Leskov si byl této své vlastnosti vědom a snažil se ji osobitým způsobem překonávat: jednak se stále vracel k typu dramatického románu balzakovského ražení, jednak prizmatem svého rozpětí na ploše literárních žánrů (dialogické povídky, skazu, kro-

9 POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Nadace Universitas v Brně, Akademické nakladatelství Cerm v Brně, Nakladatelství a vydavatelství Nauma v Brně 2005, s. 124. ISBN 80-7204-423-0.

10 POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998, s. 20. ISBN 80-210-1770-8.

niky a legendy) směřoval k společenskému a mravnímu ideálu“¹¹.

Zvyšné dve podoby vrcholnej fázy klasického ruského románu reprezentujú diela F. M. Dostojevského a L. N. Tolstého.

Oblúk Tolstého žánrových inovácií románu sa podľa Pospíšila klenie od minucióznej analýzy množstva detailov, ktorá dominuje v jeho trilógii *Detstvo, chlapčerstvo, mladosť* (Detstvo, Otročestvo, Junosť, 1852–1857), cez ich prepojenie v makro- a mikropriestore historického času vo *Vojne a mieri* (Vojna i mir, 1867), dve paralelné kroniky dvoch lokalít (mesto - dedina) v *Anne Kareninovej* (1878) až k osobitej modifikácii románu s tajomstvom vo *Vzkriesení* (Voskresenije, 1899). V tejto sfére, práve tak ako v oblasti špecifickej tolstojovskej narácie orientovanej na významové zaťaženie detailu teda už cítiť – ako konštatuje Pospíšil – spätosť Tolstého s nastupujúcou modernou v akomsi hlbinnom, spodnom prúde. Na rozdiel od nej sa však snaží nájsť jednotiace východisko, zachovanie tradičných hodnôt v revitalizácii duchovného základu umenia. Pozadie Tolstého vzťahu k umeniu a literatúre je preto „možná ešte zaujímavejšia než sama jeho tvorba: bez tohto pozadí, ktoré je prirodzenou súčasťou literárneho vývoje, by bolo vnímanie románů Lva Tolstého a jejich místa v ruské variantě žánru neúplné“¹².

V ranej Dostojevského tvorbe je zreteľne detegovateľný prae-post efekt v špecifickom využití sentimentalistických a preromantických prvkov v epistolárnom románe *Biedni ľudia* (Bednyje ljudi, 1846) i v poviedke *Dvojník* (1846); autor v nich psychologicko-filozofickým akcentom prekonáva limity poetiky naturálnej školy, v rámci ktorej vstupoval do ruskej literatúry. V ďalšom vývoji cez žáner románovej kroniky s preň príznačnými statickými obrazmi prostredia zaľudnenými figúrkami z prostredia dediny a sibírskej katorgy smeruje k novej syntéze. „Paradoxní spojení kronikovosti, tedy spciality, deskriptivnosti a stáičnosti s intenzitou vede Dostojevského k vrcholné, syntetické fázi tvorby: od povídek a novel o malé textové ploše se ‚intenzivní kronikou‘ zkříženou s dobrodružně-psychologickým románem dostává k velké epice“¹³. Experimenty s tvarom a žánrom späté s tendovaním k obecnej idei napokon rezultujú v kreovaní zložitého

11 POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998, s. 101. ISBN 80-210-1770-8.

12 Tamtiež, s. 85.

13 Tamtiež, s. 90.

modelu filozofického (kozmickeho) románu; typickým príkladom sú - ako uvádza Pospíšil – *Bratia Karamazovci* (Brat'ja Karamazovy, 1880), kde Dostojevskij dovršuje transformáciu tradičného rodinného románu na román existenciálne kozmický.

Na plochu príspevku nemožno vtesnať všetky výsledky, ktoré Pospíšil vo svojej vedeckej práci v danej oblasti dosiahol, ani predstaviť celú paletu autorov a diel ruskej literatúry konca 18. a celého 19. storočia, ktorých analýzou dospel k relevantným novým záverom a poznatkom; nemohli sme sa preto vyhnúť istej simplifikácii ani okliešteniu širokej palety ruských prozaikov tohto obdobia, ktorých tvorbu si Pospíšil všíma. Dúfame však, že aj napriek tomu sa nám aspoň v základných rysoch podarilo načrtnúť, v čom spočíva podnetnosť a prínosnosť jeho vedeckej práce na poli výskumu ruského románu 19. storočia a genológie ako súčasť literárnej vedy.

Pospíšilovo konštatovanie, že Puškinov román *Eugen Onegin* „je svého druhu ‚work in progress‘, autor v ňom zraje a vyvíja se“¹⁴ by sa metaforicky dalo aplikovať aj na charakteristiku jeho vlastnej vedeckej práce v oblasti vývoja ruského románu 19. storočia: čím hlbšie sa totiž ponára do jeho rozmanitých podôb a žánrových variantov, tým zrelšie sú jeho literárno-vedné syntézy, tým presvedčivejšie pôsobia závery jeho čiastkových analýz i generických zovšeobecnení opierajúcich sa o trojjedinosť recepčného, komparatívneho a genologického prístupu. Vďaka tejto triáde i dôsledne rešpektovanému princípu historicity a vnútornej ústrojnosti logiky výkladu, ako aj brilantnej štylistike sú jeho texty nielen dokladom vysokej vedeckej akribie autora, ale aj schopnosti prezentovať nové poznatky v čitateľsky atraktívnej podobe. Z takejto charakteristiky však implicitne vyplýva aj priam bytostná, permanentná otvorenosť procesu vedeckého bádania a nádej na jeho pokračovanie, ktoré prináša prospech z nového poznania nielen samému bádatel'ovi, ale aj celej rusistickej a slavistickej obci. Pospíšilova vedecká práca tak v praxi v plnom rozsahu potvrdzuje Lotmanove slová o podobe literárnovedného poznania: „Cesta k poznaniu mnohotvárnosti umeleckého textu – vždy približnému – nevedie cez ly-

rické výlevy o neopakovateľnosti, ale cez skúmanie neopakovateľnosti ako funkcie určitých opakovateľností, individuálneho ako funkcie zákonitého. Po tejto ceste, ako vždy v skutočnej vede, možno len ísť. Prísť až na koniec po nej nemožno. Ale to je nedostatok iba pre tých, ktorí nechápu, čo je poznanie“¹⁵.

¹⁴ POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998, s. 43. ISBN 80-210-1770-8.

¹⁵ LOTMAN, Jurij. *Štruktúra umeleckého textu*. Tatran, Bratislava 1990, s. 97. ISBN 80-222-0188-X.

LITERATÚRA

LOTMAN, Jurij. *Štruktúra umeleckého textu*. Tatran, Bratislava 1990. 376 s. ISBN 80-222-0188-X.

POSPÍŠIL, Ivo. *Ruská románová kronika (Příspěvek k historii a teorii žánru)*. Univerzita J. E. Purkyně, Brno 1983. 132 s.

POSPÍŠIL, Ivo. *Labyrint kroniky. Pokus o teoretické vymezení žánru*. Blok, Brno 1986. 193 s.

POSPÍŠIL, Ivo. *Proti proudu (Studie o N. S. Leskovovi)*. Sprint Print, Brno 1992.

POSPÍŠIL, Ivo. *Rozpětí žánru*. Sprint Print, Brno 1992.

POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998. 136 s. ISBN 80-210-1770-8.

POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, Brno 2005. 209 s. ISBN 80-7204-423-0.

POSPÍŠIL, Ivo. *K teorii ruské literatury a jejím souvislostem*. Spisy Masarykovy univerzity v Brně, Filozofická fakulta, č. 413, MuniPress, Brno 2013. 271 s. ISBN 978-80-210-6216-0.

POSPÍŠIL, Ivo. *Kapitoly z ruské klasické literatury (Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse)*. Masarykova univerzita, Brno 2014. 176 s. ISBN 978-80-210-7277-0.

POSPÍŠIL, Ivo. *Ruská literatura: setkání a konfrontace*. Masarykova univerzita, Brno 2020. 225 s. ISBN 978-80-210-9616-5.

POSPÍŠIL, Ivo. *Výběrová bibliografie*. Česká asociace slavistů, Brno 2022. 556 s. ISBN 978-80-88296-18-8.

Prof. PhDr. Anton Eliáš, CSc.

Katedra rusistiky a východoeurópských štúdií

Filozofickej fakulty UK Bratislava

anton.elias@fphil.uniba.sk

POLSKÝ BÁSNÍK TADEUSZ KOMAR, ÚČASTNÍK LEDNOVÉHO POVSTÁNÍ 1863–1864 INTERNOVANÝ V OLOMOUCI

JIŘÍ FIALA – MARIE SOBOTKOVÁ

(OLOMOUC)

Title: *Polish Poet Tadeusz Komar, Participant of the January Uprising of 1863–1864, Interned in Olomouc*

Klíčová slova: Polsko; povstání 1863–1864; povstalci; internace; Olomouc; básník; Tadeusz Komar.

Abstrakt: Odpor proti ruskému despotismu se vystupňoval na území ruského záboru bývalé Polsko-litevské unie počátkem roku 1863. Bezprostřední příčinou vypuknutí povstání byl dekret nařizující polským vojákům vstoupit do řad carské armády a zúčastnit se bojů v ruském impériu. Lednové povstání bylo vyhlášeno manifestem Prozatímní národní vlády 22. ledna 1863 a zasáhlo území Kongresového Polska, Litvy, dnešního Běloruska, části dnešní Ukrajiny a Ruska. Polská povstalecká vojska však byla poražena carskou armádou již v říjnu 1864. Stovky polských povstalců, snažících se uniknout ruské perzekuci odchodem na území rakouského císařství, byly brzy poté internovány ve vojenských pevnostech v Čechách a na Moravě, tedy v Hradci Králové, Josefově a Olomouci, ale také v Tišnově, Jihlavě a Telči. V tomto článku se zabýváme životem a dílem básníka Tadeusze Komara (1833–1871), účastníka polského lednového povstání internovaného v první polovině roku 1864 v Olomouci na pevnosti Tafelberg (Tabulový vrch). Tadeusz Komar napsal během internace v Olomouci dvě básně na toto téma, které vyšly v jeho knižně vydané sbírce *Dumy i pieśni Ludomira*, vydané ve Švýcarsku v roce 1865.

Keywords: Poland; 1863–1864 uprising; insurgents; internment; Olomouc; poet; Tadeusz Komar.

Abstract: The resistance to Russian despotism escalated on the territory of the Russian annexation of the former Polish-Lithuanian Commonwealth in early 1863. The immediate cause of the outbreak of the uprising was the decree ordering Polish soldiers to join the ranks of the Tsarist army and take part in the battles of the Russian Empire. The January Uprising was proclaimed by the Manifesto of the Provisional National Government on 22 January 1863 and affected the territories of the so-called Congress Poland, Lithuania, present-day Belarus, parts of present-day Ukraine and Russia. However, the Polish rebel troops were defeated by the Tsarist army already in October 1864. Hundreds of Polish insurgents trying to escape the Russian persecution in the territory of the Austrian Empire were soon afterwards interned in military fortresses in Bohemia and Moravia, i.e. in Hradec Králové, Josefov, Olomouc, but also in Tišnov, Jihlava and Telč. In this article we discuss the life and work of the poet Tadeusz Komar (1833–1871), a participant in the Polish January Uprising, interned in the first half of 1864 in Olomouc at Fort Tafelberg (Tabulový vrch). Tadeusz Komar wrote two poems on this theme while

in internment in Olomouc, which appeared in his book *Dumy i pieśni Ludomira*, published in Switzerland in 1865.

Na počátku roku 1863 eskaloval v ruském záboru bývalé Polsko-litevské unie odpor vůči ruské nadvládě, jenž vyvrcholil lednovým povstáním. Bezprostřední příčinou výbuchu tohoto povstání se stalo nařízení, které přikazovalo polským vojákům vstoupit do řad carské armády a účastnit se bojů ruského impéria. Lednové povstání bylo vyhlášeno manifestem Prozatímní národní vlády 22. ledna 1863 a zasáhlo území Kongresového Polska, Litvy, dnešního Běloruska, zčásti i dnešní Ukrajiny a Ruska. Polské povstalecké oddíly však byly carskými armádními jednotkami již v říjnu 1864 poraženy. Stovky polských povstalců snažících se uniknout před ruskou perzekucí na území Rakouské říše byly brzy poté internovány ve vojenských pevnostech v Čechách a na Moravě, tj. v Hradci Králové,¹ Josefově a v Olomouci,² ale také v Tišnově,³ Jihlavě⁴ a Telči.⁵

Ohlasem polského lednového povstání v Čechách se zabýval ve stejnojmenné, dosud nepřekonané monografii Václav Žáček.⁶ Naše bádání se

- 1 DOMEČKA, Ludvík: *Polští povstalci internovaní v Hradci Králové v letech 1863–1865*. Hradec Králové 1924, 23 s. – Internace polských revolucionářů z tzv. lednového povstání v Hradci Králové [online], dostupné z [www: https://www.turistika.cz/mista/internace-polskych-revolucionaru-z-tzv-lednového-povstani-v-hradci-kralove/detail](https://www.turistika.cz/mista/internace-polskych-revolucionaru-z-tzv-lednového-povstani-v-hradci-kralove/detail), vyhledáno 7. 7. 2022.
- 2 Viz SKOUPÝ, Arnošt: Internace účastníků polského lednového povstání na Moravě v letech 1863–1865, *Res historica* 2010, s. 61–70 [online], dostupné z [www: https://www.bazhum.muzhp.pl/media/files/Res_Historica/Res_Historica-r2010-t30/Res_Historica-r2010-t30-s61-70/Res_Historica-r2010-t30-s61-70.pdf](https://www.bazhum.muzhp.pl/media/files/Res_Historica/Res_Historica-r2010-t30/Res_Historica-r2010-t30-s61-70/Res_Historica-r2010-t30-s61-70.pdf), vyhledáno 11. 7. 2022.
- 3 Do Tišnova byl 3. dubna 1863 dopraven po svém zatčení v Krakově povstalecký diktátor generál Marian Langiewicz, po svém pokusu o útěk byl přemístěn 28. dubna 1863 do internace v pevnosti Josefově. V polovině následujícího roku bylo M. Langiewiczovi uděleno švýcarské občanství, a na tomto základě byl 28. února 1865 z internace propuštěn. Viz *Langiewicz, Marian* [online], dostupné z: <http://www.literature.at/viewer.alo?objid=11636&viewmode=fullscreen&scale=3.33&rotate=&page=129>. Viz též HÁJEK, Zdeněk: Internace Mariana Langiewicze v Tišnově, *Časopis Matice moravské* LXXI, 1952, s. 41–113; TÝŽ: Internace Mariana Langiewicze v Josefově. In: *Česko-polský sborník vědeckých prací I*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1955, s. 508–549.
- 4 *Archivy ukrývají první fotografie z Vysočiny. I Lipnici před požárem* [online], dostupné z https://www.idnes.cz/jihlava/zpravy/kdyz-se-na-vysocine-zacinalo-fotit.A140214_2034199_jihlava-zpravy_mkk/foto/MKK513dba_Men_2.jpg. Archivní fotografie zachycuje Stanislava Dowmunda Matuszewicze, mluvčího Poláků internovaných v Jihlavě při jednání s rakouskými úřady.
- 5 Internace polských revolucionářů v Telči, září 2018 [online], https://www.telc.eu/turista_a_volny_cas/historie/internace_polskych_revolucionaru_v_telci_zari_2018, vyhledáno 7. 7. 2022; Musilová, Zuzana: Strípek z telčské historie nově připomínají pamětní desky [online], dostupné z: https://jihlavsky.denik.cz/zpravy_region/stripek-z-telcske-historie-nove-pripominaji-pametni-desky-20181015.html, vyhledáno 7. 7. 2022.
- 6 ŽÁČEK, Václav: *Ohlas polského povstání r. 1863 v Čechách*. Praha, Slovanský ústav v Praze 1935, 234 s. – Polskými povstáními se recentně zabýval ve své monografii Miloš ŘEZNÍK: *Za naši*

v souvislosti s blížícím se 160. výročí tohoto povstání soustředilo na okolnosti internace polského povstalece Adama Chmielowského – sv. bratra Alberta ve fortu XIII Nová Ulice, položeném západně od olomoucké pevnosti při staré („císařské“) silnici do Prostějova, a nazývaném vzhledem k sousedství s dnes již uzavřenou cihelnou „Lagerfort Ziegelschlag“.⁷ V nynějším příspěvku věnujeme pozornost polskému básníku Tadeuszowi Komarovi (kolem 1831–1871), účastníku tohoto povstání internovanému v první polovině roku 1864 ve fortu Tafelberg (Tabulový vrch), nacházejícím se při téže silnici blíže k olomoucké pevnosti. Literárně činnými účastníky lednového povstání internovanými v Olomouci byli rovněž Maksymilian Hertel (1844–1921), později železniční inženýr ve Francii,⁸ a Tadeusz Romanowicz (1843–1904), později poslanec haličského zemského sněmu a Říšské rady⁹ – těmito osobnostmi se hodláme zabývat v našich budoucích studiích.

Rodištěm Tadeusze Narcyze Komara bylo pravděpodobně město Suwałki; zde se narodil v roce 1833 nebo na počátku roku následujícího.¹⁰ Byl nejmladším synem Ignacyho Komara, komisaře vojenského a policejního odboru komise Augustovského vojvodství, existujícího v letech 1816–1837 na severovýchodě Kongresového Polska a poté jako Augustovská gubernie carského Ruska. Jeho matka Julie pocházela z rodiny Wolmerů. Tadeusz Komar absolvoval roku 1848 s vynikajícím prospěchem gymnázium v Suwalkách (uvádí se též gymnázium v Płocku), nato byl zaměstnán jako

a vaši svobodu, Století polských povstání (1794–1864), Praha, Argo 2006, 391 s.

- 7 FIALA, Jiří – SOBOTKOVÁ, Marie: Adam Chmielowski, polský povstalec internovaný v Olomouci. Krok 04/21, s. 36–45. – TÍŽ: Poznámky k reflexi polského lednového povstání (1863–1864) v českých zemích, in: Pospíšil, Ivo (ed.): *Česká a slovenská slavistická komparatistika a wollmanovská tradice*, Brno, Česká asociace slavistů 2022, s. 21–32.
- 8 Viz zejm. MAKOWSKI, Stanisław: Maksymilian Hertel poeta nie znany [online], dostupné z [www: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza/Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza-r1989-t24/Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza-r1989-t24-s77-135/Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza-r1989-t24-s77-135.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza/Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza-r1989-t24/Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza-r1989-t24-s77-135/Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza-r1989-t24-s77-135.pdf), vyhledáno 14. 7. 2022. Viz též *Maksymilian Hertel* [online], dostupné z [www: https://pl.wikipedia.org/wiki/Maksymilian_Hertel](https://pl.wikipedia.org/wiki/Maksymilian_Hertel), vyhledáno 14. 7. 2022, dále viz Maksymilian Hertel (zm. 1921), *Polski Słownik Biograficzny* t. 9, Wrocław–Warszawa–Kraków 1960–1961, s. 469–470, autorem hesla je Adam Lewak.
- 9 Viz zejm. *Tadeusz Romanowicz* [online], dostupné z [www: https://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_Romanowicz](https://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_Romanowicz) [vyhledáno 14. 7. 2022].
- 10 Viz *Polski słownik biograficzny*, Tom XIII, Wrocław–Warszawa–Kraków, Polska Akademia Nauk, 1968–1969, s. 373–374. Autorem hesla „Komar, Tadeusz“ je Stanisław Sierotwiński. – Tadeusz Narcyz Komar (1831–1871) – przedburzowiec, poeta [online], dostupné z [www: http://www.dziecionline.pl/Suwalki/ludzie/komar.htm](http://www.dziecionline.pl/Suwalki/ludzie/komar.htm), vyhledáno 8. 7. 2022. – Při své internaci v olomoucké pevnosti 17. února 1864 uvedl Tadeusz Komar, že je stár 30 let (viz zde pozn. 41).

kancelista ředitelství zemské úvěrové společnosti (Dyrekcja Szczegółowa Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego Gubernii Augustowskiej). V roce 1853 začal studovat na Lékařské fakultě Imperátorské univerzity sv. Vladimíra v Kyjevě a záhy si získal renomé radikálního bouřliváka, autora romantických poém a dum, jež se hojně šířily opisy. Zachovalo se však jen několik z nich díky opisům Wacława Lasockého¹¹ a vydaných roku 1858 v Kyjevě tiskem v almanachu *Pisma urywkowe wierszem i prozą Józefa Prospera Gromadzkiego* (kolektivní pseudonym).¹² Je otázka, zda byl Tadeusz Komar autorem všech 17 básní a básnických cyklů uveřejněných v tomto almanachu, nebo pouze některých z nich – jejich romantickou náplň napovídají tituly jako např. *Teşknota*, *Sen* či *Teşkno*, ach *teşkno*, kozáckým folklorem jsou inspirovány dvě básně pod titulem *Ukrainki*. Komarovi se připisuje báseň *Westchnienie na stepie*.¹³ Báseň nadepsaná *Z Hejnego* je překladem dvoustrofové básně Heinricha Heina *Glück und Unglück* ze sbírky *Romanzero* (1851).

Populární byla Komarova obsáhlá sociálněkritická skladba *Uczta sza-*

¹¹ LASOCKI, Wacław: *Wspomnienia z mojego życia. T. I.* Kraków 1933, s. 204 aj. [online], dostupné z [www: http://dlibra.umcs.lublin.pl/dlibra/doccontent?id=4538](http://dlibra.umcs.lublin.pl/dlibra/doccontent?id=4538), vyhledáno 9. 7. 2022. – „Wacław Ignacy Lasocki (ur. 8 października 1837 w Bisówce na Wołyniu, zm. w grudniu 1921 w Nałęczowie) – polski lekarz i społecznik, pamiętnikarz i bibliofil, uczestnik powstania styczniowego, sybirak. Był synem Mateusza Lasockiego i Aleksandry z Budzyńskich. W latach 1849–1854 uczył się w Gimnazjum w Żytomierzu, które ukończył z wyróżnieniem. Studiuwał medycynę na Uniwersytecie Kijowskim. Od 1875 roku był lekarzem naczelnym Kolei Nadwiślańskiej, a od 1884 roku był prezesem Rady Zakładu Leczniczego w Nałęczowie i jednym z jego założycieli. Współtwórca nałęczowskiego muzeum i jego kustosz. 5 sierpnia 1921 został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.“ Cit. podle *Wspomnienia z mojego życia* [online], dostupné z [www: https://tezeusz.pl/wspomnienia-z-mojego-zycia-tom-i-w-kraju-1933-r-waclaw-lasocki-3274537](https://tezeusz.pl/wspomnienia-z-mojego-zycia-tom-i-w-kraju-1933-r-waclaw-lasocki-3274537), vyhledáno 9. 7. 2022. Viz k tomu САМЧУК, Т. В.: Заборонене дозвілля студентів Університету св. Володимира: алкоголь, азартні ігри, публічні будинки (1834–1863). In: Scholarly Works of the Faculty of History, Zaporizhzhia National University, 2019, Vol. 52, Part 1 [online], dostupné z [www: https://istznu.org/index.php/journal/article/view/159/166](https://istznu.org/index.php/journal/article/view/159/166), vyhledáno 9. 7. 2012. Podle zde parafrázovaného tvrzení W. Lasockého („Niestety, wielkie nadzieje, które budził rozwijający się talent tego naszego kolegi, skończyły się jak wiele innych rzeczy ludzkich na świetnych zapowiedziach tylko. Nałogowe nadużycie trunków i zgon przedczesny nie pozwoliły mu stać się chlubą swego narodu...“; c. d., s. 203) propadl Komar alkoholu: „Інші промінювали свій талант на алкоголь, як Т. Комар, здібний поет, який через згубну звичку зовсім закинув творчість.“

¹² *Pisma urywkowe wierszem i prozą Józefa Prospera Gromadzkiego*. Wydał Antoni Syroczyński. Kijów, Drukarnia Uniwersytetu Św. Włodzimierza (Józefa Zawadzkiego), 1858, 304 s [online], dostupné z [www: https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/26417/edition/22855/content](https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/26417/edition/22855/content), vyhledáno 8. 7. 2022. – Viz k tomu МИЯКОВСКИЙ, В.: «Киевская громада»: Из истории украинского общественного движения 60-х гг. Летопись революции, 1924, 4, с. 127–150 [online], dostupné z [www: http://litopys.org.ua/rizne/letro1.htm](http://litopys.org.ua/rizne/letro1.htm), vyhledáno 8. 7. 2022. – САМЧУК, Т. В., c. d.

¹³ *Polski słownik biograficzny*, Tom XIII, c. d., s. 373.

leńców,¹⁴ s nadšením byla přijata veřejná recitace Komarovy neméně obsáhlé poémy *Wczoraj i dziś*, jež se uskutečnila na závěr koncertu houslového virtuosa a skladatele Apolinaryho Kątského (1827–1879) v únoru roku 1857.¹⁵ Poezie Tadeusze Komara koresponduje s tvorbou mladých polských literátů soustředěných na přelomu 50. a 60. let 19. století kolem časopisu *Dziennik Literacki*, vydávaného ve Lvově, a označovaných jako „przedburzowcy“, tj. podněcovatelé a hlasatelé brzkého společenskopolitického převratu směřujícího k obnově polské státní samostatnosti a demokratizace polské společnosti – očekávaná „burza“ se vskutku dostavila v podobě polského lednového povstání.¹⁶

Bujarým studentským zábavám se Tadeusz Komar nijak nevyhýbal – jejich účastníkům dedikoval pijáckou píseň *Butelko moja*: „Butelko moja! na co nam kieliszki! Na co, gdy chciałbym jednym haustem przelać/ Twą mokrą duszę w me spragnione kiszki,/ Ja miałbym ciebie w naparstki rozdzielać?/ Które, nim w mojej mózgowicy błysną,/ W ustach spragnionych parą się rozprysną! I szklanki na co? Precz z niemi,/ Bursz prawy gdy pije z kolegami swemi,/ Dla podtrzymania swej burszowskiej sławy/ Szlachetne wino, rum i trunek wszelki/ Łyka z butelki!“¹⁷ Podle vzoru německých univerzitních studentů vládl tedy i na kyjevské univerzitě duch buršáctví,¹⁸ Komarova skladba je nadto parodií Mickiewiczovy básně *Rozmowa*, kterou polský národní bard složil v Oděse roku 1825.¹⁹

26. dubna 1857 zpoličkovali studenti kyjevské univerzity carského plukovníka Brinkena, původem z Kurlandska, jenž naložil brutálně s medikem Jarockým, bránícím se holí před útokem Brinkenova psa. Brinken očekával svoje povýšení na generála a následně na pozici kurlandského

¹⁴ Skladbu publikoval W. LASOCKI, c. d., s. 251–258, následují zde Komarovy básně *Dzień zaduszny*, *Modlitwa do szesnastoletniej* a *Dumka Niemnowa* (s. 257–271).

¹⁵ Tuto poému uveřejnil W. LASOCKI, c. d., s. 190–202.

¹⁶ K této skupině náleželi zejména Michał Bałucki (1837–1901), Józef Narzymiski (1839–1872), Teodor Tomasz Jeż (vl. jm. Zygmunt Fortunat Miłkowski 1824–1915) a Mieczysław Romanowski (1833–1863). Termín „przedburzowcy“ převzal Janus Maciejewski z básně M. Romanowského *Żegnaj*. Viz MACIEJEWSKI, Janusz: *Przedburzowcy*, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1971, 418 s.

¹⁷ LASOCKI, Wacław, c. d., s. 204–222.

¹⁸ Srov. САМЧУК, Т. В.: Заборонене дозвілля студентів Університету св. Володимира: алкоголь, азартні ігри, публічні будинки (1834–1863). In: Scholarly Works of the Faculty of History, Zaporizhzhia National University, 2019, Vol. 52, Part 1 [online], dostupné z [www: https://istznu.org/index.php/journal/article/view/159/166](https://istznu.org/index.php/journal/article/view/159/166), vyhledáno 9. 7. 2012.

¹⁹ MICKIEWICZ, Adam: *Poezje Adama Mickiewicze, T. I* (1899) [online], dostupné z [www: https://pl.wikisource.org/wiki/Rozmowa_\(Mickiewicz\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Rozmowa_(Mickiewicz)), vyhledáno 12. 7. 2022.

místodržitele, takže následný postih studentů odpovídal Brinkenově pozici ve zdejšímu důstojnickém sboru. Mezi podezřelé z tohoto incidentu byl zařazen i Tadeusz Komar, jenž sepsal o tomto incidentu „stylem biblijným“ satiru *Bastyliada albo Rzecz o barbarzyństwie Brynkienowem i onego w amfiteatrze mordowzięciu*.²⁰ Tadeusz Komar byl zatčen a uvězněn v kyjevské citadele,²¹ v srpnu téhož roku byl postaven před soud a vyloučen ze studia medicíny.²² Setrval však v Kyjevě ještě déle než rok, pobýval též na Volyni. Zde na počátku roku 1858 Komar složil písňový text, nazvaný *Piosnka na dzisiaj*, v jehož prvních slokách vyzýval k manifestačnímu nošení svrchního vesnického oděvu, jímž byla příznačná i „szlachta zasćiankowa“ na Kresách, Ukrajině a v Litvě („świtka“ a „sukmana“, zvané též „siermięga“): „Noście świty i sukmany,/ A znucajcie szaty pychy!/ Bo dzień zbliża się, dzień lichey,/ Dawno nam zapowiedziany.// Noście świty, noście świty!/ A znucajcie pańskie szaty,/ Herby,bafty i szkarłaty,/ Carskie znaczki i zaszczyty!“ V závěrečných slokách však již básník metaforicky vyzývá k přípravě ozbrojené vzpoury: „Hej! Wy Bożej myśli ptacy,/ Między dobrych ludzi zlećcie,/ Z iskr tajemnych ogień niećcie,/ Czas do pracy, hej! Do pracy!/ Ostrcie kosy! Ostrcie kosy!/ Chwast moskiewski się rozplemił,/ Kwiat się polski zczudzoziemil,/ Czas i wielki na pokosy!// Będziem kosić te bodziaki,/ Podlewane krwią i łzami, A kwitnące koronami, I dworacki chwast wszelaki!// Lejcie kule, lejcie kule!/ Będą z nich ogniste grady/ Na bagnietem zbrojne gady,/ Pasożytne ludów móle.// Kujcie dzidy, kujcie dzidy!/ Będzie miotła z dzid, co zmiecie/ Szwabskie i moskiewskie śmiecie/ I słowiańskie wszystkie biedy!“²³ Třebaže Komarův radikalismus nekonvenoval přesvědčení starší generace o potřebě mnohaleté lidový-

20 LASOCKI, Waław, c. d., s. 225, 239–241. Rukopis Bastyliady, snad Komarův autograf s přípis-ky Antonia Józefa Rolleho (1829–1894), uchováva ve svých rukopisných fondech Biblioteka Narodowa [online], dostupné z [www: https://polona.pl/item/bastyliada-albo-rzecz-o-barbarzynstwie-brynkienowem-i-onego-w-amfiteatrze-mordowzięciu,MjcwNzMwNzE/o/#info-metadata](https://polona.pl/item/bastyliada-albo-rzecz-o-barbarzynstwie-brynkienowem-i-onego-w-amfiteatrze-mordowzięciu,MjcwNzMwNzE/o/#info-metadata), vyhledáno 13. 7. 2022.

21 Tamtéž, s. 220. Lasocki na to téma píše: „Na pochwałę ówczesnej młodzieży wojskowej czuję się w obowiązku nadmienić, iż prędko zaprzyjaźniła się ze studentami i z niejednokrotnem narażením się na odpowiedzialność czyniła na każdym kroku uwięzionym braterskie uprzejmości. Niezdziwią się więc czytelnicy, gdy powiem, iż raz byliśmy w wielkim niepokoju, gdy nas z cytadeli zawiadomiono, że Tadeusz Komar na słowo honoru do miasta wypuszczony niewrócił. Po długich poszukiwaniach okazało się, że zahulał i dostał się do cyrkułu [na policejní komisařství]. Sprawa była bardzo niemiła; udułało mi się wszakże, nadrabiając miń, wydostać go z kozy [vězení] jako mego služącego i tym sposobem uratowałem nie tylko aresztowanego, ale i szlachetnego oficera od odpowiedzialności.“

22 Viz v našem příspěvku pozn. 8.

23 LASOCKI, Waław, c. d., s. 240–241.

chovné práce, píseň si záhy získala značnou oblibu, k níž ovšem následně přispělo lednové povstání.²⁴ Sám Komar ji zařadil pod titulem *Dumka na dzisiaj* do své sbírky *Dumy i pieśni Ludomira*, vydané ve Švýcarsku roku 1865,²⁵ a opatřil text dedikací „Poświęcone: Polce Kornelii“, jakož i vročením „Na Wołyniu r. 1858“. Dokladem popularity této skladby je její dvojitá anonymní edice v polských exilových zpěvnících – pod titulem *Piosnka na dzisiaj* s vročením 1861 ve zpěvníku *Lutnia. Piosennik polski. Zbiór pierwszy*, jenž byl vydán v Lipsku již roku 1864,²⁶ a ve zpěvníku *Lutnia. Piosennik polski. Zbiór trzeci*, kam byl text převzat s titulem, dedikací a vročením z Komarovy sbírky *Dumy i pieśni Ludomira*, aniž by ovšem byl dešifrován básníkův pseudonym.²⁷

Na podzim roku 1858 se Tadeusz Komar vrátil do Suwałk, kde složil homagiální přísahu rakouskému císaři Františku Josefovi I. a požádal o rakouský pas. Počátkem příštího roku odcestoval do Rakouského císařství, aby v Krakově a ve Lvově vyřešil svoje dědické záležitosti, poté zamířil do Francie.²⁸ Své básně, publikované roku 1865 ve Švýcarsku vydané sbírce *Dumy i pieśni Ludomira*,²⁹ Komar datoval, a tak je zřejmé, že báseň *Chmurna dumka*, v níž Komar předpovídal blížící se čas insurekce („Czas się zbliża! czas się zbliża! Burzy, zgrozy i odmiany,/ Czas co będzie krwią pisany,/ W dziejach świata znakiem krzyża...“) byla napsána v listopadu 1859 ve Varšavě, patrně v souvislosti s výročím listopadového povstání, vypuk-

24 Tamtéž, s. 240. – W. Lasocki nebyl evidentně informován o existenci Komarovy sbírky *Dumy i pieśni Ludomira* – viz následující poznámka, dále Lasocki, W.: c. d., s. 204.

25 [Komar, Tadeusz]: *Dumka na dzisiaj*, in: [Komar, Tadeusz]: *Dumy i pieśni Ludomira*. Wydał Tadeusz Zabużyński [údajně Komarův pseudonym]. Zeszyt I. W drukarni „Ojczyzny“ Radzkiego. Bendlikon 1865 [online], dostupné z [www: https://rcin.org.pl/dlibra/doccontent?id=177481](https://rcin.org.pl/dlibra/doccontent?id=177481), vyhledáno 9. 7. 2022, s. 24. – V obci Bendlikon (nyní část obce Kilchberg v okrese Horgen v kantonu Curych ve Švýcarsku) vydával v letech 1864–1865 Józef Bogdan Wagner, ps. Małpa (1815–1892) list *Ojczyzna*, „dziennik polityczny, literacki i naukowy“.

26 *Lutnia. Piosennik polski. Zbiór pierwszy*, Wydanie drugie, Lipsk, F. A. Brockhaus, 1864, s. 231 [online], dostupné z [www: https://pl.wikisource.org/wiki/Piosnka_na_dzisiaj](https://pl.wikisource.org/wiki/Piosnka_na_dzisiaj), vyhledáno 13. 7. 2022.

27 *Lutnia. Piosennik polski. Zbiór trzeci*. Lipsk, F. A. Brockhaus, 1874, s. 115 [online], dostupné z [www: https://pl.wikisource.org/wiki/Dumka_na_dzisiaj](https://pl.wikisource.org/wiki/Dumka_na_dzisiaj), vyhledáno 13. 7. 2022.

28 Viz v našem příspěvku pozn. 8.

29 [Komar, Tadeusz]: *Dumka na dzisiaj*, in: [Komar, Tadeusz]: *Dumy i pieśni Ludomira*. Wydał Tadeusz Zabużyński. Zeszyt I. W drukarni „Ojczyzny“ Radzkiego. Bendlikon 1865 [online], dostupné z [www: https://rcin.org.pl/dlibra/doccontent?id=177481](https://rcin.org.pl/dlibra/doccontent?id=177481), vyhledáno 9. 7. 2022, s. 24.

c. d. – Několika básněmi je Tadeusz Komar zastoupen v antologii *Zbiór poetów polskich XIX wieku, Tom 3*, uložil i opracował Paweł Herz, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1959, s. 543–552.

nuvšího zde 29. listopadu 1830 a přetrvávajícího na území ruského záboru do listopadu 1831.³⁰

Podle datace následujících básní ve sbírce *Dumy i pieśni Ludomira – Do Królowej Korony Polskiej (Westchnienie)* a *Dumka jesienna*, datovaných „Pod Kownem, w sierpniu 1861 r.“ a „Nad Niemnem, w październiku 1861 r.“ – se Tadeusz Komar zdržoval v této době poblíž Kowna – nyní města Kaunasu v Litevské republice, ležícího na řece Němenu.³¹ Téhož roku 1861 byla v Paříži vytištěna pod pseudonymem Ludomir Komarova patriotická básnická skladba *Mądrość polska*, s dedikací a vřčením, „Polakowi Aleksandrowi i Polce Klementynie/ Małżonkom/ poświęcam Z PROŚBĄ O ŻYCZLIWĄ PAMIĘĆ/ w LIPCU, 1858 r.“³² Z Litvy se Komar vrátil do Varšavy a ve zde vydávaném časopise *Tygodnik Ilustrowany* otiskl v první polovině roku 1862 čtyři básně.³³ O Komarových problémech s vlastní obživou svědčí jeho dopis Józefovi Ignacyemu Kraszewskému (1812–1887) 22. listopadu 1861 s prosbou o peněžní půjčku.³⁴

Jaký byl podíl Tadeusze Komara na přípravách lednového povstání, není známo. Když mu hrozilo zatčení, z Varšavy uprchl, přičemž zanechal svůj revolver a nějaké dokumenty u herečky a agentky povstaleckého vedení Heleny Petronely Kirkorové³⁵ a po výbuchu povstání se začlenil do

30 [Komar, Tadeusz], c. d., s. 28.

31 Tamtéž, s. 33–42.

32 [Komar, Tadeusz]: *Mądrość polska*. Napsal Ludomir. Paryż, W drukarni L. Martinet przy ulicy Mignon, 2, 1861 [online], dostupné z [www: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/536503/edition/510464/content](https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/536503/edition/510464/content), vyhledáno 13. 7. 2022. – Viz Lasocki, Waclaw: c. d., s. 204. Podle W. Lasockého byla skladba věnována blíže neznámým manželům Aleksandrowi hraběti Potockému a Klementyně Potocké rozené Krajewské. – Poému, vzniklou už v roce 1758, zaslal Komar na radu někoho z kyjevské emigrace knihkupci Karolovi Królikowskému do Paříže, jenž se ujal jejího knihžního vydání (viz *Polski słownik biograficzny*, Tom XIII, c. d., s. 373). Další knižní vydání této skladby pod titulem *Mądrość słowiańska*. Przez Tadeusza Komara, a to bez dedikace, se uskutečnilo v Poznani, „Nakładem Tygodnika Wielkopolskiego“, roku 1874 [online], dostupné z [www: https://polona.pl/item/madros-slowianska,OTI5MDI5NDU/4/#item](https://polona.pl/item/madros-slowianska,OTI5MDI5NDU/4/#item), vyhledáno 13. 7. 2022, třetí vydání shodně s 2. vydáním se realizovalo v Poznani roku 1880 „Nakładem i czionkami drukarni Merzbacha“ [online], dostupné z [www: https://polona.pl/item/madros-slowianska,OTI5MDI5NDQ/4/#info:metadata](https://polona.pl/item/madros-slowianska,OTI5MDI5NDQ/4/#info:metadata), vyhledáno 13. 7. 2022.

33 *Dumka jesienna*, *Tygodnik Ilustrowany*, tom V., č. 121, 18. 2. 1862, s. 29; *Śpiaca*, tamtéž, č. 134, 19. 4. 1862, s. 158; *Dumka Niemnowa*, tamtéž, č. 137, 10. 5. 1862, s. 192; *Pięrsza pieśń poematu*, tamtéž, č. 143, 21. 6. 1862, s. 251.

34 Tento dopis uchovává ve svých rukopisných fondech Biblioteka Jagiellońska. Viz *Polski słownik biograficzny*, Tom XIII, c. d., s. 374.

35 *Polski słownik biograficzny*, Tom XIII, c. d., s. 373. – O Heleně Kirkorové viz heslo Helena Kirkorowa [online], dostupné z [www: https://pl.wikipedia.org/wiki/Helena_Kirkorowa](https://pl.wikipedia.org/wiki/Helena_Kirkorowa), vyhledáno 13. 7. 2022.

povstaleckého tábora v regionu Podlasie v severovýchodním Polsku a západní části Běloruska. V únoru 1863 zde napsal cyklus militantních písní a elegií *Z obozu* – jako příklad válečné skladby volající po sjednocení neruských národů v boji za svobodu proti carskému samoděržaví může svými verši posloužit *Dumka na miłościwe jutro*: „8. Naprzód! piechota, do bronni! naprzód! konnica, na działa! Hurra! aż ziemia zadrzała/ Tententem ludzi i koni!// 9. Wtem działa dymem ziewnęły, I jękiem śmierci szczeknęły;/ Pył z krwawym dymem zmieszany/ Skrył w sobie z ludzi dwie ściany! [...] 12. Uczciwszy zwyciężką bitwą,/ Ślub święty Korony z Litwą,/ Za Bug, i dalej za Bugiem,/ Skróz szlakiem czarnym i długim!// 13. Za Bugiem my już,... za Bugiem,/ Mknem szlakiem czarnym i długim,/ A kruki lecą przed nami,/ A orły ponad głowami!// 14. Dalej, wy rzewni Litwini,/ I wy, mołojce Rusini,/ Przyjmujcie z za Buga gości/ Co idą w imię wolności.[...]“³⁶ Báseň *Diis Manibus* vznikla „W Stanisławowskiem, w listopadzie r. 1863“, tj. v okolí města Stanisławów na západě Ukrajiny (nyní město Ivano-Frankivsk v Ukrajinské republice), stejně jako elegie *Zgoń powstańca*, věnovaná *ex post* s aluzí na olomouckou internaci „Na pamiątkę współwięźniowi i współtowarzyszowi bronni Bronisławowi B.“. Např.: „1. O, wrzał dzisiaj bój zażarty!/ Ze sztandarem swym na przedzie/ Nasi rwali się jak czarty/ Moskwa stała jak niedźwiedzie!// 2. Próžno wróg godzinę całą/ Szczekał na nas kartaczami,/ Próžno, na garść naszą małą,/ Wyzwierzał się bagnetami!// 3. Twierdz obronnych moskalowi,/ Dział i knutów mu potrzeba;/ A zaś bratu Polakowi,/ Lasu dosyc jest i nieba.“³⁷

Co předcházelo internaci Tadeusze Komara v olomouckém fortu Tafelberg (Tabulový vrch), není známo. Fort Tafelberg (Tabulový vrch), hlavní ubytovací zařízení pro internované účastníky polského lednového povstání, byl postaven v letech 1838–1846 souběžně s konstrukčně identickým fortem Galgenberg (Šibeniční vrch, nyní v držení soukromého subjektu, při silnici vedoucí z Olomouce do Litovle a dále do Čech). V současné době fort Tabulový vrch vlastní Fakultní nemocnice Olomouc, v jejíž bezprostřední blízkosti se tento fort nachází a zčásti slouží jako nemocniční archiv. Jak již bylo uvedeno výše, polští povstalci byli internováni též ve fortu č. XIII Nová Ulice, jenž je položen dále na západ při staré („císař-

36 [Komar, Tadeusz]: *Dumy i pieśni Ludomira*, s. 46.

37 Tamtéž, s. 59–60.

ské“) silnici do Prostějova, a býval nazýván vzhledem k sousedství s dnes již uzavřenou cihelnou „Lagerfort Ziegelschlag“. Nyní v tomto fortu sídlí vojenské muzeum, jež spravuje Novara, sdružení při fortu XIII olomoucké fortové a táborové pevnosti, z. s. (s předsedou Ivo Jurášem). Jako pomocné ubytovací zařízení pro internované Poláky sloužila též pevnůstka č. 22 v Olomouci-Lazcích.³⁸

Jak dokládá dochovaný seznam polských povstalců dopravených do olomoucké pevnosti ze dne 27. února 1864, nacházel se mezi nimi Tadeusz („Thadäus“) Komar, příslušný do obce Tartusice³⁹ v „ruském Polsku“, soukromý učitel („Privatlehrer“), jenž byl jako účastník insurekce („Insurrektionstheilnehmer“), předán c. k. okresním úřadem v Bolechowě (psáno zkomoleně „von K. K. Bezirksamte zu Bamnt“ – místo „Bolechau) sem do internace, neodsouzený („unbeurtheilt“).⁴⁰ Spolu s Komarem byli tímž okresním úřadem předáni do internace dva řemeslníci z Varšavy – devětadvacetiletý kovářský tovaryš Franciszek („Franz“) Ducki a pětatřicetiletý truhlářský tovaryš Stanisław („Stanislaus“) Kiciński („Kicinski“).⁴¹ Jako ostatním internovaným Polákům byly Komarovi přiděleny pryčna, slamník, podhlavník a pokrývka a byla mu vyplácena erární apanáž ve výši 30 krejcarů denně.⁴²

O polských událostech psal tehdy se sympatiemi k povstalcům zejména deník *Moravská Orlice*, vydávaný v Brně – např. 30. dubna 1864 otiskla jeho redakce dopis polského kněze misionáře F. Leona Jałowického, jenž čtoucím sděloval: „Když jsem 13. října 1863 z Jeruzaléma vrátil se do Polska, byl jsem v Krakově zatčen a do Olomouce internován. Myslel jsem, že v Olomouci budu puštěn na svobodu, jelikož jsem měl zákonní pas a dalek byl všech politických záležitostí. Bohužel ale až podnes jsem ve vězení a nemám žádné naděje na propuštění. Můj otec byl knížetem na Litvě; r. 1831 byl od ruské vlády tak pronásledován, že musel vlast svou opustiti a zůstaviv tam veškeré své jmění utéci do Turecka. Ruská vláda zabavila jeho statky a jmění. Pobyt několik let v Turecku, obrátil se pak otec můj do

³⁸ SKOUPÝ, Arnošt: c. d., s. 63–64.

³⁹ Blíže neidentifikovatelný místní název.

⁴⁰ Polsky Bolechów, nyní Bolechiv v Ukrajinské republice poblíž Ivano-Frankivska, dříve Stanisławowa.

⁴¹ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Policejní komisariát v Olomouci, 1853–1866, inv. č. 10, karton č. 11.

⁴² SKOUPÝ, Arnošt: c. d., s. 64.

Valašska, kde r. 1842 v Bukarešti zemřel; po dvou měsících následovala její matka na věčnost. Osiřev, tak musel jsem se živiti vyučováním a oddav se stavu kněžskému, odebral jsem se později do Říma, kdež jsem vyštudoval bohoslovectví a byl na kněze posvěcen. Poté putoval jsem do Jeruzaléma, kdež jsem pobyl tři léta, a pak odebral jsem se do Perzie, do Indie a Japonska co hlasatel víry katolické. Šťastně vrátil jsem se do Turecka a trávil několik měsíců v Cařihradě. Roku 1863 chtěl jsem navštívit svou vlast; byl jsem však, jak dotčeno, v Krakově zatčen a sem zavezen. Obrátil jsem se k J[e]ho Em[inenci] kardinálu-sekretáři [Giacomovi] Antonellimu;⁴³ ten psal do Vídně, abych propuštěn byl na svobodu. Zdejší vláda však žádá, abych se vykázal potřebnými penězi na cestu do Říma. Jak si ale mohu těch zaopatřiti, nemaje zde nikoho známého a jsa ve vězení? Obracím se tedy k Vám, bratří Slované, k Vám, bratří kněží, o pomoc, která by mne ze žaláře vyprostila. F. Leon Jałowiecki, kněz misionář.“⁴⁴

Klíčem k olomoucké internaci kněze F. Leona Jałowického může být jeho údaj, že jeho otec byl „knížetem na Litvě“, perzekvovaným carskou vládou za účast v listopadovém povstání. Příslušníci rodu Jałowických, píšících se též Jełowiccy – Waclaw Jełowicki a jeho tři synové, Edward, Eustachy a Aleksander, byli významnými aktéry tohoto povstání, a lze tedy předpokládat, že spojitost s tímto rodem byla příčinou „preventivního“ zatčení a věznění dotyčného kněze.⁴⁵

Vraťme se po tomto exkurzu ke dvěma Komarovým básním olomoucké provenience. V Komarově sbírce *Dumy i pieśni Ludomira* se nacházejí dvě básně pod záhlavím Z Ołomuńca – první z nich s incipitem „W Ołomuńcu, polskie dzieci“ a s dedikací „Na pamiątke Aleksandrowi K. z Ukrainy, współtowarzyszowi więzienia“, je datována „Ołomuniec, Tafelberg, 20 marca 1864 r.“, druhá báseň je dedikována svým titulem „Z podziękowaniem Aleksandrowi B./ Współwięźniowi w Ołomuńcu“ a datována

⁴³ Viz Giacomo Antonelli [online], dostupné z www: https://en.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Antonelli, vyhledáno 12. 7. 2022.

⁴⁴ Internovaný kněz misionář. *Moravská orlice*, 2, 1864, č. 99, 30. 4. 1864, s. 3 [online], dostupné z www: <https://dnnt.mzk.cz/view/uuid:03765568-32fo-11de-992b-00145e5790ea?page=uuid:1be13ff8-32fo-11de-992b-00145e5790ea>, vyhledáno 14. 7. 2022.

⁴⁵ Viz Jełowiccy herbu Jełowicki [online], dostupné z www: https://pl.wikipedia.org/wiki/Je%C5%82owiccy_herbu_Je%C5%82owicki, vyhledáno 12. 7. 2022. Kdo z tohoto rodu zemřel v roce 1842 na emigraci v Bukurešti, se nepodařilo zjistit.

„Ołomuniec, Tafelberg, w kwietniu 1864 r.“⁴⁶ Následující básnická apostrofa *Wodzowi polskiemu BOSAKOWI*,⁴⁷ *Pokłon i pozdrowienie!* má jako místo svého vzniku uvedeno „Zurich, w lipcu 1864 r.“ a poslední báseň sbírky, novoročních *OŚMIORO ŻYCZENÍ na rok 1865 i następnę* nese dataci „Zurich, w grudniu 1864 r.“⁴⁸ Obě Komarovy elegie jsou unikátními díly vězeňské poezie, tedy básnické tvorby, jež ztvárňuje topos „vězení“.⁴⁹ První skladba akcentuje zoufalství uvězněných polských povstalců a jejich obavy, že mohou být obviněni ze zbabělosti před nepřitelem: „1. W Ołomuńcu, polskie dzieci,/ W smutku, nędzy i niewoli, Jak sokoły wolne sieci, Wyczekujem polskiej doli.// 2. Dzień nam mija śród tęsknoty,/ W nocy ssie bezsenna zmora,/ Aż w twarz biją krwawe poty,/ Chore ciało, dusza chora!// [...] 6. Tam się bracia wolni biją,/ Uganiają się z wrogami,/ My tu gnijem, oni żyją,/ I przekleństwo tu nad nami!// 7. Bo tam o nas mówią może,/ Żeśmy źle się z wrogiem bili,/ I bezwstydnie broń rzucili... Chroń od złego słowa, Boże!). Druhá skladba je koncipována jako básnický dopis psaný na cáru papíru nalezeného ve smetí a uplatnivší paralelu mezi cárem papíru a rezervaným vlasteneckým praporem, nicméně s optimistickou vizí v závěru: „3. My, czem dzisiaj? my, łachmany/ Ze sztandaru ojczystego/ W setne części porwanego/ Przez kul wraźych uragany.// 4. Ale jeszcze Bóg poszczęści,/ I z okrzykiem: „nasza góra! Pod jeden się sztandar zbiorą/ Rozerwane dzisiaj części.// 5. I papieru arkusz złożym,/ I pałaszów swych ostrzami,/ Wieczny napis tam położym:/ „Polska, wolność, Bóg za nami!“

Dohasínající lednové povstání přimělo rakouské vládní kruhy, aby počinaje druhou polovinou roku 1864 řešily další nakládání s Poláky internovanými v rakouských pevnostech. Jak dokládá výše uvedený exkurz týkající se F. Leona kněze Jałowieckého, podmiňovali rakouští vězňatelé propuštění internovaných povstalců s příslibem jejich emigrace do západoevropských států tím, že se prokáží dostatečnými finančními prostředky umožňujícími jim vycestování. Na tomto základě bylo od května 1864

46 [Komar, Tadeusz]: *Dumy i pieśni Ludomira*, s. 71–75.

47 „Józef Ludwik Hauke pseud. Bosak od rodzinnego herbu Bosak (ur. 19 marca 1834 w Petersburgu, zm. 21 stycznia 1871 pod Dijon) – hrabia, generał broni, dowódca sił zbrojnych województw krakowskiego i sandomierskiego w powstaniu styczniowym, uczestnik wojny francusko-pruskiej (1870–1871)“. Józef Hauke-Bosak [online], dostupné z [www: https://pl.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zef_Hauke-Bosak](https://pl.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zef_Hauke-Bosak), vyhledáno 11. 7. 2022.

48 [Komar, Tadeusz]: *Dumy i pieśni Ludomira*, s. 76–78.

49 Viz k tomu obecně HODROVÁ, Daniela: Vězení jako místo přístupu k bytí, *Česká literatura* 43, 1995, č. 1, s. 9–38.

do konce srpna tohoto roku propuštěno z internace v Olomouc 24 mužů do Mnichova v Bavorsku a 11 mužů do Drážďan v Sasku, 68 mužům bylo povoleno odebrat se do Haliče. V září a říjnu rakouské úřady zahájily mezi Poláky verbování do armády arcivévody Maxmiliána Habsbursko-Lotrinského (1832–1867) operující v Mexiku, jenž 10. dubna 1864 přijal korunu mexického císaře. Jak uvádí Arnošt Skoupý, „v září a říjnu [1864] však v zájmu získávání dobrovolníků pro armádu v Mexiku rakouské úřady pozastavily jiné formy uvolňování z internace. A teprve když v závěru roku 1864 bylo dosti zřejmé, že možnosti náboru mezi internovanými jsou vyčerpány, přikročily k přípravám jejich organizovaného propuštění do emigrace. Od 24. ledna 1865 začal v Olomouci organizovaný odsun skupin Poláků do Francie a Švýcarska a do konce února dosáhl jejich počet 492 jednotlivců. Vzhledem k tomu, že v Království bylo povstání již poraženo, mohli se také někteří volně vrátit do Haliče, část však byla transportována do Krakova. Ještě ve dnech 4. a 6. dubna přibýlo do Olomouce 40 Poláků z Hradce Králové, kde tak byl uzavřen internační tábor. Spolu s těmi, kteří v olomoucké pevnosti zbývali, byli pak 10. května 1865 propuštěni, 59 z nich do Anglie. Toho dne tedy skončila internace Poláků v českých zemích vůbec; teprve 16. května zrušily rakouské úřady stav obležení v Haliči.“⁵⁰

Podle lokalizace a vročení výše zmíněné básně *Wodzowi polskiemu BOSAKOWI*, *Pokłon i pozdrowienie* se Tadeusz Komar nacházel v červenci roku 1864 v Curychu, roku 1866 pobýval jako člen organizace Zjednoczenie Emigracji Polskiej (1866–1871) v Belfortu v severovýchodní Francii. V roce 1869 navštívil Rumunsko a Moldávii, jak dokládají dvě jeho básně – jednak *Wiatr sybirski (Duma wygnańca)*, dedikovaná a otištěná roku 1871 ve Lvovském periodiku *Strzecha*, věnovaná A. Pawlowskému na památku jejich setkání v Rumunsku v tomto roce, a *Północna dumka*, s lokalizací a vročením „Na Moldawji 1869“, kterou publikoval mezi Komarovými básněmi po jeho úmrtí *Tygodnik Wielkopolski*.⁵¹ Komar zemřel v první čtvrtině roku 1871, podle některých nekrologů v Bendlikonu u Curychu, podle jiných

50 SKOUPÝ, Arnošt: c. d., s. 70.

51 Z pośmiertnych dóm Tadeusza Komara, *Tygodnik Wielkopolski*, r. I, 1871, nr 22, 27. 5. 1871, s. 270–271 [online], dostupné z [www: https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/93483/edition/84011/content%20nr%2023](https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/93483/edition/84011/content%20nr%2023), nr. 23, 3. 6. 1871, s. 280–281 [online], dostupné z [www: https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/93483/edition/84011/content](https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/93483/edition/84011/content), vyhledáno 14. 7. 2022.

nekrologů žil v bídných poměrech ve Lvově a zemřel cestou z Turecka kdesi v Bukovině.⁵²

Úmrtí Tadeusze Komara byla věnována náležitá pozornost, jak dokládá celkem šest nekrologů otištěných během roku 1871 v tehdejší periodickém tisku.⁵³ *Tygodnik Wielkopolski*, vydávaný v Poznani, publikoval pod záhlavím *Z pośmiertnych dum Tadeusza Komara* již výše zmíněnou skladbu *Północna dumka*, v nekrologu pak jeho autor sděluje o Komarově účasti v lednovém povstání jen velmi povšechné informace: „W roku 1863 wszedł do powstania jako prosty szeregowiec a walczył aż do upadku jego w 1864 roku...”⁵⁴ Toto periodikum bylo zdrojem nekrologu v emigrantském časopisu *Tydzien polityczny, naukowy, literacki i artystyczny*, vycházejícím v Drážďanech, jehož redaktor Józef Ignacy Kraszewski věnoval zesnulému básníkovi tyto řádky:

„W Tygodniku wielkopolskim znajdujemy wiadomość o śmierci utalentowanego młodego poety, którego znaliśmy przed laty, jeszcze rozkwitującym dopiero. Imię jego na Rusi nie było tak obcém może, jak po zagranicami jej; chociaż Tadeusz Komar Rusinem nie był. Urodzony w Płockiem w r.1836, po ukończeniu szkół tamże, udał się na uniwersytet do Kijowa, gdzie do r.1862 pozostał. Poezje jego patriotyczne (Do sióstr Polek) krążyły już wówczas po rękach. Komar zaciągnął się w r.1863 do powstania i walczył aż do jego upadku w 1864. Tułał się długo, na ostatek osiadł we Lwowie. Tu pracując a nie mając co jeść, wywłókł się do Turcji, i w drodze gdzieś na Bukowinie biednego życia dokończył. Zbiorek jego poezji wyszedł w r. 1865 w Bendlikonie.”⁵⁵

prof. PhDr. Jiří Fiala, CSc.
Katedra bohemistiky
Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci,
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
jiri.fiala@upol.cz

prof. PhDr. Marie Sobotková, CSc.
Katedra slavistiky
Filozofické fakulty
Univerzity Palackého v Olomouci
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
sobotkomI@centrum.cz

52 *Polski słownik biograficzny*, Tom XIII, c. d., s. 374: „Czas nr 103, Gazeta Narodowa nr 153, Gazeta Warszawska nr 102, Kraj nr 101, Tydzien Polityczny, Naukowy i Artystyczny nr 19, Tygodnik Wielkopolski nr. 18.”

53 Tamtéž, 374.

54 Kronika tygodniowa, Tygodnik Wielkopolski, r. I, nr 18, 29. 4. 1871, s. 222–223 [online], dostupné z [www: https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/93478/edition/84006/content](https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/93478/edition/84006/content), vyhledáno 13. 7. 2022.

55 W Tygodniku Wielkopolskim..., Tydzien Polityczny, Naukowy i Artystyczny, r. II, 1871, nr 19, s. 4 [online], dostupné z [www: https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/196560/edition/195621](https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/196560/edition/195621), vyhledáno 13. 7. 2022.

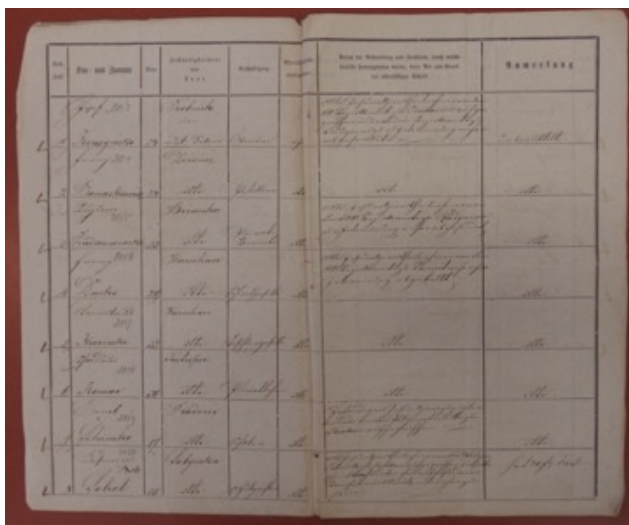
IKONOGRAFIE



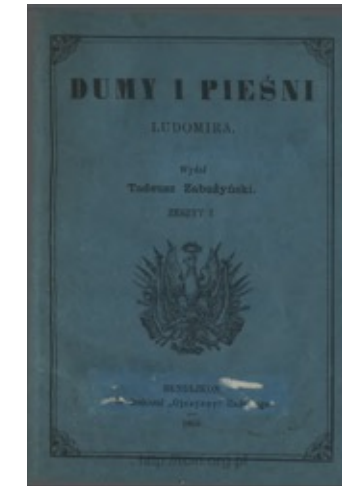
1 Tadeusz Komar, fotografie z doby jeho studia medicíny v Kyjevě (1853–1858). Zdroj: Wacław Lasocki: *Wspomnienia z mojego życia. T. I, W kraju.* Kraków 1933, za s. 200



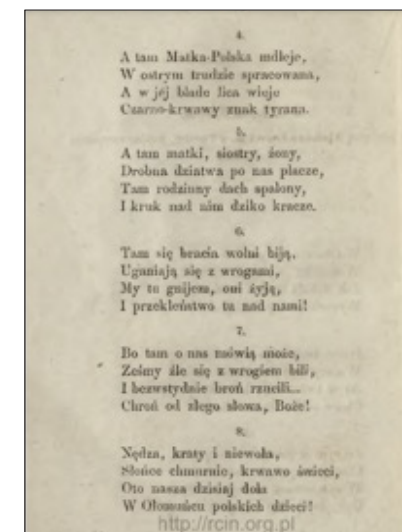
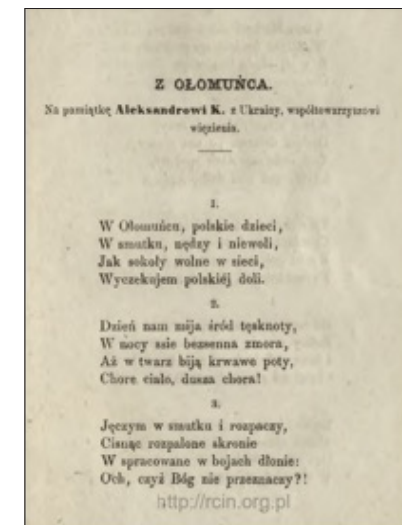
2 Fort Tafelberg (Tabulový vrch) v Olomouci, foto Jiří Kopáč

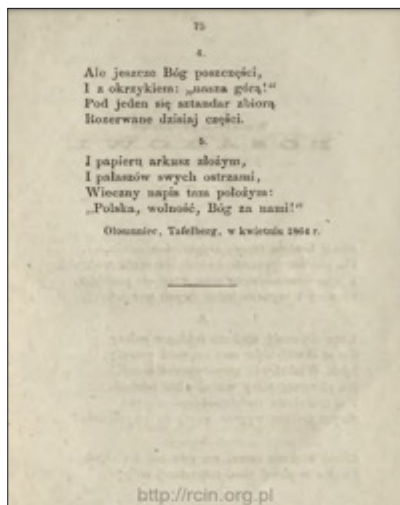
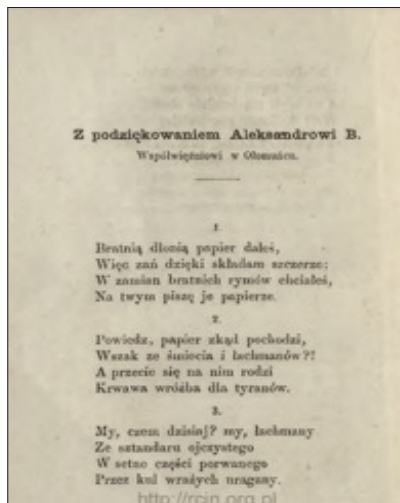
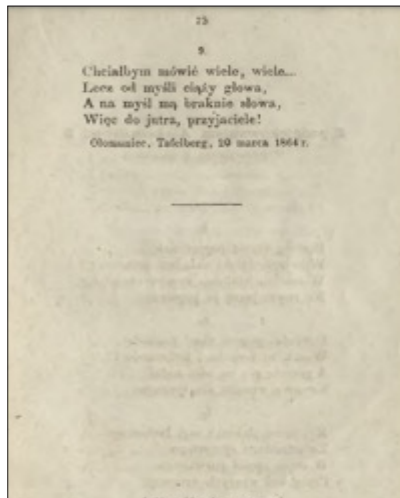


3 Záznam o internaci Tadeusze Komara v olomouckém fortu Tafelberg (Tabulový vrch) dne 27. února 1864. Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Policejní komisariát v Olomouci, 1853–1866, inv. č. 10, karton č. 11.



4 Obálka básnické sbírky Tadeusze Komara Dumy i pieśni Ludomira, Bendlikon 1865





ROK 1945, ROK 1968 – RÓŻNE SPOJRZENIA NA ARMIEJĘ RADZIECKĄ W LITERATURZE CZESKIEJ

ANNA GAWARECKA

(POZNAŃ)

Title: *The Year of 1945, the Year of 1968. Different Looks at the Soviet Army in Czech Literature*

Klíčová slova: Sovětská armáda; květen 1945; Pražské jaro; invence vojsk zemí Varšavské smlouvy; zážitek paměti; literární reprezentace reality.

Keywords: Soviet Army; Prague Spring; May 1945; Warsaw Pact Invasion of Czechoslovakia; memory experience; literary representation of the reality.

Summary: The presence of the Red Army in post-war Czechoslovakia, which was initiated in 1945 as a „natural” effect of the warfare and finished after Velvet Revolution, was for many times topic of literary representation and evaluation. In the period of communist regime the official apology of Soviet military power contrasted to its condemnation in illegal and emigrant writing. This ambivalence was firmed after Soviet invasion in August 1968. The atmosphere of disillusion caused by the failure of expectations (and utopian images) connected with Prague Spring contributed to renowned discussion on the role of Russia in forming the Czech national identity during the 19th century. In this discussion, which was led without possibility of direct confrontation, both sides of argument reminded among others (from the different points of view of course) the relevancy of the Russian/Soviet army in creating the European prestige of Slavic world and its liberating mission, based on protection of peace. Literature, as an active participant of these arguments, tried to sustain the myth of „saving” Russia (official attitude) and include it into the frameworks of the communist ideology or (the case of dissident writers) to discredit and disgrace it. The idealised picture preached in regime propaganda were then confronted with the examples of vicious acts, crimes and cruelty committed by Soviet soldiers.

Do šeríků padly dny té slávy,
nikdy ještě nám tak nevoněl
ten květ bílý, modrý, usměvavý,
přivázaný na lafetě děl.¹

Słowa te pochodzą ze znanego wiersza *Ve dnech slávy*, a ich autorem jest późniejszy noblista, Jaroslav Seifert, poeta, którego relacje z komunistyczną polityką kulturalną były tyleż skomplikowane, co niejednoznaczne. Twórca bowiem, choć nigdy nie zrezygnował z lewicowych, zadeklarowanych już w awangardowej młodości, poglądów i nie zanegował powojennych przemian politycznych, to w żadnym wypadku nie zaakceptował też norm realizmu socjalistycznego i nie stosował ich we własnej poezji. Cytowany wiersz należy do licznej grupy tekstów poświęconych wyzwolicielskiej misji Armii Czerwonej, które w 1945 roku niejako obligatoryjnie wychodziły spod pióra wszystkich niemal pisarzy, wypełniając łamy prasy politycznej i literackiej oraz programując obowiązujące przez kilka dekad sposoby postrzegania i interpretacji zakończenia drugiej wojny światowej na terenie Czechosłowacji. Interpretacja ta bazowała na integralnym powiązaniu powstania praskiego z wkroczeniem sowieckich oddziałów, projektowanym w kategoriach prefiguracji i uzasadnienia późniejszej, „wiecznej“, jak to proklamowały znane propagandowe hasła, i nierozzerwalnej współpracy obu państw i narodów. Wyrazista ideologizacja i zredukowanie prezentacji do emblematycznych haseł i obrazów spowodowały, że poezja ta operowała dość konkretnie wyodrębnionym zespołem motywów i mechanizmów ewaluacyjnych. Jak pisze Štěpán Vlašín, jeden z czołowych koryfeuszy czeskiej marksistowskiej nauki o literaturze:

Byla to jistě poezie příležitostná, a přitom je třeba říci, že tato rychlá reakce na dějinné události většinou nebyla na úkor kvality, naopak, pro některé básníky znamená nadšený a bojovný patos květnových dnů skutečnou básnickou obrodu. Platí to nejen o Vladimíru Holanovi, básníku dříve uzavřeném do vlastního nitra a nesnadno dostupném, který píše najednou obecně sdělnou, pročištěnou poezii, ale i o Františku Hrubínovi, Vilému Závadovi, Josefu Kainarovi aj.²

Podobne sądy w pierwszym rzędzie sankcjonowały co prawda polityczną prawomyślność dzieł, lokalizując ich autorów po właściwej stronie ide-

ologicznej barykady, nie zapominały jednak też o eksponowaniu wysokiej wartości artystycznej owych panegiryków (w wielu przypadkach zresztą rzeczywiście dość interesujących pod względem zastosowanej maszynierii poetyckiej). Za zwornik łączący oba te wymogi, decydujące o jakości dzieła literackiego, uznawano wówczas niezmiennie kryterium stosowania metody realistycznej. Zgodną z taką metodą reprezentację rzeczywistości egzegeci odnajdywali też w poezji sławiącej wyzwolenie. Milan Blahynka, kolejny zatwardziały politruk czeskiego literaturoznawstwa, wysuwając na plan pierwszy ów rzekomy realizm kreacji poetyckiej, ukazał, że konkurują w niej ze sobą dwa odrębne paradygmaty przedstawiania i oceny wydarzeń z maja 1945 roku: obok wierszy nastawionych na oddanie patosu chwili pojawiają się tu teksty próbujące odnaleźć w wojennym zamęciu zwyczajność i normalność. Przyznał jednak przy tej okazji, że:

Obojí pohled na revoluci má svá omezení: revoluční pathos při zobrazování denního života po revoluci může snadno sklouznout do fráze. Pohled záměrně nepathetický zřiká se současně s pathosem také perspektiv, které se otevírají před člověkem po revoluci. Obojí se projevuje v tápání poesie po r. 1945: básníci pathetičtí musí nejprve porozumět praxi všedního dne, básníci prostého životního gesta musí hledat historický smysl, dějinnou perspektivu.³

Tendencje do patetyzacji i uzwyczajnienia zderzają się często w twórczości tych samych autorów, nierzadko zresztą w jednym tekście, „obsługują“ bowiem odrębne obszary przywoływanej przestrzeni społecznej i historycznej: pierwsza odnosi się do czasów okupacji niemieckiej i obejmuje zarówno heroizm radzieckich żołnierzy, jak i cierpienia spowodowane przez hitlerowskich najeźdźców; druga opisuje powojenną epokę powrotu od odwiecznych ludzkich wartości, obecnych przede wszystkim w życiu codziennym. W obu dominującą rolę odgrywa potrzeba wywołania w odbiorcy całej wiązki uczuć, których skrajność (w pozytywnym lub negatywnym sensie) koresponduje z ekstremalnym wymiarem rekonstruowanego momentu dziejowego:

já, bezejmenný já,
já voják svého lidu.
Krasnaja Armija
pomoz mi, slyš mou bídu [...]
Já, bezejmenný já,
já volám za své děti:

1 SEIFERT, Jaroslav. *Ruce Venušiny*. Praha: Labyrint.1998, s. 239–240. ISBN 80-85935-13-9.

2 VLAŠÍN, Štěpán. Doslov. In: Š. VLAŠÍN, (ed.). *Tanky a šerík. Antologie z české poezie inspirované květnem 1945*. Praha: Melantrich. 1975, s. 237. Bez ISBN.

3 BLAHYNKA, Milan, Jaro 1945 v české poesii. *Host do domu*. 1955, č. 5, s. 203. ISSN 0439-6227.

Krasnaja Armija,
Pomoz mi dobijeti,
Staline, pomoz,
Staline, pomoz!

[...]

Ženy se dětmi chlubi,
slzy a smích, slzy a smích,
a rudí vojáci se zubí
na ověčených pancéřích,
v zrcátku poklid stepí
a jiskru ruských zim,
a slzou se ten obraz třepí
v horoucí lásku k nim...

(František Hrubín *Pražský máj*)⁴

By ten zakładany efekt poruszenia sfery emocjonalnej zrealizować, twórcy sięgają po cały dostępny w depozytorium kulturowym repertuar chwytów retorycznych i poetyckich. Mimo wyraźnej i często skomplikowanej metaforyzacji, czerpania z ustalonych zasobów symbolicznych i korzystania z toposów historycznych, mitologicznych czy religijnych bliskich często hagiografii, w większości tekstów dążenie do symplifikacji i respektowania „horyzontu oczekiwań” odbiorcy skutkuje wyraźną konwencjonalnością ujęcia. Świat jednoznacznie podzielony na przestrzenie dobra i obszary zła wymaga bowiem odpowiednich narzędzi opisu i mechanizmów literackiego modelowania. Tych zaś w dwudziestowiecznej kulturze dostarcza już niemal wyłącznie pisarstwo popularne (również w jego socrealistycznym wydaniu). Potrzeba egalitaryzacji, porozumienia z możliwie szeroką grupą czytelników powoduje, że nawet w przypadku najlepszych czy najbardziej doświadczonych twórców uderza predylekcja do czerpania z rezerwuaru poetyckich klisz, w rozmaitych wariantach powielających kilka „bazowych” motywów, które składają się na skonolidowany obraz „majowego zwycięstwa” jako święta euforycznej radości i powszechnego szczęścia. Wiosenne motywy, przywodzące na myśl mityczne paradygmaty odrodzenia/zmartwychwstania, wiążą się tu niejako

4 *Tanky a šerík*, s 133, 134, 135. Por. też fragment poematu Hrubína *Jobova noc*: „A v rukou vraha celá zem/ jak buben černě potažený/ duní pod zpupným obrazem,/ běs vraždí děti, rdousí ženy/ a v dálce hoří šírá step./ Běs marně stavi k řadě řadu,/ v zádech meč města Stalingradu,/ po kusech zvrací ruský chléb.“ (M. BLAHYNKA (ed.). *Tisíc let české poezie*. Díl 3. Česká poezie XX. století. Praha: Československý spisovatel, 1974, s. 258. ISBN 22-059-74).

w naturalny sposób z prezentacją potęgi i bohaterstwa żołnierzy radzieckich. Sztampowe i wielokrotnie powracające połączenie czołgów i bzów staje się w rezultacie alegorycznym potwierdzeniem ponadczasowej misji Armii Czerwonej, wpisywanej w najbardziej szacowną tradycję kultury i – tym samym – wywikłanej ze zbyt stanowczej aktualizacji, ograniczającej jej rolę do historycznego „tu i teraz”. Uniwersalizacji takiej sprzyjają mitologiczne nawiązania wpisujące działania „krasnoarmiejców” w odległe ciągi historycznych wydarzeń:

...

bubnovým galopem svým letí,
sešlehlý k hřívě, kosmatý,
půl kůň, půl jinochova bysta,
rudoarmejec-signalista,
vzpomínkou na step prosmátý,

prosmátý zkázou sirných draků...
Stalingrad tvrdne v jeho zraku,
šumí v něm Dněpr Slovučič,
Odra i Labe, Visla vlahá,
Jenž zahodil už dávno bič...

A... slyšíš? Hoch si zpívá, zpívá!

(Vladimír Holan, *Panychida*)⁵

Mitologiczne reminiscencje przekształcające sowieckiego sygnalistę w centaury przenoszą wyzwolicieli w swoisty bezczas, czyniąc z nich *sui generis* ukoronowanie i jednocześnie prefigurację wszelkich zbawczych misji w przeszłości i przyszłości. Niejednokrotnie zresztą uniwersalność ta prowadzi do przywołania biblijnych lub religijnych nawiązań, bezpośrednio wiodących ku sakralizacji, lub przynajmniej transcendentnej absolutyzacji wydarzeń z maja 1945 roku, nie unikającej aktualizowania apokaliptycznych, infernalnych czy eschatologicznych, lub – w przypadku projektowania epoki powojennej – edenicznych i arkadyjskich kręgów wyobrazeniowych:

Němkyně Smrt Němkyně Smrt
chodí oči upřeny k nebi a mává bateriím [...]

5 *Tisíc let české poezie*, s. 232–233.

A náhle
 Už jsou tadý Už jsou tadý
 Křik hrdla rozdírá a posel zaklíná se
 Východě hvězd pěticipých
 bláznivě uvítaný
 Vy krasavice
 I mrtví běží těla odhodivše
 po boku tanků

(František Halas *Barikáda* – „Barykada“)⁶

Identyczne stanowisko i tożsamy konglomerat strategii przedstawieniowych antagonizujących radzieckich herosów i hitlerowskie „bestie“ i niedopuszczających żadnych sygnałów relatywizacji powraca w zasadzie we wszystkich oficjalnie konfirmowanych literackich egzemplifikacjach tematyki zakończenia drugiej wojny światowej w komunistycznej Czecho-słowacji⁷.

Jako pierwszy – i tylko w ograniczonym zakresie – zakwestionował ten entuzjastyczny paradygmat prezentacyjny Josef Škvorecký w wydanej w 1958 roku powieści *Zbabělci*. W jego ujęciu żołnierze radzieccy nie są już przyjmowani z wszechogarniającą euforią i bezkrytycznym zachwytem, nie charakteryzuje ich też niewymagające osobnych uzasadnień bohaterstwo:

6 *Ibidem*, 210.

7 Ich autorzy zdawali sobie bowiem sprawę, że: „Wojna rozumiana jako doświadczenie kulturowe to [...] złożone i różnorodne, nawarstwiający się pokłady indywidualnych i zbiorowych przeżyć, wspomnień, wyobrażeń, sensów i idei, stanowiących istotny punkt odniesienia dla późniejszych sposobów kształtowania się wizji świata i człowieka, postaw kulturowych, koncepcji artystycznych czy twórczości literackiej” (RODAK, Paweł. *Wojna jako centralne doświadczenie polskiego wieku XX*. In: M. DĄBROWSKI, T. WÓJCIK, eds. *Dwudziestowieczność*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. 2004, s. 214. ISBN 83-89663-35-X). Ze świadomości tej pisarze ci korzystali w efekcie, by umocnić zakorzeniony w pamięci zbiorowej obraz zbawiennej roli Armii Czerwonej. Jiří Holý, pisząc o zbiorze opowiadań Jana Drdy *Němá barikáda* (1946) poświęconych anonimowym bohaterom praskiego powstania, podkreśla, a opinię tę poszerzyć można na całą twórczość gloryfikującą czas wyzwolenia, że wśród chwytów literackich odzwierciedlających to wydarzenie dominuje „jednak zdůvěrření a monumentalizace (v kontextu postav kladných), jednak karikatura a «animalizace» (v kontextu postav záporných). I zde vyprávěč disponuje rejstříkem osvědčených postupů. Využívá třeba náhlých působivých kontrastů. Řadí za sebou krátké patetizující věty i celé odstavce, pracuje s tradičními sakrálními motivy [...], jindy naopak s průhlednými metaforami z oblasti zvířecího světa (fašisté jsou líčení jako záludné gorily, jako «smečka prchajících vlků», «zmiří hnízdo», «obludní sumci», jejich hlas se podobá «vytí vlkodlaků»“ (HOLÝ, Jiří. Jan Drda *Němá barikáda*. In: J. TÁBORSKÁ, M. ZEMAN, eds. *Česká literatura 1945–1970. Interpretace vybraných děl*. Praha: SPN – Státní pedagogické nakladatelství. 1992, s. 19. ISBN 80-04-23973-0).

Generál těžce vystoupil nahoru a opřel se rukama o zábradlí. Byla to nádherná postava. Uniformu měl trochu zaprášenou a metály mu zazářily ve slunci. V spařeně tváři se mu rozevřel bělostný úsměv a ruce s tlustými prsty kynuly na pozdrav. Nadšení davu se vystupňovalo a pak pomalu opadlo. Lidé ztichli a začali poslouchat. Generál přejížděl očima po zástupu a dělal řečnickou pauzu. A pak ztichlým náměstím zahřměl jeho vypitý hlas: taviřiši!⁸

Uroczyść przywitania sowieckich wyzwolicieli, zarejestrowana w krzywym zwierciadle satyry, umotywowanej cyniczną postawą życiową nastoletniego narratora, zmienia się w bezpardonowy atak na fałsz i hipokryzję české zbiorowości, gotowej przypisać sobie cudze zasługi i skłonnej uhonorować každého zwycięzcę. Eksploatująca wszystkie pokłady wyzwolenческой frazeologii przemowa miejskiego starosty przeradza się w rezultacie autoparodię, w której nagromadzenie stereotypów obnaża całkowity brak odniesienia do konkretnej rzeczywistości:

„Po šesti letech nevýslovného strádání,“ mluvil, „přináší nám konečně bratrská Rudá armáda opět svobodu. Opět můžeme volně dýchat a naše matky se již nemusí chvět o svoje dítky. Nenáviděný německý vetřelec je potřen hrdinnými zbraněmi slovanských bratrů a ostatních spojenců.“ Tak mluvil a vydržel to půl hodiny. Konečně odložil papír a zavolał: „Ať žije svobodná Československá republika!“ [...] Potlesk trval ještě déle. Když se uklidnil, nasadil Prudivý nejvyšší tón a zařval: „Ať žije náš veliký slovanský spojenec Eseser!“ „Jen se neposer,“ řekl Harýk tlumeně za mnou, „Ty pupkoune pupkonouviči!“⁹

Rozruch, který ten fragment *Tchórzy* spowodował wśród odbiorců, wpłynął z zaskoczenia odwagą autora. Jeszcze większe zdziwienie wzbu-

8 ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. In: ŠKVORECKÝ, Josef. *Prima sezóna. Zbabělci. Konec nylono-vého věku*, Praha: Odeon. 1991, s. 601–602. ISBN 80-207-0294-6. Do analogického zespołu vyobrazeniowego, bazujícího na stereotypowym postrzeżeniu radzieckich dowódców wojskowych, pisarz nawiązał później w emigracyjnej powieści *Mirákl*: „Z letadla se tenkrát vyvalil stodesetkilový generál s lampasý, řády a nerudnou tváří, všechno, jak má být (podkr. A. G.), a chycen ruční kamerou pochodoval řízně po betonu. Najednou k němu z levého okraje obrazovky přihopkala drobná holka v minisukni, přes rameno magnetofon, mikrofon v ruce. Generál přidal do kroku, holka se musela rozběhnout, a generál znova zrychlil krok, až do tempa usilovného pochodu. Přesto mu holka dokázala obratnou ruštinou své generace položit otázku: „Taviřiš jenerál, je to pravda, že jste jako velitel hlavní politické správy Sovětské armády prohlásil, že Armáda Sovětského svazu je připravena [...] splnit, jak jste řekl, svoji mezinárodní povinnost, bude-li požádána o pomoc nějakou skupinou, jak jste řekl, věrných komunistů v Československu? [...] To jest, že Sovětská armáda v takovém případě provede invazi na Československo? Ubíhali už tryskem, ale to, jak reportérka nazvala pravým jménem jeho kdysi utrousený eufemismus, generála popudilo. [...] Pak hlasem zvyklým sebejistě tvrdit cokoli pravil do mikrofonu, který mu obratně nastavila: „Éto gluposti!“ Znova vyrazil na zlověstný pochod, sledován ještě chvíli ruční kamerou. Dívka okamžitě po historickém výroku z jejího zorného pole vypadla a osvobozený generál rázoval za neznámým posláním k letištní budově.“ (ŠKVORECKÝ, Josef. *Mirákl*. Vyd. 2. Brno: Atlantis. 1991, s. 121–122. ISBN 80-7108-019-5).

9 ŠKVORECKÝ, Josef, *Zbabělci*, s. 603–604.

dził jednak sam fakt opublikowania dzieła i niezrozumiała w tym przypadku pobłażliwość cenzury. Przewrotna strategia oficjalnych recenzentów wyszła na jaw, gdy okazało się, że wydanie powieści rozpętało szeroko zakrojoną kampanię medialną, mającą dowieść ideologicznej niedopuszczalności podobnego podważania aksjomatów oficjalnej interpretacji historii.¹⁰ Radykalna nagonka nie zniechęciła, co zresztą dało się przewidzieć, potencjalnych czytelników, zmotywowała ich raczej do lektury, odpowiednio, należy dodać, zaprogramowanej i w gruncie rzeczy zubażającej znaczeniową wielowarstwowość tekstu i nadającej mu charakter politycznego manifestu, a z powieści – całkowicie wbrew zamierzeniom krytyków – uczyniła jeden z największych bestsellerów czeskiej literatury powojennej. Obrazoburczy portret radzieckiego generała nie wyczerpuje przy tym wszystkich sygnałów nieortodoksyjności, którymi Škvorecký postanowił epatować przyzwyczajonego do socrealistycznych norm i nakazów odbiorcę:

Najednou se z dálky ozval divný rámus. Znělo to jako hrčení mnoha kol a přibližovalo se to. Ozvalo se nějaké švihání bičem a pak se [...] objevili dva odření préríjní koníci a za nimi bryčka s Rusákem na kozlíku. Rusák švihal bičem nad hlavou a zpíval, koníci pádili tryskem a kola bryčky hrčela po dláždění. Díval jsem se na Rusáka, pak se objevila druhá bryčka a pak už vyskakovaly jedna za druhou z protitankové překážky a valily se ulicí přes náměstí na západ. Všechno se naplnilo jejich hrčením a šviháním dlouhých bičů. [...] Bryčky se řítily šíleným letem a drobní koníci pohazovali hlavama. Jela jich nekonečná řada. Vzduch se naplnil jejich zápachem, zápachem nějaké tundry nebo tajgy, a já ho začal do sebe sát i koukal jsem po těch ošlehaných tvářích a připadalo mi neuvěřitelné, že opravdu existují, tihle lidé, kteří nevěděli nic o jazzu a asi ani o dívkách, jen se valili s revolvery na zamaštěných zadnicích, zarostlí, s lahvema vodky v kalhotách, rozjaření, opilí, vítězni, nemyslíci na věci, na které jsem myslel já, úplně jiní než já a strašně cizí, a přece přitažliví, obdivoval jsem se jim, tak tohle byla Rudá armáda, hnala se vpřed, zaprášená, divoká, bez zastavení, smradlavá, barbarská, a já na ní čuměl a nevěděl jsem, jestli tady opravdu něco nezačíná, nějaká revoluce, a jestli tohle má co dělat se mnou a s mým světem. Ale ne. [...]. Tohle všechno se hnalo mimo mimo mě a já byl pro to ztracen.¹¹

Zaskakująca egzotyka radzieckich wyzwolicieli, choć nie przyczynia się do zanegowania ich zwycięskiej misji, wzbudza zarazem niepokój wypływający z całkowitej tożsamościowej i cywilizacyjnej obcości przybyszów.

¹⁰ Autora zaczęto oskarżać o trockizm, maoizm, titoizm, jugosłowianizm, i sprzyjanie radiu Wolna Europa, jego dzieło nazywano robaczywym owocem i przypisywano mu wszelakie wywrotowe i antysocjalistyczne intencje. Por. ŠKVORECKÝ, Josef–SALIVAROVÁ. Zdena. *Samožerbuch*. Praha: Panorama. 1991, s. 124–129. ISBN 80-7038-063-2.

¹¹ ŠKVORECKÝ, Josef, *Zbabělci*, s. 597–598.

Mimo eksponowania bezpośredniości doświadczenia, obserwacje bohatera przefiltrowane są przez przyjęte *a priori*, przedustawne stereotypy, które w świadomości zbiorowej określają postrzeganie Rosjanina jako kogoś pochodzącego z odległej, ale mimo wszystko fascynującej rzeczywistości. Pobrzmiwają w nich zarówno echa lektury rosyjskich klasyków i recepcji rewolucyjnych filmów (w przypadku narratora), jak i znajomości kodów ideologicznych, które dla autora stanowiły jedyną oficjalnie dozwoloną formę wypowiedziania się na temat Armii Czerwonej. Zamieszanie wśród czytelników i recenzentów wywołała szczególna ambiwalencja, z którą Škvorecký podchodzi do tych doktrynalnych dyrektyw, z jednej strony zaprzeczając im, z drugiej zaś – korzystając z niektórych elementów zaprojektowanego przez nie pola tematycznego, obejmującego również owo wspomniane już dążenie do osłabienia sygnałów monumentalizacji świata:

Seznámil jsem se s ním na vesnici jednoho podzimního večera [...].

Po letech satanských přízraků byl jsem ohromen jeho lidskou skutečností. Jak plaše kladl na židli svou čapku pilotku! Na jeho blůze nebylo odznaků a teprve později mi ukázal dvě medaile [...].

O válce mluvil nerad. O hrdinství se nezmiňoval vůbec [...].

A verše miloval a čítával mi

Majakovského s láskou. Ale za chvíli a se stejnou horoucností a jaksi rozjímavě vytrhl přečtenou stránku, nasypal tabák a ukroutil si z ní cigaretu... [...]

Byl z Baku a jmenoval se Pjotr Fjodorovič Martynov.¹²

Cytat ten pochodzi z tomu epickich wierszy *Rudoarmejci* opublikowanego w 1946 roku przez Vladimíra Holana, twórcę uważanego dotąd za przedstawiciela operującej hermetycznymi środkami poezji metafizycznej. Interpretator jego dzieła, Přemysl Blažíček, wyraźnie skonfundowany prostotą tego zbioru portretów szeregowych sowieckich żołnierzy, przypuszcza, że wypływa ona z dążenia do prezentacji

charakteristických rysů ruských vojáků, především – jak na to Holan v závěru upozorňuje – [...] dětské naivity, bezelstnosti a bezprostřednosti. Přes faktografický ráz skladby je zřejmé, že to nemá být mozaika příhod, vybudovaná ze zajímavých epizod, ale že jednotlivé výjevy spojuje určitý hlubší smysl. Z toho, co bylo zatím řečeno, by se mohlo zdát, že tímto smyslem je postižení povahy ruského vojáka.¹³

¹² *Tisíc let české poezie*, s. 232–233.

¹³ BLAŽÍČEK, Přemysl. *Knihy o poezii. Holan/Toman*. Praha: Triáda. 2011, s. 52. ISBN 80-86013-81-2.

Holana, nieco inaczej niż później Škvoreckiego, zaskakuje przede wszystkim codzienność i, by tak rzec, naturalny wymiar legendarnego wówczas sowieckiego heroizmu. Oba ujęcia łączy natomiast owo, jednoznacznie deklarowane „zdziwienie obcością” i wrażenie spotkania z wysłannikami odmiennej kultury, przyjmowanej co prawda życzliwie, ale niepozwalającej na pełne poznanie przybyszów i identyfikację z nimi. W miarę nasilania się komunistycznych represji w pamięci zbiorowej zatarciu podlegają jednak wspomnienia o autentycznej przecież powojennej wdzięczności, przytłumione nagromadzonym bagażem aktualnych negatywnych doświadczeń:

Bylo nebylo. Bylo někdy po roce čtyřicet osm, ale ještě daleko před obdobím tání, jako v tak mnohých emigrantských románech. Soudruzí byli dosud v libánkách se svou importovanou příšerou a dělali, co jí na očích viděli. Většinu věcí zakázali, a co nemohli, to aspoň zpitvořili a zakazili. Některé věci však nechali, buď prozatím, až na ně dojde, nebo než jim to dojde. Často to byly věci, které poradci neznali z domova z Asie, takže je nenapadlo, že by mohly v Evropě vůbec sušestvovat!¹⁴

Autor tych słów, Jan Křesadlo, należy do grona tych pisarzy czeskich, którzy, korzystając z postmodernistycznego prawa do nieograniczonej swobody i łamania wszelkich reguł literackich i zasad etycznego *decorum*, nie wahają się sięgać po najbardziej nawet szokujące, zaprzeczające normom i przyzwyczajeniom, chwyt. Polityczne aspekty jego twórczości usuwają się w badaniach w cień, na pierwszym planie eksponowane są bowiem ekstrawaganckie czy ekscentryczne rozwiązania narracyjne, z jednej strony rozbijające niejako od środka ustalone formy i konwencje powieściowe, z drugiej strony zaś – podporządkowane chęci zakwestionowania wszystkich praktycznie obyczajowych i społecznych tabu. Umieszczenie w incipicie debiutanckiej powieści *Mrchopěvci* (1984) informacji na temat sowieckich „wyzwolicieli” i ich antycywilizacyjnej „misji” programuje jednak odczytanie sensów dzieła, kierując uwagę odbiorcy w stronę oskarżeń historycznych i politycznych. Radykalnie podkreślana obcość buduje tutaj barierę, której antagonistycznie w stosunku do siebie nastawieni mieszkańcy Wschodu i Zachodu nie są w stanie przekroczyć czy tym bardziej wyeliminować. Już nie radzieccy geroje, ale barbarzyńscy intruzi przybywają w 1945 roku do Czech, a ich celem jest zniszczenie podstaw okcyden-
talnej kultury. Powieść Křesadly powstała jednak w radykalnie zmienio-

¹⁴ KŘESADLO, Jan. *Mrchopěvci*. Praha: Maťa. 1999, s. 13. ISBN 80-86013-81-2.

nej sytuacji politycznej, w czasie, gdy doskonale znane już były społeczne, ideologiczne i zwyczajnie ludzkie konsekwencje interwencji z 1968 roku. Ponowne wkroczenie Armii Sowieckiej na terytorium Czechosłowacji zmotywowało bowiem twórców do nieuchronnych w tym przypadku porównań, w antytetycznej perspektywie zestawiających wyzwolenie z 1945 roku z nieoczekiwaną, odbierającą wszelkie iluzje i nadzieje, okupacją z końca lat sześćdziesiątych:

Tak vás tu máme, bratři z krve Kainovy,
poslové noci, která do zad bodá dýku,
tak vás tu máme, bratři, vnuci Stalinovi,
však ne tak jako včera, dnes už bez šeríků,
však díky za železné holubičky míru
a díky za polibky s chutí hořkých mandlí, [...]
Vím, byla by to chyba – plivat na pomníky,
nám zbývá naděje, my byli jsme a budem,
bolšoje vam spasibo, bratja zachvatčiki,
spasibo bolšoje, nikogda nězabuděm,
nikogda nězabuděm!¹⁵

Karel Kryl, najbardziej opiniotwórczy bard czeskiej opozycji, przewrotnie posługując się maszynią propagandowej frazeologii, odsyła tu do zakorzenionych w świadomości zbiorowej wyobrażeń zaprogramowanych przez oficjalnie aprobowaną literaturę, demaskując w ten sposób jej fałsz, ale oskarżając również interwentów o utratę narodowych złudzeń. Owe emblematyczne bzy, gołębnice pokoju, przypomnienie braterstwa, pomniki i cmentarze bohaterów Armii Czerwonej czy w końcu odmienianie nazwiska Stalina przez wszystkie przypadki zostały wszak po wielokroć zarejestrowane w retoryce gloryfikującej wyzwolenie.

Deklaracja „byliśmy i będziemy”, stanowiąca bez trudu w Czechach rozpoznawalny cytat z patriotycznego wiersza dziewiętnastowiecznego poety Josefa Václava Sládka, pozwala zaś na przerzucenie pomostu ponad najważniejszymi (w myśl wytycznych socjalistycznej wykładni dziejów) tradycjami, a mianowicie spuścizną Odrodzenia Narodowego, odpowiednio oczywiście odczytaną i włączaną w projekt lewicowych przemian

¹⁵ KRYL, Karel. *Tak vás tu máme*, <http://www.lyricon.net/texty-pisni/karel-kryl/rakovina/tak-vas-tu-mame> [dostęp: 10. 6. 2022].

oraz dziedzictwem rewolucji komunistycznej, za której niezbywalną część uważano sowieckie zwycięstwo z 1945 roku¹⁶. W oficjalnej propagandzie odzywają zatem echa czeskiego dziewiętnastowiecznego słowianofilstwa, często przybierające postać panslawistycznych utopijnych wizji i ozywające marzenia o rosyjskiej misji w odrodzeniu i, by tak rzec, „umocarstwowaniu” całej Słowiańszczyzny. W należącem do ścisłego kanonu poezji socrealistycznej poemacie Josefa Kainara *Český sen* (1953), w którym autor proponuje szczególną wizję rodzimej historii – ostentacyjnie lewicowej, komunistycznej i proletariackiej, spreparowanej i okleszczonej zgodnie z potrzebami i wymaganiami reżimowej propagandy – ów renesans panslawizmu zostaje wyraźnie zidentyfikowany z udziałem Armii Czerwonej w rozgromieniu hitlerowskich Niemiec:

ty synku české mámy [...],
to pro hřbitovy Stalinových reků,
kteří jsou u nás
věčným noclehem,
smíš spát
jak jádro v jablíčku,
jak smrček pod snem.¹⁷

Aktualizacja kluczowych pojęć i przypomnienie czołowych postaci Odrodzenia Narodowego bliska jest też refleksji odwilżowej lat sześćdziesiątych. Widać to w wypowiedziach publicystycznych Milana Kundery czy Václava

16 Zdaniem Vladimíra Macury: „Druhá světová válka je chápána jednoznačně jako dovršení zápasu starého a nového světa a v tomto smyslu vlastně jako přímé a logické pokračování ruské revoluce.“ (MACURA, Vladimír. *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Praha: Pražská imaginace. 1992, 12. ISBN 80-7110-100-1).

17 *Tisíc let české poezie*, s. 280. W opinii Vladimíra Macury: „Projekt české identity, který tu u Kainara zaznamenáváme [...] vycházel formálně z tradice (husitství, protiněmecké vymezování, slovanství, plebejskost), ale současně tradici zásadním způsobem přehodnocoval. Obrozené stereotypy „národa chaloupek“ byly nenápadně, ale důsledně posunuty směrem k novému stereotypu „národa dělníků“, tradiční protiněmeckví se přetvořilo v součást obrazu nepřítele na Západě, který chystá novou válku, „slavismus“ byl nenápadně vytlačen adresnějším „rusismem“ jako výrazem loajality k Sovětskému svazu, vzorové socialistické mocnosti“ (MACURA, Vladimír. *Český sen*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. 1999, s. 12. ISBN 80-7106-270-7). Poemat Kainara, włączony w program ideologicznej edukacji społeczeństwa, dowodzi niezbicie, że, jak to ujął Jiří Rak, „druhý světový válečný konflikt a význam ruského podílu na porážce Německa přirozeně slovanské resentimenty v českém povědomí reaktivoval. Komunistům pak stačilo navázat na konzervativní proudy českého nacionalismu, aby s počátečním úspěchem mohli obhajovat plné podřízení se sovětskému vzoru. Jeho prosazování bylo ale natolik necitlivé, že se sympatie ke slovanskému Rusku brzy začaly měnit ve svůj pravý opak. Konečnou ránu mu potom zasadila «bratrská pomoc» v srpnu 1968.“ (RAK, Jiří. *Bývali Čechové. České historické mýty a stereotypy*. Jinočany: H+H. 1994, s. 126. ISBN 80-85787-73-3).

Havla, powołujących się w polemicznej dyskusji na temat Sierpnia '68 do tradycji czeskiej pracy organicznej, wykluczającej w zasadzie wszelkie militarne przejawy buntu¹⁸, widać też w postmodernistycznej rzeczywistości powieści Daniela Hodrovej *Podobojí* (1991), w której złożony koncept ontologiczny, zakładający naturalne niejako obcowanie żywych i martwych, zamieszkujących cmentarz olszański w Pradze, będący tradycyjnym miejscem pochówku osób zasłużonych dla czeskiej myśli tożsamościowej, uwzględnia również ponadczasową obecność odrodzeniowych budzicieli. Ci zaś, zmotywowani swym życiowym doświadczeniem, potrafią odnaleźć dziejowe paralele między całkowicie odrębnymi wydarzeniami historycznymi:

Pan Klečka se jde jednou za letní noci jako obvykle nadechnout hřbitovního vzduchu. A zase potká pana Havlíčka. Pan Havlíček se tentokrát už neusmívá a ke všemu pana Klečku neočekávaně osloví. Dokonce mu řekne příteli a že je zle [...]. Hůře bude než zle. Pan Havlíček totiž tuší, že co nevidět přitáhne Windischgrätz, v Praze se zase budou stavět barikády... A dokonce se panu Havlíčkovi zdá, že už slyší dunět zem pod Windischgrätzovou artilerií. A vyzve pana Klečku, aby přiložil ucho k zemi a poslechl, jestli už nejedou. Pan Klečka přiloží ucho k olšanské zemi a poslouchá. A opravdu slyší, jak země duní, jako by se dole měla rozevřít propast, Jan Paskal by řekl Gehenna.¹⁹

W świecie Hodrovej, w którym wszystko się powtarza, zyskując jedynie nowe znaczenia i uzupełniając swe wcześniejsze uzasadnienia i interpretacje, powraca wizja Pragi, która po raz kolejny ponosi klęskę, wszczynając bunt w słusznej sprawie. Szczególny fatalizm porażki powoduje zaś, że w powieści tej jedna z ostatnich, uznawanych przez ogół, wielkich narracji, opowieść podtrzymująca legendę o wyzwolicielskiej roli Armii Czerwonej, rozpada się pod naporem coraz trudniejszych do ukrycia faktów:

Na Olšanech se už rozednívá, když moroví pacholci dorazí do města. Už se jejich vozy utábořily na Hradě, už s rachotem jedou Stalinovou třídou (vlastně ted' Vinohradskou), na jednom z nich sedí Kostá Suchoručkov, a Šípkový Jura mu běží vstříc. Kostá Suchoručkov Juru poznává [...], a Jura poznává Kostu Suchoručkova, připadá mu, že to bylo včera, co s ním Kostá Suchoručkov seděl na pohovce a krmlil ho americkou čokoládou.²⁰

Wspomniany tu Kostia Suchoruczkow jest, co znamienne, powieściowym

18 Por.: KUNDERA, Milan. *Czeski los. Literatura na Świecie*. 1990, nr 9, s. 103–109. ISSN 0324-8305. Artykuł Český úděl opublikowany został w 1968 r.; HAVEL, Václav. *Czeski los? Literatura na Świecie*. 1990, nr 9, s. 110–116. ISSN 0324-8305. Tekst Český úděl? pochodzi z roku 1969.

19 HODROVÁ, Daniela. *Trýznivé město*. Praha: Hynek. 1999, s. 91–92. ISBN 80-86202-32-1.

20 Ibidem, s. 92–93.

uczestnikiem zarówno majowego wyzwolenia, jak i inwazji wojsk Układu Warszawskiego w 1968 roku. Kontynuálny a nie przeciwstawny charakter obu momentów historycznych podkreślają więc dopiero teksty powstałe już po aksamitnej rewolucji, wywikłane z obowiązku wyrażania wdzięczności za wyzwolenie i ostatecznie pozbawione jakichkolwiek iluzji związanych z ideą słowiańskiej wzajemności. Nawet dzieła publikowane w dysydenckim obiegu czy na emigracji często bowiem respektowały stereotyp utrwalony ponad wszelkimi politycznymi i światopoglądowymi podziałami:

Na začátku nového věku, na který se všichni těšili, stál mladý ruský voják. [...] Pod čapkou, která zakrývala jen malou část široké kulaté lebky, byl dohola ostříhaný. Nedal se strhnout rozmařilou veselostí, která se kolem něho šířila, dával si sice tisknout ruce a tu a tam si nechal líbit i polibek na tvář, ale tvářil se vážně jako člověk vytržený z důležité práce. [...] Brzo po něm přišli další. Přicházeli ze všech stran jako roztroušený předvoj, jako zbloudilé hlídky a na rozdíl od toho prvního byli veselí, šťastní, brali všechno, co se jim nabízelo, dali se opíjet a byli k lidem zjihle a bratrsky laskaví.²¹

Złudzenia te pozostawały zatem jeszcze żywe w latach sześćdziesiątych i do pewnego stopnia nadal programowały sposoby literackiej reprezentacji obecności Armii Radzieckiej w Czechach. Tym większy zresztą okazał się rozmiar rozczarowania wyrażanego bezpośrednio lub prześwitującego przez pozornie neutralne i pozbawione komentarza opowieści o sierpniowych wydarzeniach.

Nieudolne i trzeba dodać dość sporadyczne (cenzuralne względy zdecydowały bowiem, że samo podejmowanie tematu „bratniej pomocy wojsk Układu Warszawskiego” obarczone było odium nieprawomyślności²²) propagandowe próby utożsamienia interwencji w 1968 roku z wyzwolenicznym marszem Armii Czerwonej spełzły *de facto* na niczym. Rozdźwięk między rzeczywistością nastrojów społecznych a narzucaną przez obowiązującą doktrynę wykładnią dziejów w tym przypadku jednak okazał się zbyt duży. W efekcie dyskurs opisujący dramatyczny koniec Praskiej Wio-

sny zdominowały relacje pochodzące spod pióra przedstawicieli pisarstwa dysydenckiego. Wśród nich na plan pierwszy wysunęły się te, które, rezygnując z ambicji stawiania generalizujących historiozoficznych czy politologicznych diagnoz, skupiły się na ewokacji osobistych wspomnień, wspartych autorytetem prywatnych przeżyć pisarza, znanych przede wszystkim z informacji biograficznych, co zmusza czytelnika do lektury respektującej zasady paktu autobiograficznego i potwierdza rzetelność czy prawdziwość opowieści²³. Taka właśnie „poetyka zapisu” dominuje w czeskiej prozie samizdatowej i emigracyjnej, usuwając w cień próby uogólniającej refleksji i koncentrując uwagę na indywidualnych i siłą rzeczy częściowych narracjach redukujących pole widzenia, do tego, co w danym momencie mogli widzieć czy odczuwać bohaterowie poszczególnych tekstów. Na oficjalnie zadekretowaną pamięć odpowiada się dzięki temu pamięcią indywidualną, mniej uporządkowaną, podmiotową i czasami kapryśną, ale gwarantującą subiektywną przynajmniej prawdziwość przywoływanych wydarzeń. Wypada bowiem przypomnieć, że, mówiąc słowami Jurija Łotmana i Borisa Uspieńskiego,

jedną z najbardziej drastycznych form walki społecznej w sferze kultury stanowi żądanie obowiązkowego zapominania określonych aspektów doświadczenia historycznego.²⁴

Niepodważalny autentyzm osobistych przeżyć zostaje zatem przeciwstawiony quasi- prawdziwie oficjalnych przekłamaniom, demaskując rozmiar leżących u jej źródeł manipulacji. Imperatyw walki z tymi przekłamaniem, w sytuacji, gdy szwankują inne narzędzia przekazu informacji (publicysty-

23 Zdaniem Pawła Rodaka: „Chodzi tu o zbliżenie literatury do zwykłego, codziennego, potocznego, doświadczenia [...], o nasycenie języka literatury konkretem, a zarazem komponentem reistyczno-somatyczno-afektywno-zmysłowym. Nazwałbym ten nowy sposób pisania roboczo «poetyką zapisu»” (RODAK, Paweł. *Wojna jako centralne doświadczenie* s. 219).

24 ŁOTMAN, Jurij–USPIEŃSKI, Borys. O semiotycznym mechanizmie kultury. tłum. J. Faryno, In: E. JANIS, M. R. MAYENOWA, eds. *Semiotyka kultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. 1977, s. 154. Bez ISBN. W oczach Aleidy Assmann podobne manipulowanie pamięcią sprzyja legitymizacji władzy. Legitymizacja zaś „jest najbardziej kluczowym zadaniem oficjalnej bądź politycznej pamięci. Charakterystyczny dla tego przypadku sojusz władzy i pamięci pozytywnie przyczynia się do powstawania wyszukanych form wiedzy historycznej, ze szczególnym uwzględnieniem genealogii, ponieważ władza potrzebuje pochodzenia. [...] Słabym punktem oficjalnej pamięci jest to, że musi ona polegać na cenzurze i sztucznej animacji. Jej żywotność jest dołądnie taka, jak trwałość władzy, która ją wspiera. Wcześniej indukuje jeszcze powstanie nieoficjalnej przeciwpamięci, która jest jakby subwersywną pamięcią funkcjonalną” (ASSMANN, Aleida. *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*. Tłum. P. PRZYBYŁA. In: M. SARYUSZ-WOLSKA, eds. *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas. 2009, s. 133, 134. ISBN 97883-242-1360-3).

21 KOVTUN, Jiří. *Pražská ekloga*. Vyd. 2. Brno: Atlantis. 1992, s. 234. ISBN 80-7108-018-7. Powieść została po raz pierwszy opublikowana w 1973 r.

22 O próbach literackiego i filmowego oswajania inwazji wojsk Układu Warszawskiego w oficjalnej kulturze piszą na przykład: FIALOVÁ, Alena. *Až po ty lucerny... Spisovatelé a Pražské jaro v normalizační propagandě*. In: H. KUPCOVÁ, eds. *Pražské jaro 1968. Literatura – film – média*. Praha: Literární akademie 2009, s. 82–88. ISBN 978-80-86877-38-9; RŮŽIČKA, Daniel. *Pražské jaro 1968 ve vysílání Čs. televize v 70. a 80. letech*. w: *Pražské jaro 1968*, s. 356–374.

ka, media, politycy itd.) wspomaga etyczny wymiar literatury, nobilitując jej rangę i podnosząc zakres stojących przed nią zadań²⁵.

Co ciekawe, mimo tej wyraźnie eksponowanej jednostkowej perspektywy spojrzenia, kolejne relacje składają się na dość spójny obraz, budowany z kilku obligatoryjnych niemal elementów. Literacka reprezentacja sierpniowej inwazji zrodziła zatem swoiste topoty przedstawieniowe, które powtarzają się w kolejnych dziełach dotyczących tej tematyki:

V pokoji bylo ticho, v dálce vrčel motor nějakého letadla. Letiště bylo asi pět kilometrů na západ od mého obydlí. Přímo nad barákem nabírali piloti směr na přistávací plochu a dělalo to vždycky strašný rámus. [...] Ležel jsem zaposlouchaný do povědomých zvuků nočního provozu na hlavní břevnovské tepně. Neslábly. Na tu pozdní hodinu byl provoz trochu nezvyklý. [...] Znovu explodoval telefon. [...] „Experiment se nezdařil.“ „Di do prdele!“ řekl jsem s citem a podvědomě jsem se zaposlouchal do vrčení někde ve výšce. [...] Najednou mi autor utopií nemusel už nic říkat. [...] Vyskočil jsem z postele a na nohou, které se pode mnou podlamovaly [...], jsem přistoupil k oknu. Za ním rámus, jako když vezou náklad kuchyňských hrnců, a scéna z Očenašových utopií. Jedna za druhou se z ranní mlhy nořily rozplácené nestvůry, poslové pravdy. Na nich se v chumlu dutými oky automatů rozhlíželi po oknech pubertáci ze země, kde zítra znamená včera. A dnes předevcírem.²⁶

Szczególnie ujednolicenie indywidualnych doświadczeń buduje wspólnotę pola pamięci i pokazuje jednocześnie, jak dużą mocą dysponują rozmaite kulturowe reprezentacje historycznych faktów, nakładające się na osobiste wspomnienia, nierazko deformujące je i zakłócające ich referencjalność²⁷.

Siły oddziaływania owych obrazowych stereotypów dowodzić mogą

25 Ów etyczny wymiar literatury, rozumiany jako obowiązek przekazywania przez nią „prawdy życia” stanowi, jak sądzi Tomáš Kubiček, podstawowe hasło sformułowanego przez Josefa Škvoreckiego programu twórczości: „Ve Škvoreckého vnímání stojí literatura těsně vedle skutečnosti nebo spíše už v ní. Podává o ní zprávu, ale nikoliv jako pouhé nezúčastněné médium, ale jako její součást. A v tomto smyslu je pravdivější než pravda.“ (KUBÍČEK, Tomáš. *Literatura jako etika*. In: H. KUPCOVÁ, eds. *Škvorecký 80*. Praha: Literární akademie, 2005, s. 78. ISBN 80-86877-13-2).

26 ŠKVORECKÝ Josef. *Mirákl*, 229. Intertekstualne nawiązanie do znanego zbioru reportaży Juliusa Fučíka *Země, kde zítra již znamená včera* (1932), w apologetycznym tonie opisującym dokonania Związku Radzieckiego wzmacnia siłę przekazu, w ironicznym skrócie przypominając dzieje czeskich prorosyjskich iluzji i uwypuklając nagłość ich załamania w sierpniu 1968 roku.

27 Jak bowiem pisze Aleida Assmann, współczesne media, „będąc materialnym substratem pamięci, fundują ją, otaczają i wchodzą w interakcje z pamięciami ludzkimi. Każda pamięć indywidualna jest dziś otoczona wiązką technicznych mediów pamięci, które rozmywają granicę między procesami wewnątrz- i pozapsychicznymi” (ASSMANN, Aleida, *Przestrzenie pamięci*, s. 112).

też autobiograficzne świadectwa, pochodzące nie tylko zresztą ze środowiska czeskiego. Irina Poroczkin, rosyjska bohemistka, która w sierpniu 1968 roku uczestniczyła w zajęciach Letniej Szkoły Słowiańskich Studiów, rekonstruuje swe wspomnienia z owych czasów w sposób ewidentnie korespondujący z literackimi metodami reprezentacji, udokumentowanymi w dysydenckiej prozie:

A pak to přišlo. Ta osudná noc z 20. na 21. srpen. Ten konec světa. Klepání na dveře v koleji Budeč. Otevírám oči. Je tma – panuje noc. Klepání se opakuje, je naléhavé a nervózní. „Máte telefon,“ – říká paní vrátná. [...] Je po třetí hodině v noci, volá moje bývalá studentka, která je v Praze na návštěvě: „Jak to, že nic nevíte? Celá Praha je vzhůru!“ Běžím k oknu – po hrbolaté Bělehradské třídě lezou nahoru směrem k Václavskému náměstí šedivé obludy. Tanky! Naše tanky! Tak do života mé rodiny vstoupilo něco, co obrátilo naruby všechna dobrá předsevzetí, vzalo veškerou víru v možnost nápravy a naplnilo naše duše hněvem a pocitem strašné osobní poníženosti – nikdo se nás na to neptal, provedli ten zločin za našimi zády a jménem nás všech... To byla opravdu katastrofa. V tom chaosu, který začal panovat ve městě před chvílí ještě tak zářivém, jsme prožili několik dní, na které nikdo z nás nikdy nezapomněl. Vlaky nejely, nikdo nic o ničem nevěděl. [...] Dokonce ani naši vojáci, rozestavení v pohotovosti jako cínoví vojáčci, se zbraní v rukou na posvátných místech středověké Evropy, nebyli informováni a mysleli, že jsou v Německu, se kterým jejich otcové válčili v poslední válce.²⁸

I tutaj pojawiają się motywy mgły, hałasu, nadjeżdżających czołgów, często porównywanych do baśniowych bądź mitycznych potworów, rodzącego zaskoczenie i strach widoku z okna czy telefonu budzącego bohatera w środku nocy. I tutaj autorka odkrywa dezorientację szeregowych żołnierzy zmanipulowanych przez propagandową nagonkę i powieła w ten sposób manierę czeskich literackich opowieści o przebiegu „sierpniowej katastrofy”:

U branky dole pod našimi okny stál pancéřový vůz s rudou hvězdou vpředu. Šikmooký voják z něho vystoupil, opřel se o ocelové bočnice, zručnými pohyby balil v prstech cigaretu a pískal přitom kirgizskou melodií. Ve chvíli, kdy temně rudým jazykem olízl okraj cigaretového papírku, melodie utichla. Voják odfoukl první obláček kouře, zvědavě se rozhlížel kolem; potom opřel unavenou hlavu o ocelový plát, přivřel oči; jeho postoj, klid i únava mi připomínaly člověka, který po dlouhém putování zabloudil, ale nemá už sil se vrátit.²⁹

Nie ma w tej obserwacji miejsca na potępienie najeźdźców, przeważa raczej współczucie, chęć zrozumienia czy nawet swoistej, biorąc pod uwagę

28 POROČKINA, Irina. *Jak se odrazil rok 1968 v literárních vztazích mezi Rusy a Čechy*. W: *Pražské jaro 1968*, s. 156–157.

29 FILIP, Ota, *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy*. Praha: Český spisovatel, 1994. s. 568. ISBN 80-202-0522-5.

zróznicowanie pozycji kata i ofiary, wspólnoty losu. Częściej jednak pisarze decydują się na ujęcia konfrontacyjne – w sensie dosłownym (jako przypomnienie faktów) i literackim (jako kontrast dwóch sposobów narracyjnego porządkowania rzeczywistości) – przywołując sceny manifestacji oburzonego bezbronno tłumy i atakujących go uzbrojonych po zęby żołdatów:

Něco prasklo, obrovské, žhavé tělo stegosaura proběhlo kolem nás a zastavilo se. [...] Tank stál na chodníku, na něm desant stejně vylekaný jako já. Okované boty vojáčka na přídi trčely přímo proti hrudi plačící žáby v minisukni. Nabylo to hodnoty křiklavého symbolu. [...] Z průjezdu Melantricha vyjížděla stará pragovka s nákladem čerstvých novin a z jejího výfuku bouchl [...] výstřel. Vojín [...] bleskurychlé švihl samopalem a vypálil dlouhou dávku směrem neurčitě k holubům. Hlavně za jeho oholenou hlavou se natočily rovněž za pleskotem a četa tankového desantu spustila kanonádu. [...] V koruně pouličního stromu nade mnou něco zaškubalo. (...) Na dláždění spadla něžná bílá holubice se zkrvaveným křídlem, cukla sebou a bylo po ní. Všechno, jako tolikrát v mém životě, byly trapné symboly.³⁰

Przypadkowe i bezmyślne zastrzelenie gołębia – jednej z najważniejszych komunistycznych alegorii pokoju (i „pokojowych misji“ Armii Radzieckiej) – staje się znakiem ostatecznego unicestwienia utopijnej wiary we wszelkie czesko-rosyjskie sojusze. Częściowo prezentacja ta odpowiada realiom, za próbą oddania świadectwa prawdzie kryje się jednak również potrzeba wpisania aktualnych wydarzeń w refleksję historiozoficzną definiowaną często za pomocą określenia „spór o sens czeskich dziejów”:

Z tanků [...] civěli nervózní pubertácci se smrtonosnými zbraněmi v náručí na cizí svět: [...] na divné, neruské středověké město. Politruci v čerstvě vyfasovaných rubáškách stáli na korbách u kanonů a mračili se do neurčita. [...] Měl jsem pocit, že do města, kam kdysi se švédskými žoldněři vtrhlo neskrývané lupičství, později s armádou nacionálních socialistů nepokrytá vládychtivost, valí se nyní placatá tma, řízená elektronovými počítači.³¹

W refleksji tej sowiecka inwazja, która, jak to ujął Milan Kundera, „smetła generacji szesdziesiątych lat a s ní celou předcházející moderní kulturu”³², stanowiła złowieszczce preludium politycznych i kulturalnych procesów, nazwanych w przewrotnej reżimowej frazeologii, „normalizacyjnymi”, a zasadzających się na powrocie do restrykcyjnych metod rządzenia i do neostalinowskich strategii propagandowych. Rangę i status Sierpnia defi-

³⁰ ŠKVORECKÝ, Josef. *Mirákl*, s. 240.

³¹ Ibidem, s. 230.

³² Cyt. za: KOSKOVÁ, Helena, *Hledání ztracené generace*. Jinočany: H+H. 1996, s. 12. ISBN 80-85787-93-8.

niuje zatem nie tyle sam fakt najazdu i ogrom poniesionych w jego efekcie ofiar, ile zainicjowany przez niego zespół konsekwencji, rozważanych zarówno w kategoriach osobistych, jak i wspólnotowych:

Všeobecná euforie trvala jen sedm prvních dnů okupace. Představitelé země byli odvléčeni ruskou armádou jako zločinci, nikdo nevěděl, kde jsou, všichni se třásli o jejich život a nenávist proti Rusům omamovala lidi jako alkohol. Byla to opilá slavnost nenávisti. Česká města byla vyzdobena tisíci ručně malovaných plakátů s posměšnými nápisy, epigramy, básněmi, karikaturami Brežněva a jeho armády, které se všichni smáli jako cirkusu analfabetů. Žádná slavnost však nemůže trvat věčně. Rusové zatím donutili zatčené státníky, aby v Moskvě podepsali jakýsi kompromis. [...] Kompromis zachránil zemi od nejhoršího [...]. Ale jedno bylo už jasné: Čechy se budou muset sklonit před dobyvatelem [...]. Přišel všední den ponížení.³³

Eseistyczna kanwa pisarstwa Kundery nie tylko pozwała, ale wręcz zmusza do formułowania podobnych konkluzji, porządkujących wydarzenia, nadających im wymiar uniwersalności i uogólniających płynące z nich refleksje polityczne i historyczne. Do identycznych wniosków docierał wcześniej polemista Kundery, Václav Havel, przypominając, że:

Srpen 1968 nebyla totiž jen obvyklá výměna liberálnějšího režimu za režim konzervativnější, nebylo to jen tradiční utužení po uvolnění – to bylo něco víc: konec jedné éry, rozpad jednoho duchovního a společenského klimatu, hluboký mentální zlom. Vážnost událostí, které tuto proměnu vyvolaly, a hloubka zážitků, jimiž byla provázena, jako by zásadně proměnily celou perspektivu světa: tehdy neskončilo jen karnevalové opojení roku 1968, ale zhroutil se celý dosavadní svět.³⁴

Częścią tego zburzonego gwałtownie świata była pamięć o autentycznej i rzeczywiście powszechnej wdzięczności, która towarzyszyła roli Armii Czerwonej w zakończeniu wojny. Po 1968 roku pamięć ta została ostatecznie zniweczona.

³³ KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis. 2006, s. 34–35. ISBN 80-7108-281-3.

³⁴ HAVEL, Václav. *Hry 1970–1976*, Toronto: Sixty-Eight Publishers. 1977.

LITERATURA

ASSMANN, Aleida. Przechwycenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej. Tłum. P. Przybyła. In: M. SARYUSZ-WOLSKA (eds.). *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas, 2009, s. 133, 134 ISBN 97883-242-1360-3.

BLAHYNKA, Milan. Jaro 1945 v české poesii. *Host do domu*. 1955, č. 5, s. 202–204. ISSN 0439-6227.

BLAŽÍČEK, Přemysl. *Knihy o poezii. Holan/Toman*. Praha: Triáda, 2011. ISBN 978-80-872-5639-8.

FIALOVÁ, Alena. Až po ty lucerny... Spisovatelé a Pražské jaro v normalizační propagandě. In: H. KUPCOVÁ, eds. *Pražské jaro 1968. Literatura – film – média*. Praha: Literární akademie, 2009, s. 82–88. ISBN 978-80-86877-38-9.

FILIP, Ota. *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy*. Praha: Český spisovatel, 1994. ISBN 80-202-0522-5.

HAVEL, Václav. Czeski los? w: *Literatura na Świecie*. 1990, nr 9, s. 110–116. ISSN 0324-8305.

HAVEL, Václav. *Hry 1970-1976*, Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1977. ISBN 10: 088781042X / ISBN 13: 9780887810428.

HODROVÁ, Daniela. *Trůznivé město*. Praha: Hynek, 1999. ISBN 80-86202-32-1.

HOLÝ, Jiří. Jan Drda NĚMÁ barikáda. In: J. TÁBORSKÁ, M. ZEMAN, eds. *Česká literatura 1945–1970. Interpretace vybraných děl*. Praha: SPN, 1992, s. 15–22. ISBN 80-04-23973-0.

KOSKOVÁ, Helena. *Hledání ztracené generace*. Jinočany: H+H, 1996. ISBN 80-85787-93-8.

KOVTUN, Jiří. *Pražská ekloga*. Brno: Atlantis, 1992. ISBN 80-7108-018-7.

KRYL, Karel. *Tak vás tu máme*, <http://www.lyricon.net/texty-pisni/karel-kryl/rakovina/tak-vas-tu-mame> [dostęp: 10. 6. 2022].

KŘESADLO, Jan. *Mrchopěvci*. Praha: Maťa, 1999. ISBN 80-86013-81-2.

KUBÍČEK, Tomáš. *Literatura jako etika*. In: Škvorecký 80. H. KUPCOVÁ, eds. Praha: Literární akademie, 2005, s. 70–80. ISBN 80-86877-13-2.

KUNDERA, Milan. Czeski los. w: *Literatura na Świecie*. 1990, nr 9, s. 103–109. ISSN 0324-8305.

KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-281-3.

ŁOTMAN, Jurij–USPIEŃSKI, Boris. *O semiotycznym mechanizmie kultury*. Tłum. J. Faryno, In: E. JANUS, M. MAYENOWA, eds. *Semiotyka kultury*. Wyd. 2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977, s. 147–170. Bez ISBN.

MACURA, Vladimír. *Český sen*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-270-7.

MACURA, Vladimír. *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Praha: Pražská imaginace, 1992. ISBN 80-7110-100-1.

POROČKINA, Irina. *Jak se odrazil rok 1968 v literárních vztazích mezi Rusy a Čechy*. In: H. KUPCOVÁ, eds. *Pražské jaro 1968. Literatura – film – média*. Praha: Literární akademie, 2009, s. 155–162. ISBN 978-80-86877-38-9.

RAK, Jiří. *Bývali Čechové. České historické mýty a stereotypy*. Jinočany: H+H, 1994. ISBN 80-85787-73-3.

RODAK, Paweł. *Wojna jako centralne doświadczenie polskiego wieku XX*. w: *Dwudziestowieczność*,

red. M. Dąbrowski, T. Wójcik, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2004, s. 211–222. ISBN 83-89663-35-X.

RŮŽÍČKA, Daniel. *Pražské jaro 1968 ve vysílání Čs. televize v 70. a 80. letech*. In: H. KUPCOVÁ, eds. *Pražské jaro 1968. Literatura – film – média*. Praha: Literární akademie, 2009, s. 356–374. ISBN 978-80-86877-38-9.

SEIFERT, Jartoslav. *Ruce Venušiny*. Praha: Labyrint, 1998. ISBN 80-85935-13-9.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Mirákl*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 1991. ISBN 80-7108-019-5.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. In: ŠKVORECKÝ, Josef. *Prima sezóna. Zbabělci. Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 239–614. ISBN 80-207-0294-6.

ŠKVORECKÝ, Josef–SALIVAROVÁ, Zdena. *Samožerbuch*. Praha: Panorama, 1991. ISBN 80-7038-063-2.

Š. VLAŠÍN (ed.). *Tanky a šerík. Antologie z české poezie inspirované květnem 1945*. Praha: Melantrich, 1975.

M. BLAHYNKA (ed.). *Tisíc let české poezie, díl 3. Česká poezie XX. století*. Praha: Československý spisovatel, 1974. ISBN 22-059-74.

VLAŠÍN, Štěpán. Doslov. In: VLAŠÍN, Š. (eds.). *Tanky a šerík. Antologie z české poezie inspirované květnem 1945*. Praha: Melantrich, 1975, s. 235–257. Bez ISBN.

dr hab. Anna Gawarecka, prof. UAM

Instytut Filologii Słowiańskiej

Adam Mickiewicz University in Poznań

agawar@amu.edu.pl

THE POETICS OF SLOVENIAN LATE MODERNISM: LYRICAL POETRY WITHOUT EMOTION?

MARKO JUVAN

(LJUBLJANA)

Keywords: Late Modernism; Poetry; Emotions; Affects; Slovenian literature

Abstract: In the Slovenian poetry of the 1970s and 1980s, a particular feature of Late Modernism emerges: the direct expression of feelings is “censored,” while the presence of lyrical “interiority” is eliminated; its cognitive, emotional, and modal traces are projected onto the linguistic surface through tropes and connotations. The fictional poetic self as it was known in the 19th century thus mutates into a “zerological subject” (Kristeva) that seems to be constituted only by pure and abstract speech gestures. Literary emotions are seemingly disconnected from the contingencies of the lifeworld and its libidinous or social economies. The post-Enlightenment literary language of emotion is replaced by an abstract, pure beauty that testifies to the transformation of lyrical discourse from expressive-representational functions into a poetic, self-referential “aesthetic” realm. This kind of “depersonalization” and aestheticization of modernist poetry (cf. Friedrich), however, reintroduces emotionality through the back door – in the form of *stimmung*, evoked by a loss. The article interprets this emotion in the Slovenian context of the “leaden 1970s,” i.e., a period when the relatively liberal cultural policy of the ruling communist party turned into a more rigid repression and control of progressive cultural production.

LYRICAL POETRY, EMOTIONS, AND AFFECTS

Emotions have their history. Anger, fear, and joy, for example, are not anthropological universals that, due to evolution, characterize the human species without exception. Emotion historian Barbara Rosenwein argues that emotions change their content, meaning, and forms of expression due to historical changes in “emotional communities.” Emotions take shape from a preconscious complexity of psychosomatic affects and feelings when an individual enters the symbolic sphere, while they acquire meaning through expression in social interaction. Thus, how emotions are represented (in behavior, posture, facial expressions, oral or written communication) depends on the form they take within historically changing

cultural codes (cf. Benthien, Fleig & Kasten, “Einleitung” 7–12; Shouse). In contrast to the symbolic coding of emotions, Brian Massumi (*Parables*) and other theorists, following Spinoza, Bergson, and Deleuze, develop the concept of affect as a preconscious, transitory, and unformed dimension of experience (cf. Shouse; Gregg & Seigworth).

Affect manifests itself as the intensity of psychosomatic energies expressed in muscle tone, glandular activity, posture, pulse, respiration, speech organ function, etc. Affects, which form the material basis of conscious feelings and emotions as coded representations of feelings, arise because of the forces that animate the situation surrounding the individual. Before affect enters conscious awareness, it simultaneously constitutes a psychosomatic disposition for the individual’s feedback with the environment. Affects exist as amorphous and unstable complexes of undifferentiated perceptions, feelings, and reactions. In the transition from potential-virtual behavior to actual behavior, affects arise from the individual’s interaction with the social, biotic, and abiotic environment.

In addition to ideology operating in the symbolic, affects can connect people at the preconscious level through resonance of dispositions. Affect can spread through a group in certain situations, especially when exposed to common stimuli (e.g., listening to patriotic songs, panicking in public places, or under the influence of charismatic singers and leaders). Affect eludes discourse, although it influences meaning-making. However, as Shouse (para. 5, 13) points out, affect can also be conveyed through symbolic communication, e.g., in music, dance, theater, or film. Notwithstanding Shouse’s caveat, verbal messages can also convey affectivity. Because of their semantic-structural singularity, literary texts have the potential to evoke the concreteness of experience and thus to animate affect. While face-to-face communication generates the intensity of affect mainly paralingually (through facial expressions, gestures, pitch and intensity of speech, etc.), in writing affectivity is only virtual. Its actual status depends on whether the act of reading actualizes the connotative potential of textual signs (e.g., through modality, rhythm, metaphor, etc.).

Simone Winko gives an account of the historicity of feeling in her *Coded Feelings*. Contrary to the assumption that “dehumanized” poetry of moder-

nism has abandoned traditional first-person confession and emotionality, Winko argues that German lyrical in the early twentieth century still knew emotion (Winko 17–28). In German and Central European period of *die Moderne*, the semantics of emotion remained a characteristic feature of lyrical discourse, notwithstanding concepts that commonly describe modernism, such as antimimetism, decentered perspective, dissociation of the self, and thematization of language (Winko 20–22). This is consistent with the idea of inwardness that underlies the post-Enlightenment understanding of emotion (Campe & Weber 2–3, 10) and Hegel's definition of lyrical poetry as a subjective genre.

What changed at the turn of the century, however, was the coding of emotions. Winko presents various forms of modernization of the lyrical representation of emotion in Dehmel, Hofmannsthal, George, Rilke, and others. To name but a few: Expression of emotions considered ugly, banal, and pathological (e.g., disgust, homoerotism, necrophilia, envy); breaking conventional links between emotions and their triggers (aesthetic pleasure in the dead body of a loved one); ambivalence and blending of contradictory emotions (love–hate); transgression of norms for the appropriate degree of emotional expression (unbridled joy or restrained grief); inventing stylistic devices to encode emotion (substituting nature metaphors for the imaginary of a big city); and deconstructing rhetorical conventions that link a particular trope to its corresponding emotional impact on the reader (Winko 279–288, 303–307, 334–353, 406–425).

Winko does not extend her meticulous research to subsequent literary movements and periods from Dadaism and Expressionism to New Objectivity and Late Modernism, so it may be problematic to apply her concept to them without qualification. However, Slovenian Late Modernism of the second half of the twentieth century produced a compromise between lyrical emotionality and “dehumanization” of poetry, which is worth a closer look within the framework of affect and emotion coding briefly presented above.

LINGUISTIC – A CURRENT IN SLOVENIAN LATE MODERNISM

In what follows, I will focus on the tendency known as Linguism in the lyric poetry of the 1970s and 1980s. The poetics of Linguism declared language to be the only reality and the ultimate goal of literary creation and explored the tropes of signification. Slovenian literary critics understood Linguism as a transition from Late Modernism to Postmodernism, or Modernism's recourse to the traditions of Symbolism and Fin de Siècle.¹ This current of poetry distanced itself from the reuse of the post-Romantic style with its first-person confessions, sentimentality, images of nature, compassion, and retreat into intimacy. The Romantic tradition revived in the early 1950s, when Slovenian literature, like other Yugoslav and East-Central European literatures, freed itself from an episode of imposed Socialist Realism. However, Linguism was also pushed back by the literary currents of the 1960s that challenged post-Romantic traditionalism.

Compared to many communist regimes in East-Central Europe, Slovenia and the Socialist Federal Republic of Yugoslavia embraced Western-style cultural modernization with more tolerance in the decades following Josip Broz-Tito's break with the Soviet Union in 1948. Liberal reformers who took power in Slovenian communist politics around 1968 (paralleling Dubček's reforms in Czechoslovakia) introduced elements of a market economy and loosened control over cultural production. It was in such a constellation that the leftist and countercultural international student movement found resonance in Slovenia in 1968–1972 (cf. Juvan, *Med majem '68 in novembrom '89*). In addition to political practices of international student revolt such as demonstrations and occupations of universities, the young generation in Slovenia embraced radical modernist theory, experimentalism, and subversive art from the West (cf. Neubauer & Cornis-Pope “1956/1968” 94–103; Čepič 1054–1066, Gabrič 1066–1069; Vodopivec 388–407). In France, Germany, the United Kingdom, and the United States, neo-avant-garde art and theory went hand in hand with the anarchic activism of the radical left, which proposed an alternative to the bourgeois cultural establishment, capitalism, and imperialism (e.g., the Frankfurt School of critical theory, French existentialism and structural-

¹ Cf. Paternu (199–216, 221), Kos (“Slovenska” 136, 151–155; *Na poti* 69–77, 134–135; “Konec stoletja” 170–181, 190–192) and Poniž (103–105, 108–112, 116, 125, 130–133, 137–139).

lism, Tel Quel, situationism, concrete poetry, experimental theater, multimedia, and conceptualism). Alternative art and politics were almost indistinguishable from counterculture lifestyles and practices such as pacifism, hippies, sexual revolution, rock, and underground.

Inspired by Western counterculture and the theories and art practices of radical modernism, the 1960s saw the emergence of innovative movements that soon gained international prominence. To name a few: structuralist semiotics and the Lacanian Circle of Ljubljana (with Slavoj Žižek and Rastko Močnik), conceptualism and land art of the intermedial group OHO (which propagated an anti-anthropocentric poetics of reism), concrete poetry, experimental theater, and a particular literary modernism called “Ludism,” whose initiator was the poet Tomaž Šalamun (1941–2014). Ludist poetry, narrative, and theater, with their transgressive play with all kinds of conventions (linguistic, social, literary, ideological, and literary), corresponded to Barthes’s and Derrida’s contemporary notions of text and writing as an open-ended game of signifiers.

Although the emancipatory student movement in Yugoslavia had no intention of overthrowing the communist party, it worried the authorities because it showed the self-organized power of a multitude demanding a reinvention of the revolution. Being challenged by Western mass culture, hedonism, and consumerism on the one hand, and countercultural and anarchic student rebels on the other, the party also became suspicious of neo-avant-garde and modernist movements, in which communist ideologues saw a threat to the ideological foundations of the state (cf. Gabrič 1139–1143). With their moral transgressions, their provocative carnivalization of nationalist and socialist icons, their anti-realism and anti-traditionalism, the literary and artistic currents allied with the student movement opposed the Party’s cultural ideals of “socialist humanism” and realism.

As a result, the communist conservatives and Yugoslav leader Tito purged the party of liberals and began to suppress the politically provocative radical modernists. Beginning in 1972, the literary field was again controlled and restricted to protect the system from dissent. After coming to power, the party’s hardliners returned to phrases such as “the achievements of the revolution,” “the people,” “culture for the workers,” and promoted

the cult of Tito’s personality. The period following the liberal interlude of the 1960s has been called the “leaden seventies” (cf. Čepič 1069–1073, 1117–1125; Gabrič 1125–1127; Vodopivec 408–421; Troha).

The late modernist current of Linguism emerged from the conditions of the leaden seventies. As in the Ludism of the 1960s, the interdiscursive relationship with theory was characteristic of Linguism. It drew on the structuralist theory of text and writing espoused by Roland Barthes, Jacques Derrida, Julia Kristeva, and Philippe Sollers. Like the French theory, which became a global phenomenon at the time, Slovenian Linguism considered the text as an open, inconclusive, and intertextual structure of the signifier chain. Unlike Ludism, which used the free play of signifiers to deconstruct the national literary tradition and contemporary communist hegemony, Linguism renounced any socio-political reference. Instead, its self-reflexive gaze was directed toward writing, in search of the “essence” of the lyric. Irony, destruction, carnivalization, transgression, rage, ugly feelings, and other semiotic manifestations of symbolically repressed drives almost disappeared from the stage of writing. This turn of events diminished the intensity of affect and reduced the potential of poetry to inspire social transformation.

Štukature (Stucco Work, 1975) by Niko Grafenauer (b. 1940) and *Stihožitje* (A Still Life with Verse, 1977) by Boris A. Novak (b. 1953) are representative of the hyperaesthetic, formally rigorous, and neoclassical poetics of Linguism.² Both poets continued this style in the 1980s and influenced younger writers, especially Aleš Debeljak (1961–2016) with his 1985 *Imena smrti* (The Names of Death) (cf. Poniž 108–112, 130–133; 137–138). In their collections, Grafenauer, Novak, and Debeljak created a poetic idiom resulting from an irregular development of a peripheral, “small” literature. Due to the limited scope of literary production, translation, and critical reflection, genre or style matrices, after being selected and imported from the central literatures, are not played out in the periphery and their potentials or dead ends are not thoroughly tested. On the one hand, Grafenauer and Novak thus managed to synchronize with structuralism and phenomenology of

2 In addition to the avant-garde futurist orientation and modernist presentism, classicist tendency was in general constitutive of modernism, also in East-Central Europe – e.g. Eliot, Pound, Mandelstam, Benn, Thomas Mann, and Rymkiewicz (cf. Mozejko 19–22).

the center by transposing concepts of textuality into their language-driven, autonomous, and non-mimetic poetic sequences. On the other hand, they hybridized with older literary models in their poetic appropriation of contemporary theory. In their sonnets and other forms, they rewrote Mallarmé's symbolism and Gottfried Benn's "dehumanized" modernism by placing it in the perspective of Heidegger's understanding of language as the house of being and poetry as the privileged place where being is revealed in the decadent context of modernity.³

That both poets reactivated the symbolist tradition and grafted its vocabulary into the matrix of contemporary textual theory typical of *Tel Quel* can be explained to some extent as a double transfer of translation. Like many other postwar writers of new poetic idioms, Grafenauer and Novak expanded the literary repertoire in Slovenian with their translations – of Trakl, Benn, Mallarmé, and Valéry. They selected the styles thus imported into Slovene, adopted them, reshaped them, and mixed them with their respective idioms and perspectives. Through such a "compromise" between metropolitan form and peripheral material (cf. Moretti), Grafenauer and Novak opened up hitherto unknown poetic possibilities – in imagery, composition, form, subject matter, or modality.

In Linguism of Grafenauer, Novak, and Debeljak, a feature that corresponds to Adorno's negative definition of modernist innovation as a result of the tabooing of traditional means (rather than as a result of the search for the unknown) becomes clear. With reference to Adorno, Fredric Jameson draws attention to the "aesthetic taboo" that compelled modernists to avoid "previous kinds of representational form and content: not the oldness of the older emotions as such, but the conventions of their expression; not the disappearance of this or that kind of human relationship, but rather the intolerable commonplaces with which it had become so intimately associated as to have been indistinguishable" (126–127). According to Jameson's observation, modernism's invention of new artistic means "recalls Hegelian *Aufhebung*" in that "the older technique or content must somehow subsist within the work as what is cancelled or overwri-

³ The Heideggerian vocabulary strongly influenced Slovenian theory, criticism and literature of the 1970s and 1980s (Dušan Pirjevec, Ivo Urbančič, Andrej Medved, Tine Hribar and others).

ten, modified, inverted or negated, in order for us to feel the force, in the present, of what is alleged to have once been an innovation" (128).

Accordingly, in the poetry of Linguism, direct utterances or expressions of feeling are "censored." Along with scattered metonymies of the subject's bodily and psychic presence, traces of emotion are mixed into descriptions of aestheticized imagery in the third person-constructions reminiscent of a verbal still life.⁴ With their recourse to images borrowed from the sciences, media, books, linguistics, fine arts, and land paintings, these structural tableaux self-referentially emphasise their modernity, craft, and mediation. For example:

<p>V pečatni vosek ulita luč poletja. zaprte veke, krog in krog obzorje. v zatilju senčni negativ zavetja, iz gibov v zraku sklenjeno ogrodje.</p>	<p>The light of summer cast in <i>sealing-wax</i>. closed <i>eyelids</i> round and round the horizon. in the nape the shadowy <i>negative</i> of shelter, and the joined <i>framework</i> of movements in the air.</p>
--	--

<p>na platnu uvezen spomin, v njem cvet, a na morju jadro. v pozabi ptice zazidane, na nebu lahka sled nikoli razprostrte perutnice.</p>	<p>on <i>linen</i>, <i>embroidered memory</i>, in it a flower, but on the sea a sail, a bird walled up in <i>oblivion</i>, in the sky a light trace of never-spread wing.</p>
--	---

<p>kosti v mehko spanja potopljene, odsotnost v jantaru, a črte v času za trajnost kratke note položene.</p>	<p><i>bones</i> sunk in the softness of sleep, absence in <i>amber</i> but <i>lines</i> in time for the duration of a <i>short positioned note</i>.</p>
--	---

<p>med listjem mir, prežvekovanje vetra, razlita budnost, bela vlakna v glasu, v negibnem informelu gneča cvetja. (Grafenauer 78; emphases added)</p>	<p>in the leaves of peace, rumination of the wind, split <i>wakefulness</i>, white fibers in sound, in the motionless <i>informel</i>, a crowd of flowers. (Grafenauer, "Stucco-work"; transl. Alasdair Mackinnon)</p>
---	--

Every literary form, genre, and style – not only in Modernism – bring with them their own semiotic censors, conceptual or structuring filters that restrict the writing subject's choice of linguistic possibilities. Paradoxically, these very restrictions, including verse, generate poeticity because they turn writing back on itself, forcing it to work intensely at exploring the semiotic repertoire. Once the poem, obeying strict poetic principles, emp-

⁴ Cf. the ludistic self-reference of the title of Novak's collection *Stihožitje: stih* 'verse', *tihožitje* 'still life', *s* 'with', *žitje* 'life, being'.

ties inwardness and erases the conventional presence of the lyrical self, its traces (cognitive, emotional, and modal) call for another representation. In Linguism's poem, they are dispersed across the linguistic surface through innovative tropes.

Emotion and subjectivity are presented diffusely, as if from a third-person distance. They are interwoven with memory and are artfully arranged in evocations of abstract beauty that seem cut off from life experience and autobiography. For example, in Grafenauer's sonnet from the *Štukature* (Stucco Works) collection from 1975:

<p>v <i>spomin</i>, v orehovino vtrt sijaj, minevanje neznanega v kristalu, v domačem vonju pokopan <i>smehljaj</i>, solze odsotnosti, smrt v ogledalu. (Grafenauer 61, emphases added)</p>	<p>shine rubbed in the <i>memory</i>, in walnut wood, passing away of the unknown in the crystal, <i>smile</i> buried in domestic smell, <i>tears</i> of absence, death in the mirror. (Transl. Marko Juvan)</p>
---	--

In a similarly coded, indirect, depersonalized, and veiled way, the emotions and interiority of the poetic self are presented in Novak's 1977 poetry collection, for example, in a poem about a poem that emphasizes the poetic, meaning-making role of language and presents the poetic self as an effect of language:

Pesem ni svet: čisti svit je,
rojstvo jezika in jezik rojstva v molkmaternici,
le slutnja selivka z obzorja v zor.

A poem is not a world: it is a pure word,
a birth of the language and the language of the birth
in the womb of silence.

Pesem ni svetloba: volja do svetlobe je,
ne luč, ampak v senci skriti ključ luči.
Pesem ni žena: nema želja je, jedro objema besed.

The poem is not a light: it is a will for light,
not a fire, but a key of the fire hidden in the night.
The poem is not a woman: it is a silent desire, an embrace of rhymes.

Pesem ni glasba: le goli čas je, snežec
s sinjega neba sluha v iz ničā vznikli hip,
spomin pomena na svoje zvočno otroštvo.

The poem is not a music: it is a naked voice snowing
from the blue sky of hearing to the ceiling of the feeling,
memory of meaning about its childhood so full of sounds.

Pesem ni ogledalo: čarobno zrcalo je.
Pesem ni pismo: ne piše je jaz, ampak jezik,
in ne tebi, ampak vsemu v sebi, o nenaslovljeni lov.

The poem is not an image: it is a magical mirror.
The poem is not a letter: not by me, it is written by the language itself,
and not to you, it is addressed to everybody and nobody.

In pesem ni pesem: pomen polja je, polje spomina
in spomin polti: pesem je, ko ni: pesek: o seme
neizrekljivega, brez pike klijōče v papirni njivi ničā.
(Novak, *Stihožitje* 25)

And the poem is not a poem: it is a meaning of a meadow and the meadow of memory,
memory of the body and the body of no-body: the poem is when it is not: sand:
a seed of the unspeakable growing in the paper grass of nothingness, without a point.
(Novak, *Master* 16)

The above self-referential text, simulating the form of *terza rima*, recalls the abstraction of reality and subjectivity typical of Symbolism. It is a meta-poem that makes poetic statements about poetry through the juxtaposition of linguistic signs generated by wordplay and figures of speech (paronomasia, antithesis, parallelism, inversion, etc.), such as *svet/svit*, *pesem/pismo*, *luč/ključ*. Through this poetic device, Novak's postsymbolistic style puts Derrida's theoretical concepts about the free play of signifiers into practice, paraphrasing Barthes's famous idea from his 1968 *Death of the Author* that "the modern scriptor is born simultaneously with his text" (Barthes 145).

In Grafenauer's and Novak's texts, the fictional lyrical ego mutates into what Julia Kristeva would call a "zerological subject" (Kristeva 212).⁵ The absence of grammatical subjectivity is compensated for by abstract writing gestures. Consequently, the conventional language of emotion is replaced by an abstract, pure beauty of textual surfaces and tropes. The lyrical discourse ceases to play expressive and representational roles, but,

⁵ Kristeva's Slovenian translations were published almost simultaneously with the sonnets of Grafenauer and Novak in the journal *Problemi*.

in accordance with the proclaimed turn from *mimesis* to *poiesis* (a prominent theme of Slovenian aesthetic theory at the time), devotes itself to the poetic, self-referential aesthetic realm. Through this step, the code of emotions is “aestheticized” in the sense of Roman Jakobson’s poetic function. These emotions are removed from the subject (the lyrical persona) in order to orchestrate the functioning of poetic discourse itself, thus allowing both poet and reader to reflect on poetic world-making.

However, the depersonalization and aestheticization of modernist poetry as represented in Linguism reintroduces emotionality through the back door – as a mood (*Stimmung*) inscribed in the generic memory of lyrical poetry. It evokes loss.

Absence, loss in Grafenauer and Novak are related to categories with which Hugo Friedrich interpreted the existential uncertainty and loss of transcendence of modern poetry under the conditions of the socially alienated modernity of Western capitalism. Friedrich’s terms “dehumanisation” and “empty transcendence” apply to Grafenauer and Novak and their aestheticization of emotions, especially since Friedrich’s monograph was published in Slovenian in 1972 and was the most important reference work in the discussion of poetic modernism at the time *Stucco Work* and *A Still Life with Verse* were written. However, the concepts of intellectual history imported from Friedrich do not account for socio-political underpinnings of absence, lack, and aestheticization in the specific Slovenian context.

In Grafenauer’s and Novak’s texts, the sense of loss arises from a static, aesthetic-consumable constellation of emotion-arousing tropes in which emotion is deprived of dynamism (*emotion* – from Latin *movere*). The affective charge of poetry, still alive in the provocative, emancipatory play of Ludism, mutates into lethargy, exasperation, and impotence of Linguism. The poetry of 1960s Slovenian modernism is rich in dynamic affects whose intensity suggests a distaste for the socio-political status quo. These affects range from revulsion and horror to provocative and playful belligerence. In their place, Linguism brings narcissism, introspection, nostalgia, and withdrawal from adversarial relations with reality. The numbed literary feelings in the poems of Grafenauer, Novak, and Debeljak seem to be cut off from the contingencies of the social and libidinous. The attenu-

ated affective intensity may thus be a symptom of the frustration of being helplessly at the mercy of repression rather than enjoying the liberating atmosphere of 1968.

After breaking with the dynamism of the neo-avant-garde and the affective intensity of existentialist modernism, the post-classicist tropes of absence, lack, inertia, and silence suggest an ambivalent attitude toward the repressive realities of the leaden 1970s. The poet seems to have been forced to silence his politically tinged utterances and retreat from the social battlefield, finding refuge in the pure art of language. On the other hand, such resignation suggests passivity as an aesthetic revolt against the communist ideologues of the seventies, who expected cultural workers to write for the working class and the masses. The strategy of Linguism recalls Esposito’s concept of immunization, that is, the relief of the individual from maintaining communal ties based on mutual gift-giving (Esposito 45–77). In literary discourse, affect exists as a bodily-cognitive energy of signifying practice that connects the individual to other bodies, psyches, and objects. The intense affects evoked by modernist texts of the 1960s dwindled in the late modernist poetry of the following decade. Later in the 1990s, after the fall of the Iron Curtain, the collapse of socialist Yugoslavia, and the incorporation of the independent Slovenian state into the global capitalist empire, postmodernism entered the scene with a similar immunization in Slovenia as well. The aesthetic attitude towards reality and history expressed in postmodern pastiche condones or even celebrates the emergence of the illusory paradise of human rights, freedom and consumerism.

WORKS CITED

- BARTHES, Roland. "The Death of the Author." *Image, Music, Text*. Ed. and trans. Stephen Heath. New York: Hill and Wang 1997. 142–148.
- BENTHIEN, Claudia, Anne Fleig & Ingrid Kasten. "Einleitung." *Emotionalität: Zur Geschichte der Gefühle*. Ed. by Claudia Benthien et al. Köln: Böhlau, 2000. 7–20.
- CAMPE, Rüdiger & Julia WEBER. "Rethinking Emotion: Moving beyond Interiority: An Introduction." *Rethinking Emotion: Interiority and Exteriority in Premodern, Modern, and Contemporary Thought*. Ed. by Rüdiger Campe & Julia Weber. Berlin & Boston: de Gruyter. 2014. 1–18.
- ČEPIČ, Zdenko. "Burno leto 1968. Politična sprostitev. Zaton partijskega liberalizma." *Slovenska novejša zgodovina: Od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije 1848–1992*. 2. Ed. by Jasna Fischer et al. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005. 1054–1066, 1069–1075.
- CORNIS-POPE, Marcel & John NEUBAUER, eds. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. 1. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004.
- DEBELJAK, Aleš. *Imena smrti*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985.
- ESPOSITO, Roberto. *Bíos: Biopolitics and Philosophy*. Trans. Timothy Cambell. Minneapolis & London: U of Minnesota P, 2008.
- FRIEDRICH, Hugo. *The Structure of Modern Poetry: From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century*. Evanston: Northwestern UP, 1974.
- GABRIČ, Aleš. "Intelektualci kot opozicija. Približevanje kulturnih dobrin širšemu krogu ljudi. Obračun s kulturniško opozicijo. Sproščena šestdeseta leta v kulturi. Intelektualci v primežu 'svinčenih let'. Med modernizmom in postmodernizmom. Popularna kultura." *Slovenska novejša zgodovina: Od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije 1848–1992*. 2. Ed. by Jasna Fischer et al. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005. 1024–1035, 1056–1069, 1125–1127, 1139–1143.
- GRAFENAUER, Niko. "Stucco-work." Transl. Alisdair McKinnon. *Versoteque*: <http://www.versoteque.com/en/author/niko-grafenauer/poem/stucco-work> (Accessed 20 Jan. 2017)
- GRAFENAUER, Niko. "Štukature." *Pesmi*. Ljubljana: DZS, 1979. 61–106.
- GREGG, Melissa & Gregory J. SEIGWORTH, eds. *The Affect Theory Reader*. Durham & London: Duke UP, 2010.
- JAMESON, Fredric. *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*. London & New York: Verso, 2002.
- JUVAN, Marko, ed. *Med majem '68 in novembrom '89: transformacije sveta, literature in teorije*. Ljubljana: Založba ZRC, 2021. DOI: 10.3986/9789610505587
- KOS, Janko. "Konec stoletja." *Literatura* 12.107–108 (2000): 170–209.
- KOS, Janko. "Slovenska lirika 1950–1980." *Slovenska lirika 1950–1980*. Ed. by Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983.
- KOS, Janko. *Na poti v postmoderno*. Ljubljana: LUD Literatura, 1995.
- KRISTEVA, Julia. *Sémeiotiké*. Paris: Seuil, 1969.
- MASSUMI, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham & London: Duke UP, 2002.
- MORETTI, Franco. "Conjectures on World Literature." *New Left Review* 1 (2000): 54–68.
- Mozejko, Edward. "Tracing the Modernist Paradigm: Terminologies of Modernism." *Modernism*. 1. Ed. by Astradur Eysteinnsson & Vivian Liska. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007. 11–33.
- NEUBAUER, John & Marcel CORNIS-POPE. "1956/1968: Revolt, Suppression, and Liberalization in Post-Stalinist East-Central Europe." *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. 1. Ed. by Marcel Cornis-Pope & John Neubauer. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004. 82–105.
- NOVAK, Boris A. *Stihožitje*. Ljubljana: DZS, 1977.
- NOVAK, Boris A. *The Master of Insomnia: Selected Poems = Le maître de l'insomnie: poèmes choisis*. Transl. by Michael Biggins et al. Ljubljana: Slovene Writers' Association; Slovene P.E.N.; Association of the Slovene Literary Translators, 2003.
- PATERNU, Boris. "Sodobna slovenska poezija kot evolucijski problem." *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura*. Ed. by Boris Paternu & Franc Jakopin. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1988. 195–224.
- PONIŽ, Denis. "Šestdeseta leta. Poetika lingvizma in novega (jezikovnega) simbolizma. Sedemdeseta in osemdeseta leta. Oblika kot središnji pesniški problem. Pesniški let generacije, rojene v začetku šestdesetih let." *Slovenska književnost III*. By Jože Pogačnik et al. Ljubljana: DZS, 2001. 103–113, 116–140.
- ROSENWEIN, Barbara H. "Problems and Methods in the History of Emotions." *Passions in Context: International Journal for the History and Theory of Emotions* 1.1 (2010): 1–33.
- SHOUSE, Eric. "Feeling, Emotion, Affect." *M/C Journal* 8.6 (2005): <<http://journal.media-culture.org.au/0512/03-shouse.php>>
- TROHA, Gašper, ed. *Literarni modernizem v svinčenih letih*. Ljubljana: Študentska založba & Slovenska matica, 2008.
- VODOPIVEC, Peter. *Od Pohlinove slovnice do samostojne države: Slovenska zgodovina od konca 18. stoletja do konca 20. stoletja*. Ljubljana: Modrijan, 2006.
- WINKO, Simone. *Kodierte Gefühle: Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2003.

prof. Dr. Marko Juvan, PhD
ZRC SAZU
Institute of Slovenian Literature and Literary Studies
Ljubljana
marko.juvan@zrc-sazu.si

WEB – PAVUČINA – ПАУТИНА I UNIVERZÁLNÍ KNIHOVNA. ČTENÍ JAKO ZÁVRAŤ

JANA KOSTINCOVÁ

(HRADEC KRÁLOVÉ)

Title: *Web – pavučina – паутина as well as the Universal Library. Reading as Vertigo*

Klíčová slova: digitální literatura; hypertext; J. L. Borges; K. Lesswitz; univerzální knihovna; electronic book review; Proudý. Středoevropský časopis pro vědu a literaturu.

Abstrakt: Příspěvek je zamyšlením nad možnostmi i nástrahami současných online publikací, přechodu od tištěných textů k textům zveřejňovaným online. V kontextu klasických próz J. L. Borgese a K. Lesswitze nahlíží některé současné online projekty i současný stav „univerzální knihovny“.

Keywords: digital literature; hypertext; J. L. Borges; K. Lesswitz; universal library; electronic book review; Proudý. Středoevropský časopis pro vědu a literaturu.

Abstract: The contribution reflects upon the potential as well as possible limitations of contemporary online publications, the shift from print towards online published texts. In the context of classical stories by J. L. Borges and K. Lesswity it contemplates some of contemporary online projects as well as the present state of “universal library”.

Na začátku 21. století se opakovaně objevovaly předpovědi blížící se smrti knihy, knihtisku, dokonce i literatury. V roce 2010 Roman Lejbov, literární vědec a velmi aktivní internaut, vyjádřil přesvědčení, že knihy v té formě, kterou známe, přestanou existovat. Předpokládal, že převahu získají elektronické knihy, zatímco knihy tištěné se postupně stanou vzácností, uměleckým artefaktem, vhodným dárkem.¹ Jeho předpoklad se (zatím?) nepotvrdil, tištěné knihy nadále vycházejí, ve virtuálním prostředí, v prostředí sociálních sítí se texty množí závratnou rychlostí, facebookové statusy se nezřídka stávají základem pro budoucí tištěnou publikaci, hranice mezi čtenářem a autorem se stírá... Všeobecné rozšíření digitálních médií a snadná dostupnost online textů jakoby zároveň znovu vyvolaly

¹ ЛЕЙБОВ, Р. Современная литература и интернет. Полит.ру. [online] <https://polit.ru/article/2010/02/18/leibov/>

zájem o tištěnou knihu, její materialitu, její zdůrazněnou trvalost v opozici k (zdánlivě) pomíjivému, efemérnímu, snadno modifikovatelnému, nestálému elektronickému textu. Jako by tištěná kniha byla tím nosičem, který má a může vzdorovat fluidnímu charakteru třetího desetiletí 21. století. Asociuje trvání, často se skutečně stává uměleckým artefaktem, někdy i luxusním zbožím. Zároveň ale můžeme sledovat další tendenci, a tou je proměna knihy v módní doplněk či fetiš. V knize nazvané *Bookishness. Loving Books in a Digital Age* americká výzkumnice digitální literatury Jessica Pressman zaměřila pozornost právě na ty případy, kdy se tištěná kniha stává ozdobou, případně součástí sebe prezentace. Mezi příklady, které ve své knize shromáždila, komentuje a interpretuje, jsou knihy využívané jako dekorace ve výkladních skříních obchodů, nabízejících oděvy či jiné spotřební zboží, šperky v podobě miniaturních knih, knižní vzory na oblečení, dekorativních látkách, závěsech, na povlečení, pouzdra na mobilní telefony ve formě knih, cukrovinky zdobené knihami ... Pressman k tomu uvádí, že přestože v 21. století knihy nepotřebujeme, máme jiné prostředky pro čtení, psaní, komunikaci, archivování textů, knihy zjevně chceme. „Bookishness“ je pro ni tvůrčí akt, jímž člověk uchopuje knihu v digitální éře, a to způsobem, který může být radikální, sentimentální, fetišistický, jindy překvapivě poetický.² Její sbírka je velmi bohatá, interpretace jednotlivých artefaktů sofistikované, neustále nám ale připomínají, že v těchto dekorativních předmětech, jakkoli zajímavých artefaktech je potlačeno to podstatné – text. Kniha se tak stává módním objektem, v éře bookstagramu, knižních vlogerů a influencerů, v souladu s módními trendy můžeme vyzdobit ložnici, obléknout tričko či ponožky, kterými se prezentujeme světu jako čtenáři, znalci klasiky nebo alespoň trendů. Kde ale potom zakoušet závrať ze čtení?

Příležitosti k zakoušení závratí nabízí virtuální prostředí, s neustále narůstajícím množstvím textů psaných lidmi, generovaných algoritmy, labyrint, v němž je velmi snadné se ztratit. Autoři článku *Od počítače nelze odejít* nacházejí překvapivou souvislost mezi poezií a algoritmy: „...jak algoritmus, tak báseň jsou sérií instrukcí, která odkazuje k tomu, co vzniká teprve s jejím čtením. Čtení poezie je ze vši literatury (a z celého světa coby lite-

² PRESSMAN, J. *Bookishness. Loving Books in a Digital Age*. New York: Columbia University Press, 2020. ISBN 9780231195133. s. 7.

ratury) čtení nejobnaženější, tvořivé. Podobně jako se zdrojovým kódem i s poezií do *včítáme* to, co tam předtím nebylo.“³

Ačkoli jsme si vědomi některých rizik spojených s využíváním internetu, zatímco jiná pouze předpokládáme a tušíme, možnosti digitálních médií nás fascinují, a právě čtení ve virtuálním prostředí v nás dokáže vyvolat závrať. Může, ale nemusí to být závrať vyvolaná podmanivě formulovaným textem, závrať z příběhu, vždy je však doprovázena závratí z množství dostupných textů, závratí ze sdílení, brouzdání, kdy se necháváme vést od jednoho textu k jinému, kdy od počítače nedokážeme odejít. Chycení v síti si toto prostředí vizualizujeme, ne náhodou se ruský cyberpunkový román z roku 1998 jmenuje právě *Pavučina*⁴. Další vizualizací pak bývá představa hypertextu jako univerzální knihovny. Zatímco existence světové sítě vedla ještě v posledních desetiletích minulého století mnohé tvůrce k pokusům o vytvoření hypertextového vyprávění, textu, jímž se bude čtenář volně pohybovat a bude jej interaktivně spoluvytvářet, na začátku 21. století hypertext ustupuje jiným žánrům (post)digitální literární tvorby. A ukazuje se, že těmi hypertexty, které dokáží nejúčinněji vyvolat čtenářskou závrať, jsou hypertexty naznačené v tradičních tištěných textech, z nichž nejznámějším zůstává Borgesova *Zahrada, v které se cestičky rozvětvují*. Podobně jako Borgesova zahrada předchází elektronické hypertextové struktury vyprávění, předcházela představa univerzální knihovny dnešní virtuální archivy textů. Jorge Luis Borges v krátkém textu z roku 1939, zamýšlejícím se nad totální knihovnou, označuje za vynálezce takové knihovny německého fyzika a filozofa Gustava Fechnera, za jejího prvního stoupence pak německého matematika, filozofa a spisovatele Kurda Lasswitze⁵. O dva roky později Borges v povídce *Babylónská knihovna* sám vytvořil obraz univerzální knihovny, v němž implicitně odkazuje na Lasswitzův text *Die Universalbibliothek* z roku 1904. Lasswitzova univerzální knihovna by byla knihovnou, jež obsahuje veškeré texty napsané v minulosti a zároveň všechno, co může být napsáno v budoucnosti, vše pravdivé i neprav-

3 FABUŠ, P., SVOBODA, L. Od počítače nelze odejít. O imaginaci digitality. *A2 kulturní čtrnáctideník*. 6, 2022. s. 26-27.

4 МЕРСИ ШЕЛЛИ (Алексей Андреев). Паутина. <https://web.archive.org/web/20061205053152/http://fuga.ru/shelley/pautina.htm>. Román byl nejprve publikován na internetu, v roce 2002 vyšel knižně. Jeho internetová verze zůstává i nadále dostupná, text je možné i stáhnout. Zajímavým dobovým dokumentem je také online archivní kniha ОТЗЫВОВ.

5 BORGES, J. L. *The Total Library*. [online] <https://www.gwern.net/docs/borges/1939-borges-thetotallibrary.pdf>

divé, smysluplné i nesmyslné, jedno od druhého nerozlišitelné. V diskusi o psaní a nekonečném tvůrčím potenciálu člověka demonstruje hrdina povídky, profesor matematiky, možné vytvoření univerzální knihovny jako konečný projekt, vyčísluje počet jejích svazků: „Netvrším to, že byste byl schopen v univerzální knihovně nalézt, co potřebujete, pouze to, že je možné určit přesný počet svazků, které by musela obsahovat...“⁶ Čteme-li Borgesův text v souvislosti s Lasswitzovým, nasvědčuje se nově závěr jeho povídky: „Knihovna, osvětlená, osamělá, nekonečná, dokonale nehybná, plná drahocenných svazků, zbytečná, nezničitelná, tajná, potrvá navěky. Právě jsem napsal nekonečnou. Tohoto přídavného jména jsem nepoužil jen tak z rétorického návyku. Myšlenka, že svět je konečný, neschází totiž podle mého názoru logičnost. Ti, kdo pokládají svět za ohraničený, vycházejí z předpokladu, že na nějakých velmi vzdálených místech chodby schodiště a šestiúhelníky mohou nepochopitelně přestat – což je absurdní. Ti, kdo si svět představují bez hranic, zapomínají zas, že možný počet knih je ohraničený. Odvážuji se navrhnout takovéto řešení starého problému: *Knihovna je neohraničená a periodická*. Kdyby se věčný cestovatel ubíral Knihovnou kterýmkoliv směrem, zjistil by po uplynutí několika staletí, že tytéž svazky se opakují v témž chaotickém pořadí.“⁷ Obě povídky věnované představě univerzální knihovny vyvolávají jak závrať, tak zároveň hrůzu, kterou později Borges znovu vyjádřil v povídce *Knihy z písku*. Zdánlivě nekonečné možnosti, které se před námi otvírají při každé naší interakci s počítačem, bez nějž už se nemůžeme obejít, nám tyto texty pomáhají vidět v jiném světle. Zatímco hrdinové Lasswitzovy prózy doufají, že univerzální knihovna zůstane pouze představou, kalkulací, a hrdina Borgesovy *Knihy z písku* chce nekonečnou knihu zničit, ale bojí se, že by „spalování nekonečné knihy jen tak neskončilo a dým by zadusil celou planetu“⁸, noříme se dnes do labyrintu textů smysluplných i nesmyslných, otvíráme nekonečnou knihu, která se každým okamžikem proměňuje.

Představy o univerzálních knihovnách se konkretizovaly v projektu world wide webu, v konceptu Tima Bernerse-Lee, jehož základem byla

6 LASSWITZ, K. *The Universal Library*. Mithila Review. [online] https://mithilareview.com/lasswitz_09_17/

7 BORGES, J. L. *Babylónská knihovna*. BORGES, J. L. *Zrcadlo a maska*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0076-5. S. 71-72

8 BORGES, J. L. *Knihy z písku*. BORGES, J. L. *Zrcadlo a maska*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0076-5. S. 418

vize sdílení a spolupráce, vize webu, který umožní pozitivní společenskou změnu a zároveň se stane prostředím pro uplatnění individuální kreativity.⁹ Na tom, že vize Bernerse-Lee se nerealizovala, má podíl zajisté povrchně utilitární přístup, obchodní zájmy, které se ve virtuálním světě prosadily, ale také nezkušenost, často mechanické přenášení modelů z fyzického světa do světa virtuálního, nedostatek fantazie, setrvačnost zvyků. Na tuto setrvačnost a nutnost jejího překonání upozorňuje Joseph Tabbi v komentáři k internetovému časopiseckému projektu *Electronic Book Review*, který založil spolu s Markem Amerikou v roce 1995. Jedná se o respektovaný recenzovaný časopis, zaměřený na oblast digitálního umění, literatury, témata z oblasti digital humanities, texty reflektující umění ve spojení s moderními technologiemi a vědou. Zakladatelé zdůrazňují, že od začátku projektu usilovali o hledání takové podoby časopisu, která by využívala možnosti digitálního média, experimentovali s možnostmi elektronické publikace. Časopisecké texty jsou soustředěny do několika vláken (critical ecologies, electropoeitics, image + narrative, writing under constraint a další), na jednotlivé studie lze reagovat formou tzv. ripostů, stručných odpovědí, které mohou narůst v sérii reakcí, v odbornou diskusi. Internetový časopis také tematizoval a zkoumal nové možnosti propojení online publikací a tradičních publikací knižních, a to ve vlákně First Person, které vzniklo v roce 2003 jako spolupráce mezi časopisem a vydavatelstvím MIT Press. Elektronické texty vycházely jako reakce na knižní publikace, jejich pokračování a rozšíření. Svou činností na pozici šéfredaktora *Electronic Book Review* a také ve své eseji z roku 2017 vyjadřuje Joseph Tabbi mírný optimismus týkající se nového mediálního prostředí a publikačních možností. V textu explicitně píše o uměřeně optimistickém pohledu na potenciál současné situace, kdy se literatura přesunuje z tisku na obrazovku, překračuje národní hranice. Za rozhodující krok považuje přesun z tištěné, tedy i vázané podoby textů do databází, kde práce budou zároveň stabilní i otevřené k propojení se všemi dalšími dostupnými literárními formami. Zamýšlí se nad možnostmi nového a skutečně globálního psaní v prostředí nových médií, odmítá systém placených databází, jakožto nekomunikující akumulaci textů v chráněných uzavřených prostředích¹⁰.

9 BERNERS-LEE, T. *Weaving the Web. The Original Design and Ultimate Destiny of the World Wide Web by Its Inventor*. New York: Harper, 2000. ISBN 978-0062515872

10 TABBI, J. Relocating the Literary: In Networks, Knowledge Bases, Global Systems, Material, and Mental Environments. *CounterText*, April 2017. [online] <https://www.eupublishing.com/>

Podobně jako *Electronic Book Review* hledají možnosti internetového časopisu brněnské *Proudy*¹¹, jejichž šéfredaktorem je prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc. Jejich struktura je definovaná časopiseckými rubrikami, dvakrát ročně je publikováno nové číslo, ale podstatné je, že tradiční strukturu časopiseckých vydání *Proudy* zároveň dodržují (tematické zaměření čísla, vnitřní soudržnost, tradiční rubriky: recenze, zprávy, aktuality) a zároveň rozbíjejí (možnostmi vyhledávání, automatickou nabídkou blízkých textů a podobně). Propojují tedy efektivně tradiční formát s možnostmi nového média a prezentují tak možnosti online vydání, které není pouhou digitalizovanou verzí tištěného časopisu. V duchu Tabbiho požadavku na soudobé texty také *Proudy* při zachování stability využívají možnosti digitálního média a svou formou jsou otevřené ke komunikaci s dalšími případnými elektronickými publikacemi.

Je tedy zřejmé, že knihy nás doprovázejí jak ve fyzické, tak virtuální realitě, že digitální média umožňují čtenářům, aby se ještě intenzivně nořili do textů. Zároveň nás vybízejí k zamyšlení nad tím, jak můžeme vzdorovat povrchnosti, jakým způsobem sdílíme texty, myšlenky, jak přispíváme do univerzální knihovny, jak prostřednictvím textů komunikujeme přes hranice prostoru i času. Slovy autorů článku o imaginaci digitality - jak čteme svět a jak technologie zároveň čtou nás: „...svět vzniká *stigmergicky*. To znamená, že vzniká tím, jak jím navigujeme – že jím navigujeme; že jím procházíme čtením a že tento náš pohyb zanechává stopy, jež jsou opět čitelné. Co mravenci dělají pachem, my děláme imaginací.“¹²

[doi/abs/10.3366/count.2017.0074](https://doi.org/10.3366/count.2017.0074)

11 *Proudy*. Středoevropský časopis pro vědu a literaturu. ISSN 1804-7246. [online] <https://www.phil.muni.cz/journal/proudy/>

12 FABUŠ, P., SVOBODA, L. Od počítače nelze odejít. O imaginaci digitality. *A2 kulturní čtrnáctideník*. 6, 2022. s. 26–27.

LITERATURA

BORGES, J. L. *Zrcadlo a maska*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0076-5

BORGES, J. L. *The Total Library*. [online] <https://www.guern.net/docs/borges/1939-borges-thetotalibrary.pdf>

Pressman, J. *Bookishness. Loving Books in a Digital Age*. New York: Columbia University Press, 2020. ISBN 9780231195133

BERNERS-LEE, T. *Weaving the Web. The Original Design and Ultimate Destiny of the World Wide Web by Its Inventor*. New York: Harper, 2000. ISBN 978-0062515872

FABUŠ, P., SVOBODA, L. Od počítače nelze odejít. O imaginaci digitality. *Az kulturní čtrnáctideník*. 6, 2022. ISSN 1803-6635. s. 26-27.

LASSWITZ, K. *The Universal Library*. Mithila Review. [online] https://mithilareview.com/lasswitz_09_17/

TABBI, J. Relocating the Literary: In Networks, Knowledge Bases, Global Systems, Material, and Mental Environments. *CounterText*, April 2017. [online] <https://www.eupublishing.com/doi/abs/10.3366/count.2017.0074>

Electronic Book Review. [online] <https://electronicbookreview.com/>

Proudy. *Středoevropský časopis pro vědu a literaturu*. ISSN 1804-7246. [online] <https://www.phil.muni.cz/journal/proudy/>

ЛЕЙБОВ, Р. Современная литература и интернет. *Полит.ру*. [online] <https://polit.ru/article/2010/02/18/leibov/>

МЕРСИ ШЕЛЛИ (алексей Андреев). *Паутина*. [online] <https://web.archive.org/web/20061205053152/http://fuga.ru/shelley/pautina/pautina.htm>

Mgr. Jana Kostincová, Ph.D.

Katedra ruského jazyka a literatury

Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové

jana.kostincova@uhk.cz

POETRY IN SLOVENIAN COURT: THE CASE OF TOMAŽ ŠALAMUN

KRIŠTOF JACEK KOZAK

(KOPER)

Keywords: Tomaž Šalamun; Slovenian avant-garde poetry; political poetry; drama

Summary: Tomaž Šalamun, even before he became “the” Tomaž Šalamun, had already been a political beast. Even though this may not have been his primary intention, the authorities in 1960-ies understood him as such and took their disapproval of his poetry so far as to throw him into a jail and threaten him with a twelve-year prison sentence. Šalamun’s early poetry did not have merely self-referential references, but was characterised by a distinct – and, despite its neo-avantgarde character, unusual – social component: a commentary on culture, society, politics and the nation. One need only think of his *Duma 64* and the political consequences of its publication in the journal *Perspektive*. After his experience of imprisonment, Šalamun’s poetry changed, a fact that did not escape the attention of his contemporaries, such as Taras Kermauner, who still today asks crucial questions about the essence and purpose of avant-garde poetry. So, who is Tomaž Šalamun?

I

Whoever chooses Tomaž Šalamun’s poetry as the subject of his writing is almost certain to bump up against the universally recognised qualities of the author’s work: humour, irony, mockery, fun. The champion of these qualities, right from the beginnings of Šalamun’s public appearances in 1963-64, was Taras Kermauner who gained almost a kind of exclusivity on the subject of Šalamun’s poetic messaging. As a fellow editor of *Perspektive* [*Perspektive*], of which Šalamun was the last and only rather formal editor, Kermauner knew his colleagues’ work well and, looking for his own literary “place under the sun,” it was then already that he had been critically following their work. Thus, in accordance with his theory of -isms, Kermauner inventively found in Šalamun’s poetry the basis – depending on the time, but also on the poems analysed – for such theoretical settings

as reism (he also called it thing-ness, object-ness), luddism (Šalamun here appears as a Postmodernist avant la lettre: “If today’s Slovenian PM [Postmodernism] has a father, it is Šalamun, and already Poker¹,” says T. Kermauner (1996, 79; also 1991, 199), (little) plays (Kermauner 1991, 215), ironic mysticism (Kermauner 1991, 199), carnism (Kermauner 1991, 223), etc., leaving little room for a different, more coherent vision. It is undoubtedly true that Šalamun’s poetry, in its unrestricted play of imagination, reveals also a playful, ironic and ludic nature, which is why it is not surprising that Kermauner’s description of Šalamun as a ludist has been hastily followed by other literary historians, for example Janko Kos (cf. 1996). Since other attempts at exegesis of Šalamun’s poetry have been few and far between (Tomaž Brejc, a historian of art, for example, was an exception: cf. 1988, 1989, 2003, etc.), one cannot resist the impression that Kermauner, with his broad critical gesture, delimited the field of “Šalamunology”, and this despite the fact that he was also one of its more lucid readers.

Thus, the prevailing view of Šalamun’s poetic work was – not entirely unjustifiably – that “His world no longer had a meaning, a thesis, a message [...]. It [is] entirely relaxed, light, sovereign and intangible, unattainable by familiar notions – value” (Kermauner 1996, 78), that “irresponsibility [...] is another name for play” (Kermauner 1991, 216), that it is an ironic mysticism, “but at the same time really joyful, friendly, fresh, fun, with a thousand quick feet and hands” (Kermauner 1991, 203). According to him, traditionalists should read the poems of Poker as “satirical cabaret” (Kermauner 1991, 209).

Similarly, J. Kos interpreted Šalamun in a very comparable way. Šalamun’s use of language turns “into a self-sufficient, playful, light-hearted, irresponsible, completely free availability for completely arbitrary linguistic bindings, which are unrelated to reality, but all the more poetic for that, and always ironic, humorous, and often comic” (1996, 84). The following Kos’ statement proves that Šalamun’s poetry is not so unrelated to reality: “the crisis of communism [has] changed into its inner schizophrenia. Its concepts no longer related to reality, they turned into a game within the discourse itself, becoming a ritual and a language game” (1996, 84). The

1 *Poker* was the first poetry collection by Tomaž Šalamun that appeared in 1966 and profoundly stirred Slovenian cultural and political space.

disenchantment of language in Šalamun’s work is said to have taken place in such a way that the poet “deprived words and language in general of any naming function, freed them from any connection with reality, and set them up as self-contained, tautological, arbitrarily interchangeable and interconnected parts, which appear only as roles in an endless linguistic game” (Kos 1996, 85). Another seminal Slovenian literary historian, Marko Juvan, in his serious study of Luddism, closes in on to Šalamun in a similar way (cf. Juvan 2000).

And yet, despite all these enumerated opinions, it cannot be said that Šalamun’s poetry provides a mere entertainment. It is true that he surprises us time and again with the strangeness of his metaphors and semantic connections, thus confronting the reader with the difficult task of making sense of and making connections between poetry and the world, which, if he/she succeeds, offers him/her the joy of the recognition (incidentally, it is precisely this joy of the recognition that is the key reason for Aristotle’s defence of art). However, a thoughtless language game cannot offer a lasting pleasure in in the poetic text (cf. Dadaist poetry) – this is undoubtedly true of Šalamun’s poetry. It is more than clear that Šalamun’s “luddism,” his “arbitrary linguistic bindings” are not without a relation to the world. On the contrary, to a large extent they reveal it and comment on it, often with an ironic distance that makes them all the more poignant. Why else would anybody feel threatened by the destructiveness of Šalamun’s poetry? Why would they be afraid that his poetry would – simply put – have consequences in the concrete world and in life? Why consider the idea that his poetry should be bound in a straitjacket of reproached semi-madness and the author himself imprisoned (cf. Dolgan, Kušar)?

For Šalamun’s poetry, for all its “playfulness” of associations, contains completely serious and real assumptions. Šalamun’s poetic companion Ivo Svetina, for example, also sensed that there was something more, even a hidden criticalness to a certain extent, when he wrote that “the ‘subversiveness’ of Šalamun’s poetry [...] was more than palpable. Visible even to the blind and the deaf. To the Party and the Front²” (Svetina 1996,

2 The Party here refers to the Communist Party of Slovenia and the Front to the SZDL (Socialist Alliance of Working People), a seeming political alternative to the Communist Party in Slovenia but, in reality, only its offshoot).

103; cf. the On-line commentary by K. Šalamun Biedrzycka, poet's sister, to Kušar's article in *Sodobnost*). If it were merely a formalist subversiveness – as it was punished in the Soviet Union in the second half of the 20th century: “The Marxist authorities were incapable of judging literature – a certain spirit – outside its political connotation,” Kermauner 1996, 78) – then the Slovenian communist authorities in 1963 and 1964 would have behaved differently.

It is precisely the subversiveness of the fabric of Šalamun's poetry that intrigued the Slovenian authorities and Kermauner, the subject of this discussion.

II

According to what has been said, the following words of T. Kermauner appear logical: “Šalamun's pan-ironism was not directed against the Party, because it was not directed against any object of this world; it was not against it at all. He was living out of himself. He was at once mild and mocking” (Kermauner 1996, 79) and thus “[m]ostly [...] a cunning man who makes fun of everything and turns our lives into a pleasant pastime” (Kermauner 1991, 199).

And yet even this cannot be entirely true. Even if Šalamun succeeded in filling our lives with pleasure and provocation through his poetry, this was certainly not the opinion of the authorities of the time, i.e. the above-named Party. For when Šalamun “launched” himself into the orbit of Slovenian poetry, this act had completely different, i.e. very serious connotations. It was – in every sense of the word – serious! The question that arises is logical: how is it possible, after all, that games, or joy and fun, can have such a negative public resonance? Could it be that the essence is hidden in the “satirical cabaret,” as Šalamun's poetry was rightly described? If these opinions are true then someone in the Party, it seems, did not know how to play. What if he/she read correctly enough, but was not prepared for the fun? For this reason, the following question that can be asked is: to what extent was the fate that befell Šalamun after the planned publication

of the famous *Duma* 1964 in the April double issue of the monthly *Perspektive* (no. 38/39) in 1964 the consequence of the “elevated temperature” in the Executive Committee of the Central Committee of the Communist Party of Slovenia a result of the writing of this magazine (which continued the tradition of the abolished *Revija 57*, which in turn continued the tradition of the also abolished *Beseda*), especially its last, fourth year under the editorship of Dane Zajc and T. Kermauner (this was the issue that also published Jože Pučnik's harsh criticism *On the Dilemmas of Our Agriculture*), or the result of the fact that Šalamun had earned the reaction by publishing the *Duma* '64 on his own. In view of the reaction of the authorities, who confiscated the issue in question, it could nevertheless be concluded that Šalamun personally was not to blame for the cancellation of *Perspektive*. It is certainly true, however, that in this case the “waves were amplified” and the consequences were more severe for all involved.

Let us take a look at the facts: the issue of *Perspektive* in which *Duma* 1964 was to appear was confiscated. The poem was then published on 9 May in *Naši razgledi* with two letters from the publisher of the magazine, DZS [State Publishing House of Slovenia], noting the incompatibility of interests and the inadequacy of the magazine's editorial staff. Commissioned by Stane Kavčič³ (Repe extensively reported on this topic, cf. 1990), both letters were published alongside *Duma* 1964 as evidence of Šalamun's anti-socialist activity, a rotten bourgeois world, vile reaction, even “remnants of the White guard⁴ mentality” (Repe 67). The first letter, dated 7 April, notes that “*Perspektive* opened the door to certain compositions, which call into question the foundations of our socialist organisation” (*Naši razgledi* 178), for which reason it then proposes the replacement of the editorial board. In the meantime, this has already happened: on 22 April, Šalamun became editor-in-chief (Kermauner records that he himself proposed a second editor-in-chief, who was to act in tandem with Šalamun, namely Marjan Rožanc. The second letter, dated 7 May, already states that “the new board [...] did not distance itself from the negative ten-

3 Stane Kavčič was a Slovenian communist politician, the president (1967–1972) of the executive council, a position equal to that of prime minister, who was removed by Tito for his overly Western-leaning economic agenda.

4 *Bela garda* [White guard] was a name used by Partisans for the volunteer units of anti-communist militias and vigilantes that collaborated with the Nazis during the World War II.

dencies when it took office [...] from which we can conclude that the current policy of the journal would continue. The fact that one of the new editors-in-chief is the author of the 1964 poem *Duma* also leads us to this conclusion” (Naši razgledi, *ibid.*).

Repe further reports that Kavčič, at a meeting of the Executive Committee of the Central Committee of the Communist Party of Slovenia on 28 April, allegedly assumed that the new editorial board would be even harsher, “even more radical, because it is made up of younger people” (65-66). In his view, “the basic ideology of the core that holds the magazine in its hands ... is to gain power” (66). On 7 May, the authorities also communicated their disagreement with the new editorial board, explaining that “the new board does not meet the conditions set by [the publishing house, *op. cit.*] to be able to take full socio-political responsibility for the content of the magazine” (Repe 68).

Two other poems by Šalamun were deemed equally hooliganic, namely *Domovina* [Homeland] (published in *Naši razgledi* on 23 May 1964) and *Slovenci kremeniti* [Dauntless Slovenians] (Svetina – cf. 1996, 102 – cites the poem as a stand-alone poem and not only as a part of the verse of *Duma* 1964).

It is difficult to know exactly why but the Party lost its nerve. The Party, which did not recognise the editorial board as good enough to continue *Perspektive*, because, as Kermauner says, “Šalamun’s poetry had encountered strong resistance from the conservative, petty-bourgeois, traditionalist structure” (Kermauner 1991, 194). Therefore, the authorities decided to suppress the magazine, and scare the “boys” a little bit (or a little bit more). Šalamun was arrested, threatened with 12 years in prison, but released after 5 days (regardless of the length of his imprisonment – if he had so wished, which was not the case – Šalamun could have been openly counted among the Slovenian dissidents). The Party acted in an authoritarian manner, i.e. bypassing the legal procedures, putting pressure on the founder of the magazine, publishing without permission etc. (some members of the EC of the CC of the CPS were in fact concerned by the lax application of the law, one of the *faux pas* being that “Šalamun’s poem [...] was published in *Naši razgledi* without the author’s permission and not

even in full” (Repe 73). The version published in *Naši razgledi* has been also reprinted by Lev Kreft (*Fucked by the Absolute*) and used as a literary inspiration in Kermauner’s *The Avant-Garde Poet Before the Court*.

For all Šalamun’s joy and contentment, it is more than obvious that the authorities did not understand it that way. However inadequate the Marxist reading of modernist, and later also (neo)avant-garde art, however completely wrong they were when they identified Boris Zihelr in the verse “oh, logic vegetarians with diopter minus fifteen” (cf. Repe 68), and the line “the land of the carpenters and their pimped admirers” should have struck Matija Maček like a bolt from the blue, since as a young man (cf. Kermauner 1996, 78) he used to be a carpenter, this limited and inadequate reading had very real consequences. It is no longer possible to speak of a mere play on words and an emptiness of meaning.

Kermauner describes the very events surrounding the suppression of *Perspektive* as follows: “The initial play was, to use a paradox, a madly serious affair” (1991, 216). May 1964 was very hot (cf. *Inkret*, 26 ff.), because on 31 May, Rožanc’s play *Topla greda* [Hotbed] was staged – and violently interrupted in the middle – and the petition for the abolition of *Perspektive* was signed by only 18 out of 140 members of the Slovene Writers’ Association. Later, in order to make the plot complete and the young counter-revolutionaries finally dirty, the Party even looked for the involvement of the clergy circles and emigration in the background. For Kermauner, then, the developments in connection with *Perspektive* were by no means a Šalamun’s mere egotistical self-absorption. Kermauner saw himself and his colleagues, who were then struggling for a new and different intellectual space, as agents of wider social change. Among them was Šalamun, who, in his initial phase, has been understood in a completely different way by Kermauner who does not yet speak of poetry as a “pleasant pastime,” but notes that “Šalamun [...] discovered and radicalised what is Slovenian destiny and perspective” (1991, 12), that “his poetry asserted itself as a willing, cynical, witty, aggressive, radical destruction of Slovenian national mythology. In public, as is the custom everywhere in the world, it was understood as literally political” (1991, 191). With these words, however, it seems more appropriate to define Šalamun’s poetry as subversive,

critical, even aggressive against reality, in short, of a kind that does not allow for lukewarmness, but demands reflection and definition: as if it repeated the quarrel between les Anciens and les Modernes.

III

Although Šalamun began publishing his poems in *Perspektive* as early as 1963, it is *Duma* 1964 that is considered the most critical. Given the above descriptions of Šalamun's poetry, one would have expected only joyful poems, but this was not the case. *Duma* 1964, "which should have appeared in the last and unpublished issue of *Perspektive*, aroused a great deal of indignation because of its extremely harsh socio-political critique" (Kermauner 1991, 194). Not only is it not an entertaining poem, but "it is a parody of the Slovenian national song, of our fundamental aesthetic-ideological treasure" (Kermauner 1991, 196. Šalamun in reizem). There is no doubt, then, that the question of the coherence of the two assessments of Šalamun's poetry arises. Is it possible to speak of an emptiness of meaning in *Duma*? Is it perhaps our lack of humour? It is quite clear that it is neither one nor the other. One of Šalamun's first published poems is highly concrete in its content, full of caustic humour and sharp, if ironic, criticism. Hence the treatment of Šalamun by the authorities, the threat of long imprisonment, in short, all the real-world inconveniences to which the poet was subjected.

That these were real threats from the authorities, and thus also a real reading of poetry, was confirmed almost a decade later by Kermauner himself who deemed the devolution of *Perspektive* and Šalamun's incarceration worthy of a literary endeavour. Namely, in 1972 he published his – as far as we know – only dramatic attempt, a text entitled *The Avant-Garde Poet in Court*. In fact, it would be difficult to call it a dramatic experiment, since it holds as much drama as a Platonic dialogue or a *Lesedrama*, but it is nevertheless a text in the form of a dialogue and with a very distinct thesis. Even the dialogues could be called so only very tentatively since the opinions in the drama are presented in long explicative monologues. In Kermauner's courtroom drama there are four *dramatis personae*, two

of whom convey dramatic characteristics, while the other two rather serve the purpose of illustration. Thus, on the theme of avant-garde poetry, the Plaintiff and the Defender confront each other – in a very professional, cultured, indeed court-like manner. They are occasionally interrupted by the Commentator, and more often by the Declamator, whose task it is to introduce the poems (by Šalamun or other poets in question), which they alternately use to support their own arguments. But lest there be any doubt as to whom the confrontation is aimed at, there is a picture right at the beginning of the text showing Šalamun as a broadly smiling, long-haired young man wearing dark-framed glasses. Thus, there can be no mistake who the central protagonist is.

The framework of this short (21 pages) "drama" by Kermauner is formed by the Commentator, the *raisonneur* who introduces the whole problem. In his voice, one can sense the author himself, as it were, justifying to his readers his choice of a dialogic form of writing as opposed to an epic, which would have been more appropriate to the nature of the material, or perhaps even an *Odyssey*. However, in his opinion, neither of the proposed forms is suitable: the epic because avant-garde poetry is "a devilishly tangled, obscure, two- or three-edged affair" (Kermauner 5), while epics may be written "only about our ancients, about collaborators of Pisanice and Čbelica, Vaje and Zadruga, Križ and Mladina"⁵ (ibid.), and the *Odyssey* had a happy ending, which is simply not the case with Slovenian avant-garde poetry. Nevertheless, this poetry has held up very well in Slovenia, and not only has it not declined in spite of the moral guardians of the nation but it is "still vigorous and firm" (ibid.). By referring to the models of ancient Greek literature, and on this basis to the Slovenian nation, its (eternal) values and canonical authors, Kermauner establishes a distance from the subject of his play, and arms as well as protects himself partly with self-irony. The very introduction makes it clear that this is not essentially a dramatic but an artistic-political agitational text.

The attack is launched by the Plaintiff, who for his point of departure takes Šalamun's poem with the verse "I have tired of the image of my tribe / and have emigrated," which immediately provides him with a controver-

⁵ Titles of Slovenian literary almanacs and magazines from Enlightenment to the period between the two World Wars.

sial point of accusation (the poem was published before the Duma 1964, as early as 1963, and later as poem I in the cycle *The Eclipse of Poker*). His strategic line consists of defending the highest national values, which should in fact be sacred, and thus unambiguous and self-evident, to all at all times: the nation and its sacred places.

With the nation as an absolute and unquestionable value, Kermauner achieved two things: on the one hand, he entered a long line of Slovenian intellectuals (from Ivan Cankar, Josip Vidmar, to Boris Pahor and, say, the authors of the issue nr. 57 of *Nova revija*⁶) who had been discussing the issue of Slovenian identity through time and thus opened a broad historical understanding of national distinctiveness while, on the other hand, he simultaneously turned his ire against the communist rulers, who based their power on a simplistic presentation of national values, of which the conscious people are of course aware. The Complainant thus feels as if the case has already been won. It is almost beneath his dignity to point out the more than obvious divergences in views of the nation applied by avant-garde poetry, for “this is nihilism, this is propaganda for the world of death” (Kermauner 1972, 6). There is no doubt, therefore, that avant-garde artists will be eliminated by the nation: “this people will spit them out” (1972, 6). Of course, Kermauner does not forget to underline at the same time, in a Cankarian way, the main characteristics of Slovenians, which are docility and cheerfulness (cf. 1972, 8).

The Plaintiff approaches his defence in a similarly classical, rural-domestic way: according to the Platonist tradition, poetry must “build up” hard-working and industrious citizens, it must therefore serve higher goals than mere art. Therefore, the examples used by the Plaintiff are typically nation-building ones - Valentin Vodnik, France Prešeren, Oton Župančič and the first of them, Jovan Vesel Koseski⁷. It is Plaintiff’s defence of the national qualities in the latter’s poetry that casts all the others in a rather dubious light: in an art where Koseski is – compared to the aforementioned – the best poet, there must be something quite wrong. And this is precisely Kermauner’s aim: to ridicule or ironize the malleable, national elements

6 *Nova revija* nr. 57, published in January 1987, and entitled Contributions to the Slovenian National Program, brought to light the contributions of Slovenian intellectuals vying for the independence of Slovenia from Yugoslavia.

7 All names but Koseski’s belong to the pinnacle of contemporary Slovenian literary canon.

in literature in a formal and contextual way, because by ridiculing them, he also achieves an implicit rehabilitation of the opposing arguments.

Throughout the text, the Plaintiff revolves around the glorification of the homeland and the staining of the avant-garde way of life. Given this, it is not difficult to guess that the avant-gardists oppose all these traditional values, object to the great sages of Slovene literature and make a fool of all national values. Worst of all, they “would like to emigrate from their homeland” (Kermauner 1972, 6), which makes logical the Plaintiff’s implied conclusion that someone who is not loyal to his homeland should not even be worthy of it. Whoever is not worthy of being taken under the wing of his homeland is, in fact, a pariah and therefore “his world – the world of the Slovenian poetic avant-garde – [...] is a world of idlers, bohemians, hippies, scatterbrains who live at the expense of working people” (Kermauner 1972, 8). The very creativity of people who do not care for their homeland, who want to destroy the “undying ideal” (ibid., 10), is not worth much either; this is why the Plaintiff calls it “the poetry of the toilet” (ibid., 9) and “false literature” (ibid., 18).

In the latter, Kermauner could not avoid allusions to concrete reality and to the power that sealed the fate of *Perspektive*, imprisoned Jože Pučnik for a long time, and seriously threatened Šalamun and others. The Plaintiff also used the fatal mantra of the chronotope of the time, namely that this was a hooligan attack on the Socialist Federative Republic of Yugoslavia itself. This formulation, or rather its slightly more formal version: opposition to the constitutional order of the SFRY, was as much a dogma of the former state as its violation was, so to speak, a mortal sin. It is an accusation of such magnitude that it is not even possible to discuss it; it weighs heavily on the offender and marks him for life. Kermauner reinforces this opinion with a rhetorical, emotional and ethical question: “Would Slovenians have been able to survive in their history if we had only such poets and poems?” The question is, of course, purely rhetorical and completely unnecessary for all the meek limbs of the Slovenian nation.

Of course, there is an antidote to such a civic attitude, according to Kermauner’s Plaintiff: “Read the aesthetic writings of the greatest living Slovenian, the President of the Academy of our Sciences and Arts, Josip

Vidmar” (ibid., 20). Vidmar successfully and somewhat forcibly created for himself the position of arbiter elegantiarum in the interwar period, and he exploited it throughout the post-war years, when in 1948, by joining the Communist Party, he also became a homo politicus. A brief excursus is therefore in order at this point.

Vidmar formulated his initial assumption about art by (declaratively) excluding any ideology from it, by cleansing it of earthly (perishable) ideological ballast, by raising it to a pedestal and absolutizing it. This was to make art the production of the Beautiful, which leads to the perfection of man through its cathartic action. Only pure and absolute art, in his view, can lead to the goal it has set itself, which is the reflection of “true” life. Thus, for Vidmar, the absolute criterion of art is aliveness, which can be recognised in the works by the “inner coherence,” by the unity with which the main principle of life is expressed. In other words: the more aliveness there is in the works, the more they represent life. For Vidmar, then, the power, truth and beauty of the life presented are manifested in the immutable and absolute qualities of art, such as liveliness and freedom. In this way, ethics also enters into Vidmar’s view of art. Art must, according to Vidmar, serve as an ethical model, since only without ideological admixture can it be “the most precious of all human pursuits” (Trije labodje 1). But this is not where morality in the Christian sense belongs, but rather the opposite: art must be cleansed of all moral ballast, for the life of the spiritual man “knows neither need nor profit, but is free... And all his creation – art – is born of love and joyful freedom” (ibid. All these theoretical endeavours culminated in 1930, when Vidmar formulated the last definition of art: “art is the crystallisation of life” (Lojz Kraigher, Na fronti sestre Žive).

Notwithstanding the fact that these reflections resemble some, for example idealist, philosophical reflections, it should be stressed that Vidmar’s artistic outlook is difficult to define because he avoided “standardised” philosophical notions. His “living philosophy” is not a speculative philosophy in the classical sense, but is supposed to be the result of life. However, this does not mean that philosophical influences cannot be traced. Very early on, probably during his Russian captivity in the First World War, Vidmar came to know Friedrich Nietzsche, but he did not go

beyond the influence that Johann W. Goethe exerted on Vidmar. Even as late as 1970, Vidmar wrote in his Odgovori: “Goethe was in fact a kind of aesthetic foundation for all my work” (10).

Vidmar thus saw himself as a critic who points out all the side-roads taken by contemporary art. He was unscrupulous in this decision: he was more than a merciless critic of his contemporaries, and already in the 1930s he fought like a lion against all “isms” on behalf of the (literally Goethean) ideals of Man, Art and Life. After the war his disaffection did not diminish, but, on the contrary, only increased. Thus, in the 1950s, when his essays O čisti umetnosti [On Pure Art] (Naša sodobnost 1955) and O navdihu [On Inspiration] (ibid. 1957) appeared, he persistently railed against modernism, questioned the success of atonal music, this “outburst of ‘screaming tones’” (cf. Zadavec 338), rejected the “incomplete, fragmented personality” (ibid.), the “‘absurdity’ and the ‘existence’ of the Camus, Sartre and Heidegger types” (ibid.), rejected nouveau roman, anti-drama and anti-poetry.⁸ In 1973, only a year after the publication of Kermauner’s text, Kardelj in his book On Our Moment addressed even the Party itself. He literally called on the Slovenian League of Communists to stop its indifference to anarchy, under whose influence the highest layer of culture had fallen, and declared the Party to be complicit in “anti-criticism,” which only corrupts and frightens literature, while glorifying the absurd, sexuality and “similar degenerations of the bourgeois spirit” (Zadavec 340).

It can be thus with a small degree of doubt concluded that Kermauner was aiming precisely at Vidmar when he placed in Plaintiff’s mouth the text that “art is an effort, it is a high mission, not a cheap and one-day fad” (Kermauner 1972, 20). It is perfectly clear to the defenders of eternal, unchanging values that “the world is upside down,” “the world is its own devolution” (both cited in Vidmar 1972, 20), after which therefore there is only “Nothing left. Nihilism” (ibid. and Kermauner 1972, 6). From this point of view, the Plaintiff’s assessment that this is a “swill of all that is noble, and

8 Even Edvard Kardelj (the postwar *de facto* communist leader of Slovenia) supported him in this, “when in April 1954 he said at the Congress of the Communist Party of Serbia that it was not right to insist on fighting for one style, because it was not possible to eliminate either the objective or the subjective sources of artistic schools and design methods. Moreover, the humanistic value of a work of literary art is not determined by its style, but by its content” (Zadavec 332).

above all of responsibility” (ibid. 25), in fact “propaganda for a world of death” (ibid. 6), may well be right on the mark. Although Kermauner does allow for the possibility that Šalamun “conceives of every struggle, every action, every activity as negative, foolish and ridiculous” (ibid. 17), which may also make it “a kind of infantilism, a return to childhood” (ibid. 22), the final verdict is nonetheless clear. Since it would be difficult to imagine a worse profanation of the national ideal and eternal values, Šalamun is proclaimed an avant-gardist bloodthirster who wants to erase “all Slovenian tradition and our undying ideals” (ibid. 10).

IV

What was for the Plaintiff a source of decadence, decay and moral rot, for Defender it is precisely the value of contemporary poetry. After reading *Duma* 1964, he immediately comes to the fore. His arguments are commonly human: we cannot and “should not dictate to art how it should write” (Kermauner 1972, 11), and Šalamun, in order to point to the crisis of values around him, uses an old “trick,” namely to feel sorry for the “former revolutionary masses” (ibid.). The crowning proof is supposed to be the negative, depressed, numb verses of both Župančič (the author of the originally entitled poem *Duma*) and Prešeren (one of his Sonnets of Misfortune: “Life is a prison, time in it an evil executioner”).

The Defender defends himself rather forcefully, so that the Plaintiff’s crusade is to some extent stopped. In contrast to the dramatic character of the dialogue, these two adversaries disband in a civilised manner. We learn about the ending again from the Commentator: “The debate continues, of course, and it grows more and more passionate” (Kermauner 1972, 26; too bad Kermauner did not decide to jot the said debate) but it was also rational: “Both the Plaintiff and the Defender put forward many valid and convincing arguments for their positions. It is difficult for the uninitiated listener to make up his mind in the witness box” (ibid.!) “For the present, let the controversy between the two positions, between the offence and the defence, be provisionally closed: it is, we might say, provisionally undecided” (ibid.).

The concluding words are didaskalic in nature: “When the debate will resume will be announced in the daily newspapers. Let the audience disperse peacefully” (ibid.).

The ending is so shocking because it is so surprisingly meek! And yet it raises a number of questions: how is it possible that one of the more radical editors of *Perspektive* in 1963 declared the struggle between avant-garde poetry and the classics to be “undecided” as late as 1972? Had the situation really changed so much in 8 years – 1972 was indeed the year of the political “thaw,” but that was also the year Kavčič “fell” – that even Kermauner had to behave in a conciliatory way? What was happening to Kermauner during this time? Could it be a case of resentment that Šalamun gave up “political” issues after leaving prison? Kermauner notes that it is true that “national destructiveness” – but this is said only conditionally – applies only to a few poems published in *Perspektive*, i.e. before 1966 (Poker), because “after 1964 Šalamun renounced – or at least tried to renounce – social and political criticism” (Kermauner 1991, 194).

V

Šalamun can be read in an infinite number of ways – including the political – and yet the poetry remains the same. Why, then, should the early Šalamun be political, “life-like,” and all his later poetry cabaret-like? Where does the idea that Šalamun’s poetry is entertainment, irony, humour come from?

What Kermauner called Šalamun’s “incipient social aesthetic scandal” (Kermauner 199 – *Ironični mysticizem*) turn out to be a serious matter. It embodies an oxymoron, it is paradoxical, it combines the incompatible – this is how Šalamun’s combinatorics is constructed. It suggests the absurd, and in places it is even close to the tragic, although Kermauner writes that “in the beginning the absurd is not completely absurd” (Kermauner 1991, 217). Where does this slip occur?

When we read his poetry, Šalamun does not create a world, but we follow him into a gallery of distorted mirrors⁹ through which he plays with us,

9 The metaphor I used at the round table on Šalamun in 2011 during the Days of Poetry and

who have a paranoid need to construct meaning, who are desperate to create a coherent teleological structure and to give some vertical stability to the entropy we call life, while Šalamun mocks our efforts with every verse, ironizes our values and thus undermines the ground beneath our feet. The distorted mirrors reflect us: our thoughts, our fears, our expectations, and above all our frustrations and problems. Our world of Aristotelian syllogistics, of basic mechanics, bends and mocks, moreover, makes a fool of it – sometimes we laugh, sometimes we get angry; as we see ourselves in the mirrors. Who would not resent him? In more standard terms, it could be called an Estrangement effect, which does not help in understanding our bearings. Hence, following Kermauner who gave up on making sense of it we, too, should follow Brejc in asking not what Tomaž Šalamun does to the nation but what is Tomaž Šalamun doing to me?

BIBLIOGRAPHY

- BREJC, Tomaž, Julian SCHNABEL. *Tomaž Šalamun*. Poker. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989. 5–15.
- BREJC, Tomaž, Julian SCHNABEL. “Neizrekljivo.” In: *Literatura* 15/139–140 (2003), 92–125.
- DOLGAN, Marjan. “Tri Šalamunove parodične satire in njihov kontekst.” In: *Primerjalna književnost* 27/1 (2004), 25–60.
- JUVAN, Marko. *Vezi besedila: študije o slovenski književnosti in medbesedilnosti*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000.
- KERMAUNER, Taras. *Poezija slovenskega zahoda*. 2. zv. Maribor: Obzorja, 1991.
- KERMAUNER, Taras. “Poker ni poker, Poker je svet.” In: *Literatura* 8/65–66 (1996), 77–82.
- KOS, Janko. “Pismo urednikoma.” In: *Literatura* 8/65–66 (1996), 83–85.
- KUŠAR, Meta. “Tomaž Šalamun, od diverzije do absoluta.” In: *Sodobnost*, 3 November 2021. <https://www.sodobnost.com/meta-kusar-tomaz-salamun-od-diverzije-do-absoluta/>. Accessed on 15 June 2022.
- REPE, Božo. *Obračun s Perspektivami*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1990.
- SVETINA, Ivo. “22. maj 1965.” *Literatura* 8/65–66 (1996), 100–110.
- ŠALAMUN, Tomaž. “Duma 1964.” *Razgledi* 13/9 (9. maj 1964), 178.
- ŠALAMUN, Tomaž. *Kdaj: izbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba, 2011.
- VIDMAR, J. “Pomen umetnosti in država.” In: *Trije labodje*. 1/1–2 (1922), 1.
- VIDMAR, J. “L. Kraigher: Na fronti sestre Žive.” In: *Literarne kritike*, Ljubljana 1951.
- VIDMAR, J. “O čisti umetnosti.” In: *Naša sodobnost*, Ljubljana 1955.
- VIDMAR, J. “O navdihu.” In: *Naša sodobnost*, Ljubljana 1957.
- VIDMAR, J. *Odgovori*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1970.
- ZADRAVEC, Franc, “Josip Vidmar.” In: *Slavistična revija*, Ljubljana 1975, 321–53.

Prof. dr. Krištof Jacek Kozak
 Dept. of Slovenian Studies
 Faculty of Humanities
 University of Primorska
 Koper, Slovenia
 kjkozak@fhs.upr.si

Wine, organized by a publishing house Beletrina in Ptuj, that Šalamun is a Minotaur and a labyrinth at the same time was closer to the truth than I could have suspected at the time

SPIRITUÁLNÍ POEZIE JAKO PŘEKRAČOVÁNÍ HRANIC

PETR KUČERA

(PLZEŇ)

Titul: *Spiritual Poetry as Crossing Borders***Klíčová slova:** Spirituální poezie; (post)moderní katolická poezie; rozpětí žánru; Ivan Martin Jirous**Abstrakt:** Příspěvek se na příkladu poezie českého undergroundového básníka Ivana Martina Jirouse zabývá specifičností (post)moderní spirituální poezie, v níž přestávají hrát důležitou roli nejen rozdíly křesťanských denominací i dalších náboženských proudů. Relativizovány jsou také některé kategorie, které byly tradičně spojovány s jistou podobou tematicko-motivické výstavby textu, ale i s více či méně ustálenou podobou autorské perspektivy. (Post)moderní spirituální poezie tak opouští „ghetto“ náboženské výlučnosti a vřazuje se do širokého proudu současné literatury a umění, v němž nabývají na významu existenciální otázky současného člověka.**Keywords:** Spiritual poetry; (post)modern Catholic poetry; range of genre; Ivan Martin Jirous**Abstract:** The article deals with the specificity of (postmodern spiritual poetry on the example of the poetry of the Czech underground poet Ivan Martin Jirous, in which not only the differences of Christian denominations and other religious currents ceased to play important roles. Some categories are also relativized, which were traditionally associated with a certain form of thematic-motivic construction of the text, but also with a more or less stable form of the author's perspective. (Post)modern spiritual poetry thus leaves the "ghetto" of religious exclusivity and joins the broad current of contemporary literature and art, in which the existential questions of contemporary man become more important.

Charakteristickým rysem spirituální lyriky po období romantismu je skutečnost, že v ní tradice duchovního básnictví funguje rostoucí měrou jako specializovaná „užitá“ tvorba v religiozně-literárním subsystému.¹ V moderní a zejména v postmoderní duchovně zaměřené poezii se stírá hranice mezi tvorbou básníků nejen katolických a protestantských, ale také židovských. Konkrétní podoby víry ustupují do pozadí, neboť v součas-

¹ DETERING, Heinrich. Lyrik und Religion. In: LAMPING, Dieter (ed.): *Handbuch Lyrik: Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler, 2011, s. 123.

ném světě je celospolečenským pojítkem spíše existenciální než duchovní dimenze životních situací.

Spirituální poezii je velmi nesnadné definovat v rovině tematicko-motivické výstavby, protože tradiční křesťanské motivy se stále častěji vyskytují i v poezii odlišného zaměření. Moderní a postmoderní básně také modifikují či dokonce parodují liturgické žánry.

V úvahách o specifičnosti spirituální poezie se proto většinou zdůrazňuje úhel pohledu, který básníkovi umožňuje reflektovat nezaměnitelným způsobem skutečnost v nejširším slova smyslu, tj. i skutečnost nadpřirozenou – například transcendentno je u katolických autorů v hloubkové struktuře textu básně nikoli pouze předmětem reflexe, ale cílem veškerého snažení.

Touha po mystickém splynutí s nadpřirozenou skutečností, která přesahuje vše pozemské, však není katolickým specifíkem. U katolických básníků by „nadpřirozeno“ mělo mít povahu fundovanou katolickou tradicí. Tuto duchovní tradici zakládají primárně texty evangelií, jež jsou však chápány nikoli jako fiktivní texty literární, ale jako zásadní texty dokumentární.

(Post)moderní křesťanský básník je na jedné straně spojen se svými předchůdci bohatou duchovní a kulturní tradicí, na straně druhé má nebývale blízko ke svým současníkům jiných náboženství, ale i k tzv. nevěřícím, což jsou nejen militantní ateisté, ale mnohdy i lidé, kteří „věří jinak“. Nová náboženská a kulturní situace poutá pozornost řady humanitních a sociálně vědních oborů – religionistiky, kulturní antropologie, psychologie či sociologie, je však zajímavá i v kontextu literární vědy.

Moderní a postmoderní literatura opouští myšlenkové a tvarové stereotypy sice nejčastěji, neznamená to však, že tradiční duchovní poezie je pouhým variováním ustálených postupů. Dokonce i tam, kde nelze očekávat překvapení, tzn. v textech duchovních písní skládaných a zpívaných u příležitosti nejvýznamnějších křesťanských svátků, se objevují sklony k hlubší niternosti a reflexivitě.

Literární kritik Bedřich Fučík (1900–1984), který věnoval pozornost

křesťanským tradicím v české literatuře, považuje za podstatný rys literatury křesťanského zaměření schopnost usouvztažňovat v tvorbě spirituální a senzuální póly. V textu přednášky *Ideologie a skutečnost v umění*, která byla nalezena ve Fučíkově pozůstalosti (pravděpodobně byla proslovena ve druhé polovině třicátých let 20. století), k tomuto problému uvádí:

Je jeden z největších omylů jedné skupiny našich básníků, domnívají-li se, že básník vyčerpá svůj úkol, dostává-li se jen k spirituálnímu obsahu věci [...]; připravuje se automaticky o ono napětí vytvářené a dané dvou-pólovostí světa, o ono drama stále probíhající od země k hvězdám a od nebes k zemi, dostává se do příbuzné situace jako materialista, u něhož je to ubohý popis, zatímco zde je to abstraktní a povětšinou jen estetický verbalismus. Smyslová stránka reality nebyla stvořena zbytečně, tvoří nedělitelnou jednotu s oblastí duchovní, jí přichází v uplatnění, jako zase spirituální obsah dává smysl světu pouhých jevů.²

Zajímavá – z hlediska překračování žánrových, tematických či stylových hranic – je tvorba Ivana Martina Jirouse (1944–2011), který zkoumal nejen jako slovesný, ale i výtvarný umělec a hudebník podněty moderní společnosti i duchovních tradic různých kultur.

Těsné je sepětí Ivana M. Jirouse s Vysočinou. Martin C. Putna připomíná tuto skutečnost v souvislosti s významnými osobnostmi české katolické literatury: Magor se narodil v Humpolci a odešel konat do Prahy. Avšak Vysočina si ho znovu a znovu přitahovala zpět – a to na místa spjatá s předcházejícími zatácti. Takto se Magor ocitl skrze Věru v Reynkově Petrkově a skrze Julianu ve Florianově Staré Říši. Duchovní genealogie se tak spojila s fyzickou, „genetickou“. Konečně, takto se Magor ocitl s Dášou ve Vydří, místě v silovém poli karmelitánského kláštera bývalého a zase obnoveného. Znovu a znovu posiluje se tak vazba na kraj, ve kterém se nedá příliš předstírat; kraj dlouhých zim a temnot; kraj poustevníků. Třeba i poustevníků v hospodě a na rockovém koncertě.³

Nejde však jen o katolické autory, k nimž by mohl patřit i básník-mystik Otokar Březina, který své katolictví sice nezdůrazňoval, ale ani neodmí-

tal. Širší kulturní podloží Vysočiny je neodmyslitelné od stoupenců husitství. Z Pelhřimova pocházel přední husitský ideolog Mikuláš Biskupec, ze Štítného Husův předchůdce Tomáš Štítný – připomeňme zde Jirousův paradoxní bonmot „Jsem katolík, ale na husity mi nesahejte“.⁴ Vysočina je také krajem tuláků a bohémů všeho druhu (zmiňme alespoň s Lipnicí nad Sázavou spojeného Jaroslava Haška) a nezlomných tvůrčích osobností jako byl Karel Havlíček z Borové u Německého Brodu.

Na Vysočině nalézali útočiště jednotlivci i celé skupiny čelící pronásledování z důvodů etnicko-jazykových (zbytky polabských Germánů, čeští a moravští Němci), náboženských (evangelíci, židé) či politických (odpůrci nacismu a komunismu). V takto heterogenním sociálním prostředí se strachu z jinakosti příliš nedařilo, o čemž svědčí mj. židovské osídlení vrcholových partií Vysočiny nebo nižší ochota k vytváření židovských ghett. Zprostředkovaně se řada z uvedených specifík Vysočiny projevuje i v Jirousově umělecké a publicistické tvorbě.

V sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století se Ivan M. Jirous ocitl v extrémní existenciální situaci, která – na rozdíl od let padesátých – nebyla již v českém prostředí obvyklá. Jako jedna z klíčových postav undergroundového hnutí strávil více než osm let v nejhroších věznicích socialistického Československa. Ve svém vrcholném tvůrčím období – v první polovině osmdesátých let – rozvíjí Jirous koncept deníku jako souboru heterogenních textů, které nelze subsumovat do přehledných skupin žánrových forem. Jirous tak navazuje na autory z okruhu Skupiny 42 (zejména na Jiřího Koláře), ale také na Jana Hanče, Ivana Diviše a Jana Zábranu.

Jiří Trávníček upozornil na podstatnou odlišnost Jirousova básnění v porovnání s jinými undergroundovými českými autory: na rozdíl od vyhraněných podob vzdoru Egona Bondyho, Fandy Pánka, Sváti Karáska, Jany Krejcarové, Andreje Stankoviče, Vratislava Brabence, Jáchyma Topola, Pavla Zajíčka, J. H. Krchovského či Lud'ka Markse je Jirousova podoba vzdoru – i přes rozmáchlosti a intertextová setkávání – především introspektivní, a zřejmě proto se umí obhájit i jako výpověď' obecně existenciálního kódu.⁵

2 FUCÍK, Bedřich. *Ideologie a skutečnost v umění*. In: FUCÍK, Bedřich: *Rodná krajina básníkovy*. Ed. Vladimír Binar. Praha: Triáda, 2003, s. 103.

3 PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura 1945–1989*. Praha: Torst, 2017, s. 756.

4 RULF, Jiří. *I labuť, i lůna: Magorova zimní meditace*. Reflex (online). 1999, roč. 10, č. 51.

5 TRÁVNÍČEK, Jiří. *Běsy a stesky kajicníkůvy*. In: TRÁVNÍČEK, Jiří: *Poezie poslední možnosti*. Praha: Torst, 1996, s. 196–197.

V raném a středním období tvorby Ivana M. Jirouse získávají rozmanité žánrové formy, jako kupříkladu deníkové úryvky, dadaistické hříčky a nonsensová říkadla v duchu tzv. trapné poezie postupně nový ontologický status. Stávají se výchozím bodem reflexí, které se hlásí k tradici katolické poezie, pro niž je příznačné pojetí smyslu lidského života jako intenzivního slavení posvátného.

Jirous kombinuje v poezii většinou tabuizované vulgarismy, stylizace běžně mluveného jazyka – včetně replik z hospodských rozhovorů – s básněmi česko-latinskými či pouze latinskými, s citáty z anglické poezie, lexikálními archaismy a syntaktickými inverzemi. Četnými aluzemi a citáty oslabuje originalitu jako důležitou hodnotu novodobé evropské kultury. Na rozdíl od soudobých postmoderních her s rozmanitými kontexty a významovými vrstvami, které skrytě odkazují ke kreativité a virtuozitě autora, je u Jirouse přítomna až jakási řemeslnická pokora či prostota.

Neobvyklé je v současné poezii Jirousovo experimentování s jambickým veršem. Zatímco běžný trochejský či daktylotrochejský spád verše sugeruje v rovině intonace klesání, opadání, jambický „vzmach“ působí naopak svým směřováním vzhůru jako úsilí o vertikální zaměření existenciální problematiky. V sakrálním pólu Jirousova básnění překvapuje na první pohled intenzita touhy lyrického subjektu po niternosti a pokoře ve stylu mariánského kultu, kterou se vyznačují jeho modlitby a žalmy jakožto hlavní žánry katolické poezie.

Panna Maria, která se stala ženou víry, protože uvěřila, že u Boha je vše možné, však oslovuje (sebe)ironického undergroundového básníka jiným způsobem, než tomu bylo u autorů katolické moderny. I tehdy byli sice čeští katoličtí básníci do značné míry již spjatí s moderní poezií a uměním, v jejich autorské perspektivě přesto nehrála ironie nebo sebeironie podstatnou roli. Ironický úšklebek fungoval v poezii od romantismu až po expresionismus často jako ochranné zbarvení přecitlivělého či dokonce nevyléčitelně zraněného subjektu. Po druhé světové válce tuto masku jednoznačně strhává žánr tzv. trapné poezie, jehož hlavním představitelem se v samizdatové české literatuře stal básník, prozaik, překladatel z orientálních jazyků a filosof Egon Bondy (1930–2007).

Undergroundová umělecká tvorba byla v socialistickém Československu považována za negaci oficiální kultury a ideologie. Myšlenková báze této tvorby je však hlubší a radikálnější, neboť se – vedle kritiky tehdejšího československého režimu – zaměřuje také na kritiku hodnot moderní euroatlantické civilizace, které byly některými prozápadně orientovanými směry neoficiální kultury považovány za nezpochybnitelné.

Ve *Zprávě o třetím českém hudebním obrození*, kterou napsal Ivan M. Jirous v roce 1975, je underground definován jako duchovní postoj (křesťanství považuje Jirous za svébytný projev spirituality undergroundu). Zdeněk Nebřenský si všímá faktu, že některé verše z Ježíšova kázání na hoře korespondují s Jirousovou *Zprávou* zejména v pasážích, ve kterých Jirous připomíná, že v šedesátých letech 20. století mohli rockovou hudbu provozovat lidé bez hudebního vzdělání a bez znalosti úředních předpisů, kteří ani nebyli schopni či ochotni si takové vzdělání a znalosti osvojit. Podle Nebřenského byli tito lidé biblickými *chudými v duchu*; kázání na hoře se tak zdá být kvintesencí nejen Jirousovy *Zprávy*, ale českého undergroundu vůbec.⁶

K nejnápadnějším stylovým rysům uměleckého undergroundu patří výrazná dialogičnost, ironický autorský postoj k odcizenému byrokratickému světu oficiálních institucí, ale také záměrný návrat k základním lidským instinktům, citovosti, hravosti – v rovině jazyka jde o téměř dětskou radost z objevování jeho nekonečných možností a skrytých souvislostí (včetně domnělých, založených na tzv. lidové etymologii).

V poezii Ivana Martina Jirouse představují nápadný tematický okruh tradiční křesťanské žánry modlitby a rozjímání stylizované jako velmi upřímné a poetické privátní pobožnosti, které rozšiřují prostor svobody v mnohdy nesnesitelných podmínkách vězení. Jaroslav Med upozorňuje ve studii *Kontinuita křesťanských hodnot doma i v exilu* na Jirousovo hledání nové identity, jíž se stává vězeňský čas.⁷

Jirous se nevyhýbá ani uctívání svatých, které je v tradiční katolické

6 NEBŘENSKÝ, Zdeněk. Ivan M. Jirous, underground a kulturní revolta šedesátých let. In: KU-DRNA, Ladislav (ed.): *Podhoubí undergroundu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2018, s. 47.

7 MED, Jaroslav. *Kontinuita křesťanských hodnot doma i v exilu*. In: MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. 2. vyd. Praha: Portál, 2004, s. 223.

poezii prostředkem mystického propojení kajících či poutníků s nejryzejšími svědky víry. Za lyrického hrdinu řady básní zvolil – s rafinovaně provokativním realismem – básníka jménem Jirous. Tradiční náboženský a kulturní kontext se tak protíná s kontextem privátním a aktuálně společenským. Nečekaně vzniká napětí, které ještě stupňuje kontrast vysokého stylu bojovné rétoriky s klesavou intonací básnického mluvčího, který je psychicky vyčerpán dlouholetým vězněním.

Je-li pevnou součástí Jirousovy religiozity mariánský kult (spojený s modlitbami k Panně Marii a zpěvy mariánských písní), v básnických experimentech sbírek z období věznění je tato duchovní dimenze často propojována se světskými žánry vězeňské a milostné poezie – vzniká tak svébytné tematické kontinuum víry, pokory a lásky.

Výrazně je toto propojování rozvinuto v básních z let 1981–1985 zařazených do sbírky *Magorovy labutí písně* (1986). Nadosobní křesťanské motivy se prolínají s osobním životem a jeho vězeňskou každodenností, těsný prostor vězeňské cely se rozšiřuje o dimenze touhy a snění o setkání s milovanou ženou – impozantním rámcem se často stává bohatá mediteránní duchovní a kulturní historie, jako např. v básni z oddílu *Dům s modrým beránkem* z výše uvedené sbírky:

Sicilští plavci zpívali
modlitbu k Panence Marii,
protáhlé tóny po vodách
k mandorle její se nesly.
Rytmus vesly si dávali,
nad nimi mávali andělé perutěmi.

Tu píseň plavců sicilských nyní
Ty zpíváš mi
k Panence pro ochranu.
Za ranního když deště vstanu,
kapky se třístí na mřížích
jako ozvěna dalek,
kde kdysi padaly z vesel.
Dalek jsem toho, abych se věšel.

Až se zas vrátím, zasadím
Panně Marii lilii.
Království obou Sicilií
je moje srdce s Tvým.
(Jirous 2007: 405)

Prosebné a pokorné vnitřní nastavení lyrického subjektu je v *Magorových labutích písních* zvláště výrazné, a tak lze tuto sbírku považovat i za jistou formu vězeňského deníku tvořeného privátními modlitbami.

Spirituální básně Ivana Martina Jirouse jsou neodmyslitelně spjaty s nízkými žánry jako jsou pijácké písně a hospodské historky, vulgární apostrofy nebo mnohdy silně naturalistické črty z vězeňského života. Oscilace mezi póly nízkého a vysokého, profánního a sakrálního je vlastní nejen větším kompozičním celkům, ale i nejmenším prvkům tematicko-motivické výstavby básní. V tomto smyslu lze uvažovat o některých barokizujících rysech poetiky, které jsou však u Jirouse oslabeny ironií. Jde především o spojování vysoké polohy religiozity a vulgárního, nízkého jako například v básni ze sbírky *Magorova krabička* (1979):

Boží oko se kundě podobá
Ty v Staré Říši spíš
možná že z Valdic ještě blíž
je k Bohu nežli z Ostrova
(Jirous 2007: 43)

Martin C. Putna si všímá blíže všímá tohoto důležitého rysu Jirousovy poetiky:

Srovnání barokního vizuálního symbolu Božího oka (oko v trojúhelníku) s genitálem je stejně šokující jako sám výraz pro tento genitál. Magor však slovo „kunda“ uvádí do české poezie jako vysoce smysluplné a funkční. V jeho ústech totiž přestává být „pouhým“ vulgarismem. Stává se vyjádřením syrové, tělesné, všech iluzí zbavené zkušenosti – jež je v napětí vzájemného protikladu i přitažlivosti se zkušeností duchovní, s gestem modlitby, vroucí touhy po útěše, spočinutí a vykoupení.⁸

8 PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura 1945–1989*. Praha: Torst, 2017, s. 757.

Důležitou roli hraje v Jirousových textech básník a filosof Egon Bondy. Často je označován jako guru, což souvisí jednak s Bondyho významem iniciátora undergroundové poezie ve stalinistickém období komunistického režimu v Československu, jednak s jeho fascinací duchovními a uměleckými proudy Dálného východu. Pod svým občanským jménem Zbyněk Fišer vydal Bondy mj. (v prvním vydání již v roce 1968) knižní monografii o Buddhovi (2020), překládal rozmanité texty z orientálních jazyků, psal stati o dějinách indické a čínské filosofie.

V řadě svých básní projevuje Jirous až konfuciánskou oddanost přátelům a Mistrovi – tato loajalita však obsahuje také stopy střeoevropské ironie. Podobně jako buddhističtí básníci indiští, čínští, korejští či japonští se ani český undergroundový katolík za své city nestydí.

Jirous má obavy z jakéhokoli pevného programu, a tak mu je lakoničnost zenových mistrů blízká jen do určité míry. Lkají-li zenoví básníci v Koreji či Tibetu nad zkázou buddhistických chrámů v důsledku útlaku ze strany některých dynastií nebo později čínských a korejských komunistů, je vyznění tematicky obdobných Jirousových básní odlišné. Jako katolík a graduovaný kunsthistorik nese velmi těžce necivilizovaný přístup komunistického režimu k duchovnímu a kulturnímu dědictví země Koruny české, a proto jsou v elegickém tónu těchto básní vždy v nějaké podobě přítomny zlost nebo až nenávisť.

Hranice žánrů, zejména tzv. nízkých žánrů, které odmítají intelektuální uchopování jevů a více či méně přímočaře manifestují svůj senzualismus, mají u Jirouse své protipóly v reflexích fenoménů, jež jsou od starověku tradičními tématy básnictví. „Filosofická“ definice tak kupříkladu kontrastuje (v jiné básni) s „hospodským“ vyznáním lásky:

Bondy naproti spí v židovském domečku,
třetí básník lásky,
ten, který ví, že láska nezůstává na žitém
a prožitém,
a trvá i mimo osobu lásky.

[...]

Miloval bych tě i kdybys
svině byla
chodník šlapala
před sviňáky s pohledy lačnými
se svlíkala
mouchami oblepená.

(Jirous 2007: 575, 777)

V tradičních žánrech zenové poezie, jako jsou např. *sangosi* (básně o životě v horách) či *sandžongsi* (básně o hnutí mysli v horách) se asijsí básníci snaží oprostit od dualistického myšlení, které je typické pro evropskou poezii. Z hlediska evropského čtenáře působí takové básně naivně a neukončeně, protože nemají zřetelnou pointu. Jirous má k těmto polohám zenové poezie blízko, neboť jeho zkušenosti s dadaistickou naivitou a rafinovanou prostotou tzv. trapné poezie se sice váží k ranému období jeho tvorby, nikdy však nemizí.

Ve zmíněných žánrech jsou zenoví básníci okouzlení vznikáním a zánikáním mraků v horské krajině. Mraky nechávají – podobně jako své představy a myšlenky – volně plynout. Prostorem svobody nemůže být vězněném básníkovi volná krajina a vysoké nebe nad ní – jediným prostorem svobody se Jirousovi stává básnický jazyk, jehož možnostmi je znovu a znovu okouzlen.

Vedle tradičních žánrů evropské spirituální poezie usiluje Jirous také o celostní vnímání, které je příznačné pro myšlení i poezii Dálného východu. Jako „neukázněný“ Evropan ovšem opět sklouzává do rozporuplného světa dobra a zla, svobody a útlaku, krásy a ošklivosti, nadšení a zoufalství, což dodává jeho poezii mimořádnou významovou dynamičnost a zároveň lidskou křehkost. Společně s obrazným myšlením zenových mistrů má Jirous snahu o hledání autenticity soustředěným překračováním hranic, které v mezilidské komunikaci a poznávání vytvářejí obecně přijímané konvence.

Jirousovo básnění je vzpourou proti těmto konvencím nejen tam, kde mísí různé režimy řeči, žánry či stylové polohy, ale i tam, kde je zdánlivě konzervativní – když například upozorňuje na skutečnost, že duchovní či kulturní obsahy a souvislosti jsou pevnou součástí jedinečného příběhu

člověka a lidského společenství. Ironie umožňuje lyrickému subjektu získávat postupně větší odstup od zmítání se v protikladech – je pak spíše svědkem, což je poloha v pravém slova smyslu zen-buddhistická.

Neobvyklé prolínání rozmanitých žánrů katolické, zen-buddhistické, vězeňské a undergroundové poezie je charakteristickým rysem Jirousovy poetiky. Překračování hranic konfesí, literárních žánrů a stylů je sice typické pro postmoderní situaci, u Ivana M. Jirouse však má záměrně provokativní ráz. Jeho básnická tvorba je experimentem, který je v české poezii ojedinělý – v intencích undergroundové poezie narušuje stereotypní představy o literatuře a ocitá se v konfliktu s hodnotami většinové společnosti. Nebývale svobodomyšlným gestem neguje vše, co směřuje k institucionalizování umělecké tvorby a tomu odpovídajícímu postavení básníka ve společnosti.

LITERATURA

DETERING, Heinrich. Lyrik und Religion. In: LAMPING, Dieter (ed.): *Handbuch Lyrik: Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler, 2011, s. 114–123. ISBN 978-3-476-02346-9.

FÍŠER, Zbyněk. *Buddha*. Praha: Dharma Gaia, 2020. 256 s. ISBN 978-80-7436-105-0.

FUČÍK, Bedřich. Ideologie a skutečnost v umění. In: FUČÍK, Bedřich: *Rodná krajina básníka*. Ed. Vladimír Binar. Praha: Triáda, 2003, s. 95–107. ISBN 80-86138-52-6.

JIROUS, Ivan Martin. *Magorova summa*. Ed. Milan. Machovec. 2. vyd. Praha: Torst, 2007. ISBN 978-80-7215-304-6.

MED, Jaroslav. Kontinuita křesťanských hodnot doma i v exilu. In: MED, Jaroslav: *Spisovatelé ve stínu*. 2. vyd. Praha: Portál, 2004, s. 213–229. ISBN 80-7178-939-9.

NEBŘEŇSKÝ, Zdeněk; Ivan M. Jirous, underground a kulturní revolta šedesátých let. In: KUDRŇA, Ladislav (ed.): *Podhoubí undergroundu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2018, s. 28–48. ISBN 978-80-88292-17-3.

PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura 1945–1989*. Praha: Torst, 2017. 1023 s. ISBN 978-80-7215-554-5.

RULF, Jiří. *I labuť, i lůna: Magorova zimní meditace*. Reflex (online). 1999, roč. 10, č. 51 (<http://www.reflex.cz/Clanek8081.html>).

TRÁVNÍČEK, Jiří: Běsy a stesky kajícíkovy. In: TRÁVNÍČEK, Jiří. *Poezie poslední možnosti*. Praha: Torst, 1996, s. 185–198. ISBN 80-85639-74-2.

doc. PaedDr. Petr Kučera, Ph.D.

Filozofická fakulta

Západočeské univerzity v Plzni

pekucera@kgs.zcu.cz

ČESKÝ LITERÁRNÍ IMPRESIONISMUS K JEHO CESTÁM A PODNĚTŮM

JIRÍ KUDRNÁČ

(BRNO)

Title: *Czech Literary Impressionism: On Its Paths and Impacts*

Abstrakt: Příspěvek je věnován literárnímu impresionismu v českém literárním prostředí převážně v době *fin de siècle*. Sleduje jeho působení a reflexe v pracích autorů jako F. X. Šalda, Antonín Sova, Arne Novák, Jiří Karásek ze Lvovic, Miloš Marten. Český literární impresionismus není tak plodný jako tehdejší český literární symbolismus nebo dekadence; manifestuje se jednak historicky jako součást dobového literárního programu, jednak typologicky jako soubor principů.

Klíčová slova: Literární impresionismus; literatura českého fin de siècle; F. X. Šalda, Antonín Sova, Arne Novák

Abstract: The paper is devoted to literary Impressionism in the Czech literary milieu predominantly at the *fin-de-siècle* period. It traces its impact and responses in the works of authors such as F. X. Šalda, Antonín Sova, Arne Novák, Jiří Karásek ze Lvovic or Miloš Marten. Czech literary Impressionism was not so prolific as Czech literary Symbolism or Decadence; it manifests itself historically as part of the literary programme of the period and typologically as a set of principles.

Key words: Literary Impressionism; Czech Fin-de-Siècle literature; F. X. Šalda, Antonín Sova, Arne Novák

Dobové kritiky a polemiky i brzy následující historické reflexe vypovídají o přínosu impresionismu české literatuře kolem přelomu století i o jeho specifické pozici ve srovnání s jinými tehdejšími směry.

Impresionismus byl součástí tvorby a vymezení literární moderny, nebyl však vždy deklarovaným cílem, těmi byly nejprve spíše symbolismus a dekadence. Impresionismus jakožto princip s uvedenými spřízněný, zhusta s nimi spjatý, se nicméně prosadil, jakožto zřejmé obohacení literárního vývoje. Impresionismus se tedy v průběhu více desetiletí pro-

jevuje jednak v rámci dobového programu či programů, jednak typologicky jako obecnější tendence. V době působení impresionismu v beletrii se rozsáhle uplatňuje impresionistická literární kritika; vedle textů výslovně takto koncipovaných je orientace na zachycení dojmů, na působnost, zřetelná v bohaté škále tehdejší kritické produkce; obsáhlejší pasáže z těchto textů ozřejmují ve svém průběhu tehdejší sblížení textů beletristických a kritických.

Sekundární literatura věnovaná vývojové problematice tohoto období, včetně koexistence a vzájemného působení literárních směrů, je dosti bohatá, v nynějších třech desetiletích také rozvinula a obohatila podněty kritické produkce dřívější. Tato stať se soustředí na několik součástí vývoje impresionismu v české literatuře; bere v potaz jeho cesty a inspirace; je to s vědomím dosavadní větší nebo menší pozornosti jim věnované; s tímto ohledem se jim, příslušným osobnostem a textům, dále věnujeme.¹

•••

Opakovaně se k impresionismu vyjadřoval F. X. Šalda. Jsou zde jeho souhrnné reflexe impresionismu výtvarného, věnované jeho ziskům a limitům, jsou zde jeho proslulé eseje věnované aktuálnímu rozvoji moderního umění, jehož součástí byl impresionismus; jakkoli se Šaldovy náhledy na představitele výtvarného impresionismu vyvíjely, i s ohledem na to, jak se dál vyvíjela moderní tvorba, tyto Šaldovy texty obsahují vstřícnou pozornost a respekt k impresionismu právě jako k součásti moderního umění, které pomáhal prosazovat. Šaldovy příspěvky jsou součástí jeho kritické praxe, v níž se doplňují a spojují témata umění slovesného a výtvarného. V tomto segmentu i v jeho jednotlivých textech jsou tedy obsaženy jak reakce na konkrétní díla, tak formulace obecnějších názorů, stanoviska k širším tendencím.

Charakteristický je jeden z vlivných esejů *Hrdinný zrak* (Volné směry 1901), jež charakterizoval Roman Prah: „Později byl vykládán jako aktuální polemika s konzervativním znevažováním impresionismu a z něj vychá-

¹ Tato stať je upravená verze příspěvku, s nímž jsem vystoupil na konferenci Impresionismus v české kultuře (1880–1920), pořádané na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci 6.–7. 5. 2019, jejíž některé příspěvky vyšly v kolektivní monografii, kterou redigoval Erik Gilk (viz v seznamu literatury).

zejícího umění. Šalda skutečně tím, že kladl obnovující sílu vidění proti zmrtvující paměti, obhajoval impresionismus či lépe řečeno jeho současné chápání tak, jak je ve své tvorbě tehdy uskutečňovali mnozí přední čeští malíři a sochaři.² Podle Romana Praha pak tento Šaldův esej „byl spíše ukázáním k celku nežli hašteřivou polemikou, hledáním principu než rozvíjením jakékoli tvůrčí metody“.³

Zatímco impresionismus ve výtvarném umění byl také předmětem Šaldových respektovaných syntetických úvah a výkladů, jeho reflexe impresionismu ve slovesném umění sloužily spíše k charakteristice jednotlivých spisovatelských osobností, k vystižení jejich jedinečnosti, případného přínosu české literatuře.

Byl to literární impresionismus jednak jako protějšek impresionismu výtvarného, tedy svěží zachycení krajiny a nálady (také v rámci dobové módního požadavku podle H. F. Amiela „krajina jako stav duše“), a to jak přívětivé, tak bolestné, tragické,⁴ ale postupně i širší pojetí vyjádření dojmu, zahrnující interpretaci, charakteristiku významu. To se projevuje zřetelně v Šaldově postupném portrétování tvorby Antonína Sovy, jednoho z kritikovi nejbližších domácích autorů, jehož jakožto noblesní kritik recenzně provázel po několik desetiletí, kdy se text za textem průběžně objasňovalo Šaldovo pojetí.

V Šaldově prvním syntetizujícím pojednání o novější české literatuře, v *Moderní literatuře české* z roku 1909, se impresionismus jevil jako jeden z principů, které zdůraznil či přinesl program generace devadesátých let, jako jedna ze součástí obrody, revitalizace literatury. Jednotlivým směrům literatury devadesátých let a přelomu století zde není věnována výslovná pozornost: velmi střídově, také jednoslovně jsou zmíněny symbolismus a dekadence (konkrétně symbolismus, básníci symbolisté a paradox dekadence);⁵ impresionismus zde není souhrnně zmíněn, je však přítomen

v charakteristice Viléma Mrštíka (s nímž Šalda po počátečním vřelém ocenění jeho tvorby hojně polemizoval): ocenění zachycující přínos impresionismu, a sice „popisy někdy impresionisticky bystré a břeskné“ (s. 45)⁶ je ojedinelé, jinak je Mrštíková tvorba podrobena téměř paušální kritice.

V centru výkladu je v tomto Šaldově velkorysém pojednání široký programový proud, Šaldou respektovaný vývoj, a v něm jednotlivé osobnosti. Generace devadesátých let je vnímána vstřícně, autor respektuje její organické působení v různých situacích, roli, o jejíž přijetí a obhájení usilovala někdejší Česká moderna:

„Proti hotovým formám a formulím, jak je přejímají a jak si je přisvojují lumírovci, cítí se v této generaci nutnost vynést své nové formy z vnitřního varu a sváru životní empirie a nevyhýbat se proto žádné životní disonanci, byť sebehlouběji rozstoupilé; cítí se, že forma básnická, která nevyšla z vášnivého chaosu životního, ze sporů a rozporů všech živlů dobových i odvěkových, nemůže míti trvalejší platnosti a zákonnější závaznosti.“⁷

V této práci je také zřejmé, jak Šalda vnímá Sovovu básnickou individualitu v souvislosti s impresionismem. Je to charakteristika básníková inovujícího, osvěžujícího vidění. Týká se sbírek z devadesátých let, *Soucitu a vzdoru*, *Zlomené duše* a *Vybouřených smutků*:

„Tak vylila se v těchto knihách Sovových lyrika zvláštního výbojného i zjitřeného, senzitivního kouzla, lyrika člověka, jenž trpěl více než jiní ranami, malostmi a bédami doby, poněvadž vroucněji toužil po realitách života očištěného krásou a vykoupěného spravedlností.“⁸

Rysy impresionismu zde posloužily jako součást charakterizace osobní poetiky.⁹

Výklad brzy následující v *Duši a díle* (1913) byl návazný, vysvětlující rozpětí autora jakožto senzitiva a vizionáře (esej byl napsán pro vydání v této knize):

„Zároveň jest však nutno pochopiti, že k tomuto uměleckému výboji uschopnila

2 PRAHL, Roman In: PRAHL, Roman–BYDŽOVSKÁ Lenka. *Volné směry, časopis secese a moderny*. Praha: Torst, 1993, s. 105.

3 Tamtéž.

4 BRABEC, Jiří. *Poezie na předělu doby*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1964, s. 197. – VANĚK, Václav. Dvě krajiny Antonína Sovy. In: Týž. *Disharmonie*. Praha: Dauphin, 2009, s. 125–139.

5 ŠALDA, František Xaver. *Moderní literatura česká*. In: Týž. *Studie z české literatury*. Ed. Rudolf Havel. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 54, 48, 50.

6 Tamtéž, s. 45.

7 Tamtéž, s. 47.

8 Tamtéž, s. 50.

9 Pro srovnání uvádíme podobně obdivnou syntetickou charakteristiku Růženy Svobodové, v níž má ústrojně místo svěží vidění života: „Růžena Svobodová nezúžila svého umění žádnými programy feministickými: chtěla býtí ‚jen‘ básnířka života, zamilovaná zpytatelka jeho tvárného bohatství, spravedlivá k jeho ukryté vývojové logice. Cílem jejím bylo dostoupiti zákonů lidské tragiky, pokloniti se řádu vesmírnému a dáti se prochvěti jeho strašnou harmonií.“ (Tamtéž, s. 36.)

Sovu jedinečně jeho prvotná senzitivnost, jeho citlivkovost vnitřní, která jej ochránila dlouho od zkušeností životních: dalekozraký vizionářský patos Sovův, obrácený cele k budoucnosti, k příští novému lidství, nebyl by se mohl vyvinouti, kdyby se byly duševní síly Sovovy záhy zaujaly poznáváním nejbližších zkušeností bez prostředné životné skutečnosti.¹⁰

V jubilejním eseji *Antonín Sova* (1924, Aventinum) pak Šalda přiřadil k impresionismu již Sovou básnickou prvotinu, jejíž poetika je bližší impresionismu, než by odpovídalo jejímu názvu *Realistické sloky* (1890, kniha je podepsána jak Antonín Sova, tak v závorce raným pseudonymem Ilja Georgov):

„[...] stačí nahraditi jej příbuzným termínem, tehdy ovšem českým literátům úplně neznámým; stačí říci Impresionistické sloky, a styl i vnitřní struktura těchto veršů Sovových a mnohých jiných, pozdějších, jest vystižena zcela určitě a správně.“¹¹

V poslední velké sovoské práci Šalda své pojetí Sovova impresionismu stvrdil a precizoval; Sovovu osobitost ocenil v protikladu k osobitosti Viléma Mrštíka. Oproti Mrštíkovu, jenž se v souvislosti s impresionismem dočkal problematičtějšího ocenění jakožto „virtuózní umělec“ zprostředkávající opojení vnějškem,¹² se Sovovi dostalo v téže souvislosti pečlivé interpretace, jakožto autorovi významově bohatého díla, a také úcty, patrně v celé rozsáhlé stati a gradující v patosu závěrečných odstavců.

„To, čemu se říká impresionism, je u Sovy útočištěm duše zmučené a zraněné; a nástrojem, kterým si duše uvědomuje své utrpení, svou potřebu hluboké samoty, svou neschopnost družnosti, své odříznutí od života, své vyhnanství z něho. [...] Sovův impresionism, to je tedy jen zdvořilé odborné slovo pro věc velmi mučivou a zlou, pro cosi nad pomyslení trýznivého, pro jeho básnickou konstituci, [...] pro schopnost neobyčejné netýkavkovitosti a křečovitě dráždivosti, s jakou odpovídá na nejslabší vnějškové popudy; o něm je opravdu možno říci, že ho bolí již vzduch a lechtá paprsek sluneční. U něho impresionism je prostě slovo pro osudnou privilej jeho básnického ustrojení: pro schopnost trpět hloub a víc než jiní.“¹³



Mezi svoláními českého literárního *fin de siècle* tedy není výhled na vytvoření impresionistické literární školy nebo časopisu. Již od počátku je

10 ŠALDA, František Xaver: Antonín Sova, senzitiv a vizionář. In: Týž. *Duše a dílo*. Ed. Felix Vodička. Praha: Melantrich, 1950, s. 122.

11 ŠALDA, František Xaver: Antonín Sova. In: Týž. *Studie z české literatury*. Ed. Rudolf Havel. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 87.

12 ŠALDA, František Xaver: Některé problémy sovoské. *Šaldův zápisník*, 6, 1933–34, s. 182–183.

13 Tamtéž, s. 183.

však impresionismus jako jedna z dobových tendencí v příznačných dobových textech obsažen, třeba někdy nevysloveně. Tehdejší programové texty včetně Šaldova *Syntetismu v novém umění* byly vesměs prezentovány jako široce pojaté, obsažné nabídky otevírajících se možností, téměř univerzální rady modernímu umění.¹⁴

Spojivosti, vzájemné souvislosti postulované v Šaldově *Syntetismu v novém umění* zdůraznil již Václav Černý v uznalé stati v *Kritickém měsíčníku* 1940. Je to záměr: „[...] vnímat celkově, pojímat skutečnosti jako symboly a zmocňovat se symbolizovaného, tj. hledat vnitřní význam skutečností, vybavovat z jevů skrytou část věčné pravdy, již tají.“¹⁵ Černý zdůrazňuje, že „Šalda žádá stylovou výraznost, konkrétnost, symbolism (což všecko jsou synonyma) [...]“.¹⁶

Vzájemná spojitost ustavujících se literárních směrů konce století v české literatuře byla patrná již v jedné ze Šaldových beletristických prvotin, povídky *Analýza*, která se stala příslovečnou součástí zápasů o nové umění. Součástí symbolistické povídky o lásce a peripetiích mezilidských vztahů je snaha o minuciózní zachycení místa, chvíle a dojmu, které má nedominantní pozici. V textu se také rozmývají hranice mezi obrazy skutečných a virtuálních krajín, jak to bude charakteristické pro brzkou symbolistní poezii.

„Neklidná a jako tise zvučící tma lehla již dávno na zelenavá skla oken plných přischlého prachu. Hvizdy vlaků z blízkého nádraží rozstříkávaly častěji a rychleji stojatý a mezi větve stromů zalehlý vzduch a barvily jeho těžkou vlhkost kalnými melancholiemi z nekonečných cest a špinavě růžových obzorů. Schlaag, jindy tak znepokojený valícím se šerem a vstávající nocí, chladnoucím vzduchem a chrlenými zvuky, ležel dnes tise. City, které jindy prorazily v těchto chvílích temné dno jeho duše jako les orchidejí a otvíraly, hnaly, míchaly a dusily své koruny jako hltavé vypítí všecku tu hustou špínu – pot, krev, slzy a žluč uhaslého dne, chytily a zdušily se dnes v zeleně šedé a ztuhlé vrstvě jeho hněvu a bázně,

14 K šíři dobových programů srov.: VOJTĚCH, Daniel. *Vášeň a ideál*. Praha: Academia, 2008. KUBÍČEK, Tomáš. Zkušenost moderního světa jako výzva estetické reprezentaci. In: KUBÍČEK, Tomáš–WIENDL, Jan (eds.). *Moderna/ Moderny*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 294 až 301. SVOBODA, Jiří. „Syntetism v novém umění“, Charles Morice a mladý Šalda. In: Týž. *Tvorba a ideje*. Ostrava: Filozofická fakulta a Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity v Ostravě, 2010, s. 16–21. ZOUHAR, Jan. Syntetismus. In: Týž. *Minulý konec století*. Brno: Masarykova univerzita, 2000, s. 80–94.

15 ČERNÝ, Václav. Šaldův kritický debut a povaha Šaldova vztahu k Francii. In: Týž. *Tvorba a osobnost, sv. I*. Ed. Jan Šulc a Jaroslav Kabiček. Praha: Odeon, 1992, s. 153.

16 Tamtéž, s. 154. Srov. ŠALDA, František Xaver. *Syntetism v novém umění*. In: Týž. *Kritické projevy, sv. I*. Ed. Jiří Pistorius. Praha: Melantrich, 1949, s. 32 („výraznost, význačnost, konkrétnost, symbolism“).

horečky a pochyb. Teprve měkký a nejasný zvuk starých hodin ze sèvreského, indigovými putti pomalovaného porcelánu . . . to podivné vyrudlé štkání hodin datovaných 1775, plné zvláštního rytmu a jako jemně jíkavého přízvuku – rozlilo bodavý déšť bolesti po jeho nervech.¹⁷

„Těžká slina dvou plynů sedala v šedivých bublinách . . . v nudě ploché šířky rozválených a udupaných záhonů, v nichž mokvaly ještě do chladné noci hluboké díry po posledních podzimních amputacích exotické květeny. Suché, jakoby zaprášené barvy trav vadly pod prvním ledem. Skřípot a šum písku pod lehkým, nejistým, bázlivým a zase hořkým, studeným a jako prohnílym rytmem volného a opatrně do tmy sázeného kroku (ač Janus Schlaag chodil i ve dne stejným způsobem... ,šlapal do prachu jako do vzpomínek‘ [...]¹⁸



Zejména v počátcích sdružování generace devadesátých let se literární impresionismus v beletristické tvorbě těšil značnému respektu. Týkalo se to příslušné tvorby Antonína Sovy, Viléma Mrštíka, J. S. Machara, F. X. Svobody, ale také Karla Červinky, později téměř zapomenutého autora, jemuž se tehdy dostalo od vůdčích osobností nové literatury koncepční pozornosti a ocenění vzhledem k tomu, co v generaci také reprezentoval. Máme na mysli v tom období recenze F. X. Šaldy a Arnošta Procházky, dále pozvání k účasti v *Almanachu secese* od S. K. Neumanna (1896, jež ovšem Červinka nepřijal) a vydání sbírky *Hledání samoty* v Knihovně Moderní revue (1897).

Obě dotyčné recenze pečlivě vyhledávají přínosné části Červinkových knih a básní. Popisy i interpretace jsou podrobné, místy se blíží zálibným parafrázím, věnují se vystižení dobově charakteristických krajin duše i tvorby a vnímání takovýchto textů.

Recenze Červinkovy básnické prvotiny *Zápisník* je jedna z prvních Šaldových rozsáhlých recenzí, které mají charakter rozpravy, v níž se mapují potřebné kontexty pro interpretaci, ujasňují se záměry a pojmy. Vyskytují se zde – podobně jako v dalších autorových tehdejších rozsáhlejších esejích a recenzích – velká jména, zde zejména Verlaine nebo Poe, což nemá znamenat kritikovu nekritičnost vůči českému básníkovi, ale ohledávání historických a typologických souvislostí jeho tvorby.

Šalda ovšem z Červinkových básní pro pozitivní hodnocení vybírá, a přínos této poezie specifikuje: „[...] že znova oživuje, vyvolává a dává z nitra a subjektivně, tj. geneticky procítovati, tedy reálně reprodukovati psychické procesy.“¹⁹ „A to tím, že nepodá takový proces v jeho momentech logického celku, v jeho entitě minulé, historické a tak skoro abstraktní a noetické, nýbrž že půjčí čtenáři jen jeho *motiv* a nářky, příčiny a podmínky – jejich mozaiku rozhozenou a diskonexni – z nichž musí čtenář teprve kombinovat, dedukovat, srovnat, procítiti sám v jeho genezi celý proces. Že musí jej pokaždé a nutně znova ideálně, tj. mentálně prožít. A to tím, že umění to podává jen nářky, jak jsem pravil, neurčité otřesy – a tím že právě dociluje nejvyšší iluzi reality – dává nejlépe poznati psychický fenomén v jeho evolutivním, tj. *časovém* rozvoji. To je veliká a skutečná cena umění *impresionického*²⁰ či, jak u nás se překládá, *náladového*. [...] Impresionistická metoda je zejména – jak se dá již snadno dedukovati – nejpłodnější a jediné bohatá a zajímavá dnes v *krajině*.“²¹

Podobně Arnošt Procházka, jenž recenzoval druhou Červinkovu sbírku, *Krajiny a nálady*, favorizoval v básníkově krajinářské poezii její část: „takzvanou náladovou — totiž, niternou, psycholognou, tudíž jediné účelnou, zajímavou, závažnou v lyrice.“²² Také tato Červinkova sbírka, jako již jeho prvotina, je nejednotná. Procházka v ní nachází mnohou báseň „v běžném smyslu realistickou, prázdnu a planou,“ nicméně „vedle čísla útle odstíněné a jemně odlišené malby duševního stavu, vedle krajiny čistě subjektivně a jedinečné, ukazující však na skryté chody autorovy duše.“²³

„V tom, co má p. Červinka nejlepšího – a [...] také nejvíce svého – odhaluje se nitro, prochvělé měkkými a vlahými paprsky citu, toužícího a vzpomínajícího, drobného, tichého, útulného blaha a kouzla nejprvnějšího mládí na venkově; nitro, proniklé a rozrušované předtuchami a předzvěstmi skutečných, tuhých, neúprosných, krutých bojů lhostejného a necitného velikého života, valícího své mohutné a drtivé vlny bezoddyšně v tajuplné neznámo věčnosti.“²⁴

„[...] plně, čistě, upřímně, niterně, mluví báseň *Sám a sám*. To jsou rezignova-

17 ŠALDA, František Xaver: *Život ironický jiné povídky*. Ed. Václav Černý. Praha: Melantrich, 1949, s. 194–195.

18 Tamtéž, s. 193.

19 ŠALDA, František Xaver. Karel Červinka: *Zápisník*. In: Týž. *Kritické projevy, sv. I*. Ed. Jiří Pistorius. Praha: Melantrich, 1949, s. 126.

20 Ponechávám „impresionického“, ve shodě s textem v *Mladých zápasech* (tam na s. 34) a s editorem Jiřím Pistoriem v *Kritických projevech, sv. I*. (s. 127).

21 ŠALDA, František Xaver: Karel Červinka: *Zápisník*. In: Týž. *Kritické projevy, sv. I*. Ed. Jiří Pistorius. Praha: Melantrich, 1949, s. 126–127.

22 PROCHÁZKA, Arnošt. Karel Červinka: *Krajiny a nálady*. *Literární listy*, 16, 1895, s. 72.

23 Tamtéž, s. 73.

24 Tamtéž, s. 88–89.

né tóny poznání, které jest si vědomo, že není nijakž nápravy a odpomoci, to se ozývá duše a srdce, v nelíčené a nestřeženě přímé opravdovosti, tady poodhaluje poeta zakrytý, trpící záhyb své nejintimnější existence.“²⁵

Brzy po přelomu století se Karel Červinka vytratil z nových tendencí v české literatuře. S odstupem byl připomínán sporadicky; jednak to bylo v regionální publicistice, jednak stručně v detailních pracích věnovaných dobové poezii, také jako zapomenutá osobnost (viz v seznamu literatury práce, které napsali Jiří Brabec, Ivan Slavík, Bohumil Svozil, Ivan Wernisch).²⁶



Podrobnou pozornost věnoval impresionismu v české literatuře Arne Novák, zaměřující se ve svých pracích na historický výklad souvislosti dobových směrů a zdůraznění přínosu ve vývoji. V *Přehledných dějinách literatury české* nejprve oddělil impresionismus od žánrového realismu (později zpracoval toto téma Jiří Brabec ve vlivné *Poezii na předělu doby*, 1964),²⁷ přiřadil jej k výtvarnému kontextu a posléze akcentoval jeho vývojovou hodnotu, v charakterizaci tvorby významných představitelů.

„Novou metodu přináší proti nim pojetí tzv. impresionistické čili náladové, které vychází od základního předpokladu, že krajina s celým svým ovzduším, se svým světelným i barevným naladěním, není než odraz duše pozorovatelovy, že mění se dle jeho vnitřních stavů. Toto pojetí převládá i v naší moderní krajinomalbě [...] V básnictví 90. let stvořili řadu krajinářských motivů impresionisticky a intuitivně hluboký znalec luk a polí F. X. Svoboda, vroucí básník lesa a zvěře K. Červinka, hlavně pak ryzí impresionista Ant. Sova. V próze prokázali se impresionistickými krajináři jmenovitě J. K. Šlejhar, F. X. Svoboda, Vilém Mrštík a R. Svobodová.“²⁸

Arne Novák pravidelně interpretoval impresionismus v kontextu dalších směrů; v jeho výkladech je opakovaně součástí širšího proudu; tak ve výkladu o dekadenci uvádí podobné souvislosti jako ve svých textech

Arnošt Procházka nebo Miloš Marten.²⁹

„Vlna české dekadence zachvátila dočasně mnohé básníky, kteří se pak našli na jiných cestách. Někteří přilnuli hlavně k pozorné dušembalbě nachořelých stavů a sklonů a k impresionismu, chytajícimu v nelítočné pravdivosti i skryté záchvěvy podrážděných nervů; jiným se zalíbilo v kulturně vytríbeném symbolismu, promítajícím antikvářsky v dekorativním rámci vnitřní život; jiným byl po chuti citový novoromantismus, k němuž dováděly idealistické tendence pozdější *Moderní revue*.“³⁰

Podobně jako z dobových kritik Červinkových básnických sbírek v devadesátých letech, i z Novákových výkladů vyvstává pozoruhodná role autora, spjatého s vzednutím nové poetiky, které netrvalo déle než desetiletí. Karel Červinka se nerozsáhlou skupinou básní či dokonce veršů jeví také jako průkopník toho, co uskutečnili a rozvinuli zejména Karel Hlaváček, Antonín Sova a Jan Opolský. Novák ve 4. vydání *Přehledných dějin* po obecné charakteristice Karla Červinku vyložil zřejmě z chronologických důvodů mezi Karlem Hlaváčkem a Janem Opolským. Je to „v podstatě realista, pevně tkvící ve skutečnosti,“ zatímco Opolský je „vlastně romantik, prchající ze života do snu a iluze“.³¹

„Z družiny *Světozora* se do *Moderní revue* uchýlil na čas Karel Červinka [...]. Současně s Ant. Sovou se postavil řadou ostře reliéfních, prudce postřehnutých a s mocným vzrušením podaných náladových čísel z lesa a z pole, z paseky a z vesnice do předního voje lyriků impresionistů a nejednou zastřel své obrazy tesknou mlhou úpadkové zádumčivosti, ano chorobnosti. Jeho krajinám, zachyceným občas v plných proudech vzduchu a světla, chybí však rozmanitost.“³²

V předchozím vydání *Přehledných dějin* je tento vývojový aspekt méně zřetelný, spojitost s dekadencí a symbolismem je oslabena. Červinka je přiřazen ke konzervativnějšímu časopisu, jako „nejlepší krajinář družiny kolem *Světozora*“. Tomu odpovídá charakteristika tvorby, oproti pozdější verzi je zde sice uvedeno „s mocným vzrušením nervovým podaných“, zato chybí pasus: „nejednou zastřel své obrazy tesknou mlhou úpadkové zádumčivosti, ano chorobnosti.“³³

25 Tamtéž, s. 89.

26 Také v *Lexikonu české literatury* je zřejmě mylně uvedena básnická sbírka Ptáci na stromech a květiny v dešti (1903), která není obsažena v Souborném katalogu ČR. Viz ŘEPKOVÁ, Marie [mř]. Karel Červinka. In: FORST, Vladimír et al. (eds.). *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 1985, s. 462–463.

27 BRABEC, Jiří. *Poezie na předělu doby*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1964, s. 126 n.

28 NOVÁK, Arne–NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Olomouc: R. Promberger, 1913, s. 458–459.

29 K tomu srov. TICHÝ, Martin: Literární impresionismus: dobová perspektiva. In: GILK, Erik (ed.). *Impresionismus v české kultuře (1880–1920)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2020, s. 69, 74 aj.

30 NOVÁK, Jan Václav a Arne NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. V Olomouci: R. Promberger, 1936–1939, s. 926.

31 Tamtéž.

32 Tamtéž.

33 NOVÁK, Arne–NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až do politického osvobození*. Olomouc: R. Promberger, 1922, s. 456.



Přibližně čtvrtstoletí po počátcích impresionismu v české literatuře se impresionismu dostalo pozornosti v několikadílné polemice mezi Šaldou a Arnem Novákem; nebyl ústředním tématem, ale stal se součástí výměny názorů o literárním přínosu a vzájemném vztahu dvou po sobě následujících generací (nebo generačních skupin), a sice devadesátých let a *Almanachu na rok 1914*.

Na počátku byla Novákova příkrá kritika údajné stagnace generace devadesátých let. Ostré oddělení mladé generace od devadesátých let připomínalo stanoviska z prohlášení *Česká moderna před 18 lety*:

„Den za dnem, kniha za knihou, projev za projevem dotvrzují vždy určitěji, že plně dovršeno a organicky vyžito jest básnické dílo onoho pokolení, které dnes stojí před prahem padesátky. Impresionisté a ironikové, jak se s chloubou nazývali typičtí představitelé ‚generace let devadesátých‘, ustupují z dramatického jeviště literární evoluce. Tvoří ještě díla neb alespoň zlomky ve slohu, jež stvořili, ale neznačí již umělecký výboj. Opakují s mechaničností stárnutí svá idejná neb formální řešení, avšak nekladou si nových problémů a nezápasí s nimi. Stali se namnoze jen paběrkujícími dědici své mladosti, pouhými epigony sebe samých.“³⁴

S pojmem impresionismus při charakterizování generace devadesátých let zde Arne Novák pracoval podobně jako Karásek ze Lvovic, zahrnovalo, se zřetelem na impresionistickou literární kritiku, tematizaci dojmů široce pojatou. To zachoval i po této diskusi se Šaldou, tyto charakteristiky jsou přítomné v jeho syntetických *Přehledných dějinách literatury české*. (Srov. zejm. podkapitolu *Povaha doby* v části *Povaha sociálního a kritického realismu a reakce proti němu*; vyd. 1922 str. 525 n., vyd. 1936–1939 str. 826 n.)

Novák se odvolával na respektovanou Karáskovu knihu *Impresionisté a ironikové* (1903). Kolekce esejistických portrétů autorů generace devadesátých let sice nepřináší úhrnný výklad titulních pojmů, jednotlivé eseje však o nich vypovídají. Navazují na první esej *K vývoji moderního umění*, jež uvádí do problematiky dále podrobněji pojednáváné. Příslušný esej začíná: „Sklonek minulého století vnesl do umění živly tolik rozdílné: chimeričnost a kritiku, touhu a zkoumání, fikci a analýsi.“³⁵ V průběhu této

diskuse Novák upřesnil, že by předcházející pokolení přesněji nazval „kritickým a impresionistickým“;³⁶ v tvorbě generace devadesátých let věnoval pozornost „analytičnosti, impresionismu a nedostatku principů konstruktivních“.³⁷

Svou první úvahu Novák posléze označil za „zpola situační úvahu literární, zpola manifest vytrysklý z nutnosti chvíle“.³⁸ Vskutku obsahovala i nabádací programový výhled, blížící se patosu *Almanachu na rok 1914*, jeho básnické části:

„Neboť co hledáme dnes, to nejsou dojmy ze světa, nýbrž zákon a plán jeho stavby.“³⁹

Bez dostatečných podnětů současné domácí literatury se mladí autoři nyní obraceli pro inspiraci do ciziny:

„veškeré mladé soudobé umění evropské prahne a pokouší se vytvořit onen nový patos, jenž jest vyvrcholením jejich vlastních básnických snů.“⁴⁰

Podle vyústění Novákovy úvahy by se však mladí autoři mohli inspirovat u domácích spisovatelů generaci devadesátých let předcházejících, jako Jan Neruda, Jaroslav Vrchlický, Svatopluk Čech, Julius Zeyer nebo Josef Václav Sládek.

Šalda reagoval na Novákův článek polemicky, problematizuje soudržnost generace devadesátých let, polemizuje s Novákovými interpretacemi některých autorů, zpochybňuje vhodnost Novákových a Karáskových pojmů pro dotyčnou generaci (či generační skupinu) i pro některé její představitele. Zatímco se tedy Novák věnoval převážně generaci (z níž jako inspirativní pro mladé autory vyňal a výtek ušetřil Březinu a Šaldou), Šalda se věnoval převážně jednotlivým autorům. Diskuse byla věcná i emotivní. Oba kritici psali o své či sobě blízké generaci (či generační skupině), již originálně interpretovali; oba se zde shodovali v osobnostech některých oblíbených autorů, jimž se pravidelně kriticky věnovali; byli spolu v úzkých osobních vztazích, což je v článcích reflektováno. Vyústění diskuse svědčí

36 NOVÁK, Arne: Tři generace. *Přehled. Týdeník věnovaný veřejným otázkám*. 12, 1913–14, s. 55.

37 Tamtéž.

38 Tamtéž.

39 NOVÁK, Arne: Sestup do podsvětí. *Přehled. Týdeník věnovaný veřejným otázkám*. 12, 1913–14, s. 13.

40 Tamtéž.

34 NOVÁK, Arne: Sestup do podsvětí. *Přehled. Týdeník věnovaný veřejným otázkám*. 12, 1913–14, s. 12.

35 KARÁSEK ze LVOVIC, Jiří: *Impresionisté a ironikové*. Praha: Hugo Kosterka, 1903, s. 5.

o zájmu obou aktérů především o interpretaci děl jednotlivých autorů, k nim závěry směřují. Impresionismus je pro to jedním z nástrojů.

„Mám-li říci svůj soud o poměru obojí generace, tzv. ‚generace let devadesátých‘ a generace dnes o slovo se hlásící, nevidím toho protikladu, jež vidí p. Arne Novák. Naopak soudím, že nejsilnější zjevy této ‚generace‘ předjaly ve svých čínech básnických tužby ne-li mládeže dnešní, alespoň p. Novákovy; tak Březina, tak Sova, tak Svobodová. Mně zdají se naopak naši nejmladší v mnohém bližší impresionismu a naturalismu než vynikající představitelé ‚generace let devadesátých‘.“⁴¹

Které tužby to jsou? Oba kritikové se shodli, následující Šaldovu formulaci Arne Novák přijal: „heroický idealism vůle, umění typické idealizace“.⁴²

Podle Šaldy celým současným „nejmladším“ hnutím prostupuje „silný proud impresionisticko-naturalistický“. Jejich snahy míří „v nejbližší těsnost všedního a malého a teplého a zemitého, za pozříváním nových obsahů životních, za obnovením zásob látkových, za nalézáním nových přesnějších nástrojů, aby mohli si jak náleží a v celé šíři přivlastniti empirii životní [...]“⁴³ Toto Šaldovo pozorování zahrnuje i sílící pragmatistickou součást tehdejší literárního vývoje. Je v něm zřejmě přítomen Šaldův polemický osten vůči bratřím Čapkům a dalším jim blízkým autorům, potenciál, který byl hojně využit. Pro takový impresionistický impuls mezi mladými autory, o němž píše Šalda, je zřejmě vhodné, aby byl součástí širšího programu, v úzkém pojetí by neobstál.

Oba aktéři rozvíjející se diskuse se pak nicméně shodli na jejím brzkém ukončení; bylo zřejmé, že téma dvou generací a jejich jednotlivých spisovatelů je velmi široké.



Reflexi impresionismu obohatil a jeho povahu důmyslně přiblížil Miloš Marten, jedna z reprezentativních osobností druhé vlny dekadence, druhého období *Moderní revue* a také dalších tendencí literatury po přelomu

41 ŠALDA, František Xaver. Spor generací. In: *Kritické projevy*, sv. 9. Ed. Rudolf Havel a Ludmila Lantová. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 224.

42 ŠALDA, František Xaver. Spor generací. In: *Kritické projevy*, sv. 9. Ed. Rudolf Havel a Ludmila Lantová. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 224. – NOVÁK, Arne: *Spor generací*. Přehled. Týdeník věnovaný veřejným otázkám. 12, 1913–14, s. 83.

43 ŠALDA, František Xaver: Spor generací. In: *Kritické projevy*, sv. 9. Ed. Rudolf Havel a Ludmila Lantová. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 224.

století,⁴⁴ kdy na výsledky zakladatelského desetiletí generace devadesátých let, jednotlivých uskupení a osobností, navázaly nebo polemizovaly s nimi nové směry, reprezentující také další fáze a další generace moderny (novoklasicismus, naturismus, vitalismus, expresionismus aj.). V bilancujícím eseji *O lyrickém impresionismu (Moderní revue 1906)* vyložil tuto titulní tendenci v rámci širšího proudu vývoje umění, její dosavadní zisky a limity.⁴⁵

Obsažný výklad rekonstruuje vývoj a povahu vlivné součásti moderního umění, jeho dynamiku.⁴⁶ Vyjadřovaný patos připomíná formativní manifesty z devadesátých let, bilancující složka je hodnotící a nostalgická. Součástí vyústění výkladu jsou možné či žádoucí perspektivy v tom směru, co lyrický impresionismus již neudělal či nedovedl. S příznačnou Martenovou naléhavostí je impresionismus pojat jako živý problém.

Pojednání navazovalo na stávající kritické reflexe impresionismu včetně literárního, také na analýzy konkrétních literárních děl, včetně shledávaných v nich obrazů duše; bylo dialogem se zahraničními i domácími osobnostmi o možnostech a úkolech moderního umění.

Pro vysvětlení sblížení impresionismu se směry konce století je zvolen pojem paradox impresionismu:

„Subjektivismus impresionistní poezie není než stupňovaná vnímavost, milovnost pohledu na rozvlněné vlastní nitro, jež pozoruje, obnažuje, místo aby je zakrývala: zvláštní rozkoš, kterou nalézá v tom, že rozrývá a studuje třesoucí se nerv, kterým se životem souvisí. Touto rozkoši, téměř chorobnou, ale bez níž by ani jedno z typických děl naší literatury nebylo vzniklo, projevuje se právě citový paradox dnešní senzibility, rozdvojení ducha a srdce, vědomí a citění. Sílu, která jinde promítá záchvěvy senzibility za hranice osobní, epizodické skutečnosti, nahradila osudně krásná a hrozná schopnost býti divákem vlastního nitra, slídičem jeho stavů a proměn, jež poeta při celém vědomí sebe sama sleduje, rozkládá asoudí, jako by se odehrávaly v komši jiném, ve druhém já, příliš často zapíraném a nenáviděném...“⁴⁷

44 MED, Jaroslav: Česká symbolistně-dekadentní literatura. In: JANÁČKOVÁ, Jaroslava–HRA-BÁKOVÁ, Jaroslava (eds.): *Česká literatura na předělu století*. 2., upr. vyd. Jinočany: H & H, 2001, s. 64, 65 aj. – MERHAUT, Luboš: „Vrchol a propast v jednom.“ Proměny dekadentních souřadnic v české literatuře přelomu 19. a 20. století. In: URBAN, Otto M. et al. *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha: Praha: Obecní dům, Arbor vitae, ve spolupráci s Moravskou galerií v Brně, s. 54 n.

45 VOJTĚCH, Daniel. Miloš Marten jako kritik. *Česká literatura*, 44, č. 4, 1996, s. 366–368.

46 MACEK, Emanuel. Vidina řádu. In: MARTEN, Miloš. *Imprese a řád*. Ed. Emanuel Macek. Praha: Odeon, 1983, s. 119–146.

47 MARTEN, Miloš. O lyrickém impresionismu. *Moderní revue*, 13, sv. XIX, 1906–1907, s. 14–15.

V některých součástech výkladu je mapován a vyjadřován vztah mezi literaturou *fin de siècle* a následujícími fázemi moderního umění. To zachycují Martenovy často sugestivní formulace: „smyslová extáze“; „nietzscheovské opojení“; „splývá všecko jako v horečce v jediný kroužící vir tekutého ohně“; „tvorba je protuberancí černých sluncí duševního prostoru rovně zločinu a šílenství nebo půlnoční, démonickou vzpomínkou života v dávno minulé periodě naší hvězdy“; „tato poezie zaměnila statickou, opisující a popisující skladbu básnického jazyka za dynamickou, rozechvívající a zaklínající řeč sugesce“; „sdílí sugesce přímo psychický proud“.⁴⁸

Esej má tendenci komentovat ukončení jedné události, zvážit ji a vyloužit její využití. Za zásadní zisk lyrického impresionismu Marten označuje, že „vždy a ve všem žádal zvroucněný, erotický vztah k umělecké látce, odkazuje k senzibilitě jako k prvnímu zdroji lyrického opojení, a v tom, že pracoval o zvnitřnění a zjemnění slova“.⁴⁹ Zatímco jeho „zápor hledati jest ne tak v něm samém, v jeho umělecké vůli, jako v citovém a myšlenkovém stavu doby, z níž vzešel“.⁵⁰ Jako požadavky pro další vývoj umění znějí formulace toho, co tato etapa podle Martena postrádá: je to „nedostatek duchovního soustředění a nevěra v podstatu a smysl krásy“.⁵¹

Jak široce je zde impresionismus chápán, co vše zde přísluší pod název lyrický impresionismus, jak významná je jeho působnost, je zřejmé z obecnějšího výčtu jeho úspěchů i z některých specifikací. Marten píše o „impresionistické revoltě“, o „impresionistickém obrození literárních forem“, kdy vývojové popudy přijaly román, drama i esej; a byla to impresionistická revolta, která nově stvořila dvě literární formy: volný verš a báseň v próze.⁵² Impresionismus se v Martenově pojetí těší značnému uznání: „[...] jde impresionismus k cíli, který se týká vývoje a osudu literárního umění: vysvobozuje řeč jen z těsnosti mechanické, konstruktivné poetiky a uvolňuje v ní prvky lehkosti a rytmu, možnosti, jež jí otvírají zahrady emocí, dosud uzavřené, a dráhy nepředvídaných perspektiv.“⁵³

Martenův esej, jemuž dodala pozornosti někdejší sličná edice v *Odeo-*

48 Tamtéž, s. 18, 19.

49 Tamtéž, s. 22–23.

50 Tamtéž, s. 23.

51 Tamtéž, s. 23.

52 Tamtéž, s. 21.

53 Tamtéž, s. 22.

nu (editor Emanuel Macek, odpovědný redaktor Vladimír Justl, vydáno k 100. výročí autorova narození, 1983) přináší závažné individuální svědectví o respektovaném významu impresionismu, o jeho ukotvení v proudu tehdejšího umění mezi dalšími směry a o jeho podnětech dalším tendencím a souvislostech s nimi, které již Miloš Marten nemohl originálně interpretovat; předčasná smrt v roce 1917 zabránila rozvoji projektu náročného solitéra v příslušných kontextech spirituálního umění a moderny.⁵⁴



V tomto příspěvku k rozsáhlé tematice jsme se snažili ukázat v některých jejích součástech specifickou cestu známého literárního směru, v devadesátých letech 19. století oceňované a vyhledávané součásti moderny, a jeho modifikace po přelomu století a pak v letech následujících, kdy jako by oslaboval, a posléze se vracel do širšího proudu s dalšími spřízněnými literárními směry. Práce Šaldovy, Novákovy a Martenovy ukazují jeho šíři i vývojové meandry, provázejí a interpretují tento vývoj reflexemi směru i příslušných děl.

Po těchto současných pracích se pozdější syntetická díla věnují těmto různým fázím a poměrně bohaté škále textů různou měrou. Za nadále působivý považujeme přístup reprezentovaný knihou *Česká literatura na předělu století* (1991 a 2001), kde se zásluhou editorek Jaroslavy Janáčkové a Jaroslavy Hrabákové uplatnil právě podrobný výklad různých součástí literatury z přelomu století se zřetelem k její relativní celistvosti a zároveň k specifičnosti jednotlivých součástí, včetně respektování specifičnosti více vývojových fází v příslušném poměrně krátkém období. Příkladnou roli v tomto projektu zřejmě sehrály někdejší vysokoškolské přednášky Felixe Vodičky; v knize byla vedle nich shromážděna řada podnětných studií; z nich impresionismu se zde věnoval Vladimír Křivánek.⁵⁵

54 V Šaldově výkladu Seurata tehdy nacházíme formulaci vývojové hodnoty impresionismu, vztáženou k jeho tvorbě: „A tak to, co se zdálo konečným výsledkem impresionismu, stává se jen předpokladem a východiskem k tomuto vyššímu, syntetičtějšímu cíli, a impresionism sám, který se zdá býti jednu chvíli posledním slovem moderního umění, stává se jen pomocníkem v boji o umění vyšší, i nejstarší i nejmladší zároveň, které leží i na začátku i na konci umělecké dráhy. Vzácné a krásné divadlo vývojové logiky umělecké!“ – ŠALDA, František Xaver: Impresionismus: jeho rozvoj, výsledky i dědicové. In: Týž. *Kritické projevy*, sv. 6. Ed. Karel Dvořák. Praha: Melantrich, 1961, s. 224–225.

55 VODIČKA, Felix: Literatura počátku 20. století. In: JANÁČKOVÁ, Jaroslava–HRABÁKOVÁ, Jaroslava (eds.). *Česká literatura na předělu století*. 2., upr. vyd. Jinočany: H & H, 2001, s. 125 až 159. – KŘIVÁNEK, Vladimír: *Dva portréty*. František Gellner, Karel Toman. In: JANÁČKOVÁ, Ja-

LITERATURA

BRABEC, Jiří. *Poezie na předělu doby*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1964.

ČERNÝ, Václav. *Šaldův kritický debut a povaha Šaldova vztahu k Francii*. In: Týž. *Tvorba a osobnost, sv. I*. Ed. Jan Šulc a Jaroslav Kabiček. Praha: Odeon, 1992, s. 150–156.

GILK, Erik (ed.). *Impresionismus v české kultuře (1880–1920)*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2020.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Impresionisté a ironikové*. Praha: Hugo Kosterka, 1903.

KŘIVÁNEK, Vladimír. *Dva portréty. František Gellner, Karel Toman*. In: JANÁČKOVÁ, Jaroslava–HRABÁKOVÁ, Jaroslava (eds.). *Česká literatura na předělu století. 2., upr. vyd.* Jinočany: H&H, 2001, s. 171–179.

KUBÍČEK, Tomáš. *Zkušenost moderního světa jako výzva estetické reprezentaci*. In: KUBÍČEK, Tomáš–WIENDL, Jan (eds.). *Moderna/ Moderny*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 294–301.

MACEK, Emanuel. *Vidina řádu*. In: MARTEN, Miloš. *Imprese a řád*. Ed. Emanuel Macek. Praha: Odeon, 1983, s. 119–146.

MARTEN, Miloš. *O lyrickém impresionismu*. *Moderní revue*, 13, sv. XIX, 1906–1907, s. 9–24.

MED, Jaroslav. *Česká symbolistně-dekadentní literatura*. In: JANÁČKOVÁ, Jaroslava–HRABÁKOVÁ, Jaroslava (eds.). *Česká literatura na předělu století. 2., upr. vyd.* Jinočany: H&H, 2001, s. 43–92.

MERHAUT, Luboš. „*Vrchol a propast v jednom*.“ *Proměny dekadentních souřadnic v české literatuře přelomu 19. a 20. století*. In: URBAN, Otto M. et al.: *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha: Obecní dům–Arbor vitae, ve spolupráci s Moravskou galerií v Brně, s. 41–60.

NOVÁK, Arne. *Sestup do podsvětí. Přehled. Týdeník věnovaný veřejným otázkám. 12, 1913–14, s. 12–14.*

NOVÁK, Arne. *Tři generace. Přehled. Týdeník věnovaný veřejným otázkám. 12, 1913–14, s. 55–56.*

NOVÁK, Arne. *Spor generací. Přehled. Týdeník věnovaný veřejným otázkám. 12, 1913–14, s. 83.*

NOVÁK, Arne–NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Olomouc: R. Promberger, 1913.

NOVÁK, Arne–NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až do politického osvobození*. Olomouc: R. Promberger, 1922.

NOVÁK, Arne–NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Olomouc: R. Promberger, 1936–1939.

PRAHL, Roman–BYDŽOVSKÁ Lenka. *Volné směry, časopis secese a moderny*. Praha: Torst, 1993.

PROCHÁZKA, Arnošt. *Karel Červinka: Krajiny a nálady. Literární listy, 16, č. 4 a 5, 1895, s. 72–73, 88–90.*

roslava–HRABÁKOVÁ, Jaroslava (eds.): *Česká literatura na předělu století. 2., upr. vyd.* Jinočany: H & H, 2001, s. 171–179.

Zmíněnými autory dalších podnětných studií jsou Petr Čornej, Jan Lukeš, Jaroslav Med, Jaroslava Hrabáková, Luboš Merhaut, Dagmar Mocná, Eva Štědroňová a Ivana Vízdalová, v i. vydání knihy také Miroslav Červenka a Zdeněk Pešat.

ŘEPKOVÁ, Marie [mř]. *Karel Červinka*. In: FORST, Vladimír et al. (eds.). *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 1985, s. 462–463.

SLAVÍK, Ivan. *Zpívající labuť*. Praha: Odeon 1971.

SLAVÍK, Ivan. *Setkávání a míjení v Moderní revui*. In: URBAN, Otto M.–MERHAUT, Luboš (eds.): *Moderní revue 1894–1925*. Praha: Torst, 1995, s. 161–166.

SVOBODA, Jiří. „*Syntetismus v novém umění*“, *Charles Morice a mladý Šalda*. In: Týž. *Tvorba a ideje*. Ostrava: Filozofická fakulta a Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity v Ostravě, 2010, s. 16–21.

SVOZIL, Bohumil. *V krajinách poezie*. Praha: Československý spisovatel, 1979.

ŠALDA, František Xaver. *Analýza*. In: Týž. *Život ironický jiné povídky*. Ed. Václav Černý. Praha: Melantrich, 1949, s. 193–207.

ŠALDA, František Xaver. *Syntetismus v novém umění*. In: Týž. *Kritické projevy, sv. I*. Ed. Jiří Pistorius. Praha: Melantrich, 1949, s. II–54.

ŠALDA, František Xaver. *Karel Červinka: Zápisky*. In: Týž. *Kritické projevy, sv. I*. Ed. Jiří Pistorius. Praha: Melantrich, 1949, s. 122–129.

ŠALDA, František Xaver. *Impresionismus: jeho rozvoj, výsledky i dědicové*. In: Týž. *Kritické projevy, sv. 6*. Ed. Karel Dvořák. Praha: Melantrich, 1961, s. 198–225.

ŠALDA, František Xaver. *Moderní literatura česká*. In: Týž. *Studie z české literatury*. Ed. Rudolf Havel. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 54, 48, 50.

ŠALDA, František Xaver. *Antonín Sova, senzitiv a vizionář*. In: Týž. *Duše a dílo*. Ed. Felix Vodička. Praha: Melantrich, 1950, s. 117–130.

ŠALDA, František Xaver. *K dnešní situaci literární*. In: *Kritické projevy, sv. 9*. Ed. Rudolf Havel a Ludmila Lantová. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 217–220.

ŠALDA, František Xaver. *Spor generací*. In: *Kritické projevy, sv. 9*. Ed. Rudolf Havel a Ludmila Lantová. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 221–225.

ŠALDA, František Xaver. *Spor generací*. [Druhý text s tímž titulem.] In: *Kritické projevy, sv. 9*. Ed. Rudolf Havel a Ludmila Lantová. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 232.

ŠALDA, František Xaver. *Antonín Sova*. In: Týž. *Studie z české literatury*. Ed. Rudolf Havel. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 85–128.

ŠALDA, František Xaver. *Některé problémy sovětské. Šaldův zápisník, 6, 1933–34, s. 177–207.*

ŠALDA, František Xaver. *Mladé zápisy*. Praha: Melantrich, 1934.

TICHÝ, Martin Tichý: *Literární impresionismus: dobová perspektiva*. In: GILK, Erik (ed.). *Impresionismus v české kultuře (1880–1920)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2020, s. 63–79.

VANĚK, Václav. *Dvě krajiny Antonína Sovy*. In: Týž. *Disharmonie*. Praha: Dauphin, 2009, s. 125–139.

VODIČKA, Felix. *Literatura počátku 20. století*. In: JANÁČKOVÁ, Jaroslava–HRABÁKOVÁ, Jaroslava (eds.). *Česká literatura na předělu století. 2., upr. vyd.* Jinočany: H & H, 2001, s. 125–159.

VOJTĚCH, Daniel. *Miloš Marten jako kritik*. *Česká literatura*, 44, č. 4, 1996, s. 359–394.

VOJTĚCH, Daniel. *Vášeň a ideál*. Praha: Academia, 2008.

doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.

Ústav informačních studií a knihovnictví

Masarykova univerzita

602 00 Brno

INDIÁNI A KOLONISTÉ: O JEDNÉ Z IDENTITÁRNÍCH PŘEDSTAV INDIÁNA V QUEBECKÉ LITERATUŘE

PETR KYLOUŠEK

(BRNO)

Title: *Indians and Colonists: One of the Identitarian Representations of the Indian in Quebec Literature*

Klíčová slova: francouzsko-kanadská a quebecká literatura, identitární obraz indiána, autentifikující funkce

Abstrakt: Objev amerického kontinentu přinesl nové podněty nejen do evropského myšlení vnesl, ale také do literatur, které na novém kontinentu vznikly. Příspěvek sleduje jednu z linií obrazu indiána ve francouzsko-kanadské a quebecké literatuře. Cílem je poukázat na proměnu původně utilitárně ideologizujícího kolonizačního diskurzu v představu, kterou lze nazvat jako autentifikační: spočívá v tom, že přijetím hodnot druhého kolonista hledá a stvrzuje přijetí sebe sama původním obyvatel kontinentu. Důkazní zdroje povedou od Jacquesa Cartiera a Marca Lescarbota, k *Misijním zprávám (Relations)* jezuitů, Pierru-Espritu Radissonovi a Nicolasi Jéremiemu. Autentifikační obraz indiána pak dostává nové podoby v 19. a 20. století v tvorbě Antoina Gérin-Lajoie, Louise Honoré Fréchetta, Jacquesa Ferrona a Leonarda Cohena.

Keywords: French-Canadian and Quebec literature, identity image of the Indian, authenticating function

Abstract: The discovery of the Americas brought new impulses not only to European thought but also to the literatures that emerged on the new continent. This paper traces one thread of the image of the Indian in French-Canadian and Quebec literature. The aim is to show the transformation of an originally utilitarian ideologizing colonial discourse into an idea that can be called authenticating; it consists in the fact that, by accepting the values of the other, the colonist seeks and affirms the acceptance of himself by the native inhabitant of the continent. The sources of evidence will lead from Jacques Cartier, Marc Lescarbot and Jesuits' *Relations* to Pierre-Esprit Radisson and Nicolas Jérémie. The authenticating image of the Indian then takes on new forms in the 19th and 20th centuries in the works of Antoine Gérin-Lajoie, Louis Honoré Fréchette, Jacques Ferron and Leonard Cohen.

Objev amerického kontinentu vnesl do evropského myšlení nový rozměr úvah o hodnotě a významu evropské civilizace a jejím vztahu k civilizacím jiným. V případě francouzském jsou to úvahy o tzv. *sauvages*, což ety-

mologicky vzato se vztahuje daleko přesněji k lidem lesním (lat. *silvaticus*) než k českému divošství. Identitární obraz sebe a druhého se promítá do reflexe o jinakosti a do literatury výrazněji proniká od cestopisů Jacquesa Cartiera (1534, 1535–1536, 1541–1543) přes Montaignovy úvahy O kanibalech v *Esejích* (*Des Cannibales, Essais*, I, 31, 1581) až po *Nové cesty barona de Lahontan po Severní Americe* (*Nouveaux Voyages de Mr. baron de Lahontan dans l'Amérique septentrionale*, 1703), Voltairova *Prostáčka* (*L'Ingénu*, 1767) a úvahy Jeana-Jacquesa Rousseaua odvíjející se od *Rozpravy o původu a základech nerovnosti mezi lidmi* (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1754).

Podíl francouzských misionářů, obchodníků, cestovatelů a kolonistů na objevech amerického vnitrozemí nejsou nikterak malé, jak dodnes dosvědčují četná toponyma, francouzsky mluvící jazykové ostrovy a míšenecké varianty tzv. *michifu* na americkém a kanadském středozápadě. Období intenzivních styků Evropanů s indiány se v nynější Kanadě počíná krátce po roce 1600, kulminuje v 17. a 18. století a odeznívá po polovině 19. století. Zprávy, svědectví, ohlasy či literární texty, které z této doby máme, náležely především evropské francouzské kultuře, pro ni byly sepisovány a v Evropě vydávány. Teprve nově se formující francouzsko-kanadská a později quebecká literatura v 19. a 20. století vydělila a přivlastnila si z dědictví koloniální Nové Francie podstatné identitární reference a ty pak začlenila do svého literárního dědictví.

Když se po tzv. Klidné revoluci v 60. letech 20. století a po sérii jazykových zákonů za prosazení francouzštiny jako státního jazyka quebecké provincie (ten konečný je z roku 1977) otevřela cesta k redefinici literárního kánonu a do quebecké literatury se začali zapojovat francouzsky píšící imigranti prakticky z celého světa — od Číny a Brazílie po Libanon a Irák —, nadešla chvíle i pro integraci indiánských autorů a autorek. Jejich specifčnost pak zejména od přelomu tisíciletí znovu nastolila otázky, které se objevily o staletí dříve na samém počátku civilizačních kontaktů.

Nebudeme se zde zabývat současným „zdivočením“ (*ensauvagement*) quebecké literatury, o kterém píše Eva Voldřichová Beránková¹ a které se

¹ VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, Eva. De l'« ensauvagement » de la littérature québécoise. In: KROKER, W. a J. Zbierska-Mościcka. eds. *Au croisement des cultures, des discours et des langues*. Tome I. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2021, s. 48–53.

týká jak indiánských autorů a autorek (Julie D. Kurtness, Naomi Fontaine, Michel Jean), tak neindiánských (Mireille Gagné, Nicolas Dickner, Louis Hamelin). Zaměříme se na texty prvopočátků, neboť zakládají vztah civilizační jinakosti a osmózy a vytvářejí topiku, která se pak rekurentně promítá do kanadsko-francouzské a quebecké literatury. Naším cílem je poukázat na proměnu původně utilitárně ideologizujícího kolonizačního diskurzu v obraz, který bychom mohli nazvat jako „autentifikační“: jeho rysem je, že přijetím hodnot druhého a jeho pohledu na sebe v něm kolonista hledá a stvrzuje přijetí sebe sama původním obyvatel kontinentu. Naše etapy povedou přes Jacquesa Cartiera a Marca Lescarbota, k *Misijním zprávám* (*Relations*) jezuitů, Pierru-Espritu Radissonovi a Nicolasi Jéremiemu. Od těchto milníků se odrazíme k některým průhledům do 19. a 20. století k divadelní tvorbě Antoina Gérin-Lajoie, Louise Honoré Fréchetta, Jacquesa Ferrona a Leonarda Cohena.

PROMĚNA POHLEDU NA INDIÁNA

Jacques Cartier je spíš symbol objevení Kanady než realita. Z jeho cestopisů a popisu jednání Mikmaků i Irokézů vyplývá, že Evropany již znají a považují je za výhodné obchodní partnery. Jeho zásluha je především v průzkumu hlavní vodní cesty — řeky Svatého Vavřince až k Hochelaze, dnešnímu Montrealu. Z hlediska kolonizace byl tento první francouzský pokus neúspěšný. Kanada, jak ji sám Cartier již jmenuje názvem odvozeným od irokézského slova pro „dlouhý dům“ a vesnici *kanata*, na dlouho ztratila přitažlivost. Svědčí o tom i osud knižního vydání Cartierových cest: jako první vychází vyličení druhé cesty *Krátká zpráva* (*Brief récit*, 1545). Zprávu o první cestě uveřejnil v italském překladu až Giovanni Battista Ramusio roku 1565, anglický překlad vychází 1580, francouzský text je uveřejněn roku 1598. Třetí cesta je známa pouze z anglického překladu Richarda Hakluyta z roku 1600.

Cartierův text, věcně zajímavý, objevný a svým způsobem velice poutavý, je v některých pasážích klasickým vzorem kolonizačního diskurzu, jehož jádrem je paternalistický postoj rozumu k emotivnímu, ba dětinskému divošství:

Když jsme dorazili do řečené Hochelagy, vyšlo nám vstříc více než tisíc lidí, jak muži, tak ženy a děti, a dostalo se nám tak dobrého přijetí, jako když se otec shledává s užasle radujícím se dítětem.

Následuje Cartierovo kázání k davu inspirované Janovým Evangeliiem, které

mohli všichni přítomní vyslechnout, přičemž všechen ten ubohý lid utichl a užasle naslouchal, vzhlížeje k nebi a prováděje všechny obřady, které u nás viděl [...]. A poté přivedli k řečenému kapitánovi několik nemocných — slepých, chromých, bezmocných a starců v tak pokročilém věku, že jim oční víčka padala do tváře; rozesazovali je a pokládali vleže kolem řečeného kapitána, aby se jich dotkl, takže se zdálo, že právě sem sestoupil Bůh, aby je vyléčil.

Je obtížné rozlišit, co je v pocitu civilizační nadřazenosti skutečné a co stylizované. Cartier evokuje scénu, která připomíná léčitelkou moc francouzských králů, jíž byli obdařeni v okamžiku remešské korunovace.² Královský ceremoniál vkládání rukou je v pozadí tohoto popisu. Smyslem evangelizační a korunovační scénografie je ovšem propagace kolonizace:

Poté jsme se vydali na cestu a asi po půl míli jsme došli k orné půdě a krásným rozsáhlým polím s jejich obilím, které má zrno jako brazilské proso nebo hrách a kterým se živí jako my obilím. A uprostřed polností se nachází řečené město Hochelaga a vedle něho pak hora obklopená ornou, velice úrodnou půdou. Z hory je daleký výhled. Tu horu jsme nazvali Královou horou [le mont Royal].³

Podobný kolonizační podnět vyčteme i z prvního textu, který byl již pro-

2 BLOCH, Marc. *Králové divotvůrci: studie o nadpřirozenosti přisuzované královské moci, zejména ve Francii a Anglii*. Praha: Argo, 2004.

3 Et nous arrivés audit Hochelaga se randirent au devant de nous plus de mil personnes tant hommes femmes et enfans lesquelz nous firent aussi bon racueil que jamais pere fist a enfant menant une joie merveilleuse [...].

[...] tous les assistans la peurent ouyr où tout ce pouvre peuple fist une grande sillance et furent merveilleusement bien entendibles regardant le ciel et faisant pareilles serymonies qu'ils nous veoyent faire.

[...] Et tout incontinent furent amenez audit cappitaine plusieurs malades, comme aveugles, borgnes, boisteulx, impotens, et gens sy tresvieulx, que les paupieres des yeulx leur pendoient jusques sur les joues : les seant et couchant au pres de nostre dict cappitaine, pour les toucher : Tellement qu'il sembloit que Dieu feust la descendu pour les guerir. [...] Ce faict marchasmes plus oultre et envyron demye lieue de là commançasmes à trouver les terres labourees et belles grandes champaignes plaine de blez de leur terre lequel est comme mil de Brazil aussi groz ou plus que poix duquel vivent ainsi que nous faisons du froument. Et au parmy d'icelles champaignes est scituee et assise la ville de Hochelaga pres et joignant une montaigne qui est alentour d'icelle labouree et fort fertile de dessus laquelle on veoyt fort loing. Nous nomasmes icelle montaigne le mont Royal. Jacques Cartier, *Brief récit et succincte narration de la navigation faite es ysles de Canada, Hochelage et Saguenay et autres (1545)* http://textes.libres.free.fr/francais/jacques-cartier_voyage-de-j-cartier-au-canada.htm (staženo 6.6. 2022)

kazatelně na americkém kontinentě sepsán, ba realizován. Jedná se o divadelní představení *Neptunovo divadlo* (*Le Théâtre de Neptune*, 1606) Marka Lescarbota. Bylo inscenováno v prostých podmínkách čerstvě založené kolonie Port-Royal, v nynějším Novém Skotsku. Marc Lescarbot zde mezi čerstvými kolonisty strávil celý rok a text o 238 verších po návratu včlenil do svých *Dějin Nové Francie* (*Histoire de la Nouvelle-France*, 1609). Nejedná se o divadelní hry v tradičním smyslu, ale o imitaci tzv. *entrée royale*, tedy inscenovaného slavnostního královského vjezdu do měst francouzského království. V tomto případě se jedná o přivítání velitele Jeana de Biencourt de Poutrincourt z námořní výpravy do blízkého okolí. V přístavu ho na bárkách vítá Neptun, Tritoni, ale jsou tu také čtyři postavy Mikmaků vzdávajících hold a přinášejících dary země: kožešiny, lovnou zvěř, hojnost ryb. V prosloveh se objevují mikmacké lexémy. Je to i znamení toho, jak delší kontakt a zkušenost s americkým prostředím proměňuje identitární vztah mezi Evropany a indiány.

Tradice uvítacích řečí na způsob *entrée royale* se stala součástí představení, která od 30. let 17. století pořádali quebečtí jezuité ve své koleji při příjezdu zástupců královské moci — guvernérů a intendantů. Užívání indiánských jazyků je dosvědčeno, avšak Bernard Andrès se nedomnívá, že by domorodá slova byla svěřena — ať u Lescarbota, nebo jezuitů — domorodým obyvatelům.⁴ Má pádné argumenty pro to, že repliky v indiánských jazycích vyšly z úst Evropanů — kolonistů a studentů quebecké koleje.

Váha indiánských jazyků je vysvětlitelná. Až zhruba do roku 1660, kdy organizaci osídlení a celou kolonii bere do pevných rukou ministr Colbert a královská moc, představují Francouzi nepatrnou hrstku tří tisíců kolonistů uprostřed stotisícového indiánské populace.⁵ Uršulinka Marie de l'Incarnation se musela naučit jazyk Innuů, Algonkinů, Irokézů, Wendatů (Huronů) a ještě roku 1640 konstatuje, že „*tady na konci světa, jsme divoši celý rok, a jen když dorazí z Francie lodi, přejdeme zase k francouzštině*“.⁶

4 ANDRÈS, Bernard. Jouer le Sauvage: rôle, emploi, représentation et interprétation du „Sauvage“ dans les spectacles dramatiques de Nouvelles-France. In: ANDRÈS, B. *Écrire le Québec: de la contrainte à la contrariété*. Montréal: XYZ, 2001, s. 59–93.

5 DELÂGE, Denys. *Le pays renversé. Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est –1600-1664*. Montréal: Boréal, 1991, s. 55–56.

6 „[...] ce bout du monde où l'on est sauvage toute l'année, sinon lorsque les vaisseaux sont arrivés que nous reprenons notre langue française [...]“ Citováno dle PLOURDE, Michel, ed. *Le Français au Québec*. Québec: Fides, 2003, s. 17, s odkazem na OURY, Guy. *Marie de l'Incarnation, Correspon-*

Misijní zprávy jezuitů informují o situaci v Nové Francii každoročně od roku 1632 do roku 1673. Jsou výtečným, byť jednostranným zdrojem informací nejen pro dějiny, ale také pro etnografii, lingvistiku, geografii. Vztah jezuitů k původním obyvatelům Ameriky je mnohoznačný, neboť se v něm mísí porozumění a srozumění s omyly a pocitem nadřazenosti kultury p/Písma v obou významech slova. Totéž jistě platí i ve vztahu opačném. Jedno z nedorozumění, které lze vytušit z *Misijních zpráv* se nejspíš týká i zobrazovaného mučednictví misionářů a pokřtěných domorodců, neboť křesťanství a indiánské rituály, odvalu a odhodlání zemřít měřily z jiných kulturních hledisek, a to zřejmě i u indiánských neofytů.

Ponecháme stranou složité teologické spory, zda indiáni mají či nemají duši, které souhrou okolností a argumentů vedly k postupné konceptualizaci přirozeného člověka. Jezuité byli přesvědčeni, že Indiáni vzešli z týchž Božích rukou jako křesťané, a proto musejí nějakým způsobem sdílet společné představy a kulturní paměť. Proto popsali jejich jazyky, zaznamenávali jejich mýty. Jean de Brébeuf tak ve zprávě z 16. července 1636 zaslané quebeckému superiorovi Paulu Lejeunovi z misie Saint-Joseph (wendatská Ihonatiria) popisuje, „Jaký názor mají Huroni na povahu duše a stav duše jak v tomto, tak posmrtném životě“.⁷ Jako katolický misionář a Evropan sice začíná předsudečnou a patrně povinnou poznámkou o zbloudilosti ubohých Indiánů, ale tím spíše překvapí nezaujatý popis rituálu přenášení kostí zemřelých a jejich pohřbívání do společného hrobu při tzv. Slavnosti mrtvých. Brébeuf se dotazuje několika informátorů, třídí, rekonstruuje některé mýtické narativy. Jedním z nich je příběh o bratru, který se vydal na západ do Vesnice Mrtvých, aby odtud zpět k životu navrátil duši zemřelé sestry. I v detailech — Oscotarach/Cháron, divoká řeka/Styx, zuřivý pes/Kerberos, neúspěch a ztráta milované v posledním okamžiku — je to příběh podobný antickému mýtu o Orfeovi. Jean de Brébeuf, evropský intelektuál (a kanonizovaný mučedník), prožil v Americe dvě desetiletí, sdílel s Wendaty i jinými indiány každodenní život. Pozdější terminologií ho jistě lze nazvat kolonizátorem, nicméně nelze pominout jeho schopnost a snahu porozumět a překonat kulturní hranice.

dances. Solesme : Abbaye de Saint-Pierre, 1971.

7 Viz BRÉBEUF, Jean de. Relation de ce qui s'est passé dans le Pays des Hurons. 2. část Quel est le sentiment des Hurons touchant la nature et l'état d'âme, tant en ceste vie qu'après la mort. Reedice *Relations des Jésuites*. Díl I. 1611–1636. Montréal: Éditions du Jour 1972, s. 104–107.

Týká se to také ústředního bodu misijní činnosti jezuitů a onoho již zmíněného rozhraní p/Písma. Pocit nadřazenosti, který z vlastnictví tohoto statku vyplývá, a moc, kterou dává, má protiváhu v obdivu jezuitů k vytríbenosti indiánské orální kultury a řečnickému umění. Jak píše Paul Lejeune „[v]e světě není místa, kde by Rétorika byla mocnější než v Kanadě, a přesto nemá jiný šat než ten, kterým ji oděla příroda: je zcela prostá a prostá, a přesto vládne celým kmenům [...]. Domorodci se ochotně podrobí rozumu; neznamená to, že by se jím vždy řídili, ale obvykle se nevzpěčují důvodu, který osloví jejich mysl.“⁸ Jiný jezuita, Barthélémy Vimont, v dlouhé pasáži své misijní zprávy dlouze, scénu za scénou, líčí teatrální inscenaci řečnické performance irokézského posla při vyjednávání o míru.⁹

To, co bychom rádi na uvedených příkladech ukázali, je postupný odklon od původního kolonizačního stavu mysli k hlubšímu pochopení druhého. Tento trend, podpořený dlouholetými životními zkušenostmi, sdíleným prostorem a vzájemnými styky, se umocňuje u kolonistů, kteří nejsou ani intelektuály, ani nenáleží k instituci bezprostředně vázané k Evropě. Nabízejí se nám svědectví dvou tak zvaných „bílých indiánů“ z konce 17. a přelomu 17. a 18. století.

Výmluvný je příklad Pierra-Esprita Radissona, iniciátora založení Společnosti Hudsonovy zátoky, jehož autobiografie, sepsaná patrně před rokem 1670, se dochovala v rozšířené anglické verzi. Krátce po jeho příjezdu do Nové Francie, byl roku 1651 zajat Mohawky a po rituálním mučení byl adoptován významnou rodinou, jejíhož padlého syna měl nahradit. Na přímluvu své vlivné rodiny byl ušetřen smrti i poté, co při pokusu o útěk zabil své dva indiánské společníky. U kmene Mohawků prožil dva roky jako platný bojovník, naučil se žít jako indián. Když potom roku 1653 zno-

8 LE JEUNE, Paul. Relation de la Nouvelle France, en l'Année 1633. *Relations des Jésuites*, Díl I. 1611–1636. Montréal: Éditions du Jour, 1972, s. 24: „Il n'y a lieu au monde où la Rhétorique soit plus puissante qu'en Canadas : et néanmoins elle n'a d'autre habit que celui que la nature luy a baillé : elle st toute nue et toute simple [...]. Les Sauvages se rendent aisément à la raison; ce n'est pas qu'ils la suivent toujours, mais ordinairement ils ne repartent rien contre une raison qui leur convainc l'esprit.“ Viz též VALERO PEÑA, Ana Isabel. Le pouvoir de la parole dans les relations franco-amérindiennes en Nouvelle-France au XVII^e siècle. *Globe*, 6, 1, 2003, s. 151–169; VALERO PEÑA, Ana Isabel. Les langues amérindiennes: un obstacle dans l'évangélisation. *Cahiers francophones d'Europe centre-orientale* 12. Pécs, 2002, s. 75–88.

9 VIMONT, Barthélémy. Relation de la Nouvelle France, en l'Année 1645, Traité de la paix entre les François, Iroquois et autres nations. *Relations des Jésuites*, Díl III. Montréal: Éditions du Jour, 1972, s. 23–35.

vu a úspěšně uprchl do tehdy holandského Fort Orange (Albany) a přes Evropu se opět vrátil do Nové Francie, stal se nejpřednějším zálesákem a obchodníkem s kožešinami, znalcem amerického prostoru, indiánského myšlení a kultury. Návrh nové severní cesty k přímým zdrojům kožešin nenašel pochopení ani u Holanďanů, ani u Bostoňanů, ani u králova ministra Colberta ve Francii. Proto je založení Společnosti Hudsonovy zátoky spojeno s anglickým dvorem Karla II. Jako její akcionář a činitel pak Radisson ještě několikrát navštívil Ameriku, než se v Londýně roku 1687 usadil.

Z přečetných přímých zkušeností, o kterých píše a z nichž vyplývá, jak silně se sžil s irokézskou kulturou a jejím hodnotami, vybíráme zde jednu krajních situací nastolujících otázku života a smrti a již Montaignem diskutovanou otázku kanibalismu. Radissonovo vyprávění se vztahuje k jeho účasti na výpravě proti Eriům, z níž se i on vracel s kořistí a zajatci. Mohawkští bojovníci ale byli pronásledováni a ocitli se v krajní nouzi:

Hlad nás přinutil zabít zajatce, kteří se stali přítěží, protože jedli naše jídlo; a jelikož nám jídlo chybělo, jedli jsme jejich maso. A tímto způsobem jsme se zbavili potíží.¹⁰

Nejde nám zde ani tak o sám kanibalismus, ale o hodnotové sblížení Evropana s etnikem, jehož pohled na situaci přijímá. Jeho konstatace pomíjí evropské civilizační hodnoty.

Podobné svědectví, emotivně mnohem silnější, najdeme v popise Nicolase Jérémie. Jestliže Radisson byl ještě evropský kolonista, byť do Nové Francie přesídlil ještě v chlapeckém věku, Nicolas Jérémie se v Americe již narodil a celý život prožil v prostředí obchodníků s kožešinami. Také se oženil s indiánkou z kmene Innuů, jenže sňatek byl na otcovu žádost pro Nicolasův nízký věk anulován. Nicolas se pak na dlouhý čas přestěhoval do oblasti Hudsonovy zátoky, kde spravoval jednotlivé faktorie. Zažil zde zoufalou situaci domorodých obyvatel v období válečných konfliktů mezi Anglií a Francií v souvislosti s válkou o španělské dědictví (1701-1714). Ustaly obchody a indiáni, kteří již odvykli tradičnímu lovu, neměli ani střelný prach ani olovo do pušek, aby si obstarali nejnужnější obživu:

10 FRAÏSSÉ, Hélène. *Radisson. Indien blanc, agent double (1636-1710). Biographie*. Arles: Actes Sud, 2008, s. 49. „La faim nous força à tuer nos prisonniers, qui étaient une charge en mangeant notre nourriture, par manque de laquelle nous mangeâmes leur chair. Ainsi par ce moyen, nous fûmes libérés de ce tracas.“ Přeloženo z francouzského překladu.

Když je hlad nanejvýš sužuje, otec a matka zabijí a snědí své děti; potom ten silnější sní slabšího; a to se děje velmi často. Potkal jsem jednoho, jenž poté, co pozřel svou ženu a děti, mi pověděl o svém dojetí, když jedl poslední, protože je měl rád víc než ostatní; když rozkrojil lebku, aby vybral mozek, zmocnilo se dojetí, jaké mají otcové pro své děti, a neměl ani sílu pak rozbít kosti, aby vysál morek.¹¹

Co je na uvedené pasáži pozoruhodné, je nepřítomnost jakéhokoli odsudku či pocitu civilizační nadřazenosti. Pisatel ví, co znamená přežít v extrémních podmínkách, stírá se hranice mezi lidskostí a zvířecostí, nejsou zde úvahy o nadřazenosti duše nad tělem. Je tu však empatie podložená existenční zkušeností.

Oba předchozí příklady se ve své extrémnosti doplňují. Evropan Radisson se chová stejně jako jeho mohawkští spolubojovníci a ani neuvažuje, že by si mohl počínat jinak, Jérémie chápe existenční drama indiánského lovce. Uvažujeme-li o stírání civilizačního předělu, neznamená to, že rozdíl mizí. Pisatelé zůstávají svým darem písma a paměti na své straně civilizace. Přesto ten druhý — indián — není divoch v původním pojetí počátku kolonizace. Je zde položen základ k jedné z představ o původním obyvateli kontinentu, toho, který zde vždy bojoval o přežití, přežil a vybudoval svou kulturu. Tento obraz původnosti rozmnožuje galerii zobrazení indiánů, ať už představ předchozích (kanibal, krutý mučitel, divoch-zvíře), nebo pozdějších (ušlechtilý divoch, lstivý nepřítel, primitiv atd.). My se zde této představy původnosti přidržíme, protože se stane jedním z identitárních argumentů francouzsko-kanadské a quebecké literatury. Schematicky ji můžeme shrnout jako potvrzení vlastní původnosti prostřednictvím starší původnosti indiánské. Argument pak může mít různý cíl: od afirmace autentičnosti oproti britské či anglofonní nadvládě k afirmaci autentičnosti kulturního a společenského synkretismu až po afirmaci autentičnosti individuální.

11 JÉRÉMIE, Nicolas. *Relation de la Baie d'Hudson*. In: MARCOTTE, Gilles. *Antologie de la littérature québécoise*, Díl I. Montréal: Hexagone, 1994, s. 231-232. „Lorsqu'ils sont tout à fait pressés par la faim, le père et la mère tuent leurs enfants pour les manger; ensuite le plus fort des deux mangent l'autre; ce qui arrive fort souvent. J'en ai vu un qui, après avoir dévoré sa femme et les enfants qu'il avait, disait n'avoir été attendri qu'au dernier qu'il avait mangé, parce qu'il l'aimait plus que les autres, et qu'en ouvrant la tête pour en manger la cervelle, il s'était senti touché du naturel qu'un père doit avoir pour ses enfants, et qu'il n'avait pas eu la force de lui casser les os pour en sucer la moëlle.“

AUTENTIFIKACE

Představa původnosti se napojuje na první obrazy, jež literatura vytvořila. Připomeňme Lescarbotovy Mikmaky skládající hold panu de Poutrincourt v *Neptunově divadlu*, připomeňme i jezuitské seminaristy vítající v indiánských jazycích guvernéry a intendanty Nové Francie. Indián není jen nepřítel, kterého je třeba pokořit či ujařmit, ale ten, kdo vítá a autentifikuje příchod kolonisty. Čas, který uplynul mezi Cartierovými cestopisy a 18. stoletím, lidsky prohloubil obraz indiána, změnil evropskou perspektivu v náhled již americký.

Jak naznačeno výše, není to pohled jediný. Dějiny a vývoj kanadské a quebecké společnosti přinesou změny. Od přelomu 18. a 19. století se indián, pán lesů, stává překážkou pro světový obchod se dřevem a výrobu papíru pro evropský a severoamerický tisk, od konce 19. století je pak prerijský indián překážkou pro evropské migranty zemědělce. Kanadský Zákon o indiánech (1876) a vytvoření rezervací situaci nezlepší, naopak, a negativní obraz neschopného, zaostalého primitiva odkázaného na pomoc civilizovaných a pokrok přinášejících bělochů převládne na celé jedno století.

Přidržíme se však onoho literaturou tradovaného obrazu původního obyvatele, který autentifikuje příchod kolonisty a nastavuje hodnoty. Ten obraz se neobjevuje často, přesto jej vždy najdeme v obdobích či tématech kruciálních pro francouzsko-kanadskou a quebeckou identitu. Zároveň se sem částečně promítá žánrová kontinuita spojená s dramatem a indiánským smyslem pro inscenaci řeči, o němž se zmiňují *Misijní zprávy* jezuitů.

První divadelní hra, kde vystupují indiánští náčelníci Garakonthié a Wampun je vůbec první národní drama quebecké literatury *Mladý Latour* (*Le jeune Latour. Tragédie en trois actes*, 1844). Naléhavost dějin promítá Antoine Gérin-Lajoie do této hry dvojím způsobem. Je to jednak samotným historickým tématem, čerpaným prostřednictvím Bibaudových *Dějin Kanady* (*Histoire du Canada*, 1837) z cestopisu Nicolase Denyse ze 17. století. Téma se vztahuje k anglo-francouzské válce 1628-1629, během níž anglické loďstvo pod vedením francouzských protestantů, trojice bratří Kirků, obsadí město Québec a o totéž se pak pokouší v Acadii (nynějším Novém

Skotsku), kde zrádný otec ve službách Anglie se snaží přesvědčit svého syna bránícího pevnost Cap de Sable, aby se vzdal a pevnost odevzdal anglické koruně. Je to historický moment, kdy Nová Francie mohla také nevzniknout. Druhým historickým momentem je zmařená revoluce Vlastenců v Montrealu (1837-1838) potlačená britským vojskem. Následovala opatření britské koruny (Union Act, 1840) mířící k jednojazyčné anglofonní Kanadě a kulturní asimilaci. Oba dějinné momenty se zde propojují v historickém pozadí, ve kterém byla první quebecká tragédie vnímána svou afirmací francouzskosti, věrnosti synů vyššímu národnímu odkazu, než je poslušnost otci, jenž ideál vlasti zradil. Irokézští náčelníci Garakonthié a Wampun zde vystupují v závěru prvního dějství, kdy se vyostří zápletky, a pak v závěru posledního, třetího dějství. Pro samotný průběh dramatu nejsou důležité, protože do sporu ani děje nezasahují. Didaskalie v úvodu uvádí, že „předpokládá, že se tam tehdy ocitli“ („*supposés alors se trouver au Cap de Sable*“),¹² a jsou tam tedy autorem uvedeni nad rámec historických údajů. Tím spíše jsou jejich poměrně krátké repliky důležité, protože oba stvrzují oprávněnost jednání syna Rogera proti otci, Francouzů proti Angličanům. Jinak řečeno jsou to ti, kdo přijímají Francouze na půdě Ameriky jako oprávněné obyvatele, stojí na jejich straně.

O necelá čtyři desetiletí později najdeme podobnou situaci ve vlastneckém dramatu Louise-Honorého Fréchetta *Papineau* (1880). Téma se vztahuje k závěrečným bojům roku 1837 mezi Vlastenci revolucionáři a britským vojskem. Jeden z vůdců revoluce Louis-Joseph Papineau uniká léčkám, aby se vyhnul zatčení a prchá do Spojených států. To vše uprostřed dramatických střetů, zvrátů situace a zároveň příběhu urozeného přátelství mezi jedním z revolucionářů Georgesem Laurierem a sirem Hastingsem, který se uchází o ruku přítelovy sestry. Dodejme, že milostnou „mezietnickou“ zápletku je třeba číst v kontextu nově konstituované federální Kanady, jejíž ústava (1867) hovoří o „dvou zakládajících národech“. Přesto je tu ještě jeden národ reprezentovaný divochem/indiánem Michelem – *Michel, un sauvage*, jak uvádí seznam postav. (Pro zajímavost dodejme, že evangelizační praxe katolické církve, dávala indiánům křesťanská osobní jména, která fungovala zároveň jako příjmení; dle toho jsou potomci

¹² GÉRIN-LAJOIE, Antoine. *Le Jeune Latour*. Bibliothèque électronique du Québec, 2002, s. 7. https://beq.ebooksgratuits.com/collection_quebec.htm (staženo 5.5. 2022)

pokřtěných indiánů dodnes v Quebecu identifikovatelní.) Podobně jako v *Mladém Latourovi* představuje Michel stranu stojící mimo konflikt, pohybuje se volně mezi protivnými vojsky a stranami a pro vlastence (a pro diváka) je hlavním informátorem. Stojí na jejich straně a je jeho zásluhou, že Vlastenci mohou ve svém středu odhalit zrádce Franko-Kanaďana a že Papineau uniká z nastražené léčky. Michel tedy hraje podobnou úlohu autentifikátora oprávněných hodnot, jejichž jsou Vlastenci nositeli ve sporu s anglofonní částí Kanady. A je také ten, kdo pomáhá oddělit Vlastence od zrádců.

Pro následující příklady musíme do 60. let 20. století, kdy se v souvislosti s Klidnou revolucí, jazykovými zákony a snahou provincie Quebec o větší autonomii či samostatnost vyostřují konflikty mezi Franko-Kanaďany a Anglo-Kanaďany. V krátkém časovém rozmezí vznikají dvě divadelní hry – *Velká slunce* (*Les Grands Soleils*, 1958) a *Králova hlava* (*La Tête du roi*, 1964) Jacquesa Ferrona — a dva romány — Ferronovo *Quebecké nebe* (*Le Ciel de Québec*, 1969) a *Nádherní poražení* (*Beautiful Losers*, 1966) Leonarda Cohena. Není zde prostor pro podrobný rozbor těchto děl. Soustředíme se jen na to podstatné pro průběh důkazního řízení, tedy onu autentifikační úlohu postav indiána. Podobnost s 19. stoletím však také ukazuje na podstatné posuny.

Ferronova *Velká slunce* se symptomaticky vrací k jednomu z quebeckých historických traumat, potlačené revoluci 1837–1838 a k závěrečné bitvě u Saint-Eustache. Děj se soustřeďuje kolem vlasteneckého vůdce Jeana-Olivier Cheniera, který zde vystupuje na jedné straně jako aktér dějin a na druhé straně — ironicky — jako zmrtnělá socha v zanedbaném parčíku a národní mýtus. Ferron je značně kritický k národovecké „čistotě“ a quebeckou identitu považuje za výsledek kulturního mísení s Iry, Angličany, Skoty a indiány. V Chenierově domácnosti žije anglická schovanka, on sám, jako revolucionář, je stížen exkomunikací katolickou (rozuměj frankofonní) církví. V Chenierově okruhu se pohybuje podivná postava Sauvageau. Je to tulák volně přecházející mezi britskou armádou a povstalcí a jako informátor stojí na straně Vlastenců. Jméno odkazuje k indiánství, ale Sauvageau má statut zvláštní: je inkarnace mýtu, který tu na základě quebeckých pověr a pověstí Ferron dotváří. Je totiž ten, kdo

v quebeckém folklóru přináší novorozeňata (jako čáp či vrána v českých lidových představách) a klade je na práh domů. Ferron jde dále. Sauvageau je mytizovaný symbol pokořených indiánů, ten, kdo vše ztratil, a proto je všude a ve všech:

Připravili mě o vše, o můj jazyk, o mé myšlení; aby mě obrátili na víru, ukřižovali před mýma očima rudého Krista. A ten mě spasil. Neproklel jsem svou novou vlast. Abych přežil sám sebe, přináším mu její děti.¹³

Postava indiána je zde postavena nad konflikty, je ztotožněna s vytvářením nové vlasti a autentifikuje ji. Stojí u zrodu nových pokolení, je principem obrody Quebecu, znovuzrození a věčné obnovy jako rostliny — slunečnice, velká slunce v titulu —, jež jsou jeho atributem.

Podobná je postava míšence jménem Taque ve Ferronově *Králově hlavě*. Historická souvislost poukazuje k dalšímu dějinnému traumatu, totiž potlačenému povstání míšenců a indiánů v Manitobě a Saskatchewanu a popravě jejich míšeneckého vůdce Louise-Davida Riela (1885). Taque je Rielův bývalý spolubojovník a v rodině soudce Fiseta, kde se děj odehrává, představuje pojítka mezi tímto franko-kanadským intelektuálem a lidem, což v Taquově případě zahrnuje i míšence a indiánské kmeny. Závěrečný odchod této postavy je opět zásadně hodnototvorný. Je to odsouzení soudcovy dvojakosti a nerozhodnosti mezi quebeckostí a službě (anglofonní) kanadské koruně. Přitom Taque opět — tak jako v předchozích případech — stojí mimo hlavní diskuse. Ty se vedou na rodinné večeři mezi soudcovými syny — quebeckým nacionalistou a jeho bratrem anglofilem, který pozve k večeři svého přítele francouzsky mluvícího Anglo-Kanaďana. Z diskusí, ale i z Taqueových replik vyplývá, že problém není ani tak otázka jazyka a kultury, jako uznání druhého a ochoty považovat ho za sobě rovného. *Králova hlava* je drama, které zcela zapadá do atmosféry Klidné revoluce a národoveckých polemik, jež se do replik jednotlivých postav přímo promítají. Taque, právě proto že stojí mimo soudcovu rodinu a společnost, zde představuje polarizační hodnototvorný pól, toho, kdo vzešel z původních obyvatel.

13 FERRON, Jacques. 1969. *Théâtre I. Les Grands Soleils, Tante Élise, Le Don Juan chrétien*, Montréal: Librairie Déom, 1969 s. 57: „On m'a dépouillé de tout, de ma langue, de mes pensées; pour me convertir, on a crucifié sous mes yeux un Christ rouge. C'est lui qui m'a sauvé. Je n'ai pas maudit ma nouvelle patrie. Pour me survivre, je lui apporte ses enfants.“

Významotvorná komplexnost indiánské (míšenecké) tematiky se oproti dramatu zvyšuje v románové tvorbě. Vzдор rozdílnosti mezi Ferronovým *Quebeckým nebem* a Cohenovými *Nádhernými poraženými* zde přesto společný bod — autentifikační úlohu indiánské — nemůžeme pominout.

Cohenovi *Nádherní poražení* jsou postaveni na konfrontaci dvou trojúhelníků postav dle známého schématu iniciačního románu¹⁴: ve vyprávěčově přítomnosti, tedy právě probíhající Klidné revoluci, je to etnolog (adept zasvěcení, zasvěcenec), jeho indiánská žena Edith (panna pomocnice i svůdkyně pokušitelka) a quebecký nacionalista F. (zasvětitel), v minulosti pak Kateri Tekakwitha, první irokézská svatá (zde ovšem panna pomocnice vůči etnologovi a zároveň revoltující zasvěcená ve svém příběhu), její strýc (zasvětitel) a pak jezuitští misionáři, představující katolickou konformitu, proti které se Kateri svým životem i smrtí bouří. Cohen čerpá z jezuitských *Misijních zpráv*. Do středu zasvěcení pak staví výše zmíněný příběh „wendatského Orfea“, který vypráví Katerinin strýc. Z jeho úst je to příběh vzpoury proti danosti, proti řádu. A tato vzpoura se v quebecké přítomnosti 60. let 20. století přetváří ve vzpuru individua proti dějinám a řádu společnosti. Obě indiánské ženy zde tedy působí jako panny/pokušitelky/pomocnice a opět jsou to ony, kdo nastavují autentické hodnoty a jsou zkušebním kamenem pro hlavní postavu etnologa.

Ferronovo *Quebecké nebe* je román mnohem složitěji konstruovaný. Proto ze sedmi propletených dějových linií vybíráme dvě, kde je indiánská komponenta nejzávažnější, neboť se podílí na hlavní myšlence románu, totiž úvaze o možnosti vybudovat moderní quebeckou kulturu a společnost. Zvláštností románu je, že je protkán skutečnými postavami literátů, umělců a politiků, a to nejen z hlediska minulosti, do které je děj románu zarámován (1937-1938), ale i současnosti, kdy je román psán, a budoucnosti, neboť některé postavy reálně zemřou až tři desetiletí po vydání románu. Všechny tyto postavy se vzájemně konfrontují v quebeckém podsvětí, kam sestupuje Orfeus alias quebecký avantgardní básník Hector de Saint-Denis Garneau, aby vysvobodil svou Eurydiku, symbolizující lásku i tvůrčí sílu. V naraci sem vlastně sestupuje dvakrát, jednou v rámci wendatského mýtu, podruhé jako postava antická. Přes konečnou ztrátu milované

nachází novou poezii, jež je zároveň spojena s vykoupením velikonoční oběti a jarního znovuzrození. Obnova poezie a kultury je pak podpořena druhou linií: založením nové farnosti a stavbou kostela v zapadlé části Quebecu obývané quebeckými sedláky, míšenci a indiány. Tento úkol plní syn quebeckého anglikánského biskupa Frank-Anacharsis Scot s míšeneckým pomocníkem (a dvojníkem) Henrym Scottem a tesařem Josephem Fauché. Kostel je pak zasvěcen svaté Eulálii, jež odkazuje zároveň ke katalánské mučednici, quebecké kongregacionistce a místní porodní bábě a indiánské náčelnici. V koncepci Ferronova kulturního a společenského synkretismu mají indiánské postavy důležitou úlohu. Vytvářejí základ autentifikačního komplexu, kde se indiánskost propojuje s evropskostí, francouzskostí s anglickostí. Žádnou vrstvu nelze pominout, neboť co bylo, nelze potlačit, aniž by se ohrozila budoucnost. Quebecká identita ze bez indiánského základu nemůže obejít, je to, co se postupně naroubovalo na americkou půdu.

ZÁVĚREM

Co můžeme na této dlouhé, téměř třísetleté linii identitárního obrazu vysledovat? Jistě je to návaznost v diskontinuitě i to, že tato návaznost má jisté pravidelnosti v souběhu dějinných událostí, kdy je sledovaný prvek aktivován. To se týká důležitých dějinných momentů 19. a 20. století, které literatura zobrazuje nebo na ně reaguje.

Druhou linií nabízí sám vývoj obrazu druhého a proměna hodnotového postoje toho, kdo obraz druhého formuluje. Od kolonizačního obrazu vítajícího davu a nadřazenosti kolonisty (Cartier) je zřetelný posun k příznání slova a promluvy (Lescarbot), k obdivu a poznání jeho kultury (*Misijní zprávy*), ke sdílení a poznání životních podmínek (Radisson, Jérémie). Odtud vede cesta k autentifikační úloze původního obyvatele ve sporu mezi frankofonními a anglofonními Kanadany (Gérin-Lajoie, Fréchette, Ferron) a k mnohem složitějšímu vnímání hodnototvorného dědictví indiánské kultury (Cohen, Ferron). Současně se indiánskost stává integrální součástí quebeckosti obecně. Původní obyvatel amerického kontinentu není od 60. let 20. století ten, kdo stojí stranou, ale ten, který je zvnitřněn a je součástí identitárního sebeobrazu v širším smyslu.

¹⁴ HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Praha: Malvern, 2014.

Další etapy vývoje indiánské problematiky a „zdivočení“ indiánské tematiky od 90. let 20. století budou poznačeny průnikem indiánských autorů. Přichází totiž okamžik, kdy za ně již nemluví ti druzí, ale sami si berou slovo. Vznikají nové polemiky, často bouřlivé. Pojednat o nich by znamenalo přesáhnout vytýčené téma. Upozorněme alespoň na několik tvůrců: na wendatského dramatika Wendata Yvese Soui Duranda, zakladatele divadla Odinnok, na básnířky Innu Ritu Mestokosho, Myru Cree, Éléonore Sioui, na básníka Romea Saganash, na prozaiky Natashu Kanapé Fontaine Michela Jeana a Julie D. Kurtness. Právě od nich pak přichází důležitý pohled z druhé strany, pohled na sebe a na své místo ve své kultuře a mezi kulturami.

BIBLIOGRAFIE

ANDRÈS, Bernard. Jouer le Sauvage: rôle, emploi, représentation et interprétation du „Sauvage“ dans les spectacles dramatiques de Nouvelles-France. In: ANDRÈS, B. *Écrire le Québec: de la contrainte à la contrariété*. Montréal: XYZ, 2001, s. 59–93.

BLOCH, Marc. *Králové divotvůrci: studie o nadpřirozenosti přisuzované královské moci, zejména ve Francii a Anglii*. Praha: Argo, 2004.

BRÉBEUF, Jean de. Relation de ce qui s'est passé dans le Pays des Hurons. Quel est le sentiment des Hurons touchant la nature et l'état d'âme, tant en ceste vie qu'après la mort. *Relations des Jésuites*. Díl I. Montréal: Éditions du Jour 1972, s. 104–107.

CARTIER, Jacques. *Brief récit et succincte narration de la navigation faite es ysles de Canada, Hochelage et Saguenay et autres (1545)* http://textes.libres.free.fr/francais/jacques-cartier_voyage-de-j-cartier-au-canada.htm (staženo 6.6. 2022)

COHEN, LEONARD. *Beautiful Losers*. New York: Bantam Books, 1967.

COHEN, LEONARD. *Nádherní poražení*. Praha: Argo, 2008 (překl. Tomáš Hrách).

DELÂGE, Denys. *Le pays renversé. Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est – 1600–1664*. Montréal: Boréal, 1991, s. 55–56.

FERRON, Jacques. *La Tête du Roi*, Montréal : A.G.E.U.M., 1963.

FERRON, Jacques. *Le Ciel de Québec*. Montréal: Lanctôt, 1969.

FERRON, Jacques. *Théâtre I. Les Grands Soleils, Tante Élise, Le Don Juan chrétien, (GS)*, Montréal: Librairie Déom 1969.

FOURNIER, Martin. Pierre-Esprit Radisson. *Coureur de bois et homme du monde (1652-1685)*. Montréal : Nuit Blanche, 1996.

FRAÏSSÉ, Hélène. *Radisson. Indien blanc, agent double (1636-1710). Biographie*. Arles : Actes Sud, 2008.

FRÉCHETTE, Louis Honoré. *Papineau*, Bibliothèque électronique du Québec, 2002, s. 7. https://beq.ebooksgratuits.com/collection_quebec.htm (staženo 5.5. 2022)

HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Praha : Malvern, 2014.

JÉRÉMIE, Nicolas. *Relation de la Baie d'Hudson*. In: MARCOTTE, Gilles. *Antologie de la littérature québécoise*, Díl I. Montréal: Hexagone, 1994, s. 231–232.

LE JEUNE, Paul. Relation de la Nouvelle France, en l'Année 1633. *Relations des Jésuites*, Díl I. 1611–1636. Montréal: Éditions du Jour, 1972. s. 1–44.

LESCARBOT, Marc. *Le Théâtre de Neptune*. <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2036224> (staženo 5.5. 2022)

OURY, Guy. *Marie de l'Incarnation, Correspondances*. Solesme : Abbaye de Saint-Pierre, 1971.

PLOURDE, Michel, ed. *Le Français au Québec*. Québec: Fides, 2003.

RADISSON, Pierre-Esprit. *The Explorations of Pierre-Esprit Radisson, from the original manuscript in the Bodleian Library and the British Museum*. Arthur T. Adams (ed.). Minneapolis: Ross & Haines inc., 1961.

Relations des Jésuites. Díl I.-VI. Montréal: Éditions du Jour, 1972.

VALERO PEÑA, Ana Isabel. Le pouvoir de la parole dans les relations franco-amérindiennes en Nouvelle-France au XVII^e siècle. *Globe*, 6, 1, 2003, s. 151–169.

VALERO PEÑA, Ana Isabel. Les langues amérindiennes: un obstacle dans l'évangélisation. *Cahiers francophones d'Europe centre-orientale* 12. Pécs, 2002, s. 75–88.

VIMONT, Barthélémy. Relation de la Nouvelle France, en l'Année 1645, Traitté de la paix entre les François, Iroquois et autres nations. *Relations des Jésuites*, Díl III. Montréal: Éditions du Jour, 1972, s. 23–35.

VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, Eva. De l'« ensauvagement » de la littérature québécoise. In: KROKER, W. a J. Zbierska-Mošcicka. eds. *Au croisement des cultures, des discours et des langues. Tome I*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2021, s. 48–53.

prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.
Ústav románských jazyků a literatur
Filozofická fakulta
Masarykovy univerzity v Brně
kylousek@phil.muni.cz

PÁTRÁNÍ PO SLOVANSKÉM TRICKSTEROVI

GIUSEPPE MAIELLO

(PRAHA)

Title: *In the Search for the Slavic Trickster*

Klíčová slova: Trickster, Veles, Slovanská mytologie, Interpretativní sémiotika

Abstrakt: Krátká studie věnovaná jubileu prof. Iva Pospíšila se soustředí na slovanského boha Velese (Volos), známého díky některým staroruským a západoslovanským pramenům a také díky jazykovým a folkloristickým paralelám. Autor kromě toho, že uvádí některé z nejznámějších studií věnovaných Velesovi na straně jedné a mytologické postavě trickstera na straně druhé, navrhuje použít dnes již zobecněnou kategorii trickstera také pro slovanského boha Velese. Přijmeme-li hypotézu, která již byla vyslovena v rámci studií tartusko-moskevské sémiotické školy, avšak dále nerozvíjena, že Veles je tricksterem slovanské mytologie, můžeme pochopit i ambivalence, které badatelé připisovali postavě Velese.

Keywords: Trickster, Veles, Slavic mythology, Interpretative semiotics

Abstract: The short study – dedicated to the jubilee of prof. Ivo Pospíšil – focuses on the Slavic god Veles (Volos), known through some Old Russian and West Slavic sources as well as through linguistic and folklore parallels. In addition to presenting some of the best-known studies devoted to Veles on the one hand and the mythological figure of the trickster on the other, the author proposes to use the now generalized category of trickster also for the Slavic god Veles. If we accept the hypothesis, which was already expressed within the studies of the Tartu-Moscow Semiotic School, but not further developed, that Veles is the trickster of Slavic mythology, we can also understand the ambivalence that the researchers attributed to the character of Veles.

ÚVOD

Všechny mytologie naší planety mají ambivalentní postavu, se sklony zároveň ke správnému i k nesprávnému. Jedná se o postavu s mladým a starým tělem zároveň, která mluví rafinovaně i vulgárně. Zkrátka bytost, která může představovat jak život a energii, tak i smrt a temnotu (Łuczyński, 2012, s. 171n.). Tato postava, kterou již zkoumali různí autoři, z nichž asi nejcitovanější je Michail Michajlovič Bachtin (1965), je v posledních letech stále častěji nazývána trickster.

Nevíme přesně, proč se pojem *trickster* prosadil ve vědecké literatuře, a to i v Evropě, oproti jiným pojmům jako *picaro*, *der Schelm* či mnoha dalším, včetně českého a slovenského *šibala*. Nejpravděpodobnější odpověď může spočívat ve skutečnosti, že termín *trickster* byl používán některými západními, hojně citovanými módními autory, jakými byli Carl Gustav Jung (1956) a Joseph Campbell (1959).

Jungova studie o tricksterovi byla poprvé publikována v němčině v Curychu. Jak Jung, tak americký antropolog Paul Radin, a také maďarský religionista Karl Kerényi původně (1954) použili termín *schelm* k označení prostopášného darebáka, jež jsou naši překladatelé zvyklí překládat různými slovy, jako třeba *šprýmař* u nakladatelství Slovart (srov. Willis, 1997), nebo *šibal* u nakladatelství Dobrá (srov. Radin, 1995), nebo *trickster* u nakladatelství Argo (srov. Campbell, 2017) atd.

Radin, Kerényi a Jung již v anglickém překladu svého svazku neměli problém si osvojit termín *trickster*, který takto začal silně vstupovat do následné antropologické a historicko-náboženské literatury. Dnes studie o tricksterovi nachází další souvislosti a podklady k zamyšlení, především díky literárněteoretickým a teatrologickým studiím, zaměřeným na komedii a grotesku.

Není však těžké si nevšimnout, že v publikacích středoevropského a východoevropského původu je *trickster* vnímán jako postava cizí slovanskému světu. Domácí komparatisté, kteří se přece *tricksterem*, resp. „šibalem“, zabývali, ho spojovali pouze s pikareskním románem nebo se samotnou *commedia dell'arte*. Mezi pravděpodobné „slovanské *trickstery*“ byli třeba zařazeny Hitar Petar (Mollov, 2008), Hloupý Honza a odvozeniny (Vlašín, 1984, s. 273; Kandert, 2020, s. 113), Kozák Mamaj (Bušak, 2002) a několik dalších.

CHARAKTERISTIKY TRICKSTERA

Každá archaická kultura na planetě měla pravděpodobně svého *trickstera*, či spíše mytologickou postavu, kterou budeme nazývat také *trickster*, právě proto, abychom podtrhli její univerzální charakter.

Univerzální vlastnosti *trickstera* jsou podle Nikoly Danišové (2021) definovány následovně:

- Absence vnitřního vývoje: *Tricksteriáda* neobsahuje zakládající arcitematický algoritmus iniciační cesty hrdinů, tj. *tricksterská* postava nepodstupuje typicky hrdinské zkoušky;
- Ambivalentnost: Nepředvídatelná oscilace *tricksterské* postavy mezi pozicemi chytrý hrdina/lakomý blázen a nebo rozštěpení *tricksterského* archetypu do charakterově ploché figurální dvojice chytrá postava (hrdinství) – hloupá postava (škodlič);
- Liminarita: Existence na pomezí, hermafroditismus, překračování konstituovaných pravidel a narušování struktur (fiktivního) univerza, ve struktuře mýtu plní mediační funkci „prostředníka“ mezi dvěma různorodými semiopóly;
- Vychytralost: Škodolibé žertování, podvodné triky a iluze, nepředvídatelnost;
- Metamorfní motiv: Přeměna jako lest (kostýmy, masky, čarovné přetváření podoby, iluzorní přeměna prostředí), kreacionistické a destruktivní schopnosti (moc kosmologické transformace);
- Komická poetika *tricksterových* příběhů: *Tricksteriády* a postava *trickstera* patří k různorodým projevům lidové kultury smíchu, resp. pikareskní mytologie. Poetika *tricksteriád* a ikonizace *tricksterské* postavy využívá estetické výrazové kategorie typické pro komediální žánry (satira, fraška, grotesknost, absurdnost, lascivnost, obscénnost, skatologie, hyperbolizace, hravost).

Ale *tricksteři* literární a divadelní kultury renesanční Evropy by se nemohli narodit z ničeho nic, kdyby sami neměli archetyp, nejspíš božský, který je předcházet, a hrál zásadní roli při formování předkřesťanské kultury různých evropských etnických skupin.

Pro badatele bylo snadné identifikovat například v Loki postavu *trickstera* par excellence v mytologii Seveřanů, nebo identifikovat v Hermovi *trickstera* starých Řeků (srov. Hyde 1998), avšak téměř nikdo si nepoložil

otázku, zda bylo možné definovat jedno z božstev uváděných písemnými prameny jako archetyp trickstera u Slovanů.

Exotická povaha tohoto termínu a skutečnost, že trickster byl v badatelům dostupné literatuře spojován nejčastěji se zvířaty, až již s exotickými, jako je např. kojot, ale také se zcela běžnými, jako je krkavec, považovanými za příliš vzdálené od spojování s božstvem, vedly k závěru, že v středoevropské a východoevropské kulturologii se neuvažovalo o hledání trickstera také ve slovanských starožitnostech.

Pátrání po tricksterovi ve slovanské mytologii by však nemuselo být příliš obtížné, v případě většího zájmu badatelů o toto téma.

Situace se začíná vyvíjet v produktivním smyslu až v posledních letech. Trickstrem se ve střední Evropě v současné době zabývá intenzivně nitranská sémiotička N. Danišová (srov. Danišová, 2018; 2020; 2021; Danišová-Čechová, 2019). Danišové neunikly staré studie známých sémiotiků tartusko-moskevské školy Vjačeslava Ivanova a Vladimira Toporova, kteří díky lingvistickému srovnání – zejména s baltskými jazyky – teoretizovali o možnosti, že slovanský bůh s vlastnostmi trickstera není nikdo jiný než Veles (srov. Ivanov-Toporov, 1973).

Veles a jeho baltský „spřízněnec“ Velnias „pôvodne plnili funkciu mytologických bohov-podfukárov“ (Danišová, 2021, s. 166), proto je lze dát do přímého vztahu s Lokim, tj. s uznávaným tricksterem skandinávské mytologie. Tímto způsobem je možné otevřít dokořán dveře již nějakou dobu pootevřené V. V. Ivanovem a V. N. Toporovem, kteří si uvědomili, že Veles byl pravděpodobně právě slovanským tricksterem, ale bohužel nešli v úvaze dál. To znamená, že se jim nepodařilo – navzdory jejich nesporné autoritě – vytvořit specifický zájem o toto téma ani mezi filology, ani mezi antropology neindoevropisty.

VELES “СКОТИЙ БОГЪ”

O Velesovi, jak víme, existuje jen malý počet rukopisných zdrojů a obvykle jsou to pouze náznaky o něm. Pokud jde o prameny v církevní slovanštině,

máme několik málo textů, ve kterých se objevuje jméno Veles (Volos). Ve většině textů je jméno Veles (Volos) doprovázen atributem *скотий бог*:

- „...а Олега с мужами его водили присягать по закону русскому, и клялись те своим оружием и Перуном, своим богом, и Волосом, богом скота, и утвердили мир“ (PVL a.a. 907, ed. Lichačev, 2003);
- Если же не соблюдем мы чего-либо из сказанного раньше, пусть я и те, кто со мною и подо мною, будем прокляты от бога, в которого веруем, — в Перуна и в Волоса, бога скота, и да будем жел ты, как золото, и своим оружием посечены будем (PVL a.a. 971, ed. Lichačev, 2003);
- молятся огневи подъ овиномъ, виламъ, Мокошьи, Симу, Рьглу, Перуну, Волосу скотью богу, Хърсу, роду, рожаницямъ и всѣмъ проклятымъ богомъ ихъ (Kázání jakéhosi milovníka Krista horlícího pro pravou víru, ed. Gal'kovskij, 1913);
- Волос богъ скотий, бяше у нихъ во великой чести (Gustynskaja letopis', ed. Anchimjuk et al., 2003);
- Идол Волос, которого называют богом скота, повелел ворваться в реку Почайну (Život sv. Vladimíra, ed. Srezněvskij, 1897);
- ...Идол, ему же кланяется сии, бысть Волос, сиречь скотий бог (Legenda o založení města Jaroslavl, ed. Mansikka, 1922).

Dalšími staroruskými rukopisnými texty, ve kterých je doloženo jméno Veles (Volos), jsou Život Avraamije Rosotovského, Chození Bohorodičky po mukách a Slovo o pluku Igorově.

O Velesovi se ještě píše:

- - v kronice Matěje Strykowskiého z roku 1582:

[Vladimír] kazał zarazem łamac, tłuc i z gruntu wywracać bałwany Charssa, Striba, Mokossa, a Włossa bałwana, który był mian za bydłcego i leśnego boga (jako był u Arkadów Pan Faunus, etc.) kazał w wychód popolity wrzucić i w nieczystościach utopić (ed. 1846, t.4, s. 132);

- v kázání z konce 15. století jistého kněze pod obojí z Litoměřic:

Ecce! mi homines! ad quid peccata inducunt hominem, quod fit jumentum, quod fit diabolus! O! nechmež již tiech hřiechuov u Velesa! (Hanus, 1863, s. 34).

- v Tkadlečkovi:

jakýť jest črt aneb ký Veles aneb ký Zmek té proti mně zbudil a navedl! (Tobolka, 1894, s. 531)

- u Tadeáše Hájka z Hájku:

...kde těch marností ti lidé nasbírají, aneb ký Veles jím jich našepce (Dvorský, 1891, s. 238).

- v českém překladu Sirachovce:

Takž budeš potom to teprva litovati a s takovou neodbytnou koupí sobě postyskovati, a vinšoval by sobě a ženě své zlé toho přál, aby divokou husi byla a někam k Velesu za moře zaletěla a věčně se domův nenavrátila (Jireček, 1875, s. 408).

Skutečnost, že středověcí ruští hagiografové a kronikáři zdůrazňovali fakt, že Veles byl *скотий бог*, zatímco pro všechna ostatní božstva vladimírského panteonu nebyly dány žádné atributy, přiměla učence k mnoha přemýšlení a vznikly různé teorie. K této okolnosti se přidává další zvláštnost, o které se také dlouze diskutovalo zejména v ruské filologii a religionistice. Jde o nepovýšení idolu Velese Vladimírem v roce 980 vedle ostatních božstev tzv. „slovanského panteonu“, nebo alespoň to, že se o tom PVL nezmiňuje. Přesto patřil Veles k důležitým postavám předkřesťanské ruské víry.

Na tyto dvě podivnosti týkající se postavy Velese odpovídáme, že byl jistě jednou z entit, které Slované respektovali, ale na rozdíl od ostatních kulturních hrdinů je Veles zároveň i antikulturním hrdinou a škůdcem. Negativní vlastnosti Velese byly pocíťovány ještě před tím, než ve slovanské společnosti začal proces christianizace. Poté bude Veles považován pouze za škůdce, neboli čerta folklóru (přičemž kladné prvky božství získá sv. Blažej).

Když se spojí dva prvky – kulturní hrdina a antihrdina – v mytologické postavě, máme pravděpodobně co do činění s tím, čemu se říká trickster. Není také bezvýznamné poznamenat, že *скотий бог* je bůh pastýřů. A bohem pastýřů v řecké mytologii nebyl nikdo jiný než Hermes, reprezentovaný jako pohledný mladý muž schopný rychle překonat velké vzdálenosti, ale také jako hytífalický vousatý starší bůh. A vousatý byl jistě také Veles, jestli vezmeme v úvahu, že ještě v 19. století na jihu Ruska žnečky vzaly hrst klasů a zkroutily je nad kořeny a ohnuly je na zemi. Tomuto aktu se říkávalo „zavinouti Velesovi brado“ nebo „nechatí Velesovi hrstku zlatých klasův na bradu“ (Tobolka, 1894, s. 532).

ZÁVĚR

Naše velmi krátká úvaha o Velesovi není náhodná. Toto je pouze začátek nových studií o Velesovi a o tricksterovi, v nichž plánujeme pokračovat ve spolupráci s dalšími badateli.

Tyto studie jsme však chtěli věnovat váženému profesorovi, jehož jubileum sedmdesátin si tu připomínáme. I on byl kulturním hrdinou naší malé komunity slavistů, shromážděné kolem jeho brněnské pracovny. Náš profesor změnil náš svět, naše myšlení a vztah k mezinárodnímu společenství učenců slovanské filologie (chápané v širokém slova smyslu).

Pro některé byl naopak považován za antihrdinu, což je atribut, který je dnes často přisuzován těm, kdo mají kreativní přístup k vědě a vyznačují se otevřeností, která překonává omezenost těch nejzatuchlejších částí akademického světa.

Náš oslavenec však není žádný trickster. V tricksterovi se pozitivní a negativní prvky spojily v mytologickou postavu, která jako všechny mytologické postavy zahrnovala aspekty lidské psychologie, které ještě nebyly odtrženy od filozofických abstrakcí, které umožnil psaný jazyk.

Dnes již nejsme schopni identifikovat jednotnost v protikladu, stejně jako se kulinářské chutě stále více staví do kontrastu – syrové a vařené (Lé-

vi-Strauss, 1964) nebo slané a sladké (Jakobson 1965), a z tohoto důvodu lpíme na stále radikalizovaných a stále méně racionálních pozicích.

Nám připisované charakterové aspekty neodpovídají žádné realitě v nás samých, ale jsou pouze odrazem a možná i přáním našich příznivců na jedné straně a našich odpůrců na straně druhé.

V případě Velese, podobně jako u jiných tricksterů či jiných mytologických archetypů, které jsou výsledkem archaické psychologie, která ale zároveň více inklinovala k hlubšímu pochopení reality, je místo toho jasná a zjevná tzv. coincidentia oppositorum, souhrn protikladů. A i nám to může být jasnější, i když písemných zdrojů je málo.

Veles mohl být zbožňován a zároveň ostrakizován, aniž by ho kdy byl někdo zneuctil. Byly to jiné časy, určitě šťastnější než ty současné, alespoň tam, mezi Dněprem a Donem.

LITERATURA

ANCHIMJUK, JU. V., S. V. ZAVADSKAJA, O. V. NOVOCHATKO A A. I. PLIGUZOV, eds.: *Gustynskaja letopis'*. In: *Polnoje sobranije russkich letopisej T. 40.*, SPb: Dmitrij Bulanin, 2003. ISBN 5-86007-200-7.

BACHTIN, Michail Michajlovič: *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1965.

BUŠAK, Stanislav Michajlovič. *Smichova kul'tura ukrajyns'kogo narodu u tvorach «Kozak Mamaj» ta «Zaporožcjach» Illi Repina*. *Skarbnicja ukrajyns'koyi kul'turi*. 2002, 3, 72–79. ISSN 1996-1502

CAMPBELL, Joseph: *Primitive Mythology: The Masks of God. Vol. I*. New York: Viking, 1959. ISBN 9780670003006

CAMPBELL, Joseph: *An Open Life: Joseph Campbell in Conversation with Michael Toms*. Burdet: Paul Brunton Philosophic Foundation, 1988. ISBN 9780943914473.

CAMPBELL, Joseph: *Tisíc tváří hrdiny*. Přeložila Hana Antonínová. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-257-2184-1.

DANIŠOVÁ, Nikola: *Animal transformation as a deserved punishment in archnarratives*. *Ars Aeterna: Literary Studies and Humanity*. 2018, 10 (2), 18–31. ISSN 1337-9291

DANIŠOVÁ, Nikola: *Trest ako činiteľ hrdinovej transformácie v arcinaratívoch*. In: *Porównania*. 2018, 22(1), 303–314. ISSN 1733-165X.

DANIŠOVÁ, Nikola – ČECHOVÁ, Mariana: *Prolegomena k pramotívu premeny a prechodu*. Praha: Verbum, 2019. ISBN: 978-80-87800-52-2.

DUMÉZIL, Georges: *Mitra-Varuna: Essai sur deux représentations indo-européennes de la souveraineté*, Paris: Gallimard, 1948.

DYNDA, Jiří: *Slovanské pohanství ve středověkých ruských kázáních*. Praha: Scriptorium, 2019.

DVORSKÝ, František: *Tadeáš Hájek z Hajků, Časopis Musea Království Českého*. 1981, 65, s. 229–247.

GAL'KOVSKIJ, Nikolaj Michajlovič: *Bor'ba christianstva s ostatkami jazyčestva v Drevnej Rusi. — T. 2. Drevněrusskije slova i poučenija, napravlennye protiv ostatkov jazyčestva v narodě*. Moskva: A. Sněgirevoj, 1913.

GOLEMA, Martin: *Stredoveká literatúra a indoeurópske mytologické dedičstvo*, Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2006. ISBN 80-8083-311-7.

HANUŠ, Ignác Jan: *Malý výbor ze staročeské literatury. Podle rukopisův C. K. knihovny vysokých škol pražských XIV.–XVII. Století posud z větší části netištěných*, Praha: Kober, 1863.

HYDE, Lewis. *Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998. ISBN 978-0374279288

IVANOV, Vjačeslav Vsevolodjevič - Toporov, Vladimir Nikolajevič: *A Comparative Study of The Group of Baltic Mythological terms from the root *vel-*. *Baltistica* 1973, 9 (1), 1.

JAKOBSON, Roman: *Szczupak po polsku, Prace Polonistyczne*. 1965, 20, 132–141.

JIREČEK, Josef: *O slovanském bohu Velesu*, *Časopis Musea Království Českého*. 1875, 49(1), 405–416.

JUNG, Carl Gustav: Zur Psychologie der Schelmenfigur. In: Radin, Paul, *Der göttliche Schelm, Ein indianischer Mythen-Zyklus*. Zürich: Rhein, 1954, 456–488.

KANDERT, Josef: *Náboženské systémy: člověk náboženský a jak mu porozumět*. Praha: Grada, 2010. ISBN 978-80-247-3166-7.

LÉVI-STRAUSS, Claude: *Mythologiques, t. I: Le Cru et le Cuit*, Paris, Plon, 1964.

LICHAČEV, Dmitrij Sergejevič, ed.: *Povest vremennyh let*. Moskva-Augsburg: Werden, 2003.

ŁUCZYŃSKI, Michał. Definicja kognitywna teonimu Weles~Wołos: Etnolingwistyczna próba rekonstrukcji fragmentu słowiańskiego tradycyjnego mitologicznego obrazu świata. *Studia Mythologica Slavica*. 2012, 15, 169–178.

MANSIKKA, Viljo Johannes: *Die Religion der Ostslaven. T.I Quellen*. Helsinki: Suomalainen Tiedakatemia 1922.

PETRUCHIN, Vladimir Jakovlevič: Drevnjaja Rus'. Narod. Knjaz'ja. Religija. In: V. Ja. Petruchin, ed. *Iz istorii russkoj kul'tury. T. I (Drevnjaja Rus')*, Moskva: Jazyki russkoj kul'tury, 2000. ISBN 5-7859-0093-9.

PROFANT, Martin a Nad'a PROFANTOVÁ: *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*, Praha: Libri, 2000. ISBN 80-7277-011-X

RABE, Johannes Emil: *Kasper Putschenelle. Historisches über die Handpuppen und althamburgische Kasperszenen*. Hamburg: Quickborn, 1924.

RADIN, Paul, KERÉNYI, K. a Carl Gustav JUNG: *Der göttliche Schelm. Ein indianischer Mythen-Zyklus*. Zürich: Rhein, 1954

RADIN, Paul: *The Trickster: A Study in American Indian Mythology with commentaries by Karl Kerényi and C.G. Jung*. New York: Bell, 1956.

RADIN, Paul (KERÉNYI, K.–JUNG, C. G.): *Trickster: Mýtus o Šibalovi: indiánský mýtus v kontextu světových mytologií*. Přeložil Martin Gato. [Praha]: Dobrá, 2005. ISBN 80-86459-45-4

RŮŽIČKA, Josef: *Slovanské bájesloví (mythologie)*. Praha, Nákladem vlastním, 1906.

MELETINSKIJ, Jelezar Moisejevič: *Trickster*. In: Meletiinskij, Je. M., ed. *Mifologičeskij slovar'*. Moskva: Sovetskaja enciklopedija, 1990.

MOLLOV, Todor, ed.: *Sbornik ot b'lgarski narodni umotvorenija, Tom 2: Prikazki i predanija*, Varna: LiterNet, 2008. ISBN 978-954-304-327-9.

SREZNĚVSKIJ, Vsevolod Izmailovič: Pamjat' i pochvala knjazju Vladimiru i jeho žitije po sp. 1494 g. *Zapiski imp. Akademii nauk po istoriko-filologičeskomu otděleniju*. 1897, 1(6), 1–12.

STRYJKOWSKI, Maciej: *Kronika Polska, Litewska, Żmudzka i wszystkiej Rusi*, Krolewec, 1582, ed. 1846, Warszawa: Glücksberg.

TOBOLKA, Zdeněk Václav: *O Velesovi. Český Lid*. 1894, 3, 529–533.

VASIL'JEV Michail Aleksandrovič: *Jazyčestvo vostočnych slavjan nakanuně kreščenija Rusi*. Moskva: INDRIK, 1999.

VLAŠÍN, Štěpán a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

WILLIS, Roy: *Mytologie světa*. Přeložila Jovana Dědovská. Praha: Slovart, 1997. ISBN 80-7209-034-8.

doc. dr. Giuseppe Maiello, Ph.D.

Vysoká škola finanční a správní

giuseppe.maiello@mail.vsfs.cz

ПОЭЗИЯ МЫСЛИ И РУССКАЯ ФИЛОСОФИЯ ВСЕЕДИНСТВА: НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕТКИ О ЕВГЕНИИ БАРАТЫНСКОМ

О. В. МАРЧЕНКО

(MOSKVA)

Title: *Poetry of Thought and the Russian Philosophy of Unity: Some Notes about Evgeny Baratynsky*

Ключевые слова: русская поэзия мысли, метафизика всеединства, пирамида света и тьмы, Жозеф де Местр, Николай Кузанский, Евгений Баратынский, Владимир Соловьёв, Александр Блок, Андрей Белый, Лев Карсавин, Алексей Лосев, Федор Достоевский

Аннотация: Автор рассматривает несколько образов и символов, присущих как метафизике всеединства, так и русской поэзии мысли. Речь идет о художественном мире Евгения Баратынского, Александра Блока, Андрея Белого, Федора Достоевского, а также философских построениях Николая Кузанского, Владимира Соловьёва, Льва Карсавина, Алексея Лосева.

Keywords: Russian poetry of thought, metaphysics of unity, pyramid of light and darkness, Joseph de Maistre, Nikolai Kuzansky, Evgeny Baratynsky, Vladimir Solovyov, Alexander Blok, Andrey Bely, Lev Karsavin, Alexey Losev, Fyodor Dostoevsky

Abstract: The author examines several images and symbols inherent in both the metaphysics of unity and the Russian poetry of thought. We are talking about the artistic world of Evgeny Baratynsky, Alexander Blok, Andrei Bely, Fyodor Dostoevsky, as well as the philosophical constructions of Nikolai Kuzansky, Vladimir Solovyov, Lev Karsavin, Alexey Losev.

В предлагаемых заметках речь пойдет о некоторых образно-символических конструкциях, присутствующих как в художественном мире Евгения Баратынского, Александра Блока, Андрея Белого, так и в онтологических построениях Владимира Соловьёва и Льва Карсавина, представителей метафизики всеединства.

Санкт-Петербург, июль 1809 г., около девяти часов вечера одного из самых жарких дней. Схваченная гранитом набережных могучая Нева несёт меж плоских зелёных островов к морю свои обильные

воды. Вверх по течению неторопливо поднимается лодка, в которой, помимо гребцов, трое: Граф, тайный советник Т*** – член Санкт-Петербургского Сената, и молодой француз, кавалер Б***. Лучи окружённого красноватой дымкой солнца, медленно уходящего, словно не желающего расставаться с землёй, огромным пожаром отражаются в окнах многочисленных дворцов. Замирает в отдалении беспорядочный шум города, сквозь блестящие облака струится мягкое сияние золотистых сумерек, смешение света и мрака создает прозрачное покрывало, простирающееся над водой и сушей. Время тающих белых ночей – прекрасное, чарующее время в Санкт-Петербурге. Способны ли злые и порочные люди наслаждаться подобным великолепием? – внезапно спрашивает Кавалер, озадачивая своих старших спутников многообещающей темой для исследования.

Так начинаются знаменитые «Санкт-Петербургские вечера» (Париж, 1821) Жозефа де Местра, автора читаемого и почитаемого (не говоря уже о Петре Чаадаеве, к примеру, название работы Льва Карсавина *Noctes Petropolitanae* (Петроград, 1922) — именно от «Санкт-Петербургских вечеров»)¹.

Смешение *света и мрака*, особо акцентированное повествователем, приводит на память онтологическую конструкцию, именуемую *пирамида света и тьмы*. Классическое ее описание находим у Николая Кузанского, столь любимого русскими представителями метафизики всеединства. В работе «О предположениях» (ок. 1444 г.) знаменитый неоплатоник, образцовый метафизик всеединства! разъясняет: «...Представь себе единство неким формирующим светом, а также подобием первого единства; инаковость же — тенью, отпадением от первого простейшего единства, материальной плотностью. Вообрази пирамиду света проникшей во тьму, пирамиду же тьмы — вошедшей в свет и своди всё, что можно исследовать, к этой фигуре, чтобы с помощью наглядного руководства ты смог обратить своё предположение на скрытое, дабы, опираясь на пример, ты увидел Вселенную, сведенную к нижеследующей фигуре. Обрати внимание на то, что бог,

¹ См.: МАРЧЕНКО, Олег. Григорий Сковорода и Жозеф де Местр (об одном забытом сюжете) // *Slavica litteraria*. Brno: Masarykova Univerzita. 2008. №1. S. 11–25; МАРЧЕНКО О.В. *Fabulae selectae*. Москва: Асхань, 2016. С.7–34.

будучи единством, представляет собой как бы основание [пирамиды] света; основание же [пирамиды] тьмы есть как бы ничто. Поэтому, как ты наглядно видишь, высший мир изобилует светом, но не лишён тьмы, хотя тьма кажется исчезнувшей в свете из-за его простоты. В низшем мире, напротив, царит тьма, хотя он не совсем без света; однако фигура обнаруживает, что этот свет во тьме скорее скрыт, чем проявлен. В среднем мире соответственно средние свойства...»²

В относительно недавнее время описание *пирамиды света и тьмы* дает Алексей Лосев в своей «Философии имени» (1923 — 1927): «Представим себе сущее как свет. Тогда меон будет тьмой. Это — основная интуиция, лежащая в глубине всех разумных определений. (...) Определение сущего начинается с той поры, как только свет смысла и тьма бессмыслия вступят во взаимоотношение, точнее, во взаимоопределение. Тогда получится некий вид, или идея, некий образ, представляющий собою разделение абсолютного света на те или другие оформления. (...) В свете рождаются некоторые определённые образы. (...) Однако в световом образе не может быть *только* тот свет, который через участие тьмы является определённо оформленным. Как свет в образе, он — во взаимоопределении со тьмою, но, чтобы быть таким, он должен быть, прежде всего, сам по себе. Ведь свет взаимоопределения — всегда разный, — в меру многообразия световых оформлений. Уже одно это разнообразие указывает на некое единство, *не участвующее* во многообразии. (...) Аналогичное рассуждение должно привести и к независимости в деятельности тьмы, когда она участвует во взаимоопределении с светом. (...) Итак, свет и тьма, именно для того, чтобы во взаимоопределённом образе быть так-то и так-то определёнными, должны оставаться абсолютным светом и абсолютной тьмой, без какого бы то ни было оформления и определения».³

Будучи создана в рамках платонически-неоплатонической онтологии, *пирамида света и тьмы* в качестве художественного образа весьма распространена в европейской культуре. Если же говорить о России, можно вспомнить, к примеру, стихотворение Владимира Соловьёва «Мы сошлись с тобой недаром...» (1892), знаменитую по-

2 НИКОЛАЙ КУЗАНСКИЙ. Сочинения. В 2 т. Т.1. Москва: Мысль, 1979. С.206–207.

3 ЛОСЕВ А.Ф. Из ранних произведений. Москва, 1990. С.48, 49.

следнюю строфу:

Свет из тьмы. Над черной глыбой
Вознестися не могли бы
Лики роз твоих,
Если б в сумрачное лоно
Не впивался погруженный
Темный корень их.⁴

Та же *пирамида света и тьмы* является центральным образом и у Александра Блока (1912):

Шар раскалённый, золотой
Пошлёт в пространство луч огромный,
И длинный конус тени тёмной
В пространство бросит шар другой.

Таков наш безначальный мир.
Сей конус — наша ночь земная.
За ней — опять, опять эфир
Планета плавит золотая.

И мне страшны, любовь моя
Твои сияющие очи:
Ужасней дня, страшнее ночи
Сияние небытия.⁵

Онтологическая модель *пирамида света и тьмы* прекрасно согласуется с темой апокатастасиса, открыто появляющейся в завершающих строках «Кризиса западной философии» Соловьёва,⁶ и прикровенно — в цитированном выше стихотворении Блока.

Пирамида света и тьмы гармонирует и с учением Гёте о цвете, которое отстаивает, со ссылкой на Плотина, Андрей Белый в «Путевых заметках» 1910 г., в главах о Сицилии. Согласно учению Гёте, принципиально отличном от концепции цвета Ньютона, «все физические

4 СОЛОВЬЁВ В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Ленинград: Советский писатель, 1974. С. 92.

5 БЛОК А.А. Полное собрание сочинений и писем в 20-ти т. Т.3. Москва: Наука, 1997. С.133.

6 СОЛОВЬЁВ В.С. Сочинения в 2 т. 2-е изд. Т.2. М.: Мысль 1990. С. 121.

цвета (...) могут быть выведены из одного простого и значительного феномена, который имеет место всякий раз, когда свет или тьма действуют сквозь мутную среду либо на наш глаз, либо на помещенную с противоположной стороны поверхность». Поэтому Андрей Белый описывает ошеломившую его палермитанскую и монреальскую мозаику не как цветопись, а именно как светопись, *пирамиду света и тьмы*, предлагая читателю настоящее богословие света⁷.

Чрезвычайно впечатляюще исследование света и тьмы, проникающей в свет, предложено упомянутым уже Львом Карсавиным. Работая недавно над небольшим комментарием к переизданию книги Вячеслава Иванова «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» 1932, я обратился к некоторым сочинениям Карсавина. Один из крупнейших представителей отечественной метафизики всеединства, знаток Николая Кузанского и Достоевского, автор, кстати, превосходной статьи о Ж. де Местре (1920), Карсавин в 1921 г. публикует работу «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви» (Начала. №1. Журнал истории литературы и истории общественности. Петербург, 1921. С.34-50; в несколько сокращённом виде вошла в его *Noctes Petropolitanae*). «Странная затея — искать идеологию любви в Федоре Павловиче Карамазове. (...) Слишком уже ясен и отталкивает образ грязного сладострастника. (...) Заслуживает ли его похоть имени любви?» — задается вопросом русский философ. Но далее утверждает: «От клейких слов и наглого хихиканья [Федора Павловича] веет чем-то глубоко проникающим в самое природу любви. И прежде всего — Федор Павлович видит то, чего не видят другие, улавливает неповторимо-индивидуальное». И это свойство Федора Павловича передается сыну, Дмитрию Федоровичу, сопернику старого сладострастника: «У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ней отразился, даже в пальчике-мизинчике на левой ножке отозвался»⁸. И далее Карсавин дает парадоксальный ответ:

«Как в зеркале вогнутом, в карамазовской любви отражается всеединая любовь. Её черты искажены, но это все-таки её черты».

7 См.: МАРЧЕНКО, Олег. *Григорий Сковорода и Жозеф де Местр (об одном забытом сюжете)* // Slavica Litteraria. Brno: Masarykova Univerzita. 2008. №1. С.11-25; МАРЧЕНКО О.В. *Fabulae selectae*. Москва: Асхань, 2016. С.7-34.

8 НИКОЛАЙ КУЗАНСКИЙ. *Сочинения*. В 2 т. Т.1. Москва: Мысль, 1979. С.206-207.

С полнейшей определенностью тема решается в работе Карсавина «Достоевский и католичество» (1922):

«...Смысл жизни человечества на земле, начало и цель её — любовно-религиозное единение с Христом каждого и всех, единство всех и всего во Христе. Это не единство немногих, неприемлемое и непереносное для религиозного чувства, а единство всех; не единство отвлеченно-духовное, но — целостное, включающее в себя всё: и «клейкие листочки, и дорогие могилы, и голубое небо, и любимую женщину. В нём должны найтись место и радость и для Свидригайлова, и для Федора Павловича Карамазова, уже здесь на земле как-то приемлемого любовью старца Зосимы. Оно — единство со Христом и духа человеческого, и всей материи обоженной, Богоматери.

Всеединство не может быть отрицанием чего бы то ни было: в нём должно быть все, ибо только в этом случае оно в с е – е д и н с т в о. Значит, есть правда во всяком искании человечества»⁹.

Вся эта тематика во взаиморазличности моментов и в единообразности целого присутствует в десятистрочном стихотворении Евгения Абрамовича Баратынского (1839), к которому наше повествование неторопливо и подводило, и которое в ином случае ко всему вышеизложенному послужило бы скорее эпиграфом:

Благословен святое возвестивший!
Но в глубине разврата не погиб
Какой-нибудь неправедный изгиб
Сердец людских пред нами обнаживший.
Две области: сияния и тьмы
Исследовать равно стремимся мы.
Плод яблони со древа упадает:
Закон небес постигнул человек!
Так в дикий смысл порока посвящает
Нас иногда один его намек¹⁰.

9 ЛОСЕВ А.Ф. *Из ранних произведений*. Москва, 1990. С. 48, 49.

10 СОЛОВЬЁВ В.С. *Стихотворения и шуточные пьесы*. Ленинград: Советский писатель, 1974. С.92.

Title: *The Paths of Time, Contemplation and Memories*

Klíčová slova: Viktor Astafjev; ruský prozaik; *Záseky*; drobné prózy; reflexe; poetické miniatury; humanistický podtext.

Abstrakt: Předložená stať je věnována problematice prozaické tvorby ruského spisovatele Viktora Astafjeva (1924–2001). Tvůrčí činnost Viktora Astafjeva byla a zůstává pozoruhodným jevem zejména v literárním procesu druhé poloviny dvacátého století. Souběžně s jeho stěžejními díly, jakými jsou zejména *Poslední pocta* (1957–1978), *Pastýř a pastýřka*, *Moderní pastorále* (1967–1971) a *Její Veličenstvo ryba* (1972–1975), vydává Viktor Astafjev v rozmezí let 1961–1988 na tři desítky drobných prací, které později vycházejí pod názvem *Záseky* (1988).

Keywords: Victor Astafyev; Russian novelist; *Notches*; short prosaic texts; reflections, poetic miniatures; humanistic vertones.

Abstract: The present study reflects on a contemporary Russian writer Viktor Astafyev (1924–2001). Victor Astafyev's creative activity was and remains a remarkable phenomenon, especially in the literary process of the second half of the twentieth century. In the proximity of his crucial pieces of work, which are namely: *The Last Tribute* (1957–1978), *A Shepherd and a Shepherdess*, *A Modern Pastoral* (1967–1971) and *Czar-Fish* (1972–1975), Viktor Astafyev published in the years 1961–1988 approximately thirty short stories, which were later on published in the book – *Notches* (1988).

Veškerá tvůrčí činnost Viktora Astafjeva (1924–2001) byla a zůstává pozoruhodným a osobitým jevem zejména v literárním procesu šedesátých až devadesátých let 20. let dvacátého století.

V sousedství jeho zásadních děl, jakými jsou obzvláště *Hoříkvět* (orig. Стародуб, 1959, čes. 1963), *Přes přejeje* (orig. Перевал, 1960, čes. 1963), *Poslední pocta* (orig. Последний поклон, 1957–1978, čes. 1983), *Pastýř a pastýřka*, *Moderní pastorále* (orig. Пастух и пастушка. Современная пастораль, 1967–1971, 2. redakce 1989, čes. ve sborníku s názvem *Moderní pastorále*,

1975), *Její Veličenstvo ryba* (orig. Царь-рыба, 1972–1975, publikováno 1976, čes. 1981), *Vidoucí berla* (orig. Зрячий посох, 1988, nepřeloženo) otiskuje Viktor Astafjev v rozmezí let 1961–1988 na tři desítky drobných prací, které později vycházejí pod názvem *Záseky* (orig. Затеси, 1988, nepřeloženo).

Odráží se v nich Astafjevovo tíhnutí k publicistice a z hlediska žánrového se jedná o poetické vzpomínkové miniatury, krátké povídky, reflexe, vesnické a etnografické črty, lyricko-filozofická zamyšlení o člověku (*Ягодка, Вздох, Паруня, Падение листа, Одна минута, Счастье, Белое и черное*), o přírodě (*Хлебозары, Родные березы, На дне реки, Паутина, Летняя гроза, Весенний остров, Удар сокола, Вздох*), o lásce, poezii, lidské moudrosti a o smyslu lidského života (*Травинка, Звезды и елочки, Тропа, Кладбище, Печаль веков, Гимн жизни, Страх, Тоска, Все о тебе, Горсть спелых вишен, Рукою согретый хлеб, И прахом своим*).

V úvodu své knihy autor píše:

«*Затеси* писались всю жизнь, печатались в разных изданиях...

...первому изданию *Затесей* я дал подзаголовок *Короткие рассказы*. Но это неточно. Рассказов как таковых в этой книге было мало, остальные – миниатюры – не *тянули* на рассказ, они были бы **вне жанра** (звучазила Z. M.), не скованные устоявшимися формами литературы.

А *затесь* – сама по себе вещь древняя и всем ведомая – это стёс, сделанный на дереве топором или другим острым предметом... В разных концах России название мет варьируется: *зарубы*, *затёсины*, *затёски*, *затёси*, по-сибирски – *затеси*».

Tyto drobné prózy postihují celou šíři Astafjevova osobního prožívání světa ve strhujícím napětí i ve zvnitřněném souladu ducha a smyslů, rozumu a citu. V autorově nitru jako by zůstalo něco nedořečeného, nevysloveného. Astafjev vypravuje o krajině, přírodě, lidech, věcech, stromech a květinách – to je jeho svět, který vykresluje svými slovy a větami – dlouhými či krátkými, sdělnými nebo jen nastíněnými, které se jakoby rozplývají a ztrácejí, aby se vzápětí vynořily, doslova vykvetly a navodily představu mnohdy až vzdušné průzračnosti.

Tvůrce rozvíjí škálu senzuálních prožitků, vjemů a dojmů od jemnosti a křehkosti přes narušenost a rozdrobenost až k celistvosti a pevnosti. Jsou to svérázná magická zastavení v čase a mlčenlivé rozmluvy na dálku, kdy zrak duše a vnitřní vidění, jemuž je umělecké slovo zprostředkovatelem, má osobitou funkci, je nástrojem lyrizace objektivní skutečnosti, přímým induktorem emocí. Vnější skutečnost se prolíná s duší, která nachází v živoucí přírodě svůj nejvlastnější symbol. Souzvuk duše a světa je hutný i harmonicky ucelený a prozaik tak dospívá k opravdové lyrické skutečnosti.

Přitom se vždy bezprostředně dotýká člověka, který je neustále přítomen v každém ději, gestu a pohledu. To je průkazným dokladem toho, že i zde Astafjev zůstává věrný svému tvůrčímu krédu, které jsme si sami odvodili při analýze jeho próz – svět má smysl jen s člověkem, skrze člověka a pro člověka.

Tato obecně lidská problematika přechází v jakousi osobitou duchovní meditaci nad základními otázkami bytí, času, vztahu člověka, přírody a vesmíru – proč, odkud a kam člověk směřuje.

«*И не оттого ли в летние ночи ... свято притихшая земля лежит в ярком осиянии, в сердце нашем пробуждается тоска о еще неведомом? ... И небо в эти минуты словно бы становится вестником нашего первоуждения, доносит отголоски тех бурь, из которых возникли мы*».¹

Krajina je tady jednak syntézou poznatků nasbíraných na pouti světem, jindy je přebásněným skutečným motivem, ve kterém lyrická nálada a zážitek přerůstá v poetické podobnosti. Vzniká dojem, že Astafjev zde dává naplno průchod hudebně podbarvené obrazotvornosti a osobitému lyrismu. Lyrika *Záseků* je analytická a senzitivní, založená na citu, dojmu a náladě. Autor nechává promlouvat srdce, mnohdy až melancholicky zasněně mu naslouchá a zadumaně se ptá po jeho tajemství. Křehce lyrická krása tematických myšlenek tu ožívá jako meditativní ozvěna nedávné minulosti i přítomnosti.

«*Когда мне становится невыносимо больно от воспоминаний, а они не*

¹ Podrobněji In: MATYUŠOVÁ, Zdeňka. *Cestou k člověku (Viktor Astafjev a jeho doba)*. Nitra: Univerzita Konstantína Filozofa, 2003, 161 s. ISBN 80-8050-584-5.

покидают, да и никогда, наверное, не покинут тех, кто прошел войну, когда снова и снова передо мной встают те, кто пал на поле боя, а ведь были среди них ребята, которые не успели еще и жизни-то как следует увидеть, ни полюбить, ни насладиться радостями мирскими и даже досыта поесть, - я думаю о елочке, которая растет в лесу на пне».

V Astafjevově senzuální lyrice je zachycena a přebásněna i přítomnost. Je to přítomnost zvláštním způsobem zastavená a pozdržená ve svém běhu a úniku, poznávaná a pozorovaná očima a srdcem, tlumočená ve vzájemném působení přírodních živlů a člověka.

Bezděčně se nám vybavují drobné povídky Prišvinovy, Turgeněvovy „básně v próze“, Solouchinova „letmá zamyšlení“, Bělovovy „úvahové črty“² nebo Solženicynovy „etudy“³. Obdobně jako ony i Astafjevovy krátké prózy atmosféru upřímné autorské zповědi, ve které vše vychází ze vzpomínek a asociací.

U Viktora Astafjeva jsou navíc určitými spojovacími články v procesu dozrávání a formování jeho vědomí, osvojování vypravěčských technik, prohlubování svérázného pohledu na svět a zdokonalování originálního rukopisu.

«Впереди ... стояла черно-пегая береза, вся прошитая солнцем... Падают лист ... березовый лист. Притихла земля ... воссияло всей глубиной небо, чтоб отражение листа в нем было нескончаемо, чтоб сама Земля, приняв форму листа... летела среди звезд, планет и там, в неизведанных еще дальях, продолжилась в стремительном движении неведомых нам миров».

Východiskem těchto Astafjevových prozaických textů není jednání, děj, epická zápletka a její rozvíjení, nýbrž intenzita okamžiku, okouzlení silou smyslových, emotivních nebo imaginativních dojmů konkrétní situace.

Hned prvními slovy vstupuje Astafjev in medias res – před zraky se otevírá panoráma krajiny. Je to velebný začátek, kdy se náhle objeví úrodný kraj, zalitý sluncem, mlhou nebo dešťovou vláhou. Příroda a země rozkvé-

² АСТАФЬЕВ, Виктор: *Затеси*. In: Зрячий посох. Москва: Современник, 1988, с. 273–274. ISBN 5-27000654-5.

³ АСТАФЬЕВ, Виктор: *Затеси*. In: Собрание сочинений в четырех томах. Москва: Молодая гвардия, 1981, том 4, с. 425. Bez ISBN.

tají v letním žáru jako zvláštní bytosti, plné sil a harmonie, jindy odpočívají v nočním chladu podzimního klidu. Takovéto obrazy zároveň symbolizují i nezpochybnitelnou jednotu země s vesmírem.

«Поля и села... Облачное небо над ними, леса и перелески тронуты первыми холодами, листья багряные, что звезды на углах черных изб... елочки, выскочившие на обочину опушки, будто поджидают, когда их нарядят лентами...»

*И снова тихая умиротворенность кормящей матери-земли, привычно, в труде, прожитый день, привычные сумерки, наползающие из-за холмов, привычные дали, объятые покоем».*⁴

Základem Astafjevova vidění reality je tedy jednota lyrického nadšení a vytržení nad zázrakem lidské existence s rytmickou výstavbou řečového výrazu vypravěče. Autorovo „vyprávěcí já“ zvýrazňuje a podporuje naléhavost myšlenek a podtrhuje autentičnost pozorování všedních věcí a zdánlivě nepatrných příhod. Jako mistr slova a subtilních nuancí pojmenovává Astafjev své vzpomínky a zážitky neokázale, poeticky vynalézavě, nesentimentálně, a přesto jímavě. *Záseky* otevírají prostor vnitřním vidinám tajemnosti, imaginativnosti a vroucí emocionálnosti.

Forma krátké povídky, lehce didakticky zabarveného zamyšlení, fejetonu i lyrické přírodní črty přesně vyhovuje podobnému zaměření. Astafjevovy drobné prózy jsou, obrazně řečeno, skromné mikrokosmy, ve kterých obdivujeme jak dokonalé vyjádření, tak i hloubku myšlenky a výraz filozofického postoje autora k věcem všední každodennosti. Má-li mít svět smysl a má-li mít vesmír smysl – musí na to člověk hledat odpověď.

Přírodní scenérie nejsou Astafjevovi jen příležitostí k popisu jejich jevového kouzla, ale často jsou symbolem a zvláštním znamením života. Autor do nich promítá své lidské poznání, svou filozoficky podbarvenou meditaci o světě – klidném a půvabném, ale rovněž zmítaném nejrůznějšími katastrofami.

Záseky jsou prózy, které postihují celou širokou škálu Astafjevova osobního prožívání světa ve strhujícím napětí protikladu rozumu a citu, duše

⁴ *И прахом своим*. Ibidem, стр. 429. Bez ISBN.

a zraku, ducha a smyslů. Prozaik cítil, že jenom to, co člověk prožil, ho formuje. Život je mu tedy ustavičným pozorováním, zkoumáním, sledováním a vyslovováním sebe sama prostřednictvím díla.

Tyto prozaické miniatury tak dokládají inspirativní sílu té nejvšednější skutečnosti, která prošla sítím tvůrčího prožitku, vyvěrajícího z autorova vlastního nitra. Všimněme si například povídek, zachycujících jaro od prvních záchvěvů v ještě holých stromech a od prvních stínů na zelenajících se loukách, až po rozkvetlou a teplem voňavou krásu jarních dní (*Весенний остров, Паруня и др.*). Autor v nich doslova jako by splynul se zemí ve veliké vnitřní vidině proudění jara. Takováto zobrazení nesou rysy zvětšujícího a zobecňujícího přetvoření motivu zdánlivě nepatrného jak ve své existenci, tak ve svém trvání, ve velikost neměnnou a trvání nekonečné.

Návraty do venkovského předjaří vždy podněcovaly umělce mysl neznámým nadšením a naplňovaly ho touhou zachytit v povídkách něco z toho, co pokaždé musel opouštět a co znovu a znovu nalézal. Odtud plyne charakteristický rys nečasových, respektive mimočasových nálad v jeho krátkých prózách, se spodním podtextovým tónem úsilí a snahy vyjádřit onu neměnnou konstantu všech předjaří a jar vlastního dětství a mládí.

«Но на подоле острова живая лента зелени!... Весна на острове!

Вспоминая о весеннем острове, я думаю и о нас, людях. Ведь к каждому человеку поздно или рано приходит своя весна.

В каком облике, в каком цвете – неважно.

*Главное, что она приходит».*⁵

Záseky jsou typicky astafjevovské prózy přímo krystalické podoby s pozoruhodnou jednoduše a uceleností obrazů. Oblaka jako by se odrážela v půdě a porostu, pevné linie cest ladí s hlínou, ta se váže ke kořenům stromů, pohyb mraků a modrá obloha harmonují se zlatou barvou dozrávajících obilí. Obloha a země, pole a obilí, příroda a člověk – to všechno tvoří podivuhodně zázračnou koexistenční jednotu. Astafjev tak vyjádřil vším prostupující animální přírodní sílu. Cítíme ji jak v pukavém praskotu

5 СОЛОУХИН, Владимир: *Камешки на ладони*. Москва: Советская Россия, 1977. Bez ISBN.

dozrávajících obilí, tak i v oddychování sluncem vyhřáté a rozpálené půdy, stejně jako v letu ptáků vyplašených z jejich úkrytu nebo v rytmicky pravidelném pohybu sekáčů trávy.

«Я вернулся к речке, сел в коренья ольхи. Вороны долго каркали, летая вокруг, бранили меня, проклинали, и я им сказал:

‘У вас своя ловля, у меня своя. Не мешайте!’

*И они успокоились, расселись по кустам, повозились, замерли, кося на меня хитрыми и наглыми глазами».*⁶

«Он еще боялся (славík – pozn. Z. M.) петь ночью, но днем, при солнце и людях пробовал свой голос. Соловей без песни не может жить...

*Я слушал этого соловья и сердце мое начинало биться ровней, и силы во мне прибавлялись, и я чувствовал, знал, что пересилю хворь и на этот раз, поднимусь и поживу еще».*⁷

V této neobyčejné celistvosti je cítit spojitost hmoty a věcí se světlem a duchem přírody, jak je vnímá a hodnotí člověk. A lidská duše je tím největším oceánem v kosmu – je bezbřehá a nekonečná. A právě v tom je vyjádřena ona síla života. Astafjev záměrně klade vedle sebe hmotné prostředí a lidskou duši, aby navodil jejich vnitřní souvislost.

«Над хлебами пылит. Пшеница ... и рожь ... дружно повернулись к замутившим от угара ложкам, из которых все плыло и плыло тепло к колосьям, где жидкими еще каплями жило, набиралось силы и зрелости зерно.

Зарницы тревожились в небе, зарницы играли на хлебах. В русских селах так и зовут их – хлебозары.

*Я склоняюсь к древнему полю, ... я слышу, как шепчутся с землей колосья.... Я даже слышу, как зреют они. А небо, тревожась и мучаясь, бредит миром и хлебом».*⁸

Za těmito motivy nacházíme znovuobjevování, znovuprožívání a au-

6 БЕЛОВ, Василий: *Лад*. 1979–1981 (časopisecká vydání).

7 СОЛЖЕНИЦЫН, Александр: *Этюды и крохотные рассказы*. In: *Сочинения*, Посев 1966. Bez ISBN.

8 АСТАФЬЕВ, Виктор: *Падение листа*. In: *Затеси*. Ibidem, s. 477. Bez ISBN.

torovo opětovné vyznání přírodě i životu. Za každým takovým dotykem se skrývá i přehodnocování a ve vnitřním odrazu transformované skutečnosti se formuje a utváří lyrický podtón reality, která tak působí jako zduchovnění sebe samé ve významových liniích prozaického díla. Tyto prózy se tak stávají umělecky náročnou výpovědí o aktuální společenské realitě, o jejím zasahování do myšlení a způsobu života člověka, který je jí každodenně bezprostředně postaven tváří v tvář.

Jsou to prózy poetické a výrazně lyrizované. Jednotlivá roční období, která se promítají do krajinného prostředí, usměrňují a ovlivňují jeho ráz, jsou především – smysluplnou paralelou ke čtyřem etapám vývoje lidského života – k dětství, mládí, dospělosti a stáří. Jinými slovy řečeno, jde v podstatě o vynalézavě se obměňující jeden typ kosmické krajiny s různorodostí ročních období a zpodobňující zároveň odvěkou podstatu života jako takového.

I v knize *Záseky* se Viktoru Astafjevovi neustále vracejí témata, motivy a myšlenky z předchozích ranějších děl, které jako by nebyly doposud zcela dořešeny a nebylo o nich uměleckým slovem vše dostatečně vysloveno. Vracely se k autorovi s naléhavostí, stupňovaly výraz a napětí jeho tvůrčí práce, k níž přistupoval s celou svou bytostí.

V *Zásecích* se vybrousil a vykrytalizoval Astafjevův jasný, tichý a jíímavý lyrismus, který se tady zbarvuje silně meditativně a kontemplativně.

«Реки рождаются в блаженной, вечной тишине. Рождение не терпит суеты, рождение любит покой...»

*Реки что человеческие судьбы – у них много поворотов, но нет пути назад».*⁹

*«Утро, солнечное, бодрящее, белое, звенело примороженным листом, словно били леса в колокола, пробуждая к жизни все сущее на земле».*¹⁰

Viktor Astafjev do poslední chvíle vnímal svět nejen v celé šíři jeho horizontu, ale také v hloubce, netušenosti, nenadálosti a intenzitě jeho proměn.

⁹ *Звезды и елочки*. Ibidem, s. 415. Bez ISBN.

¹⁰ *Весенний остров*. Ibidem, s. 421–422. Bez ISBN.

Drobné povídky s názvem *Záseky* se stávají dokumentem o určitém okamžiku v konkrétním čase. Jejich styl a námět koresponduje se stavem tvůrčova vnitřního světa. Možné nebezpečí toho, že zaostření na drobný děj nebo na detail odvede autora od souvislostí, u Viktora Astafjeva nehrozí. Asociativní metoda, kterou stále více používá, výběr událostí a věcí, o nichž píše, mu nedovolují tyto jevy izolovat od ostatního dění.

Jednotlivé krátké prózy vyzývají k setrvalejšímu zamyšlení a k prodlevě myslí a citu. Přestože jsou vlastně částí jednoho celku, jsou ve své nevyhnutelné originalitě více samy sebou, odděleny jedna od druhé.

Již jsme se zmínili o tom, že pro spisovatele Viktora Astafjeva je příznačný sklon k výrazové a myšlenkové prostotě, jednoduchosti a srozumitelnosti. Tato tendence se zákonitě zřetelně projevuje i v takzvaných malých formách, které v jeho tvorbě zaujímají významné místo a které oplývají bohatou lyričností, svěžestí, precizností vyjádření a jasnou myšlenkovou členitostí.

«... осень, глухая осень, лист почти весь упал ... а земляника цветет!»

*Я склонился к ней. На тощеньком стебелке, в багровых листьях жил и растерянно глядел на осенний мир беленький цветок. Ягодка только еще зародившиеся ...».*¹¹

Astafjevovy *Záseky* jsou jedinečným světem jednoho dlouhého života a všeho, co v něm bylo poznáno, překonáno, protrpěno a přežito.

Jsou to smysluplné autorské vnitřní monology, které nabývají podoby osobitého životního zkušenostního kompendia. Mozaika větších či menších a drobnějších smyslových emocí je propojena a pospojována jednotícími obrazy, myšlenkami a liniemi v ucelenou racionální a logickou strukturu.

Zvláště soustředěnou pozornost věnoval Viktor Astafjev celkové kompozici díla. Na základě našeho pojednání si můžeme všimnout, že mu přitom nešlo o něco abstraktního, o jakýsi obecný obrys, který by se takzvaně hodil všude, ale o linii příhodnou, přiléhavou, linii takovou, která jakoby sama vyplývá ze zvoleného tématu a je formována konkrétní podobou myšlenek. Dá se předpokládat, že právě proto také cítíme to, jak kompo-
¹¹ *Вороньи-охотницы*. Ibidem, s. 484. Bez ISBN.

ziční kontury každé jednotlivé prózy mají svůj vlastní puls, svou neotřelou a neopakovatelnou křehkost a rozjítřenost. Autor tím za využití smyslu pro kulturu myšlení a výrazu, pro jemné psychologické odstíny, pro gradaci napětí, pro nuance lyričnosti a snění dosahuje živosti, čerstvosti a bezprostřednosti účinku působení.

Vzniká tak dojem, že tyto menší kompozice jako by Astafjevovi vytryskly z duše na základě nejhlubších niterných zážitků. Jejich umělecká hodnota je projevem mimořádné lidské bohatosti, citlivosti a kultivovanosti výrazné osobnosti tvůrce a jeho výjimečného nadání vyjadřovat se v žánrově objevených prozaických útvech a v lidsky dojímavých uměleckých obrazech, které se stávají osobitým průnikem do duševního světa tvůrce.

Ve svých *Zásecích* Viktor Astafjev projevil nejen umělecké mistrovství v motivické drobnokresbě žánrových scén, bohatý výrazový fond a lyrické cítění, ale zároveň i přes všechny nesnáze a peripetie i optimistický vztah k přírodě a životu jako takovému.

Je to dílo mimořádné umělecké hodnoty, jehož invenčnost i intenzita výpovědní síly jsou neobvyklé a snad proto i neobyčejně pozoruhodné.

Tyto miniaturní prózy, které jsou oslavou prosté krásy života i přírody a zamyšlením nad smyslem, potřebností a kouzlem obyčejných věcí, mají typicky astafjevovský humanistický podtext, který má svůj výraz v samotném tvůrčím úsilí umělce, v hledání nových cest k sebevyjádření, v poselství člověka k člověku.

Astafjevovská obrazotvornost, tvůrčí vynalézavost, náznakovost, zkratkovitost a básnický obdiv krásy přírody a věcí mu umožňují vytvářet vždy nové obrazy, které jsou pevně zakotvené v hmotné skutečnosti a které zároveň podněcují lyricky zanícené poznávání a prožívání světa.

Udivující životnost Astafjevova díla stále vyvolává otázky a podněcuje zvědavost všech, kdo pátrají po kořenech, dosahu a smyslu uměleckých projevů, po zákonitostech vývoje, po podstatě hodnot.

V *Zásecích* – stejně jako v předchozích prózách – se zcela pochopitelně odráží Astafjevova vnitřní orientace na vztahy k tajemným stránkám

osobnosti člověka, k záhadám poznání a smyslu lidské existence i jejího poměru k silám přírody a vesmíru.

LITERATURA

ASTAF'JEV, Viktor Petrovič: *Sobranije sočinienij v 4-ch tomach*. Moskva: Molodaja gvardija, 1980. Bez ISBN.

ASTAF'JEV, Viktor Petrovič: *Sobranije sočinienij v 15-ch tomach*. T. 7, Zatesi. Sem' tetradej. Krasnojarsk: „Ofset“, 1997. Bez ISBN.

BARUZDIN, Sergej: *Neobchodimosť Astaf'jeva*. Bibliografičeskij ukazatel: Viktor Petrovič Astaf'jev. Sost. A. Pantelejeva, Krasnojarsk: Izdatel'stvo Krasnojarskogo universiteta, 1989, s. 5-27. Bez ISBN.

BEKEDIN, Pjotr: *Jazyk vo rtu mjadok*. In: Sovetskaja Rossija, 13. iulja 1995, s. 2. Bez ISBN.

BELIKOV, Jurij: *Duel' dlinoju v žizn'*. In: Literaturnaja gazeta, No 17, No 17, 30. aprilja – 6. maja 2014 g., s. 4. ISSN 0233-4305.

ČŽEN, Jan: *Svetjaščijesja zatjosi*. In: Literaturnaja gazeta, No 17, 30. aprilja–6. maja 2014 g., s. 4. ISSN 0233-4305.

CHVATOV, Aleksandr: *Na rodnoj zemle, v rodnoj literature*. Moskva: Sovremennik, 1980. Bez ISBN.

CHVATOV, Aleksandr: *Živyje stranicy, pamjatnyje imena*. Moskva: Sovremennik, 1989. ISBN 5-270-00687-1.

JANOVSKIJ, Nikolaj: *Pisateli Sibiri. Izbrannyye stat'ji*. Moskva: Sovremennik, 1988. ISBN 5-270-00325-2.

JANOVSKIJ, Nikolaj: *Viktor Astaf'jev*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1982. Bez ISBN.

JERMOLIN, Jevgenij: *Poslednije klassiki. Russkaja proza poslednej treti XX veka: veršiny, glavnyje teksty i landšaft*. Moskva: Sovpadenije, 2016. ISBN 978-5-903060-36-2.

JUDALEVIČ, Mark: *Rasskaz v proze Viktora Astaf'jeva. Razvitije povestvovatel'nyh žanrov v literature Sibiri*. Novosibirsk: Nauka, 1980, s. 143–163. Bez ISBN.

KASACK, Wolfghang: *Slovník ruské literatury 20. století*. Praha:Votobia, 2000. ISBN 80-7220-083-6.

KRAMARSKA, Danuta: *Russkaja derevenskaja proza vtoroj poloviny XX veka*. Litteraria Sedlcensia. Redaktor naukowy Danuta Szymonik. Volumen IX, Colloquia, Studia Minora. Wydawnictwo IKR[i]BL, Siedlce 2015. Bez ISBN.

LANŠČIKOV, Aleksandr: *Viktor Astaf'jev: Pravo na iskrennosť*. Moskva: Sovetskaja Rossija, 1975. Bez ISBN.

MAKAROV, Aleksandr: *Vo glubine Rossiji*. Moskva: Sovremennik, 1973. Bez ISBN.

MATYUŠOVÁ, Zdeňka: *Cestou k člověku (Viktor Astaf'jev a jeho doba)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2003, 161 s. ISBN 80-8050-584-5.

MATYUŠOVÁ, Zdeňka: *Obraz človeka v belletristike Viktora Astaf'jeva*. In: *Rossija i ruskij čelovek v vosprijatiji slavjanskich narodov*. Moskva: Centr knigi Rudomino, 2014. ISBN 978-5-00087-031-0.

POSPÍŠIL, Ivo: *Ruská sovětská vesnická próza: jeden úhel pohledu*. In: *Novaja rusistika*, 2016, roč. 9, č. 1, s. 71–74. ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online).

POSPÍŠIL, Ivo: *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Brno: Nadace Universitas: Cerm: Nauma, 2005. ISBN 80-7204-723-0.

RAZUVALOVA, Anna: *Pisateli-«derevenščiki»: literatura i konservativnaja ideologija 1970-ch godov*. Litagent «NLO» – Novoje literaturnoje obozrenije», Moskva 2015. In: <https://libking.ru/books/sci-/sci-linguistic/566933-51-anna-razuvalova-pisateli-derevenshchiki-literatura-i-konservativnaya-ideologiya-1970-h-godov.html#book>. [online]. [cit. 21. 5. 2022]. Bez ISBN.

SAVVATEJEVA, Natal'ja: *Potrebnosť delat' dobro. Vzglyad pisatelja-frontovika Viktora Astaf'jeva iz prošlogo v buduščee* (zapis. N. Savvatejeva). In: *Literaturnaja gazeta*, No19, 13–19. maja 2020 g., s. 7. ISSN 0233-4305.

ZALYGIN, Sergej: *Svoje slovo*. In: Zalygin,S.: *Literaturnyje zaboty*. Moskva: Sovetskaja Rossija, 1982, s. 230–236. Bez ISBN.

doc. PaedDr. Zdeňka Matyušová, Ph.D.

Pedagogická fakulta

Jihočeská univerzita

České Budějovice

matyus@jcu.cz

PETR GRIGORJEVIČ BOGATYREV JAKO PŘEKLADATEL HAŠKOVA ŠVEJKA:
NĚKOLIK POZNÁMEK K POLYSTYLOVOSTI A POLYLINGVÁLNOSTI
ČESKÉHO TEXTU V ZRCADLE RUSKÉHO PŘEKladU

ALENA MIKULÁŠKOVÁ – ALEXEJ MIKULÁŠEK

(PRAHA – NITRA)

Abstrakt: Příspěvek se zaměřuje na analýzu tzv. polystylovosti (umělecké využívání různých stylisticky i jinak příznakových vrstev národního jazyka) a polylingválnosti (estetické využívání vět, fragmentů i „podloží“ cizích jazyků, zejména německého, latinského, maďarského, polského aj.) Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, a to především s důrazem na to, jak tyto aspekty textu zprostředkoval a transformoval svým překladem Petr G. Bogatyrev. Zjištěné odlišnosti pokládá za důsledek přizpůsobení překladatelské strategie potřebám ruského recipienta a uplatnění odlišných jazykově kulturních kódů originálu a překladu.

Klíčová slova: Petr G. Bogatyrev; Jaroslav Hašek; *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*; „polyjazyčnost“; překlad; dialog kultur.

Abstract: The paper focuses on the analysis of the so-called polystylity (use of various stylistically and otherwise symptomatic layers of the national language) and polylinguality (use of sentences, fragments and „subsoil“ of foreign languages, especially German, Latin, Hungarian, Polish, etc.) Hašek's novel *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (The Good Soldier Svejk and His Fortunes in the World War), especially with emphasis on how Petr G. Bogatyrev mediated and transformed these aspects of the text with his translation. He considers the identified differences to be the consequence of adapting the translation strategy to the needs of the Russian recipient and the application of different linguistic and cultural codes of the original and the translation.

Keywords: Petr G. Bogatyrev; Jaroslav Hašek; *The Good Soldier Svejk and His Fortunes in the World War*; „multilanguage strategy“; translation; dialogue of cultures.

Ruský literární vědec, folklorista, etnograf, jazykovědec, teatrolog a také překladatel, doktor filologických věd, doktor honoris causa pražské Univerzity Karlovy a bratislavské Univerzity Komenského Petr Grigorjevič Bogatyrev (28. ledna 1893 v Saratově – 18. března 1971 v Moskvě), přeložil Haškov román do ruského jazyka poprvé v r. 1929¹. My jsme v naší studii

¹ Byl vydán ve Státním nakladatelství (Moskva, Leningrad). Autoři studie měli rovněž k dispozici online verzi (1929, 1958), takže bylo možné posoudit, jaké změny – byť často drobné – překladatel učinil. Do němčiny byl román poprvé přeložen Gretou Reinerovou (vyšel v roce 1926 v pražském nakladatelství Adolf Synek pod názvem *Die Abenteuer des braven Soldaten*

využili ruské knižní verze² vydané v Moskvě³ roku 1956 a české knižní verze vydané v roce 1987⁴.

Cílem naší studie je posoudit, jak interpretoval⁵ jakými ekvivalenty P. G. Bogatyrev zprostředkoval ruskojazyčnému čtenáři a jak transformoval Haškovi vlastní „polyjazyčnost“, „polystylovost“ i „polylexikálnost“, tedy rysy pro realistický románový jazyk typické, bohatě zastoupené v textu čtyřdílného románu.

Vedle dobově spisovných, či jako spisovné pocítovaných jazykových prostředků užívá také nespisovné, resp. obecněčeské, slangové, argotické, tzv. malapropismy ad. Už r. 1954 poznamenal v časopisecké stati tehdejší ředitel Ústavu pro jazyk český AV ČR František Daneš, že „*Haškov jazyk je někdy podivuhodná směs výrazů na jedné straně hovorových až obecných [...] a na druhé straně výrazů zastarávajících, kterých dobří spisovatelé — Haškovi současníci téměř neužívali*“⁶ Mezi „výrazy zastarávajícími“ uvádí mimo jiné

Schwejk während des Weltkrieges). Podle R. Pytlíka užila G. Reinerová „*k tlumočení Švejkovy řeči tzv. Kleinseiterdeutsch, pražské němčiny, promíšené ‚českými‘ hovorovými odstíny, jež mají ovšem jiný význam než opoziční a protiautoritativní jazyk obecný, kterým hovoří Švejk v originále. I tak vytváří hodnotný překlad, který se dodnes nepodařilo překonat*“ (PYTLÍK, Radko: *Česká literatura v evropském kontextu*. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 70). Připomeňme v této souvislosti, že první překlad Haškova Švejka do ruštiny byl vytvořen v letech 1926–1928 a šlo o přetlumočení z němčiny, nikoli z českého originálu (autorem byl mj. leningradský překladatel pro časopis *Rote Zeitung* Gerbert Augustovič Zukau). Druhý překlad vytvořil Michail Naumovič Skačkov, mj. stoupenec programu Devětsilu a překladatel raných Haškových povídek. Paralelně s oběma pracoval na překladu Petr Grigorjevič Bogatyrev, jehož první překlad vyšel v roce 1929. Dalším zprostředkovatelem do ruského jazyka byl Viktor Grigorjevič Černobajev, jehož přetlumočení z roku 1937 je však pokládáno za nekvalitní. Překlad Bogatyrevův, resp. jeho třetí, závěrečná redakce z roku 1963, je všeobecně respektován a stal se základem dalších a dalších haškovských edic.

² Je opatřena ilustracemi Josefa Lady, podobně jako první vydání německé. Tento výtvarný paratext jako by objevoval v textu osobitou rovinu, kterou samotný román obsahuje spíše jen latentně a nepřímou, pokud o její přítomnosti vůbec máme právo psát, a to vrstvu naivisticky idylickou. Jde také o adaptační strategii *sui generis*, jejíž prvky nalézáme zhusta ve filmových úpravách.

³ Ve Státním nakladatelství umělecké literatury.

⁴ HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války 1–4*. 2 sv. Praha: Československý spisovatel 1987. 512 (1. sv.), 368 (2. sv.).

⁵ Jak soudí Jiří Levý v souvislosti se vznikem překladu, „*je zřejmé, že každý překlad je více či méně jasná interpretace*“, která, má-li být správná, „*musí jejím východiskem být nejpodstatnější rysy díla a jejím cílem jeho objektivní hodnoty*“ (LEVÝ, Jiří: *Umění překladu*. Praha: Panorama, 1983, s. 59). V kapitole druhé nazvané *Překladatelský proces* (s. 42–81) Levý rozebírá především pochopení, interpretaci a přestylování předlohy jako tři základní fáze překladatelské práce. Pokládáme toto hledisko za nadále platné, jakkoli se pojmy jako „jasná interpretace“ či „objektivní hodnoty“ mohou dnes jevit jako problematické, či přímo zastaralé.

⁶ DANEŠ, František: *Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových Osudů dobrého vojáka Švejka*. Naše řeč 37, 1954, č. 3–5, s. 132.

genitiv záporový, ovšem jde o jazykový prostředek dodnes celkem běžný v ruském jazyce. Jako příklad uveďme formulaci: „Ještě sluší dodat, že plukovník stížený [sic!] dnou měl ve své kanceláři všechno velice demokraticky zařízeno, když právě neměl záchvatu. [...] V dobách, kdy plukovník Gerbich netrpěl záchvaty, bývalo v jeho kanceláři vždy plno nejruznějších šarží [...]“⁷. V ruském překladu: «Следует также добавить, что в канцелярии у полковника-подагра были весьма демократические порядки, правда лишь между приступами подагры [...] Когда у полковника Гербиха не было приступа, к нему в канцелярию набивались самые различные военные чины [...]».

V řeči postav se proplétají jazykové prostředky původu německého, maďarského, polského, latinského, italského, francouzského či ruského jazyka, včetně jazyka jidiš. Překladatel jednotlivé výrazy pochopitelně překládá s použitím slovní zásoby svého mateřského jazyka, do jisté míry je nejen interpretuje, ale také adaptuje, včleňuje do ruskojazyčného kulturního prostoru; některé označuje hvězdičkou a vysvětluje je v rozsáhlém oddíle nazvaném prostě *Poznámky*, v oddíle uvedeném za textem románu, viz např. slovo „špangle“⁸, v transkripci ruskou azbukou jako «шпангле».⁹ Překlad celých formulací cituje v poznámkách pod čarou: jako příklad lze uvést lehkým hovorově konverzačním stylem pronášené věty v českém textu: „Eh, servus, Fredy, was gibts Neues? Abendessen schon fertig?“¹⁰, které Bogatyrev překládá ruskými ekvivalenty až v poznámce: «А, Фреду, здорово, что нового? Ужин готов?»¹¹ Zde také s uvedením jejich německého původu. Tedy i překladatel dává najevo to, co užitou němčinou vypravěč českého románu, tedy že jde, v diegetickém světě, o „fakticky“ německy pronášenou výpověď.¹²

Germanismy v původní české verzi Haškova románu Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války a jejich ekvivalenty v německém, slovinském a maďarském překladu zkoumal nejnověji ve stejnojmenné studii maďarský lingvista, bohemista a lexikolog Tamás Tölgyesi, jenž z románu „vyexcerpoval na 500 germanismů“, které rozdělil do tří skupin, a to podle „stupně zdo-

mácnění“.¹³ Lexikální **germanismy**, resp. lexémy a gramaticko-syntaktické jevy rakousko-německého původu, tvaru, původní český čtenář Jaroslava Haška (to nejen pražský či brněnský nebo spjatý s česko-německým pohraničím), jistě alespoň částečně znal pasivně, využíval je někdy i aktivně, v jednoduché podobě „kuchyňské němčiny“, či v nějaké formě slangové (např. vojenský slang¹⁴) či argotické (srov. např. germanismy v jazyku tzv. brněnské plotny, ostravských „chacharů“, pražských „pepíků“ a „pásků“ apod.). Někdy ani netušil, že jsou německého původu. Hašek německé věty ani lexémy čtenáři do mateřského jazyka nepřekládá, předpokládá jejich znalost. Ruský čtenář takovéto, třeba právě o „kuchyňskou němčinu“ opřené, jazykové zázemí neměl. Překladatel zde v některých případech využil dobových slov, kupř. výrazy «*ефрейтор*»¹⁵, korektně česky svobodník, zastarale a částečně hanlivě „*frajtr*“¹⁶. Srov. rovněž expresivní «*чванился*»¹⁷, čes. „*naparoval se*“¹⁸ při charakteristice vedoucího eskorty. Německému (částečně ani ruskému) jazyku nejsou cizí hojně složeniny, které však v češtině Haškova textu působí na českého čtenáře už svou délkou krkolomně a bizarně. V řeči nadporučíka Lukáše o nočních manévrech, kdy měli manévrovat proti „*einjährigfreiwilligenschule*“¹⁹, překladatel využil dosud frekventované slovní spojení «*учебная команда*» a adjektivum slovesné «*вольноопределяющихся*»²⁰. Jako další příklad použití frekventovaného slova, vojenského termínu, může posloužit informace, že se ztratil „*nachhut ze 14. kumpanie*“²¹ - v překladu «*потерялся наш арьергард*»²² (zde patrně ve významu „zadní voj“).

13 Zajímavostí je, že všechny poznámky pod čarou shromáždil provozovatel užitečného webu *Библиотека фантастики: rulibs.com* v oddíle *Юмор: Юмористическая проза: Использовалась литература: Похождения бравого солдата Швейка Osudy Dobrého Vojáka Švejka za světové války*. Uvádí se zde přesně 305 poznámek.

14 Srov. TÖLGYESI, Tamás: Germanismy v původní české verzi Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* a jejich ekvivalenty v německém, slovinském a maďarském překladu. In: KISS SZEMÁN, Róbert; MÉSZÁROS, Andor (ed.): *Na úprku před sebou samými: Češi a jejich literatura očima současné maďarské bohemistiky*. Praha: Akropolis, 2014, s. 146–147.

15 Přehled vojenských slangismů najdeme v důkladné monografii Eugena Rippla *Die Soldatensprache der Deutschen im ehemaligen tschecho-slovakischen Heer* (Reichenberg, Leipzig: F. Kraus, 1943). Jakkoli jde o dílo autora z dnešního pohledu problematického, představuje jeho monografie velmi cenný faktografický zdroj.

16 GAŠEK 1956, díl 4, s. 700.

17 HAŠEK 1987, díl 4, s. 316.

18 GAŠEK 1956, díl 4, s. 700.

19 HAŠEK 1987, díl 4, s. 316.

20 HAŠEK 1987, díl 2, s. 46.

21 GAŠEK 1956, díl 2, s. 403.

22 HAŠEK 1987, díl 4, s. 335.

7 HAŠEK 1987, díl 4, s. 320–321.

8 GAŠEK 1956, díl 5, s. 704.

9 HAŠEK 1987, díl 1, s. 104.

10 GAŠEK 1956, díl 1, s. 99.

11 HAŠEK 1987, díl 2, s. 388.

12 GAŠEK 1956, díl 2, s. 342.

V jiném případě – v pasáži o telefonické komunikaci – došlo k určitému posunu významu informace o chystaných cvičeních. Překladatel zde použil spojení s příslovcem «*предварительно*» (čes. předběžně), viz: «*что предварительно будут производиться упражнения в стрельбе*»²³, zatímco autor uvádí, že „*se bude čekat až na cvičení ve střelbě*“²⁴.

Ale zpět ke germanismům: v pasáži, kdy voják na stanici Mošon zpívá tradiční německou lidovou píseň, která opěvuje tichou noc, překladatel využil slov jiné písně, a to lidové ukolébavky, patrně se substitučně adaptačním záměrem²⁵. Srov. v Haškově textu „*Gute Nacht! Gute Nacht! / Allen Müden sei´ s gebracht. / Neigt der Tag stille zur Ende, / ruhen alle fleißigen Hände, / bis der Morgen ist erwacht. / Gute Nacht! Gute Nacht!*“²⁶ a kulturní „přesazení“ tohoto jevu do ruského kontextu právě nahrazením volnou variací textu s funkcí lidové ukolébavky: «*Спи, усни! Спи, усни! / Очи сонные сомкни. / Луч погас на небе алы́й / засыпай же, люд усталый, / и до утра отдохни. / Спи, усни! Спи, усни!*»²⁷

Formulace s prvky obecné češtiny, nejednou prostoupené germanismy, Bogatyrev překládá povětšinou slovesně „neutrálnějšími“ výrazy, viz: „*zub vylozenej u oficírmináže*“²⁸ v překladu «*зуб сломал об офицерский обед*»²⁹. To se týká právě výrazů kořenících ve vojenském slangu, viz kupř. «*Под Дуклой наши три раза подряд посылали санитаров за прапорщиком [„fénrich“], который был ранен в живот перед проволочными заграждениями [„bauchšus před dráthindrnisama“], и все они остались там – всем пули угодили в голову [„samý kopfšus“].*»³⁰ Použití neutrálních výrazů je možné doložit i v pasážích, kdy obě postavy (jde o Švejka a „sapéra“ Vodičku) mluví v Királyhidě s maďarskou služkou jakousi „českou němčinou“ a služka reaguje „maďarskou němčinou“. Kupř. „*Verstehen Sie deutsch?*» *спросил*

23 GAŠEK 1956, díl 4, s. 716.

24 GAŠEK 1956, díl 2, s. 439. Mimochodem – na následující straně a třikrát v celém díle překladatel nahradil paradoxní oslovení, onu kontaminaci korektního vykání s expresivně negativním hodnotícím výrazem „*Vý vole*“, jen slovem «*Оцѐл!*» (ibidem, s. 440).

25 HAŠEK 1987, díl 2, s. 502.

26 Tato píseň neobsahuje idiomatické či „nepřeložitelné“ obraty.

27 HAŠEK 1987, díl 3, s. 28–29.

28 GAŠEK 1956, díl 3, s. 462. Nutno dodat, že některé texty písní překládal literární kritik a historik Dmitrij Alexandrovič Gorbov (P. G. Bogatyrev tento fakt uvádí v poznámkách pod čarou).

29 HAŠEK 1987, díl 3, s. 241.

30 GAŠEK 1956, díl 3, s. 639.

Швейк. / «*A pischen.*»³¹ / «*Also, sagen Sie der Frau, ich will die Frau sprechen, sagen Sie, dass ein Brief ist von einem Herr draußen in Kong.*»³² překládá Bogatyrev pod čarou takto: «*Скажите барыне, что я хочу с ней говорить. Скажите, что для неё в коридоре есть письмо от одного господина.*»³³ s poznámkou, že jde o němčinu s chybami. Domnívali jsme se původně, že výraz „in Kong“ představuje prvek jazykové hry Švejkovy, šibalský neologismus svého druhu, ovšem s ohledem na kontext a ruský překlad Švejkovy němčiny musíme připustit, že Švejk (resp. Hašek Švejkovými „ústy“) užil snad i běžně komolené „der Kong“ právě ve významu „der Gang“ (tedy „chodba“)³⁴. Odpovídá tomu místo v domě, v němž se jako sluha-posel svého pána nalézá.

Jindy překladatel výrazně využil bohatství ruského expresivního lexika, a to např. v kapitole o Švejkově prohlídce vojenskými lékaři. Jestliže postava užívá obecněčeských výrazů: „*Žádněj idiot nejste, Švejku, chytřej jste, mazanej jste, lump jste, uličník, všivák, rozumíte...*“³⁵, potom v ruském překladu čteme: «*Вы вовсе не идиот, Швейк, вы хитрая бестия и пройдоха, вы жулик, хулиган, сволочь! Понимаете?*»³⁶ Velmi výstižně jsou volena zejména slova «*хитрая бестия и пройдоха*».

Nemalou část autorova jazyka tvoří německé vulgarismy, v armádě i textu románu přirozeně zcela funkční; ocitujme si např. tuto větu: „*Mit ganzem Krieg kann man uns Arsch lecken.*“³⁷ Zde překladatel využil výstižný a frekventovaný hovorový ekvivalent: «*Со всей этой вашей войной поцелуйте меня в задницу!*»³⁸ Jedním z dalších případů je zlobná věta plukovníka, bývalého majitele Švejkem ukradeného psa, znějící: „*Der Teufel soll den Kerl buserieren.*“ Překladatel ji ani v poznámce nepřekládá, pouze ji uvádí coby

31 GAŠEK 1956, díl 3, s. 478. Srov. v původním textu: „*Pod Duklou šli od nás saniteráci třikrát za sebou pro jednoho raněného fénricha, který dostal bauchšus před dráthindrnisama, a všichni tam zůstali, samý kopfšus. Teprve čtvrtý pár ho přines, ale než ho odnesli na hilfsplac, byl fénrich nebožtíkem.*“ (HAŠEK 1987, díl 3, s. 49, zvýraznili A. M. + A. M.).

32 V ruském překladu čteme jako odpověď sluzky «*Немножко*». Ibidem, díl 2, s. 392.

33 HAŠEK 1987, díl 2, s. 423.

34 GAŠEK 1956, díl 2, s. 372.

35 Slovo se v průběhu minulého století z užívání vytrácelo. Postava Josefa Švejka je poměrně ambivalentní, někdy prokazuje encyklopedické znalosti, jindy se jeví jako prostáček; i proto jsme předpokládali, že jeho „in Kong“ je lehce výsměšná reakce na zmatené služčino „a pischen“. V zásadě je však i tato čtenářská recepce možná, neboť původní význam slova, svého druhu malapropismu, byl významově znejasněn.

36 HAŠEK 1987, díl 1, s. 96.

37 GAŠEK 1956, díl 1, s. 92.

38 HAŠEK 1987, díl 2, s. 325.

hrubou (sic!) německou nadávkou³⁹. Sloveso „*buserieren*“ pochází z vídeňské němčiny a používá se zde dodnes, hojně se vyskytovalo také v obecné češtině nebo ve vojenském slangu, srov. např. výrazy jako „buzerovat“ či „buzerplac“, v jiném významu pak „buzna“, „buzik“, „buzerant“ (zde homosexuál). Druhou část plukovníkovy řeči, tj. „*mit solchen Meuchelmördern werde ich bald fertig*“⁴⁰, Bogatyrev přeložil do svého mateřského jazyka, a to slovy: «*С этими бандитами я живо расправляюсь.*»⁴¹ Lexém „*Meuchelmörder*“ označuje jednoznačně zákeřné vrahy.⁴²

Ukázka z dopisu nadporučíka Lukáše ženě, která ho zaujala při operním představení, je nejen příkladem zvláštní strategie vypravěče, jenž tento poměrně rozsáhlý text, v diegetickém fikčním světě (nebo také v jakémsi světě „pro sebe“) tedy psaný postavami německy, „tlumočí“ čtenáři v podobě českého jazyka výrazy a syntaxí dnes pocíťovanou jednoznačně jako knižní, ale Bogatyrevův překlad je dodnes dokladem oné ritualizované formy ruštiny – z dnešního pohledu – s obřadně konvencionalizovanými obraty, např. použitím přechodníku ve spojení s přídavným jménem jmenným. V českém textu se uvádí: „*Odpusťte, milostivá paní, že mne neznáte, ale přesto že jsem k Vám upřímný. Viděl jsem v životě mnoho žen, ale žádná na mne nečinila takový dojem jako Vy, neboť Váš úsudek a životní názor shoduje se úplně s tím názorem.*“⁴³ V překladu: «*Простите меня, милостивая государыня, за то, что, будучи Вам не известен, я тем не менее откровенен с Вами. В своей жизни я видел много женщин, но ни одна из них не произвела на меня такого впечатления, как Вы, ибо Ваше мировоззрение и Ваше суждение совершенно совпадают с моими.*»⁴⁴

Překladatel se – alespoň z našeho pohledu – skvěle vyrovnal i se zdrojem komiky spojeným s lámanou češtinou „v ústech“ např. aristokratických postav. Vytvořil za tímto účelem zkomolená ruská slova, kupř. «*чешский, карошый*»; i slovo «*зольдат*» je vnímáno jako zastaralé, spjaté především s obdobím první světové války. Viz řeč baronky von Botzenheim: „*Cešky fó-*

jak, toprá fójak, kriplfójak pýt tapferfójak, moc rát měl cešky Rakušan.“⁴⁵ V ruském překladu má tuto podobu: «*Чешский зольдат, карошый зольдат, калекка зольдат, храбрый зольдат. Я очень любил чешский австриец.*»⁴⁶ Týká se to však i jiných autorit, vojenských, srov. dialog Švejka se šikovatelem a šikovatelův dotaz: „*Was ist das Wort milatschek?*“ obrátil se šikovatel k jednomu ze svých vojáků, starému landverákovi, který podle všeho dělal světu šikovateli všechno naschvál, poněvadž řekl klidně: „*Miláček, das ist wie Herr Feldwebel.*“⁴⁷ V ruském překladu se setkáváme s touto podobou: «*Что значит слово миляга? спросил по-немецки фельдфебель у одного из своей свиты, старого ополченца. Тот, видно, нарочно все перевирал своему фельдфебелю; он спокойно ответил: „Миляга“ – это всё равно что <господин фельдфебель>.*» Mimochodem – ruské sloveso «*перевирать*», užití v ruském překladu, vystihuje přesněji obsah „landverákova“ záměrně matoucího sdělení, neboť znamená v češtině „předávat sdělení nepřesně, s chybami“.

Další výraznou skupinou jazykových prostředků jsou v románě **maďarismy**. Nejprve je dobré zmínit, že ruský jazyk, na rozdíl např. od českého (jakkoliv zná výrazy *угорьский, мадьярский* a *венгерский*), běžně nerozlišuje pojmy „uherský“ a „maďarský“. Obě slova zpravidla překládá přídavným jménem «*венгерский*». Překladatel maďarismy, resp. maďarská slova a výrazy, v řeči vypravěče i postav zachovává a též přepisuje latinkou, následně je v poznámkách překládá, až na tzv. hrubé vulgarismy. Jako příklad – ve srovnání s větami a fragmenty německými – lze uvést poděkování maďarského vojáka Švejkovi v tábořské restauraci: „*Köszönöm szivesen.*“ V ruském překladu je uvedeno: «*Сердечно благодарен.*»⁴⁸ V románě zachycené maďarské a kvazimaďarské jazykové jevy jsou nejednou „citoslovečné“ a „mezinárodní“, jejich význam lze částečně odhadnout z kontextu. Maďarský voják pronáší v českém i ruském textu „*Pif, paf, puc! Három gyermek, nincs ham, éljen!*“⁴⁹ V ruském textu najdeme ve vysvětlivce pod čarou překlad: «*Трое детей, есть нечего, ура!*»⁵⁰ Překladatel tyto eliptické výrazy přeložil rovněž elipticky pomocí spisovné ruštiny. Hybridní charakter

39 GAŠEK 1956, díl 2, s. 288.

40 GAŠEK 1956, díl 1, s. 212. Ve volném překladu do českého jazyka znamená cosi jako „Čert aby ho/to spral!“

41 HAŠEK 1987, díl 1, s. 235.

42 GAŠEK 1956, díl 1, s. 212.

43 Srov. <https://www.duden.de/rechtschreibung/meucheln>.

44 HAŠEK 1987, díl 2, s. 414.

45 GAŠEK 1956, díl 2, s. 244–245.

46 HAŠEK 1987, díl 1, s. 91.

47 GAŠEK 1956, díl 1, s. 88.

48 HAŠEK 1987, díl 2, s. 273.

49 GAŠEK 1956, díl 2, s. 244–245. Feldvébl neboli šikovatel byla dříve užívaná vojenská hodnost a komický podtón poslední věty spočívá samozřejmě v tom, že takto familiárně oslovuje „fajfka“ Švejk „vyšší vojenskou autoritu“.

50 HAŠEK 1987, díl 2, s. 272.

promluv dokumentuje situace, v níž Švejk „kupuje“ slepici od manželů Istvánových se slovy: „Also zehn Gulden,“ obrátil se na muže, „fünf Gulden Henne, fünf Auge. Öt forint, vidíš, kikiriki, öt forint kukuk, igen?“⁵¹ [Maďarismy jsou vyznačeny tučně A. M. + A. M.]. V ruském překladu: «Итак, десять гульденов... Пять гульденов курица, пять глаз. Пять форинтов кукареку, пять форинтов глазеть, да.»⁵² Tento česko-německo-maďarský jazykový „mišmaš“ interpretoval Bogatyrev volněji, vypustil ze sdělení první uvozovací větu, sloveso „vidíš“ ve druhé formulaci přeložil výstižně hovorovým «глазеть»⁵³.

Ve srovnání s těmito skupinami jsou ostatní cizojazyčná slova zastoupena méně. Zhodnoťme nejprve české použití (a následný „překlad“) lexikálních a jiných **rusismů**. Mnozí badatelé tvrdí, že Jaroslav Hašek uměl rusky velice dobře, i když je současně patrné, že s osvojenými jazykovými prostředky zacházel poněkud volně. Kupř. na základě ruské slovní zásoby utvářel Hašek částečné neologismy; jako příklad můžeme uvést spojení „divizijní soud“⁵⁴, vytvořené na základě ruského slova «дивизионный суд»⁵⁵, či slovo „úcastek“⁵⁶ z ruského slova «участок»⁵⁷. Vzhledem k tomu, že tyto lexémy Bogatyrev překládá spisovnými ruskými ekvivalenty, nenalézá v nich tato specifická Haškova stylu svého vyjádření. Hašek rovněž s některými výrazy pracuje v jiném gramatickém tvaru, než je dnes normované – takto archaicky vyhlíží – jako rusismus – slovo „front“ ve významu „válečného pole“ či „bojiště“, srov. jeden z významů ruského slova «фронт».⁵⁸

Mnohá slova ruského původu Bogatyrev přepsal do azbuky, viz „monat-

ky“⁵⁹ («монатки»⁶⁰), „nacionálnost“⁶¹ («национальность»⁶²) nebo „komandýrovka“⁶³ («командировка»⁶⁴). V některých syntaktických konstrukcích, kupř.: „Oba přátelé si opět ťukli. Ještě když Švejk se živil prodejem psů do vojny, Blahník mu je dodával,“⁶⁵ užívá Haškův vypravěč ruskou předložkovou vazbu⁶⁶, rus. «Когда Швейк до войны промышлял продажей собак [...]»⁶⁷. V Haškově vyprávění o Švejkově noci strávené na putimské četnické stanici mj. čteme větu „Petrolejová lampa na strážnici ještě koptila.“⁶⁸, kterou Bogatyrev přeložil takto: «Керосиновая лампа в караульном помещении еще коптела.»⁶⁹ Hašek na první pohled užívá korektní tvar minulého času ruského slovesa «коптел» místo tvaru korektnějšího českého slovesa „dýmit“ či „čoudit/čadit“. Jako příklad použití dobového slova může posloužit formulace: „Tu zas křičeli, že Rusové bombardují z Grabové Kamionku Strumilowu a že se bojuje podél celého Bugu, a vojáci že zadržují běžence, kteří se už chtěli vrátit za Bug opět do svých domovů.“⁷⁰ V ruském překladu: «Снова стали кричать, что русские бомбардируют со стороны Грабова Каменку-Струмилову и что бои идут вдоль всего Буга, а солдаты задерживают беженцев, которые собрались уже вернуться за Буг, к себе домой.»⁷¹ Slovo „běženec“ se užívá v současném českém i ruském jazyce v textech oficiální a odborné povahy, v běžném mluveném úzu rozšířeno není.

Zatím jsme uváděli rusismy v podobě jednotlivých slov či slovních spojení, v díle ovšem můžeme nalézt i celou formulaci v ruském jazyce, byť s drobnými chybami. Objevuje se v rozhovoru učitele se Švejkem a Vodičkou, v němž onen říká toto: „Nezapomeňte, až budete na ruské straně, říct hned

59 HAŠEK 1987, díl 3, s. 63.

60 Tak i v ruském překladu (GAŠEK 1956, díl 3, s. 492).

61 Pro úplnost nutno dodat, že Hašek užívá – ve stejném významu – obě varianty jmenného rodu, srov. „Až potkáme někde na frontě artilérii, tak se přihlásíš u nejbližšího oberfeuerwerkra.“ „Nevíš, co je to front?“ (HAŠEK 1987, díl 3, s. 131). V současné češtině se rozlišuje lexém „front“ v pojmovém smyslu armádní front, a femininum vícevýznamového slova „fronta“. Front byl definován jako „uskupení několika armád“.

62 HAŠEK 1987, díl 1, s. 158.

63 GAŠEK 1956, díl 1, s. 147.

64 HAŠEK 1987, díl 2, s. 497.

65 GAŠEK 1956, díl 2, s. 435.

66 Podle ruské ortografie se píše s měkkým „i“ (HAŠEK 1987, díl 2, s. 414).

67 GAŠEK 1956, díl 2, s. 364.

68 HAŠEK 1987, díl 1, s. 226.

69 V této souvislosti lze v korektní češtině místo „do vojny“ očekávat prepozici a vazbu instrumentální, tedy „před válkou“.

70 GAŠEK 1956, díl 1, s. 205.

71 HAŠEK 1987, díl 2, s. 311.

51 GAŠEK 1956, díl 2, s. 243. Citoslovečné mezinárodní „pif-paf...“ je v ruském textu přirozeně přepisováno azbukou.

52 HAŠEK 1987, díl 2, s. 272.

53 GAŠEK 1956, díl 2, s. 243.

54 HAŠEK 1987, díl 3, s. 122.

55 GAŠEK 1956, díl 3, s. 542.

56 V českém jazyce mu významem odpovídá sloveso „čumět“.

57 HAŠEK 1987, díl 3, s. 136.

58 Tak i v ruském překladu. GAŠEK 1956, díl 3, s. 554.

k Rusům: „Zdrávtvujtě, ruskije bratja, my bratja čechi, my nět avstrijci.“⁷² Jak si povšiml už Antonín Měšťan⁷³, chyby se objevují v pravopise slov, přídavné jméno je nutno korektně psát se dvěma „s“ (jako „ruskije“), partikule má korektní podobu „ně“. V ruském překladu čteme: «Здравствуйте, русские братья, мы братья-чехи, мы нет австрийцы.»⁷⁴ Tvar „nět“ zachoval i překladatel, jenž jinak většinu českých rusismů tlumočí pomocí korektního spisovného ruského jazyka.

Několika příklady, lexémy i gramatickými tvary, jsou zastoupeny **polonismy**, protože děj románu se odehrává, z malé části, i na území dnešního Polska. Rakousko-uherská monarchie byla národnostně a jazykově „[s]trakatý stát“ a románová multijazyčnost („pro nás“, tedy pro přímé či autorem projektované čtenáře díla, i pro románové postavy coby interní subjekty zobrazeného světa, samozřejmě i pro narátora) tak existuje v přímé korelaci s jazyky užívanými v monarchii. Tak ve čtvrté kapitole 2. dílu vyprávěč zprostředkovává „pěkné“ polské nářeční výrazy postavy „Vasropoláka“, jenž „apeloval na jich vojenského ducha“ pojmenováními jako „marekvium“ či „glupi rolmopsie“ nebo „krajcová sedmina“ a „sviňa porýpaná“, srov. taktéž „dum vám baně na mjesjnuckovy vaši gzichty“⁷⁵. Překladatel je přeložil slovy: «Морковные обжоры, глупые рольмопсы, тrefовая семёрка, грязная свинья, влеплю вам затрецины в ваши лунообразные морды.»⁷⁶ Použil tedy především lidové, expresivní, až vulgární výrazy («обжоры», «свинья», «влеплю», «затрецины», «морды»), jistě běžné ve vojenském prostředí. Co se týče použití vulgarismů, je zajímavé, že v polské replice generálmajora („Wienczej šrač nie bendzeš?“)⁷⁷ přeložil Bogatyrev slovo „šrač“ pomocí funkčního eufemismu, snad eliptického «делать»: «Больше делать не будешь?»⁷⁸ Ještě je však nutno dodat, že např. v internetové verzi vydání z r. 1958 je onen

72 GAŠEK 1956, díl 2, s. 277.

73 Motivace slova ruským jazykem je pravděpodobná, jakkoli autoři této studie tento lexém znají rovněž jako krajový, nářeční výraz ve smyslu „kypět“, např. hrnec „koptil“, pára „koptila“, tedy zvedala pokličku.

74 HAŠEK 1987, díl 4, s. 325.

75 GAŠEK 1956, díl 4, s. 708.

76 Podle informací v elektronickém Českém národním korpusu, srov. <https://www.korpus.cz/slovo-v-kostce/search/cs/bezenec?pos=N&lemma=bezenec>.

77 HAŠEK 1987, díl 2, s. 451.

78 Podle A. Měšťana „Russisch sprach Hašek angeblich gut - dennoch schreibt er (L.357/365); „Zdrávtvujtě, ruskije bratja, my bratja Čechy, my nět Avstrijci.“ Abgesehen von der inkonsequenten Transkription und dem fehlenden „s“ in „ruskie“ erstaunt vor allem die Verneinung „nět“ statt des korrekten „ně“, in wissenschaftlicher Transkription natürlich „ne“.

vulgarismus přeložen pomocí synonymního slovesa «срать». Navazující poznámku pod čarou lze uvést jako příklad toho, že se P. G. Bogatyrev nespokojil s pouhým překladem (zde polsko-německé směsice) do ruštiny, ale také vysvětlil, v čem spočívá jazyková komika Haškova textu. Polský voják špatně hovořící německy pronáší slova jako „Bęże szajsn, bęże szajsn“⁷⁹, což znamená „Budu srát“, nikoli jím zamýšlené „Budu střílet“. Překladatel tedy čtenáře na záměnu sloves „scheißen“ a „schießen“ upozornil.⁸⁰

Hašek na několika místech použil i **italismy**. Postava kuchaře Jurajdy pronáší, jak je opět v řeči vojáků běžné, několik situačních vulgarismů založených na slově „porco“ (čes. prase)⁸¹. P. G. Bogatyrev je překládá v poznámce pod čarou ekvivalentem «свинья»⁸².

Podstatně hojnější jsou v románovém díle **latinismy**, které formálně sugerují rádobu vyšší intelektuální úroveň mluvčího⁸³. P. G. Bogatyrev je zpravidla uvádí v původním znění a jejich překlad v poznámce pod čarou. Pronáší je povětšinou postava polního kuráta Otto Katze, např. „Dominus vobiscum – et cum spiritu tuo. Dominus vobiscum“,⁸⁴ které P. G. Bogatyrev překládá v poznámce pod čarou jako «Благословение господне на вас, и со духом твоим. Благословение господне на вас.» Využil tedy vedle náboženského termínu (církvněslovanského původu) «благословение» také archaického «господне», tj. střední rod přídavného jména «господень».⁸⁵

V několika případech jsou v románě využity výrazy jazyka **jidiš**. Uvedme alespoň jeden příklad z řeči postavy účetního šikovatele Vaňka: „Jawohl, nochamol“,⁸⁶ slova, jež P. G. Bogatyrev přeložil v poznámce pod čarou

79 GAŠEK 1956, díl 2, s. 396.

80 Tuto metaforu jsme si vypůjčili z textu jiného, slovenského románu, srov. VÁMOŠ, Gejza: Od-lomená haluz. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2004, s. 92. ISBN 80-8061-191-2.

81 HAŠEK 1987, díl 2, s. 454.

82 GAŠEK 1956, díl 2, s. 398.

83 Připomínáme v této souvislosti, že ani česko-latinský makaronismus není v literární tradici výjimečný. Za nejznámější příklady můžeme pokládat fragment dramatu *Mastičkář* (ze 14. století) nebo epigramy Karla Havlíčka Borovského (z poloviny 19. století), nehledě na část jeho básně *Křest svatého Vladimíra* a na hojně jiné rusismy. Věty latinské nejjednodušeji k plnému pochopení i cosi jako překlad nebo vysvětlivky v poznámkovém aparátu, a to zvláště v novodobých edicích, kdy existuje důvodný předpoklad, že alespoň triviální znalost základů latiny či němčiny je, rovněž u vzdělaných čtenářů, nižší než nízká.

84 HAŠEK 1987, díl 1, s. 134.

85 GAŠEK 1956, díl 1, s. 124.

86 HAŠEK 1987, díl 2, s. 480.

jako «*Так это, и не иначе.*»⁸⁷ Domníváme se, že překlad může mít i jinou podobu: „Tak, ještě jednou (znovu).“ Účetní šikovatel Vaněk se totiž – soudě podle kontextu – obrací k číšníkovi, aby mu nalil další sklenici vína.

V další části naší studie se budeme věnovat Bogatyrevově schopnosti zprostředkovat **polystylovost** Haškova románového díla. Mnohost funkčněstylových forem a využívání heterogenních útvarů při konstrukci vyprávění jsou typické rysy Haškova románu.

Nejjednodušší příklad vícestylovosti představují citace a kvazicitace z různorodých textů a publikací, reálných či smyšlených, např. z toho či onoho básnického nebo literárního díla, též z rétorického projevu, z novinového článku, z oficiální zprávy, z běžného oznámení nebo z administrativního a právního dokumentu, ale také z kuchařského či jiného předpisu etc, popř. jejich parodická nadsázka, karikatura, které pak koexistují jaksi „vedle sebe“ s komickým, latentně groteskním nebo tragikomickým efektem. Haškův text je plný „různohlasí“.

Věnujme se nejprve Bogatyrevově zachycení románového žurnalistického a rétorického stylu, jeho iluzi. Např. v článku z českých *Pražských úředních novin* redaktor velebí patriotismus mrzáka na invalidním vozíku, tedy dobrého vojáka Švejka, který takto táhne do války. V českém originále čteme oficiální standardizovaně patetickou dikci zprávy, plné ustálených žurnalistických floskulí a frází: „*Včera dopoledne byli chodci na hlavních pražských třídách svědky scény, která krásně mluví o tom, že v této veliké a vážné době i synové našeho národa mohou dáti nejskvělejší příklady věrnosti a oddanosti k trůnu staříckého mocnáře [...] Tento syn českého národa dobrovolně, nedbaje své neduživosti, dal se odvésti na vojnu, aby dal svůj život i statky za svého císaře. A jestli jeho volání ‚Na Bělehrad!‘ mělo tak živý ohlas v pražských ulicích, jest to jen svědectvím, že Pražané skýtají vzorné příklady lásky k vlasti a k panovníckému domu.*“ V překladu P. G. Bogatyreva: «*Вчера днем на главных улицах Праги прохожие стали очевидцами сцены, красноречиво свидетельствующей о том, что в этот великий и серьезный момент сыны нашего народа также способны дать блестящие примеры верности и преданности трону нашего престарелого монарха [...] Этот сын чешского народа, несмотря на свой недуг, добровольно отправился на*

87 GAŠEK 1956, díl 2, s. 421.

войну, чтобы все свои силы и даже жизнь отдать за своего императора. И то, что его призыв ‚На Белград!‘ встретил такой живой отклик на пражских улицах, свидетельствует, что жители Праги являют высокие образцы любви к отечеству и к царствующему дому.»⁸⁸ I v překladu jsou použity šroubované knižní jazykové prostředky oficiálně patetického, vzletného stylu, viz např. tvar množného čísla «*сыны*» místo běžného «*сыновья*», slovesné vazby spjaté s texty knižní povahy – «*все свои силы и даже жизнь отдать*», «*являют высокие образцы любви к отечеству*», adjektiva slovesná – «*свидетельствующей, царствующему*», „vznosná“ substantiva knižního stylu aj.

Dalším příkladem tohoto rétorického stylu se může stát jazyk mladého vojenského lékaře, „čisté duše“ plné optimismu; je také definovatelný oficiálními knižními obraty, srov.: „*Mluvil dlouho o tom, že každý z těch, kteří opouští nemocnici, aby odešli ke svým plukům do pole, musí být vítězem i rytířem. On že jest přesvědčen, že budou zruční ve zbrani, na bojišti i čestní ve všech záležitostech válečných i soukromých. Že budou nepřemožitelnými válečníky, pamětlivými na slávu Radeckého i prince Eugena Savojského. Že zúrodní svou krví široká pole slávy mocnářství a vítězně dokonají úlohu, kterou jim předurčila historie. Ve smělé odvaze, pohrdajíce svými životy pořítí se kupředu pod rozstřílenými prapory svých regimentů k nové slávě, k novým vítězstvím.*“⁸⁹ V překladu P. G. Bogatyreva: «*Он долго рассусоливал о том, что, дескать, каждый из тех, кто покидает лагерь и вернется в свой полк, должен быть победителем и рыцарем. Он убежден, что они сумеют владеть оружием на поле брани и быть честными людьми всюду: и на войне и в частной жизни; что они будут непобедимыми воинами и никогда не забудут о славе Радецкого и принца Евгения Савойского, что кровью своей они оплодотворят необозримые поля славы австрийской монархии и достойно выполнят миссию, возложенную на них историей. В отважном порыве, не щадя своей жизни, они ринутся вперед, под простреленными знаменами своих полков к новой славе, к новым победам...*»⁹⁰ Viz v překladu slovní spojení jako «*должен быть победителем*»; «*непобедимыми воинами*»; «*кровью своей они оплодотворят необозримые поля славы*»; «*возложенную на них историей*»; «*не щадя своей жизни*».

88 HAŠEK 1987, díl 1, s. 76. Zvýraznili autoři studie.

89 GAŠEK 1956, díl 1, s. 75–76.

90 HAŠEK 1987, díl 1, s. 99.

Tento styl je v románovém tvaru místy konfrontován s familiární obecnou češtinou, tedy spojen s čímsi mu až extrémně vzdáleným, satirické a parodické jiskření se mění v groteskní: „*To bude moc fajn, jak povídal ten feldkurát, až den se skloní k večeru a slunce se svýma zlatejma paprskama zapadne za hory a na bojišti bude slyšet, jak von říkal, ten poslední dech umírajících, hejkot kleslých koní a sténání raněných mužů a nářek vobyvatelstva, když tu hořejí chalupy nad hlavou. Já mám moc rád, když tak lidi blbnou na kvadrát.*“⁹¹ Překladatel, jako nejednou, ji přeložil s pomocí spisovné ruštiny: «*Что ни говори, а это в самом деле будет шикарно. Как он расписывал! День начнет клониться к вечеру, солнце со своими золотыми лучами скроется за горы, а на поле брани будут слышны последние вздохи умирающих, ржание упавших коней, стоны раненых героев, плач и причитания жителей, у которых над головами загорятся крыши. Мне нравится, когда люди становятся «идиотами в квадрате».*»⁹²

S rétorickou patetickou strategií souvisí i „exempla“ coby příklady hrdinských činů, úryvky z vymyšlených vyprávění coby „vzácných vzorů zmužilosti“. Příkladem parodické, satirické de-aktualizace je toto patetické vyprávění nadporučíka Kretschmanna: „*Ano, nyní vyletěli ze zákopů. Na celé délce dvou kilometrů lezou nyní přes drátěné překážky a vrhají se na nepřitele. Ruční granáty za pasem, masky, ručnici přes rameno, připraveni ku střelbě, připraveni k úderu. Hvízdají kulky. Padne jeden voják, který vyskakuje ze zákopu, druhý padne na vyhozeném náspu, třetí padne po několika krocích, ale těla kamarádů ženou se dále kupředu s hurá, kupředu do kouře a prachu. A nepřítel střílí ze všech stran, ze zákopů, z trychtýřů od granátů, a míří na nás kulometry. Zas padají vojáci. Švarm chce se dostat na nepřátelskou strojní pušku. Padnou. Ale kamarádi jsou již upředu. Hurrá! Padne jeden důstojník. Už není slyšet ručnice pěchoty, připravuje se něco hrozného. Zas padne jeden celý švarm a je slyšet nepřátelské strojní pušky: ratatatata... Padne... Já, odpusťte, už dál nemohu, já jsem opilý...*“⁹³ Toto vyprávění vyniká formální dynamikou líčení zákopového boje, už už přesvědčujícího, přestože jazykově konstruovaného (srov. „upředu“), necháme-li ovšem stranou fakt, že je pronáší namol opilý muž. Bylo přeloženo pomocí

91 GAŠEK 1956, díl 1, s. 94. Sloveso «*рассоливал*» (užité v tomto vzletném proslovu ve významu soukal ze sebe slova) je «просторечное», tedy hovorové, viz online slovník *Викисловарь*.

92 HAŠEK 1987, díl 3, s. 12.

93 GAŠEK 1956, díl 3, s. 448.

konkrétních sloves spisovné povahy a vojenských termínů.⁹⁴ Vypravěčovy vojenské slangismy a výrazivo překládá P. G. Bogatyrev pomocí korektního ruského jazyka, kupř. „*Švarm chce se dostat na nepřátelskou strojní pušku*“ jako «*Наш взвод пытается захватить неприятельские пулеметы.*» Celé patetické vyprávění má v překladu tuto podobu: «*Ну вот, выскочили из окопов... По всей линии в два километра перелезают через проволочные заграждения и бросаются на врага. Ручные гранаты за поясом, противогазы, винтовки наперевес, готовы и к стрельбе и к штыковому бою. Пули свистят. Вот падает один солдат -- как раз в тот момент, когда вылезает из окопа, другой падает на бруствере, третий -- сделав несколько шагов, но лавина тел продолжает катиться вперед с громовым „ура“ в туче дыма и пыли! А неприятель стреляет со всех сторон, из окопов, из воронок от снарядов и строчит из пулеметов. И опять падают солдаты. Наш взвод пытается захватить неприятельские пулеметы. Одни падают, но другие уже впереди. Ура!! Падает офицер... Ружейная стрельба замолкла, готовится что-то ужасное... Снова падает целый взвод. Трещат неприятельские пулеметы: „Тра-тата-тата-та!“ Падает... Простите, я дальше не могу, я пьян...*»⁹⁵

Styl úřední, tedy oficiální zprávy představuje tento výňatek ze Švejkovy anabáze: „*Před závodčím zatančila instrukce centrálních úřadů o lidech podezřelých a nápadných a o povinnosti každé četnické stanice: Vyloučiti ony ze styku s místním obyvatelstvem a přísně dbáti, aby nepřicházelo při dopravě k dalším instancím k zbytečným rozhovorům v okolí.*“⁹⁶ V ruském překladu: «*Перед глазами ефрейтора запрыгала инструкция из центра о подозрительных лицах и об обязанностях каждого жандармского отделения „изолировать этих лиц от местного населения и строго следить, чтобы отправка их в следующую инстанцию не давала повода к распространению излишних толков и пересудов среди населения“.*» Text „zdeúřední“ instrukce exponuje jistě „neúřední“ metaforické sloveso „zatančila“, které Bogatyrev přeložil funkčním ekvivalentem «*запрыгала*».⁹⁷

94 Text zveřejněný v podobě propagandistického plakátu a nazvaný „Vozatajec Josef Bong“ byl čten Josefem Švejkem.

95 HAŠEK 1987, díl 2, s. 352.

96 To ještě zvyšuje jeho dějové napětí, kupř. «*проволочные заграждения*»; «*штыковому бою*; «*бруствере*» (v ruském jazyce také germanismus, původně „der Brustwehr“, česky okop, zákop; zajímavé je, že překladatel vedle tohoto slova užívá také jeho synonymum – «*окоп*», podobně zde objevíme synonyma – «*враг*», «*неприятель*»), dále «*строчит*»; «*ружейная стрельба*»; «*взвод*» (v originále germanismus „*švarm*“).

97 GAŠEK 1956, díl 2, s. 310–311.

Jak bylo výše uvedeno, lze v díle najít dokonce i kuchařské recepty, uvedme např. tento z řeči vrchního polního kuráta Laciny: „*Vezměte si omáčky. Inteligentní člověk, když dělá cibulkovou omáčku, tak vezme všechny druhy zeleniny a dusí je na másle, pak přidá koření, pepř, nové koření, trochu květu, zázvoru, ale obyčejný sprostý kuchař dá vařit cibuli a hodí do toho černou jíšku z loje.*“⁹⁸ (Rusky: «Человек интеллигентный, приготовляя подливку из лука, возьмет сначала всякой зелени понемногу, потушит ее в масле, затем прибавит кореньев, перцу, английского перцу, немного мускату, имбирю. Заурядный же, простой повар разварит луковицу, а потом бухнет туда муки, поджаренной на говяжьем сале, -- и готово.»)⁹⁹ V překladu P. G. Bogatyreva se pochopitelně uplatňuje přechodník přítomný «приготовляя», neboť přechodníkové obraty v ruském jazyce, na rozdíl od českého, stále „žijí“ a běžně se používají, především v knižním stylu.

Následující vyprávění sapéra Vodičky je stylizováno jako historka s anekdotickou pointou. V originále zní: „*To byl včera s náma u vejslechu zrovna takovej člověk. Když se ho auditor ptal, čím je v civilu, tak říkal: ‚Dejmám u Kříže.‘ A trvalo to přes půl hodiny, než auditorovi vysvětlil, že tahá měch u kováře Kříže, a když se ho potom zeptali: ‚Vy jste tedy v civilu pomocnej dělník,‘ tak jim odpověděl: ‚Kderak pomocnej, ten je Franta Hybšů.‘*“¹⁰⁰ V překladu: «*Вчера с нами на допросе был один точь-в-точь такой же. Аудитор спрашивает, кем он был до военной службы, а он отвечает: «Поддувал у Креста». И это целых полчаса, пока не выяснилось, что он раздувал мехами горн у кузнеца по фамилии Крест. А когда его спросили: «Так что же, вы у него в ученье?» -- он понес: «Так точно... одно мученье...»*»¹⁰¹ V překladu čteme funkční adaptaci pracující rovněž se slovní hříčkou částečně paronomazické povahy známou jako „učení – mučení“, neboť v ruském jazyce si slova „помосный dělník“ («подсобный рабочий») a „помосный“ («ночной сторож») nejsou formálně blízka, a anekdotická pointa historky by proto dobře nevyzněla.

Vedle postav se v díle aktivně uplatňuje i vypravěč, narátor. Budí nejednou dojem toho, že je totožný s autorem, jakkoliv je sám elementem struktury díla. Tuto iluzi vzbuzuje i Haškův autorský doslov, který je neodděli-

98 HAŠEK 1987, díl 2, s. 318.

99 GAŠEK 1956, díl 2, s. 282–284.

100 HAŠEK 1987, díl 2, s. 397.

101 GAŠEK 1956, díl 2, s. 350.

telnou součástí prvního a druhého dílu románu; v něm jsou polystylovost a „různohlasí“ spojovány se zachycovanou válečnou skutečností. Hašek v něm vysvětluje způsob mluvy svých postav, často velmi hrubý, v kontrastu se svou „salonní“ knižní normou spisovného jazyka. Uvedme jen toto zdůvodnění lexikálního rozrůznění, zde zdůvodňovaného v zásadě realistickou estetikou: „*Život není žádnou školou uhlaženého chování. Každý mluví tak, jak je schopen. Ceremoniář dr. Guth mluví jinak než hostinský Palivec u Kalicha a tento román není pomůckou k salónnímu ušlechťení a naučnou knihou, jakých výrazů je možno ve společnosti užívat. Jest to historický obraz určité doby. Je-li třeba užít nějakého silného výrazu, který skutečně padl, nerozpakuji se podat jej právě tak, jak se to stalo. Opisovat nebo vytečkovat považuji za nejpitomější přetvářku. Slova těch užívá se i v parlamentech.*“ Podobně o hostinském Palivcovi: „*[...] Jemu to stačí ku spokojenosti, a kdybych byl chtěl snad upozornit ho, reprodukuje jeho hovor věrně a přesně, jak jsem popsal, že tak nemá mluvit, což ovšem nebylo mým úmyslem, rozhodně bych urazil toho dobrého člověka.*“ P. G. Bogatyrev tomuto stylu svým překladem plně vyhověl, i on místy poloironicky (ambivalentně) užívá knižní výrazy v umně-uměle – alespoň z dnešního pohledu – zformulovaných složitých souvětích: «*Жизнь — не школа для обучения светским манерам. Каждый говорит как умеет. Церемониймейстер доктор Гут говорит совсем иначе, чем хозяин трактира «У чаши» Паливец. А наш роман не пособие для салонных шаркунов и не научная книга о том, какие выражения допустимы в благородном обществе. Эта книга представляет собой историческую картину определенной эпохи. Если необходимо употребить сильное выражение, которое действительно было произнесено, я без всякого колебания привожу его. Смягчать выражения или применять многоточие я считаю глупейшим лицемерием. Ведь эти слова употребляют и в парламенте. [...] Если бы, предположим, точно и верно воспроизведя его манеру говорить, я захотел бы тем самым поставить ему на вид, так, мол, выразиться не следует (что, конечно, в мои намерения не входило), я безусловно оскорбил бы этого порядочного человека.*»

V souladu s autorovou strategií „jeho vypravěč“ coby médium hojně komentuje, hodnotí, skrytě či otevřeně se vysmívá, hodnotí přímo a expresivně, např. jednu z dam „Sdružení šlechticů pro náboženskou výchovu vojáků“ nazval vypravěč „*starou, protivnou ochechulí*“, která „*rozčilovala*

všechny svým hloupým žvaněním“. P. G. Bogatyrev také v překladu nešetřil expresivními výrazy, dámu představuje jako «старую, противную фурию» (viz české slovo „fúrie“), nemocní o ní řekli, že je «харя и валламова ослица» (v originále „maškara“ a „koza nebeská“). Také ji nazvali «болтуньей» neboli „žvanilkou“.¹⁰²

Vypravěč replikuje i na styl kalendářových „vojanských vyprávění“, srov.: „Šel sněhy silnice, ve mraze, zahalen v svůj vojenský plášť, jako poslední z gardy Napoleonovy vracející se z výpravy na Moskvu, s tím toliko rozdílem, že si zpíval vesele: Já jsem si vyšel na špacír / do háje zelenýho. A v zasněžených lesích v nočním tichu hučelo to ozvěnou, až se po vesnicích rozštěkali psi.“ P. G. Bogatyrev překládá výňatek slovy: «Он шел по занесенному снегом шоссе, по морозцу, закутавшись в шинель, словно последний наполеоновский гренадер, возвращающийся из похода на Москву. Разница была только в том, что Швейк весело пел: Я пойду пройтиться / В зеленую рощу... И в занесенных снегом темных лесах далеко разносилось эхо так, что в деревьях лаяли собаки.» Zajímavostí je už to, že slovní spojení „jít na špacír“, uvedené v originálním textu, se užívá stále v běžné mluvě, zatímco jeho ruský ekvivalent - «я пойду пройтиться» - je považován za lidový výraz, ale málo užívaný (eviduje ho *Словарь редких слов*¹⁰³). Naopak se v ruském prostředí běžně užívá spojení «по морозцу», v českém překladu „v mrazíku“. Čechovi se slovo „mrazík“ asociuje se stejnojmennou filmovou pohádkou, v daném případě užije spíše slova „mráz“.

Zajímavou konotaci má slovo «манлихеровина» z vyprávění o plukovníkovi Bedřichu Krausovi von Zillergut, který se proslavil otázkou: „Proč se ručníci zavedené ve vojsku říká manlicherovka?“¹⁰⁴ Vysvětlení ani on, ani autor neuvádějí, zato se konstatuje, že „U pluku měl přezdívku manlichertröt.“ V překladu: «Ну вот, развел свою манлихеровину!» Pojmenování je odvozeno od příjmení konstruktéra pušky (či karabiny) Rakušana Ferdinanda von Mannlichera, ovšem vešlo také do běžné mluvy jako hovorový výraz pro hloupost. Mimochodem – lovecké karabiny Mannlicher jsou vyráběny dodnes.

Následující pasáž je ukázkou toho, jak se – v intencích stylu strategické komunikace, tedy propagandy – eufemisticky prezentoval fakt ústupu

¹⁰² HAŠEK 1987, díl 2, s. 442.

¹⁰³ GAŠEK 1956, díl 2, s. 388.

¹⁰⁴ HAŠEK 1987, díl 1, s. 251–252.

rakouské armády. Nejprve si pasáž ocitujme v originále: „Ten švarm byl vždy nejlépe informován, kdy to začne, jehož desátník kamarádil s důstojnickým sluhou. Když ten řekl: ‚Ve dvě třicet pět budem brát roha,‘ tak přesně ve dvě třicet pět rakouští vojáci začali se odpoutávat od nepřítele.“¹⁰⁵ A v ruském překladu: «Отделение, начальник которого дружил с денщиком командира роты, было лучше других информировано обо всем. Если денщик говорил: В два часа тридцать пять минут будем „удирать“, то действительно ровно в два часа тридцать пять минут австрийские солдаты начинали отходить от неприятеля.»¹⁰⁶ Zajímavostí je to, že v překladu, který jsme měli k dispozici v ruskojazyčné online verzi¹⁰⁷ (překlad z roku 1929), P. G. Bogatyrev užil ve významu českého „budem brát roha“ sloveso «улететнем» (které se mimochodem dodnes běžně užívá v tomto významu), a v přetlumočení, které máme k dispozici v citované verzi knižní, ho nahradil jeho synonymem «удирать».

Následující ukázka je dokladem toho, jak umí Haškův vypravěč ironicky bezprostředně hodnotit události, jednající postavy, jež prezentuje jako reálné osoby, úředníky, a to v časové perspektivě díla: „Aparát auditorů byl velkolepý. Takový soudní aparát má každý stát před všeobecným politickým, hospodářským i mravním úpadkem. Zář bývalé moci a slávy zachovává soudy s policií, četnictvem a prodajnou chátrou donášečů.“¹⁰⁸ Zároveň zjistíme, že v překladu poslední věta textu získává poněkud jiný, přesto platný význam toho, že státní aparát je chráněn soudy, policií, četnictvem a prodajnou smečkou donášečů: «Военно-юридический аппарат был великолен. Такой судебный аппарат есть у каждого государства, стоящего перед общим политическим, экономическим и моральным крахом. Орел былого могущества и славы оберегался судами, полицией, жандармерией и продажной сворой доносчиков.»¹⁰⁹

Jaroslav Hašek nepřímou, skrze svého vypravěče, čtenáři prozrazuje, jaká rozmanitá zaměstnání ve svém životě vykonával. Mimo jiné prodával psy, o čemž svědčí výňatek z 6. kapitoly I. dílu, ve kterém Švejk prodával psy tajnému policistovi Brettschneiderovi. Popišme si jen tři ze sedmi rozto-

¹⁰⁵ GAŠEK 1956, díl 1, s. 225–226.

¹⁰⁶ HAŠEK 1987, díl 1, s. 183.

¹⁰⁷ GAŠEK 1956, díl 1, s. 167–168.

¹⁰⁸ HAŠEK 1987, díl 2, s. 281.

¹⁰⁹ GAŠEK 1956, díl 2, s. 251.

divných kříženců: „Bernardýn byla směs z nečistokrevného pudla a nějakého pouličního čokla, foxteriér měl uši jezevčíka a velikost řeznického psa se zakroucenýma pohama, jako by prodělal andělskou nemoc. Leonberger připomínal hlavou chlupatou tlamu stájového pinče, měl useknutý ohon, výšku jezevčíka a zadek holý jako proslulí psíci naháčkové američtí.“¹¹⁰ V překladu: «Сенбернар был помесь нечистокровного пуделя с дворняжкой; фокстерьер, с ушами таксы, был величиной с волкодава, а ноги у него были выгнуты, словно он болел рахитом; леонбергер своей мохнатой мордой напоминал овчарку, у него был обрубленный хвост, рост таксы и голый зад, как у павиана.»¹¹¹ Téměř se zdá, jako by P. G. Bogatyrev četl vysvětlení názvu „andělská nemoc“ uvedené na webových stránkách <https://svejkmuseum.cz>¹¹², podle něhož Hašek zaměnil názvy Angelmanův syndrom a anglická nemoc lidově zvaná rachitis, neboť v jeho překladu foxteriér skutečně trpěl rachitidou neboli «рахитом».

Vypravěč zprostředkovává také tento čtenářem projektovaný dialog prezentovaný formálně jako monolog nadporučíka Lukáše, ve kterém Švejka instruuje, jak se dostane do Šoproňské (Sopronyi) ulice. Uvedeme jeho část: „Víte, kde je v Királyhidě Sopronyi utcza? Nechte si pořád to vaše: Poslušně hlásím, pane obrlajtnant, že nevím. Nevíte, tak řekněte nevím, a basta. Napište si na kousek papíru: Sopronyi utcza číslo 16. V tom domě je železářský krám. Víte, co je to železářský krám? Hergot, neříkejte poslušně hlásím. Řekněte vím nebo nevím. Tedy víte, co je to železářský krám? Víte, dobře. Ten krám patří nějakému Maďarovi Kákonujimu. Víte, co je to Maďar? Tak himlhergot, víte nebo nevíte? Víte, dobře.“ A v překladu: «Знаете, где в Кираль-Хиде Шопроньская улица? Да бросьте вы ваше „осмелюсь доложить, не знаю, господин поручик“. Не знаете, так скажите „не знаю“ – и basta! Запишите-ка себе на бумажке: , Шопроньская улица номер шестнадцать. В том доме внизу скобяная торговля. Знаете, что такое скобяная торговля?.. Черт возьми, не говорите „осмелюсь доложить“! Скажите „знаю“ или „не знаю“. Итак, знаете, что такое скобяная торговля? Знаете – отлично. Этот магазин принадлежит одному маďару по фамилии Каконь. Знаете – отлично.»¹¹³ Otázku Lukášovu, zda Švejka ví, „co“ je Maďar, a odpověď na ni Bogatyrev

bud' nepřeložil, nebo byly redakčně (snad i z cenzurních důvodů) či omylem vypuštěny; důvody neznáme.

V další sekvenci vypravěč tlumočí jeden oddíl z tzv. Tajných nařízení, která ministerstva a zemské obrany rozesílala četnickým stanicím, a čtenář je konfrontován se strojeným a syntakticky chybným „zdeůředním“ jazykem administrativní agendy: „Návod, jak sledovat v rozmluvách s místním obyvatelstvem, jaký vliv mají na jeho smýšlení zprávy z bojiště.“¹¹⁴ V překladu: «Наставление о том, как из разговора с местными жителями установить, какое влияние на образ мыслей оказывают вести с театра военных действий.»¹¹⁵ Zdá se, že Bogatyrev poněkud eliminoval příkrou strohost českého (v diegetickém světě německého, a do češtiny vypravěčem „tlumočeného“) úředního nařízení (srov. pojmenování „smýšlení“ coby „образ мыслей“, „z bojiště“ coby „с театра военных действий“).

Výzvu pro překladatele, jak se poněkud módně píše, představovaly věty formulované v duchu lidově naivistického stylu, který se někdy projevuje hravou imitací různých žánrů a stylových forem, jindy např. neologickým rýmováním, kalambúrem, srov. „Kibic, drž tlamajznu, než tě přes ní šmajznu.“¹¹⁶ (Druh nápisu v hospodách, jak tvrdí Švejka.) V překladu: «Не лезь, советчик, к игрокам, не то получишь по зубам.»¹¹⁷ V překladu není akcentováno slovo „kibic“, protože samotné ruské lexémy «советник, советчик» nevystihují přesně jeho význam. Obě slova poukazují na „rádce“, teprve spojení «непрошенный советник» na českého „kibice“.

Následující – původem biblické – ponaučení bylo aktualizováno podle Švejka jedním šenkýřem do podoby: „Kdo šetrí metly, nenávidí syna svého; ale kdo ho miluje, včas jej tresce, já ti dám prát se mi v hospodě!“¹¹⁸ V překladu P. G. Bogatyreva: «Кто жалеет розги, тот ненавидит сына своего, а кто его любит, то вовремя наказует его. Я тебе покажу, как драться у меня в шинке!» Nechybí slovo «наказует» (funkční ekvivalent čes. „tresce“).

V tomto výňatku z projevu polního kuráta Katze překladatel tlumočil obsah věroučné věty poněkud odlišně než postava románu, v jejímž po-

110 http://www.lexrus.ru/inout/SRP/Redk_P.pdf (str. 68).

111 HAŠEK 1987, díl 1, s. 237.

112 GAŠEK 1956, díl 1, s. 214.

113 HAŠEK 1987, díl 1, s. 194–195.

114 HAŠEK 1987, díl 2, s. 301.

115 GAŠEK 1956, díl 2, s. 267.

116 HAŠEK 1987, díl 2, s. 387.

117 GAŠEK 1956, díl 2, s. 339.

118 HAŠEK 1987, díl 1, s. 177.

dání vyzní nejen jako groteskní odsouzení oněch „vyvrhelů“ lidské společnosti, ale také společnosti samotné. Ocitujme nejprve originální znění: „*Bůh je nejvůš milosrdný, ale jen pro pořádné lidi, a ne pro nějaký vyvrhly lidské společnosti, která se nespravuje jeho zákony ani dienstreglamá.*“¹¹⁹ A v překladu: «*Милосердие божье бесконечно, но только для порядочных людей, а не для всякого отребья, не соблюдающего ни его законов, ни воинского устава.*»¹²⁰

Další výzvou byla pro překladatele Haškova hra s „biblickou češtinou“, s níž se setkáváme např. v řeči jednoročního dobrovolníka Marka. Máme na mysli pasáž: „*Pane, ponechejž mně tohoto spodka i tohoto léta, ať ježž okopám a ohnojím, ať mně přinese ovoce.*“¹²¹ Jedná se o variaci na biblické téma, kterou P. G. Bogatyrev přeložil pomocí své „biblické ruštiny“: «*Господи, остави ми валета и се лето дондеже окопаю и осыплю гноем, и аще убо сотворит плод...*»¹²² Variace těží z Lukášova evangelia, stejně jako další věty jednoročního dobrovolníka (s aktualizacemi karetní hry): „*Ale žena některá, mající grošů deset, ztratila-li by jeden groš, zdalíž nezazže svíce a nehledá pilně, dokud nenalezne? A když nalezne, svolá sousedy a přítelkyně, řkouc: ‚Spolu radujte se se mnou, neboť rabovala jsem osmičku a v kartách přikoupila trumfového krále s esem!‘*“¹²³ V překladu: «*Или коя жена имуци десять драхм, аще погубит драхму едину, не вжигает ли светильника, и пометет храмину, и ищет прилежно, дондеже обрящет; и обретши созывает другини и соседы глаголюци: радуйтесь со мною, ибо взяла я восьмерку и прикупила козырного короля и туза...*»

Na začátku naší studie jsme zmínili, že vedle „polyjazyčnosti“ a „polystylovosti“ je v Haškově románě zastoupena také „polylexikálnost“.

Velmi často se zde užívá tzv. obecná čeština, kterou P. G. Bogatyrev vesměs překládá spisovnou formou ruského jazyka. Podobně také dialektismy, resp. slangismy – kromě slangu karetních hráčů. Uvedme si dva příklady. V prvním díle se Švejk ptá polního kuráta Katze, který ho prohrál v kartách: „*A bylo v banku hodně?‘ otázal se Švejk klidně, ‚nebo jste málokdy dělal forhonta?‘*“¹²⁴ V překladu: «*А что, сорвали банк у вас или же*

вы на понте продули?‘»¹²⁵ překladatel užívá hovorové výrazy a slovo «*понт*», označující hráče sedícího proti banku. Jako další příklad si uvedme sekvenci ze Švejkovy historiky, ve které „klempíř Vejvoda“ povídá: „*A což abychom si hodili jedníka o pětníček?‘*“ Překlad P. G. Bogatyreva zní: «*Не перекинуться ли нам в двадцать одно по пяти крейцеров?‘* Smysl slangového výrazu vystihuje heslo publikované na webu www.svejk-museum.cz, srov. «*Což si takhle zahrát jednadvacet po pěti krejcarech neboli pětníčku? Uvádí se zde, že „[c]ílem hry je dosáhnout nebo se co nejvíce přiblížit součtu jednadvacet neboli oka.*“

Jaroslav Hašek užívá také slova odborná a kvaziodborná – často s ambivalentní, dílem s ironickou a parodickou funkcí – a dává najevo, že je s realitou, s níž si pohrává, dobře obeznámen, což uvádí také v autorských komentářích. V tomto výňatku dobře stylizuje filosofický jazyk; tvrdí, že „*během celé té doby, kdy nadporučík Lukáš stal se velitelem jedenácté maršumpáčky, ocitl se ve stavu zvaném synkretismus, to jest ve filozofii, že usiloval rozporu pojmové vyrovnávati pomocí ústupků až k smíšení názorů.*“¹²⁶ A výstižnou definici přináší i překlad: «*С тех пор как поручик Лукаш стал командиром одиннадцатой маршевой роты, он находился в состоянии, называемом синкретизмом,-- по имени той философской системы, которая старалась примирить противоречия понятий путем компромисса, доходящего до смешения противоположных взглядов.*»¹²⁷ Podobnou iluzi vytváří (či navozuje) řeč „okultisty“ a kuchaře Jurajdy, parodující přebujelou učenost: „*Je nebytelnost všech zjevů, tvarů a věcí,‘ řekl po tomto činu zasmušile kuchař okultista. ‚Útvar je nebytelnost a nebytelnost je útvar. Nebytelnost není rozdílná od útvaru, útvar není rozdílný od nebytelnosti. Co je nebytelnost, to je útvar, co je útvar, to je nebytelnost.*“¹²⁸ Překladatel lexém „nebytelnost“ přeložil pomocí spisovné formy ruského jazyka: «*[...] Существует небытие всех явлений, форм и вещей, – мрачно произнес после этого действия повар-оккультист. – Форма есть небытие, а небытие есть форма. Небытие не отделимо от формы, форма не отделима от небытия. То, что является небытием, является и формой, то, что есть форма, есть небытие.*»¹²⁹

119 GAŠEK 1956, díl 1, s. 161.

120 HAŠEK 1987, díl 1, s. 108.

121 GAŠEK 1956, díl 1, s. 102.

122 HAŠEK 1987, díl 3, s. 199.

123 GAŠEK 1956, díl 3, s. 606–607.

124 HAŠEK 1987, díl 3, s. 199. Text replikuje na Evangelium podle Lukáše, kap. XV.

125 GAŠEK 1956, díl 3, s. 606–607.

126 HAŠEK 1987, díl 1, s. 187.

127 GAŠEK 1956, díl 1, s. 172.

128 HAŠEK 1987, díl 1, s. 187.

129 Srov. <https://www.svejk-museum.cz/new/slovník/r-jedenadvacet.htm>

Následující výňatek z řeči věčně hladového sluhy Balouna demonstruje použití hovorových až obecněčeských výrazů, které P. G. Bogaryrev překládá pomocí hovorového výraziva i deminutivy: „Šunky jsem dal do slanýho láku, a takovej přěknej pečenej kousek z láku s bramborovejma knedlíkama, posypanejma škvarkama, a se zelím, to je pošušňáníčko. Potom se pije pivíčko.“¹³⁰ («Кусок поджаренной ветчинки, полежавшей в рассоле, да с картофельными knedlíkami, посыпанными шкварками, да с капустой!... Пальчики оближешь! После этого и пиво пьётся с удовольствием!»)¹³¹

Komická epizoda, ve které „dobrý voják“ Švejk „koupil“ od manželů Istvánových slepici, dává autorovi i překladateli možnost představit velmi „malebné“ vulgarismy, pomocí kterých nadporučík Lukáš „častuje“ svého obětavého sluhy Švejka: „Pustíš tu slepici, dobytku, [...] A ted' mně řekni, ty maroděre, ty hyeno – ne, já tě přece jen jednou zabiju, zabiju, rozumíš – řekni mně, pitomče loupežnická, jak jsi se tak spustil.“¹³² (« Бросишь ты эту курицу или нет, скотина? [...] И теперь ты, мародер, гадина, будешь мне говорить... Нет, я тебя когда-нибудь убью! Понимаешь? Ну, отвечай, идиот, разбойник, как тебя угораздило?»)¹³³ Slovo „hyena“ český uživatel vnímá jako šelmu i jako – samozřejmě v přeneseném slova smyslu – bezcitného člověka, ruské slovo «гадина» je vnímáno jako výraz pro plaza nebo v přeneseném slova smyslu pro člověka odporného, zlého, dopustivšího se špatného skutku. Hovorové sloveso «угораздить» užitě v poslední větě je výstižným synonymem českého výrazu „co tě to chytlo“, v Haškově pojetí „jak jsi se tak spustil“.

Některá slova autorovy slovní zásoby lze hodnotit v rámci české slovní zásoby jako funkční malapropismy, kupř. slovo „vachmistr“ (místo „vachmajstr“, z německého „Wachmeister“). V ruském jazyce je slovo hodnoceno jako zastaralé a knižní, P. G. Bogatyrev ho proto užívá v překladu pro hodnost „četnického strážmistra“: «Жандармский вачмистр посмотрел в дела и заявил, что это исключено: учитель однажды уже был обвинен

в приставаниях к племяннице священника, с которой сам священник спал. Но жрец науки получил от окружного врача свидетельство, что он импотент с шести лет, после того как упал с чердака на оглоблю телеги.»¹³⁴ Dříve než uvedeme pro srovnání originální znění, zkonstatujme znovu, že verze internetová (přináší podobu románu z roku 1929) a knižní (z roku 1956) se částečně liší slovní zásobou. Zde došlo k záměně slova «ксендз», zastaralého výrazu pro kněze, za běžnější slovo «священник», zatímco rovněž knižní slovo «жрец» (viz «жрец науки» ve významu „služebník vědy“) v překladu zůstalo. Zajímavostí je také to, že ono spojení charakterizující obviněného učitele se v originálním textu nevyskytuje. Překladatel text aditivně skazového vyprávění rozdělil na dvě části, srov. u Haška: „Četnickej strážmistr podíval se do aktů a řek, že to není možný, poněvadž už jednou ten učitel byl farářem obviněnej, že mu chodil za jeho neteří, s kterou ten farář spával, ale že ten učitel vzal si od okresního lékaře vysvědčení, že je impotentní od šesti let, když spadl obkročmo z půdy na voj žebříňáku.“¹³⁵

Jako groteskní protiklad k válečnému masakru působí jakoby lyricky laděné pasáže, ve kterých autor používá konvenční poetismy. Viz: „Pane desátníku, řekl jednorochní dobrovolník, vy mně připomínáte nyní, jak sledujete šumné hory a vonné lesy, postavu Danta. Týž ušlechtilý obličej básníka, muže srdce a ducha jemného, přístupného šlechtnému hnutí. [...] Jistěže si myslíte, jak to bude krásné, až na jaře místo těch pustých míst nyní rozloží se tu koberec lučních pestrých květin...“¹³⁶ V ruském překladu se objevují také ustálené lexikální poetismy, kupř. slovo «весною», jeden z dvou možných tvarů sedmého pádu podstatného jména «весна». Slovníky ruského jazyka ho traktují jako slovo zastaralé, byť stále užívané v hovorové mluvě¹³⁷: «Господин капрал,-- сказал вольноопределяющийся,-- сейчас, когда вы следите за высокими горами и благоухающими лесами, вы напоминаете мне фигуру Данте. Те же благородные черты поэта, человека, чуткого сердцем и душой, отзывчивого ко всему возвышенному [...] Несомненно, вы думаете о том, как будет красиво здесь весной, когда по этим пустым местам

130 HAŠEK 1987, díl 2, s. 497.

131 GAŠEK 1956, díl 2, s. 434.

132 HAŠEK 1987, díl 2, s. 482.

133 GAŠEK 1956, díl 2, s. 423.

134 HAŠEK 1987, díl 2, s. 478.

135 GAŠEK 1956, díl 2, s. 418.

136 HAŠEK 1987, díl 3, s. 124.

137 GAŠEK 1956, díl 3, s. 543–544.

расстелется ковер пестрых полевых цветов...» Jako konvenčně esteticky příznaková lze hodnotit i slovní spojení «*благоухающими*» a «*отзывчивого ко всему возвышенному*». ¹³⁸

Knižní slova najdeme (užívají je autor i překladatel) rovněž v následující ukázce z řeči vrchního polního kuráta Ibla: „*Umírající sklonil se ještě jednou k pravici maršálkově, kterou poceloval, sklesl a tichý poslední vzdech vydral se z jeho šlechetné duše.*“ ¹³⁹ V Bogatyrevově překladu se objevuje mj. zastaralé, také ironicky míněné slovo, nyní s žertovným přídechem (viz české „ocumlával, oblízával“) – «*облобызал*». Zde možno považovat za knižní obrat i slovní spojení «*вырвался из... груди*», i když i toto sloveso se užívá také v běžné mluvě. A nyní celý překlad ukázky: «*Умирающий еще раз склонился к правой руке фельдмаршала, облобызал ее и упал; последний тихий вздох вырвался из его благородной груди.*» ¹⁴⁰

Tvary přechodníků a přídavných jmen slovesných pocituje uživatel současného českého jazyka jako knižní; v běžné mluvě se už neužívají. Jak jsme konstatovali výše, a jak je rovněž známo, ruský čtenář je však vnímá jako přirozenou součást psané slovní zásoby. Svědčí o tom kupř. překlad názvu německého filmu z r. 2020 (*Betonrausch*, režie Cüneyt Kaya) – tedy «*Высоко поднимаюсь*». Nejprve originální text: „*A tak, stoupage po schodišti do III. oddělení k výslechu, Švejek nesl svůj kříž na vrchol Golgoty, sám ničeho nepozoruje o svém mučednictví. Spatřiv nadpis, že plivati po chodbách se zakazuje, poprosil strážníka, aby mu dovolil plivnouti do plivátka, a záře svou prostotou [...]*“. V překladu: «*Итак, поднимаясь по лестнице в третье отделение на допрос, Швейк безропотно нес свой крест на Голгофу и не замечал своего мученичества. Прочитав надпись: „Плевать на лестнице воспрещается“, Швейк попросил у сторожа разрешения плюнуть в плевательницу и, сияя своей простотой [...]*».

Některé tematické, motivické i jazykově stylové prvky románu – jak jsme už zmiňovali – vycházejí bezprostředně z autorovy autobiografie,

¹³⁸ GAŠEK 1956, díl 3, s. 643.

¹³⁹ http://www.lexrus.ru/inout/SRP/Redk_P.pdf (s. 151).

¹⁴⁰ HAŠEK 1987, díl 3, s. 245.

v tomto případě z jeho redaktorského působení v časopise *Svět zvířat*. Oním bývalým redaktorem je zde jednorodný dobrovolník Marek. Při překladu následujících funkčních neologismů prokázal P. G. Bogatyrev nejen dobrou znalost slovní zásoby mateřského jazyka, ale také tvůrčí fantazii, neboť přinejmenším jeden název – «*благун продувной*» – je jeho vlastním neologismem, stejně tak jako je Haškovým neologismem „*blahník prohnaný*“ a „*velryba sírobřichá*“. Představme si tedy i ostatní fiktivní zvířata: „*Tento nový druh mé velryby byl velikosti tresky a opatřen měchýřem naplněným mravenčí kyselinou, a zvláštní kloakou, kterou má velryba sírobřichá s výbuchy vypouštěla na malé rybky, které chtěla pozřít, omamnou jedovatou kyselinu, které později dal anglický učenec... teď se již nepamatuji, jak jsem ho nazval, pojmenování kyseliny velrybí. [...]* Krátce za sebou objevil jsem po velrybě sírobřiché celou řadu jiných zvířat. Jmenuji mezi nimi blahníka prohnaného, savce z rodu klokanů, vola jedlého, pratypta to krávy, nálevníka sépiového, kterého jsem označil za druh potkana.“ ¹⁴¹ A v překladu: «*Этот новый вид кита был величиной с треску и снабжен пузырем, наполненным муравьиной кислотой, и особенного устройства клоаккой; из нее сернистый кит со взрывом выпускал особую кислоту, которая одурманивающе действовала на мелкую рыбешку, пожираемую этим китом. Позднее один английский ученый, не помню, какую я ему придумал тогда фамилию, назвал эту кислоту „китовой кислотой“. [...]* Вслед за сернистым китом я открыл целый ряд других диковинных зверей. Назову хотя бы „благуну продувного“ -- млекопитающее из семейства кенгуру, „быка съедобного“ -- прототип нашей коровы и „инфузорию сепиевую“, которую я причислил к семейству грызунов.» ¹⁴²

V následující pasáži, jde o výtku kuchaře Jurajdy, se uplatňuje výraz „*hodule*“, který – jak uvádí *Ottův slovník naučný* ¹⁴³ – je nářeční výraz pro dobytče. V Haškově verzi má hanlivý přídech, stejně jako slovo «*тварь*», kterým ho překládá P. G. Bogatyrev. „*Jsi hodule žravá,*“ říkal Balounovi, „*žral bys, až by ses potil, a kdybych ti dal nést nahoru jitrnice, tak by ses s nimi pekčil*

¹⁴¹ HAŠEK 1987, díl 2, s. 386.

¹⁴² Srov. <https://kak-pravilno.net/vesnoy-ili-vesnoyu-kak-pravilno/>

¹⁴³ GAŠEK 1956, díl 2, s. 339.

na schodech.¹⁴⁴ V překladu: «Ты прожорливая тварь, говорил он Балоуну, ты бы жрал до седьмого пота. Вот натерпелся бы ты мук пекельных, вели я тебе отнести наверх ливерную колбасу.» Překladatel užívá stejně jako autor hovorového úsloví «жрал до седьмого пота», výraz trápení a muk vyjádřený také dialektním, dnes vzácně užívaným slovesem „pekelit se“ („pekelčení“), překládá knižním obratem.¹⁴⁵

Když Švejk „rozšafně“ vysvětloval učiteli význam slova „všivák“ tak, aby ho pochopil auditor, využil překladatel běžně užívané slovo «вшивец», i když v překladu do českého jazyka označuje hocha, který má vši. Naopak „všivák“ se překládá ruskými slovy «подлец, подонок». Překladatele nelze vinit z neznalosti významu obou slov, řídil se blízkostí jejich formální podoby a „vysvětlení“ tak nabylo skutečně komického významu. Co tedy radí Švejk: „Jen jim vysvětlete, že všivák je sameček od vši a že na samičku veš může lézt zase jenom sameček všivák [...] Řekněte jen panu auditorovi, že jste si to psal pro svoje potěšení, a jako se říká samečkovi od svině kanec, tak se říká všude samečkovi od vši – všivák.“¹⁴⁶ A překladatel: «Вы только им обязательно разъясните, что вшивец -- это вошь-самец и что на самку-вошь может лезть только самец-вшивец [...] Господину аудитору скажите, что вы писали для собственного развлечения, и так же как свинья-самец называется боров, так самца вши называют вшивцем.»¹⁴⁷

Argotismy užívané autorem – být ne příliš často – překládá P. G. Bogatyrev až na výjimky, kupř. «жёлтый билет» (zastaralé slovo pro průkaz prostitutky v carském Rusku), pomocí spisovné nebo hovorové slovní zásoby. Viz pasáž o Mestekově vodní panně: „[...] a v deset večer už ji bylo vidět chodit po Tábořské ulici a zcela nenápadně každému pánovi, kterého potkala, říkat: „Hezoune, šel si to zafilipínkovat.‘ Попевадž neměla knížku, tak ji při štáře s druhejma podobnejma myšema pan Drašner zavřel, a Mestek měl po kšeftě.“¹⁴⁸ A v překladu: «Она прогуливалась и будто случайно говорила каждому встречному мужчине: „Красавчик, пойдём со мной побалуемся“. Ввиду

144 HAŠEK 1987, díl 3, s. 14.

145 GAŠEK 1956, díl 3, s. 450.

146 HAŠEK 1987, díl 1, s. 33.

147 GAŠEK 1956, díl 1, s. 38–39.

148 HAŠEK 1987, díl 2, s. 376.

того что у нее не было желтого билета, ее вместе с другими пододного же рода „мышками“ арестовал во время облавы пан Драшнер, и Местеку пришлось лавочку закрыть.»¹⁴⁹

ZÁVĚR

Analýza několika ukázek a výňatků z řeči postav i vypravěče Haškova románu, jakkoliv nesystematická, dokazuje, že Petr Grigorjevič Bogatyrev přeložil i jazykově a stylově mnohovrstevnatý román kreativním způsobem.

Tzv. polyjazyčnost románu zprostředkoval ruskému čtenáři prostřednictvím poznámek pod čarou v dolní polovině strany, kde uvádí překlad celých formulací, včetně některých písní. Je zde také uvedeno, které z nich překládal D. A. Gorbov. Překládá také poznámky samotného autora uvedené pod čarou. Jako příklad si ještě uveďme jednu ze dvou poznámek ke 3. dílu. Hašek zde píše v autorské poznámce: „V rozhovoru: „Also: Nazdar!“¹⁵⁰ Překladatel ruskému čtenáři vysvětluje, že hejtman Ságner vyslovil větu složenou z německého „also“, v překladu „tedy“, a českého „nazdar“.¹⁵¹ Jinde překladatel vysvětluje, jakým jazykem postavy diegetického světa konverzují či rozmlouvají, zda česky, či německy. §

Celý překlad prozrazuje, že P. G. Bogatyrev disponoval bohatou slovní zásobou, vedle mateřského jazyka a češtiny ovládal i další evropské jazyky. V některých pasážích z řeči postav i vypravěče se projevila znalost nejrůznějších specifických oborů a zájmových činností; zde připomínáme jeho skvělý překlad úryvku ze Švejkovy řeči o jistém Vejvodovi a karetní hře „jednadvacet“. Jinde „čelil“ autorovým hříčkám typu „Srb, srub, svrab, sra-barina, cherubín, rubín, holota“.¹⁵² V překladu: «Серб, сруб, свербёж, херувим, рубин, шваль».¹⁵³ Domníváme se, že překladatel nepřeložil slovo „sra-barina“, protože toto slovo znal jako částečné synonymum slova „svrab“. Jako

149 GAŠEK 1956, díl 2, s. 332.

150 <https://ndk.cz/view/uuid:d32d9ae0-e6e8-11e4-a794-5ef3fc9bb22f?page=uuid:85ec3030-0a78-11e5-b309-005056825209> (na str. 443).

151 HAŠEK 1987, díl 4, s. 339.

152 GAŠEK 1956, díl 4, s. 719.

153 HAŠEK 1987, díl 2, s. 440.

takové ho dodnes eviduje SSJČ. Není to jediný případ, kdy P. G. Bogatyrev „otrocky“ nepřeložil některou Haškovu formulaci. O případných redakčních či jiných (cenzurních) opatřeních a zásazích lze jen spekulovat.

Víme, že při překladu hovorových a obecněčeských obrátů používal spisovnou formu ruského jazyka, proto některé formulace významově konkretizoval. Připomeňme si pasáž (již zmiňovanou), běžnému čtenáři, neznalému vojenského slangu, dnes málo srozumitelnou: „*Švarm chce se dostat na nepřátelskou strojní pušku.*“¹⁵⁴ V překladu je smysl jasný: «*Наш взвод пытается захватить неприятельские пулеметы.*»¹⁵⁵ Jak jsme také uváděli, v některých případech překladatel dokonce významovým posunem věty či souvětí upravil autorovu formulaci, která formulačně nabyla logičtějšího charakteru. Připomeňme např. ukázkou z řeči polního kuráta Katze o „vyvrhelích“ společnosti (v textu studie také zmiňovanou). Dodejme k tomu ještě to, že překladatel, mj. žijící léta v Československé republice, výborně znal bohatě rozrůzněnou českou slovní zásobu, ovlivněnou tzv. rakouskou a pražskou němčinou; jeho překlad tomu zcela odpovídá.

LITERATURA

- BERMEL, Neil. *O tzv. české diglosii v současném světě*. Slovo a slovesnost 71, 2010, č. 1, s. 5–30. ISSN 0037-7031.
- DANEŠ, František. *Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka“*. Naše řeč 37, 1954, č. 3–6, s. 124–139.
- DUCHÊNE, Alexandre. *Ideologies across nations: the construction of linguistic minorities at the United Nations*. Berlin–New York: Mouton de Gruyter, 2008. 282 s. ISBN 978-3-11-020583-1.
- HAŠEK, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války 1–4*. 2 sv. Praha: Československý spisovatel 1987. 512 (1. sv.), 368 (2. sv.).
- ГАШЕК Ярослав. *Положения бравого солдата Швейка во время мировой войны*. Москва: Гослитиздат, 1956.
- HODÍK, Milan; LANDA, Pavel. *Encyklopedie pro milovníky Švejka s mnoha vyobrazeními*. Díl 1. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0672-9.
- HODÍK, Milan; LANDA, Pavel. *Encyklopedie pro milovníky Švejka s mnoha vyobrazeními*. Díl 2. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0781-4.
- JETTMAROVÁ, Zuzana. *Kontexty (v) překladovosti*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav translologie [disertační práce], 2009.
- KILIAS, Jarosław. „*Někerej Maďar taky za to nemůže, že je Maďar*“: O sociologickém popisu národní identifikace. Sociologický časopis 41, 2005, č. 4, s. 675–692. ISSN 0038-0288.
- KRÁLOVÁ, Jana; STŘEDOVÁ, Kateřina (ed.). *Minulost, přítomnost a budoucnost české translologie*. Praha: Nakladatelství Karolinum [Acta Universitatis Carolinae, Philologica 2], 2018. ISSN 0567-8269,
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Panorama, 1983. 400 s.
- MĚDÍLEK, Boris (ed.). *Bibliografie Jaroslava Haška: soupis jeho díla a literatury o něm*. Praha: Památník národního písemnictví, 1983.
- MĚŠŤAN, Antonín. Realien und Pseudorealien in Hašek's Švejk. In: *Jaroslav Hašek 1883–1983: Proceedings of the International Hašek-Symposium Bamberg, June 24 – 27, 1983* (Westslavische Beiträge / West-Slavic Contributions). Volume 1 / Band 1. Ed. W. Schamschula. Frankfurt an Main – Bern – New York – Paris: Petr Lang, 1988, 552 S. ISBN 978-3820481396. Dostupné online na <http://honsi.org/literature/svejk/dokumenty/mestan/realien.html>
- MIKULÁŠEK, Alexej. Cizojazyčné lexikální elementy a jejich funkce v jazykové výstavbě románu Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. In: DOHNAL, Josef (ed.): *Revitalizace hodnot: umění a literatura IV*. Brno: Ústav slavistiky FF MU – Česká asociace slavistů – Tribun EU, 2019. ISBN 978-80-263-1477-6, s. 93–109.
- MIKO, František. *Aspekty prekladového textu*. Zost. Mária Valentová a Miroslava Režná. Nitra: FF UKF v Nitre, 2012. ISBN 978-80-558-0010-3.
- PYTLÍK, Radko. Přijetí Haškova Švejka ve světě. In: PYTLÍK, Radko: *Česká literatura v evropském kontextu*. Praha, Československý spisovatel, 1982, s. 58–72.
- RIPPL, Eugen. *Die Soldatensprache der Deutschen im ehemaligen tschecho-slovakischen Heer*. Reichenberg, Leipzig: F. Kraus, 1943. 569 s.

154 GAŠEK 1956, díl 2, s. 386.

155 GAŠEK 1956, díl 3, s. 487.

СОЛОУХ Сергей. *Полождения бравого солдата Швейка: Комментарии к русскому переводу романа Ярослава Гашека.* — М.: Время, 2015.

ŠATAVA, Leoš. *Jazyk a identita etnických menšin: Možnosti zachování a revitalizace.* 2. vyd. Praha: SLON, 2009, 215 str. ISBN 978-80-86429-83-0.

TÖLGYESI, Tamás. Germanismy v původní české verzi Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* a jejich ekvivalenty v německém, slovinském a maďarském překladu. In: *Na úprku před sebou samými: Češi a jejich literatura očima současné maďarské bohemistiky.* Ed. Kiss Szemán, Róbert; Mészáros, Andor. Praha: Akropolis, 2014, s. 146–163. ISBN 978-80-7304-172-4.

VÁMOŠ, Gejza. *Odlomená haluz.* Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2004, ISBN 80-8061-191-2.

VILIKOVSKÝ, Ján (ed.). *Preklad včera a dnes.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986. 416 s.

ZATOVKAŇUK, Mikuláš. *Haškovy rusismy v Osudech dobrého vojáka Švejka.* Naše řeč 64, 1981, č. 3, s. 124–132.

PhDr. et PaedDr. Alexej Mikulášek, PhD.
Fakulta stredoeurópskych štúdií
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Dražovská 4
949 74 Nitra
alexej.mikulasek@seznam.cz

PhDr. Alena Mikulášková
U Hřiště 88
252 67 Tuchoměřice
a.m.25267@seznam.cz

ДО ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ШЕКСПІРІВСЬКОГО ТОВАРИСТВА

LUDMIŁA MNICH

(SIEDLCE)

Title: *The History of Ukrainian Shakespeare Society*

Keywords: Ukrainian Shakespeare Society; Ukrainian culture; Shakespeare; Ukrainian diaspora.

Abstract: The article presents preliminary remarks necessary for further research on the history of the Ukrainian Shakespeare Society. The author notes that Dmytro Tschizewskij, Ihor Kostezkyj and Jaroslav Rudnyckyj played an important role in the creation of the society from the very beginning. The Ukrainian Shakespeare Society was established on August 25, 1957 in Heidelberg. For over 30 years, members of the society had been translating and studying Shakespeare's legacy. The article describes the main stages and directions of the society's activities and notes the need for further study of the works of the society's members, among whom there were prominent representatives of Ukrainian culture in the West.

Ключові слова: Українське Шекспірівське Товариство; Українська культура; Шекспір; українська діаспора.

Абстракт: Стаття пропонує найважливіші вступні зауваження, необхідні для подальшого дослідження історії Українського Шекспірівського Товариства. Автор відзначає, що вагому роль у сторенні товариства із самого початку відіграли Дмитро Чижевський, Ігор Костецький та Ярослав Рудницький. Українське Шекспірівське Товариство було створено 25 серпня 1957 року у Гайдельберзі. Напротязі понад 30 років члени товариства займалися перекладами та науковим вивченням спадщини Шекспіра. Автор статті описує основні етапи та напрямки діяльності товариства та зазначає необхідність подальшого вивчення доробку членів товариства, серед яких були вагомими представники української культури на Заході.

Професор Іво Поспішил був рецензентом моєї габілітаційної розвідки «Шекспір і російська теорія першої половини ХХ століття».¹ Праця над цією темою наштовхнула мене на думку про можливість аналогічного дослідження шекспірівського впливу також і на українську теорію. Матеріал, що його попередньо вдалось мені зібрати, зрозуміло, не

¹ Текст рецензии напечатан: POSPÍŠIL, Ivo: Umělecké dílo jako spoluvůrce (literární) teorie. *Новая русистика* 2020 №1, (XIII). С.63–67.

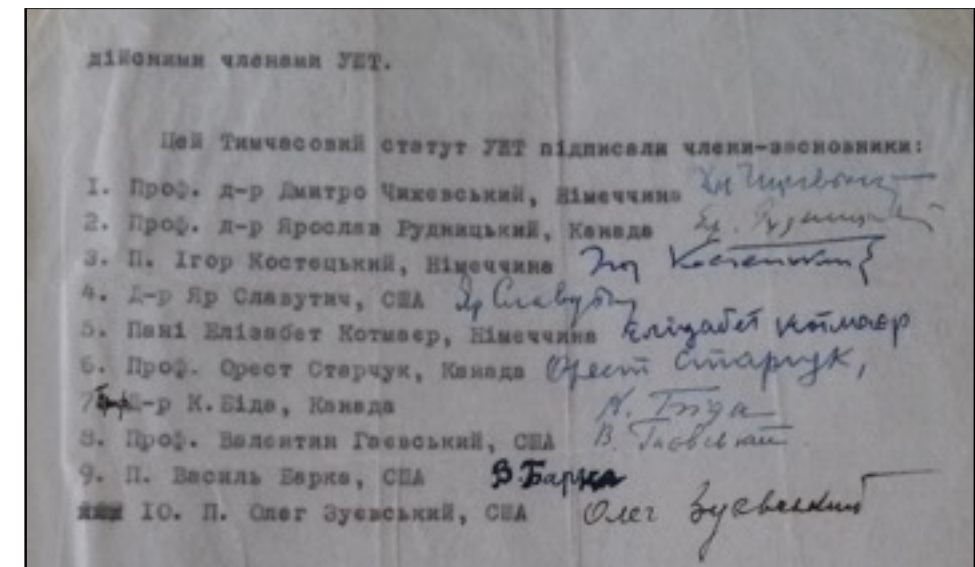
ввійшов у текст габілітації і може стати основою для ширшого дослідження, яке варто розглядати у контексті впливу шекспірівської спадщини на українську культуру, а зокрема шекспірівського дискурсу в українській літературі та літературознавстві. У цьому контексті наукова та організаційна діяльність Українського Шекспірівського Товариства в еміграції є чи не найвагомішим аспектом, якщо говорити про ХХ століття. Дана стаття пропонує тільки найважливіші вступні зауваження, необхідні для подальшого дослідження заявленої проблеми.

Діяльність Українського Шекспірівського Товариства (далше – УШТ) в еміграції – провідного осередка шекспірознавчих студій – заслуговує на вивчення, хоча і залишається, на жаль, на маргінезі сучасного літературознавства. Наукових публікацій, що торкаються питань, посередньо чи безпосередньо пов'язаних з діяльністю Товариства, є занадто мало. Варто відзначити серед них цікаві і вагомні: зокрема, статтю Марії Кочур «Євроінтеграція “по-кочурівськи”, Або деякі сторінки літературних зв'язків України та Європи 1960-1970-х років (на основі листування Григорія Кочура та Ігоря Костецького)»,² матеріали листування Ігоря Костецького та Дмитра Чижевського, підготовлені до друку із вступною статтею та коментарями Ірини Валявко та Олесі Лазаренко.³ Деякі наукові публікації стосуються також активних учасників УШТ, перекладів творів Шекспіра українською мовою, здійснених учасниками товариства, тощо. На жаль немає статей присвячених виключно осмисленню діяльності Українського Шекспірівського Товариства, відсутня також стаття у Вікіпедії про УШТ, чи відомості про діяльність українських вчених у цьому товаристві в індивідуальних статтях, присвячених цим авторам. Так, наприклад, у статті присвяченій Яру Славутичу у Вікіпедії немає відомостей про те, що вчений був головою УШТ. У статті про Ярослава Рудницького немає згадки про те, що він був «незаступним» віце-президентом (пізніше – заступником голови) УШТ. У статті, присвяченій Олегу Зуєвському, відсутня інформація про те, що цей вчений входив до тісного кола засновників

2 КОЧУР, Марія: *Євроінтеграція “по-кочурівськи”, Або деякі сторінки літературних зв'язків України та Європи 1960-1970-х років (на основі листування Григорія Кочура та Ігоря Костецького)*, *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 127. Ч. 2. С. 26–43

3 ВАЛЯВКО, Ірина, ЛАЗАРЕНКО Олесь: *Українська майстерня слова в Німеччині (з листування Ігоря Костецького та Дмитра Чижевського)*. Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. Харків 2019. Т.16. С.255–282.

УШТ, аналогічна ситуація і з гаслами про письменника Василя Барку, чи вченого-славіста Ореста Старчука. Очевидно, що відсутність загальнодоступної інформації провокує неточності чи недоречності у наукових дослідженнях.⁴ Повний склад членів-засновників УШТ із їх власноручними підписами надруковано на примірнику Тимчасового статуту Українського Шекспірівського Товариства, подаю фотокопію цього документу.⁵



Завдання цієї статті – окреслити проблематику та зазначити актуальність дослідження діяльності Українського Шекспірівського товариства. Одразу підкреслю, що жодна інша еміграція – російська, польська чи білоруська – нічого подібного не створила, тому у цьому плані українська еміграція після Другої світової війни відрізнялася суттєво. Ідея створення товариства виникла у середовищі українських вчених-емігрантів, що з різних причин опинилися після 1945 року у Німеччині. Найвагомішу роль у створенні товариства із самого початку відіграли Дмитро Чижевський, Ігор Костецький та Ярослав Рудницький.

4 Див., наприклад, статтю: ДРОЗДОВСЬКИЙ, Дмитро: Шекспірівські шукання в українській еміграційній літературі: імпровізація, співтворчість, абсурдність. «Питання літературознавства» 2011. Вип. 84. С.222–230. У цій статті автор подав невірні роки діяльності УШТ, та помилково приписав Дмитрові Чижевському вступну статтю англійською мовою до видання двох п'єс Шекспіра у перекладі Тодося Осьмачки («Макбет» та «Генрі IV»), тоді як, насправді це не стаття, а анотація вступної статті, і написав її не Дм.Чижевський, а Ігор Костецький.

5 Машинопис Статуту УШТ знаходиться в Архіві Ігоря Костецького у Бремені (Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, Фонд FSO 01-242 Kostetzky). При нагоді висловлюю подяку працівникам архіву, особливо пані Марії Классен.

Українське Шекспірівське Товариство було створено 25 серпня 1957 року у Гайдельберзі, куди з нагоди Міжнародного конгресу сучасних мов і літератур⁶ з'їхалися українські науковці. На основі листування Ігоря Костецького, можна ствердити, що цьому передувала надзвичайно кропітка праця по об'єднанню українських вчених, що опинилися після війни у вільному світі.⁷ Першим Президентом УШТ було обрано відомого славіста Дмитра Чижевського, віце-президентом – Ярослава Рудницького, а генеральним секретарем – Ігоря Костецького. Наскільки це була вагома подія, можна судити з відгуків у тодішній пресі.⁸ У повідомленні про створення УШТ Ярослав Рудницький, його віце-президент, так писав про генезу та завдання товариства: «Коли йдеться про українську шекспіріану, то вона має свої певні традиції, розпочаті працею О.Ю.Федьковича, П.Куліша, розвинені І.Франком і продовжені в пореволюційних часах працею А.Ніковського, Ю.Клена та ін. Вистави Шекспірових п'єс стоять у ряді з найвищими досягненнями модерного українського театру. Із розгромом більшовиками української культури була силоміць перервана й шекспірознавча діяльність українських науковців та мистців (...). Новозасноване «Українське Шекспірівське Товариство» поставило собі за ціль відновити і оформити перервану традицію, зібрати по змозі докладніші відомості про розсіану по книгозбірнях та архівах Заходу українську шекспіріану, а також зміцнювати шекспірознавчі праці й нові переклади силами українських науковців та мистців.»⁹

Я. Рудницький наголошує на двох основних ідейних причинах

6 У тексті Ярослава Рудницького: VIII Міжнародний Конгрес Модерних Мов і Літератур. РУДНИЦЬКИЙ, Ярослав: Як засновано УШТ, в: *Українська шекспіріана на заході-1*. Упорядкував Яр Славутич. Едмонтон: Славутич для Українського шекспірівського товариства. 1987. С.81.

7 ВАЛЯВКО, Ірина, ЛАЗАРЕНКО Олесь: *Українська майстерня слова в Німеччині (з листування Ігоря Костецького та Дмитра Чижевського)*. Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. Харків 2019. Т.16. С.255–282.

8 Див., наприклад, статтю: ДРОЗДОВСЬКИЙ, Дмитро: *Шекспірівські шукання в українській еміграційній літературі: імпровізація, співтворчість, абсурдність*. «Питання літературознавства» 2011. Вип. 84. С.222–230. У цій статті автор подав невірно роки діяльності УШТ, та помилково приписав Дмитрові Чижевському вступну статтю англійською мовою до видання двох п'єс Шекспіра у перекладі Тодося Осьмачки («Макбет» та «Генрі IV»), тоді як, насправді це не стаття, а анотація вступної статті, і написав її не Дм.Чижевський, а Ігор Костецький.

9 РУДНИЦЬКИЙ, Ярослав: *Українське Шекспірівське Товариство*, в: Константин Біда: *На вершинах ідей і форми (кілька думок про творчість Шекспіра)*. Торонто: Бібліотека «Вільного слова». 1958. С.29–30.

створення Товариства, які і зараз звучать дуже актуально: «потреба нарешті оформити і скапіталізувати здобутки української праці над Шекспіром і усвідомлення собі нашої повноцінності й рівноправності з дугими народами Заходу»¹⁰. Таким чином, Шекспір мав стати своєрідною «перепусткою» українців до світу західної культури. Автор замітки також зауважує, що створення цього Товариства – це «послідовне завершення того процесу, що в головах у себе має близько столітню традицію й початками сягає в глиб української душі, що завжди була зорієнтована на Захід і йшла в парі з його культурою.»¹¹ Отже, створення Шекспірівського Товариства було подиктовано передусім необхідністю підтвердження високого рівня і західної орієнтації української культури (мови, літератури, літературознавства, перекладознавства і театру). Єдиним мінусом нового товариства Рудницький вважав той факт, що воно створене не в Україні, а на еміграції.

Важко переоцінити роль Ігоря Костецького у створенні та організації діяльності товариства. Публікації матеріалів його листування з Дмитром Чижевським проливають світло на енергійну діяльність Костецького як організаційну, видавничу, так і науково-творчу в межах товариства. Своєрідним підсумком діяльності товариства можна вважати два випуски збірника «Українська шекспіріана на заході»¹² (1987–1990), котрі упорядкував і видав у Канаді Яр Славутич. У першому, ювілейному випуску збірника є дві короткі, але важливі для нашої теми замітки: Ярослава Рудницького «Як засновано УШТ» та Яра Славутича «Українське шекспірівське товариство (1957–1987)». У своїй замітці Ярослав Рудницький ділиться спогадами про створення УШТ та звертає увагу на те, що на той час були різні проекти розвитку української шекспіріани: «Проф. Чижевський вдоволявся б неперіодичними конференціями шекспірознавців у Європі чи США. І. Костецький думав, що треба б зорганізувати щось у виді видавничого підприємства, як його власне «На горі». Найдалше щодо цього йшов підписаний (Ярослав Рудницький – Л.М.), пропонуючи заснувати окреме, ні від кого не

10 Ibidem, с.31.

11 Ibidem.

12 *Українська шекспіріана на заході-1*. Упорядкував Яр Славутич. Едмонтон: Славутич для Українського шекспірівського товариства. 1987. 96 с.; *Українська шекспіріана на заході-2*. Упорядкував Яр Славутич. Едмонтон: Славутич для Українського шекспірівського товариства. 1990. 112 с..

залежне Українське Шекспірівське Товариство».¹³ Як відомо, засновники прихилилися до останнього варіанту та створили УШТ при Українській Вільній Академії Наук у Німеччині.

Як згадує Ярослав Рудницький, перше конститутивне зібрання товариства відбулося 25 серпня 1957 року у приміщенні Славістичного інституту Гайдельберзького університету, цей інститут на той час очолював Дмитро Чижевський.¹⁴ Членами-засновниками УШТ стали: Дмитро Чижевський, Ярослав Рудницький, Ігор Костецький, Яр Славутич, Елізабет Котмаєр, Орест Старчук, Валентин Гаєвський, Костянтин Біда, Василь Барка та Олег Зуєвський.

Статут новоствореного товариства передбачав проведення звичайних зборів що чотири роки. На жаль, товариство діяло в нелегких умовах: брак фінансування, «розкиданість» членів товариства по різних країнах (Німеччина, Канада, США) – все це не сприяло активним та налагодженим науковим дослідженням. Та, не зважаючи на такі непрості умови, а також фінансові труднощі, товариство діяло продуктивно, хоча не всі плани, які було поставлено, вдалося зреалізувати. Про це, зокрема, зауважував Ігор Костецький на зборах УШТ, які вдалося зорганізувати і вересня 1964 року у Фрібурзі (Західна Швейцарія), сім років після створення товариства. Не можна не погодитися з Костецьким, що за сім років праці УШТ зарепрезентувало «непоганий баланс»: «видання чотирьох шекспірівських одиниць, трьох п'єс («Ромео та Джульєтта», «Макбет», і обидві частини «Генрі IV», усе в нових перекладах) та першого повного українського перекладу сонетів, випущені в світ у співпраці з видавництвом «На горі»»¹⁵.

Із звіту генерального секретаря Українського Шекспірівського Товариства при Українській Вільній Академії Наук Ігоря Костецького дізнаємося також про основні напрямки роботи протягом семи років: видавнича діяльність, наукова та перекладацька (публікації у різних виданнях), популяризаторська (інформативні замітки, розсилання ви-

¹³ РУДНИЦЬКИЙ, Ярослав: *Як засновано УШТ*, в: *Українська шекспіріана на заході-1*. Упорядкував Яр Славутич. Едмонтон: Славута для Українського шекспірівського товариства. 1987. С.81.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ КОСТЕЦЬКИЙ, Ігор: На закінчення шекспірівського року. «Сучасність». Мюнхен. Грудень 1964. № 12 (48), с.37..

дань до бібліотек, рецензії). Про наукову і просвітницьку діяльність товариства пише Костецький також у замітці «На закінчення Шекспірівського року», де особливу увагу звертає на «українську екзегезу» шекспірознавчих досліджень: доповіді на наукових зустрічах професора Костянтина Біди, власні (Ігоря Костецького) дослідження про переклади Шекспіра слов'янськими мовами, участь членів УШТ у різних виданнях з перекладами (Яр Славутич, Олег Зуєвський, Ігор Костецький, Василь Барка), а також наукові, науково-популярні статті та рецензії (Ярослав Рудницький, Орест Старчук, Яр Славутич, Ігор Костецький).¹⁶

На згаданих зборах Товариства у 1964 році Новим Президентом УШТ було обрано професора Костянтина Біду (Оттава, Канада), віце-президентом – професора Ярослава Рудницького (Вінніпег, Канада), а генеральним секретарем залишено Ігоря Костецького (Західна Німеччина). Згодом, підсумовуючи діяльність товариства за 30 років, Яр Славутич у своїй статті «Українське шекспірівське товариство (1957–1987)» вкаже на сильні та слабкі сторони діяльності товариства, зумовлені об'єктивними та суб'єктивними причинами: «Перший період УШТ, якщо можна так назвати роки 1957–1979, завершився зі смертю К.Біди, другого президента товариства. За його каденції ще продовжувалась видавнича діяльність, але значно повільніше. (...) Однак певний застій усе таки відчувався. Видавничі спалахи І.Костецького переходили в жевріння за К.Біди. Виникало побоювання, що рештки вогню під попелом от-от погаснуть і товариство кане в небуття, як це часто траплялося з іншими еміграційними формаціями.»¹⁷

Другий період УШТ починається у 1979 році, коли було переобрано правління товариства. Головою УШТ став Яр Славутич, заступником залишився Ярослав Рудницький, секретаркою обрано Орися Прокопів, а членами управи – Олега Зуєвського та Ігоря Костецького. Яр Славутич зазначає, що нові члени правління не отримали відомостей про членів УШТ та статут товариства: «Припускаю, що нічого такого не

¹⁶ Див. про це: Ibidem, с.259.

¹⁷ СЛАВУТИЧ, Яр: *Українське Шекспірівське Товариство (1957–1987)*, в: *Українська шекспіріана на заході-1*. Упорядкував Яр Славутич. Видавництво «Славута» для Українського шекспірівського товариства, Едмонтон 1987, с.84.

було в попередньої управи»¹⁸. Цей факт видається не докінця зрозумілим, адже в архіві Ігоря Костецького у Бремени знаходиться машинопис Тимчасового Статуту УШТ за підписом десяти членів-засновників товариства. Треба також спеціально підкреслити, що цей другий період товариства принципово відрізняється від попереднього. УШТ діє тепер переважно в рамках Товариства Канадських Славістів, організовуючи шекспірівські сесії. Від 1980 до 1987 року було проведено шість таких шекспірівських сесій у різних університетах Канади, на яких члени УШТ виступили з науковими доповідями та своїми перекладами творів Шекспіра. Яр Славутич досить високо оцінював участь українських «шекспірівців» у міжнародних конференціях: «Доповіді на шекспірівські теми у програмах сесій, на річних конференціях славістів, – це великий крок уперед для української шекспіріани на Заході».¹⁹

Аналізуючи доступні документи, ми можемо припустити, що фактично Українське Шекспірівське Товариство на еміграції перестало функціонувати після видання другого випуску «Української шекспіріани на Заході» в Едмонтоні у 1990 році. До цього долучились також історичні та політичні події, бо очевидно, що після проголошення незалежності України 24 серпня 1991 року діяльність Товариства треба було переносити з еміграції в Україну. Але мусимо пам'ятати, що у ці часи в самій Україні ситуація з інституціями культури та літератури була надзвичайно складна, як у плані фінансовому, так і в плані організаційному.

Таким чином, діяльність Українського Шекспірівського Товариства на еміграції була спрямована перш за все на захист української мови та культури у часи, коли в Радянському Союзі повним ходом йшла русифікація українців. Шекспір та його творчість стали певною культурною планкою, котру українська еміграційна інтелігенція подолала, демонструючи, як по-різному можна перекладати англійського класика та збагачуючи тим самим українську мову. Поза тим, про вагомий доробок членів товариства свідчить також бібліографія, зібрана і заміщена у збірнику «Шекспіріана на Заході». На окрему увагу заслуговують також і наукові шекспірознавчі статті та українські переклади

творів англійського класика. Натомість докладна історія товариства та опрацювання архівних матеріалів вимагають спеціального монографічного дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

ВАЛЯВКО, Ірина, ЛАЗАРЕНКО Олеся: *Українська майстерня слова в Німеччині (з листування Ігоря Костецького та Дмитра Чижевського)*. Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. Харків 2019. Т.16. С. 255–282.

КОСТЕЦЬКИЙ, Ігор: На закінчення шекспірівського року. «Сучасність». Мюнхен. Грудень 1964. № 12 (48), с. 35–39.

КОЧУР, Марія. *Євроінтеграція “по-кочурівськи”, Або деякі сторінки літературних зв'язків України та Європи 1960-1970-х років (на основі листування Григорія Кочура та Ігоря Костецького)*, «Іноземна філологія». 2014. Вип. 127. Ч. 2. С. 26–43.

РУДНИЦЬКИЙ, Ярослав. *Українське Шекспірівське Товариство*, в: Константин Біда: На вершинах ідеї і форми (кілька думок про творчість Шекспіра). Торонто: Бібліотека «Вільного слова». 1958. С. 29–31.

Українська шекспіріана на заході-1. Упорядкував Яр Славутич. Едмонтон: Славута для Українського шекспірівського товариства. 1987. 96 с.

Українська шекспіріана на заході-2. Упорядкував Яр Славутич. Едмонтон: Славута для Українського шекспірівського товариства. 1990. 112 с.

POSPÍŠIL, Ivo. Umělecké dílo jako spolutvůrce (literární) teorie. *Новая русистика* 2020 №1, (XIII). С. 63–67.

dr hab. Ludmiła Mnich, prof. UPH
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny
w Siedlcach
ludmila.mnich@uph.edu.pl

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, с. 86.

„HOMO EUROPAE CENTRALIS” КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОБЛЕМА

ROMAN MNICH

(WARSZAWA)

Title: “Homo Europae Centralis” as a Research Problem

Key words: Areal Studies; Homo Europae Centralis; journal “Central Europe”

Abstract: The essay deals with the issues related to area studies in Central Europe. Special attention is paid to the problems of cultural memory, as well as the issue of a Central European person as a special mental type (Homo Europae Centralis), which is considered in three aspects: 1) historical, 2) intellectual and 3) institutional (problematics of the journal “Central Europe”, published in Prague since 1927 to 1938).

Ключевые слова: Ареальные исследования; Homo Europae Centralis; журнал “Центральная Европа”

Абстракт: Эссе представляет ряд проблем, связанных с ареальными исследованиями в Центральной Европе; особое внимание уделено проблемам культурной памяти, а также вопросу о человеке Центральной Европы как особом ментальном типе (Homo Europae Centralis), который рассматривается на трех уровнях: 1) историческом, 2) интеллектуальном и 3) институциональном (проблематика журнала «Центральная Европа», который выходил в Праге с 1927 по 1938 год).

Среди научных интересов Профессора Иво Поспишила вопрос об ареальных исследованиях (ареальной славистике), а также литературоведческие и культурологические проблемы Центральной Европы занимают особое место¹. По всей видимости, это связано не просто с тематикой и проблематикой его исследований, но и с тем фактом, что Иво Поспишил живет в Брно и работает в Университете Масарика в Брно, то есть практически в самом центре Европы. Проблематика

¹ Количество публикаций на эту тему огромно, я укажу только на вводную статью Иво ПОСПИШИЛА *The Search for Central Europe* к книге *Střední Evropa včera a dnes* (Brno 2018, s. 7–11), содержащую наряду с важными теоретическими положениями основную библиографию вопроса.

ареальных исследований, всевозможные вопросы литературы, литературоведения, истории, философии и культуры славянских стран Центральной Европы отражены во многих публикациях Юбиляра, а также на организованных им конференциях, научных встречах, семинарах, лекциях. В своём тексте я хотел бы затронуть некоторые, как я думаю, интересные и не до конца проясненные, аспекты именно этих проблем. О них я частично говорил на конференции, которая проходила 24–25 ноября 2021 года в Университете Масарика, к сожалению, тогда текст своего доклада я не успел подготовить к печати. Основная часть данной статьи будет посвящена очень дискуссионному вопросу, который был предложен организаторами упоминаемой конференции, и был связан с культурной, исторической и политической спецификой человека Центральной Европы. Я понимаю гипотетичность самой постановки такой проблемы, но поскольку понятие Homo Europae Centralis уже функционирует в современном научном дискурсе, есть смысл представить ряд рассуждений на эту тему. Даже если такие рассуждения не всегда логически связаны между собой, они, тем не менее, отражают сложность и противоречивость рассматриваемого вопроса.

Прежде всего я хотел бы отметить актуальность самой проблемы *ареальных* исследований в нынешнем мире глобализации культуры и искусства, когда изучение локальных явлений литературы, периферийных культурных ландшафтов, забытых писателей и поэтов становится не только интересным, но даже необходимым для сохранения всех этих артефактов перед забвением. В таком контексте проблематика ареальных исследований частично совпадает с чрезвычайно популярными сегодня и теоретически обоснованными современными учёными Memory Studies: речь идёт о всевозможных дискурсах культурной памяти и механизмов забвения, представленных, например, идеями Мориса Хальбвакса, Алейды и Яна Ассманнов². В русле этих идей об индивидуальной или коллективной культурной памяти, памяти о вещах и объектах так называемой „вещевой“ памяти (кладбище, музей или картинная галерея) совершенно по-другому прочиты-

² См. об этом подробнее в книге Алейды АССМАН *Забвение истории – одержимость историей* (Москва 2019).

ваются классические и неклассические тексты авторов Центральной Европы, обнаруживаются неизвестные до сих пор или неожиданные смысловые узлы, сходства в постановке проблем и предполагаемых решениях, наконец, вырисовываются перспективы, которые могут влиять на важнейшие политические и культурологические дискурсы современности. Понятно, что именно аспект этого *сегодняшнего* влияния на нашу жизнь вещей и фактов прошлого Центральной Европы (как известных раньше, но переосмысленных здесь и сейчас, так и совершенно забытых) является особенно важным.

Когда мы говорим об ареальных исследованиях, которые касаются Центральной Европы, то мы тем самым обособляем Центральную Европу (Mitteleuropa), рассматриваем её как отдельное географическое и культурное пространство. Традиционно Центральную Европу образуют такие государства, как Австрия, Венгрия Германия, Лихтенштейн, Польша Словакия, Чехия, Швейцария. Часть исследователей относит к Центральной Европе Словению и Румынию. В любом случае при рассмотрении упомянутых стран (независимо от их соединения) как некоего историко-географического единства возникает другая проблема – проблема центрально-европейского человека вместе с его отдельным, специфическим типом мышления. За неимением лучшего термина, я дальше буду употреблять понятие *менталитета*, понимая, что оно, возможно, не совсем уместно в данном случае.

Проблема центрально-европейского человека – „Homo Europae Centralis” – как отдельного ментального, культурологического, а возможно, и исторического типа, мне кажется очень важной. Ведь она релевантна вопросу: существует ли / существовал ли такой человек в плане историческом, культурологическом и дискурсивном (на уровне разных текстов) или же это только пустая абстракция, необходимая для всевозможных сегодняшних научных спекуляций в области истории и культуры Центральной Европы? В первой части поставленного здесь вопроса мы имеем дело с реальными людьми – чехами, словаками, поляками, венграми, евреями, украинцами, немцами, австрийцами, авторами текстов, в творчестве которых должна была бы отражаться центрально-европейская ментальность. А во второй части речь

идёт о самой идее такого человека, мысленной конструкции, которая как бы соответствует нашему научному представлению о жителе Центральной Европы, об основных чертах его мышления, поведения, идеологии.

Рассматривая упомянутые вопросы подробнее, отмечу, что если мы хотим выделить и рассматривать отдельно Центральную Европу как обособленное географическое пространство, то понятно, что не только география, не просто экономическое и политическое структуры (они могут быть разными), а именно тип мышления, отразившийся в истории и культуре, позволит говорить о регионе Центральной Европы как о специфическом. Именно при таком подходе к проблеме мы сможем утверждать, что люди, которые живут в Центральной Европе, чем-то отличаются от других европейцев, более того – именно эти отличия их объединяют (я сознательно сейчас не говорю о такой сложной проблеме, как общий генотип). Сразу же нужно отметить, что предполагаемый тип центрально-европейского мышления имеет два полюса: внутренний и внешний. То есть, с одной стороны, сами представители Центральной Европы должны осознавать свою принадлежность к этому культурно-историческому пространству и ощущать ментально его специфику, чувствовать общность друг с другом и идентифицировать самих себя как центрально-европейцев. А с другой стороны, остальная часть Европы (и не только Европы, но и Америки или Азии) должна понимать, что житель Центральной Европы представляет собой специфический тип ментальности, не такой, как ментальность Западной Европы, или говоря другими терминами – специфическую модель/модели поведения и ориентации не столько в географическом, сколько в культурном пространстве.

Подчеркну, что несмотря на критику теории ментальности в последнее время, в том числе и прямую критику идей французской школы Анналов (Люсьена Февра и Марка Блока), понятие менталитета сохраняет статус научного термина. Ведь изучая явления литературы и культуры, мы так или иначе, сталкиваемся с воплощенными в разных текстах (в разных семиотических объектах) идеями, родившимися изначально в человеческом сознании. Совокупность этих идей в проек-

ции на картину мира и называют *ментальностью*. В таком контексте ментальность означает не только специфику самого мышления, но и особенности понимания, а также интерпретации фактов истории и культуры. Возвращаясь к тематике моего сообщения, отмечу, что самая трудная проблема – это поиски общих ментальных черт для всех представителей Центральной Европы, то есть ответ на вопрос – что объединяет людей в Центральной Европе в один ментальный тип?

Другими словами, если мы можем говорить, что существует отдельная центрально-европейская ментальность (то есть специфический способ мышления, поведения, взгляда на историю и общая концепция будущего), то мы сможем решать очень многие исторические, политические и даже философские проблемы Центральной Европы. Если мы допустим гипотетически, что такой человек – центрально-европеец – существует (существовал), то, конечно же, тогда мы можем проецировать его модели поведения и способы мышления, одинаковую реакцию на отдельные исторические события, а также одинаковую оценку каких-то исторических событий. Не отвлекаясь сейчас на дискуссии по поводу принадлежности отдельных стран и народов к Центральной Европе, подчеркну, что именно разные исторические события способствовали тому, что некоторые исследователи относят к Центральной Европе всю Западную Украину, Буковину, Закарпатскую Русь и даже Прибалтику.³ Иногда при изучении некоторых событий (например, Второй мировой войны) Центральную Европу объединяют с Восточной Европой, к которой относят даже часть России, иногда наоборот – эти части Европы противопоставляют (например, при обсуждении возможностей расширения границ Европейского Союза). Конечно, такое положение вещей очень усложняет обоснование и определение понятия *Homo Europae Centralis*.

Таким образом, в контексте всего сказанного можно говорить о двух ответах на вопрос о том, существует ли центрально-европейский человек как отдельный ментальный тип. Можно ответить отрицательно: нет, не существует, на этой территории живут настолько разные люди и у них настолько разные истории в прошлом и настоящем, что найти

³ В этом плане достаточно сравнить посвященные понятию Центральной Европы статьи на разных языках в Википедии.

общие черты ментальности весьма затруднительно. И если никто не сомневается, что физически жители Центральной Европы существуют, то в каждом отдельном случае – в каждой стране – мы имеем дело с другим ментальным набором качеств. Другой ответ на поставленный выше вопрос может быть положительный: да, существует, и в этом случае мы ищем общие черты менталитета у всех жителей Центральной Европы. Я думаю, что жители Центральной Европы в определенные исторические моменты могут иметь общие черты ментальности, и это может быть прежде всего во время тех событий, которые, с одной стороны, их объединяют общей участью, а с другой – представляют им возможность стать „по одну сторону баррикады“.

Исследуя разные материалы, которые касаются обозначенной тематики, мы можем говорить о том, что человек Центральной Европы как „явление“ и исследовательская проблема возникает и функционирует в европейском научном дискурсе в первой половине XX века и проявляется не только на ментальном уровне, но и на трёх других уровнях: 1) политическом (историческом), 2) интеллектуальном (для него характерны определённые интеллектуальные, научные практики, возникшие именно в Центральной Европе), и 3) наконец, идея человека Центральной Европы воплотилась в своеобразном научном и публицистическом дискурсе, представленном специальным журналом под названием „Центральная Европа“, который издавался перед Второй мировой войной в Праге. Нужно подчеркнуть, что первые два уровня (политические идеи и научная, интеллектуальная практика) своеобразно соединились в третьем – в дискурсе о Центральной Европе на страницах упомянутого журнала. Все эти три аспекта объединены именно идеей человека Центральной Европы: мы можем посмотреть на такого человека в трех разных контекстах, которые в свою очередь открывают разные перспективы в понимании проблемы: в контексте политической истории, дальше в контексте научной интеллектуальной практики, и, наконец, в контексте культурного дискурса.

В связи со сказанным вспомним, что с определённой точки зрения идея Центральной Европы возникла, функционировала, форсировалась в политической истории преимущественно как предмет спо-

ра империй в конце XIX – начале XX века (России и Австро-Венгрии прежде всего). Общность географическая, политическая и даже климатическая, частично связанная с актуализацией идей неославизма (исключение, конечно, составляет Венгрия) обусловила взгляд на Центральную Европу как отдельный регион мировой политики и мировой истории. При этом сразу же обнаружились как положительные, так и отрицательные/проблематичные стороны такого взгляда.

8 апреля 2021 года в Москве в польском и чешском культурных центрах состоялась дискуссия на тему Центральной Европы (материал доступен на ютубе⁴), участники которой говорили прежде всего о политике России по отношению к Центральной Европе. Обсуждая специфику самой концепции Центральной Европы, все участники дискуссии как бы соглашались с тезисом о том, что Россия исторически и политически всегда была заинтересована в этой концепции. Важнейшие русские теории и движения (эмиграция, евразийство) возникли именно в Центральной Европе, к которой Россия географически не принадлежит. Кстати, именно этим обстоятельством активное участие России в создании концепции Центральной Европы существенно отличается от аналогичных попыток Австрии или Германии – стран, которые сами являются частью Центральной Европы.

Понятно, что Россию в идее Центральной Европы больше всего интересовал славянский аспект, то есть возможность проповеди панславизма в этом регионе под своей эгидой. Поэтому у каждой из славянских стран Центральной Европы исторически складывалось свое отношение к России. Так, во время упомянутой дискуссии обнаружились принципиальные отличия между поляками и чехами по отношению к России, хотя никто не дискутировал по поводу того, что и чехи, и поляки – это Центральная Европа. Речь шла о памятниках Александру Суворову в Праге („любимчик чехов“ – Суворов) и Михаилу Кутузову в Брно, что абсолютно невозможно в Польше, которая, конечно, помнит резню Варшавы (вернее её части – Праги), устроенную полками А.Суворова в 1794 году. Чехи никогда не имели общей границы с Россией, хотя был чехословацкий корпус, сыгравший такую печальную

4 В этом плане достаточно сравнить посвященные понятию Центральной Европы статьи на разных языках в Википедии.

роль в судьбе последнего русского императора, а в 1968 году русские танки были в Праге. Но чехи и русские не имели собственно военного столкновения, в отличие от поляков (польские восстания в XIX веке, Варшавская битва 1920 года или Катынские расстрелы весной 1940). Сегодня, после февраля 2022 года, все эти исторические события, конечно же, пересматриваются и получают новую интерпретацию: славянский мир Центральной Европы, даже в лице таких стран, как Болгария, противостоит России. Меняется также и отношение самой России к Центральной Европе, как и вообще ко всей Европе, пересматриваются устоявшиеся концепции, наполняются новым содержанием старые идеи о наследии Киевской Руси и европеизации России со времени Петра I, „прорубившего окно в Европу“. На сегодняшний день трудно предсказать, чем эти процессы в плане собственно культурологическом закончатся для Центральной Европы, как и для самой России, ведь большинство российских историософских концептов (самовластие, западничество, славянофильство, вольность/свобода, наконец, евразийство) ныне получают абсолютно новое смысловое, и главное – идейное содержание.⁵

Следующий аспект рассматриваемой проблемы – это вопрос о специфическом типе интеллектуальных практик в Центральной Европе, представленных разнообразными научными проектами, концепциями или просто отдельными идеями, высказанными видными мыслителями этого региона на протяжении всего его исторического развития. Часть таких проектов, как, например, экуменические идеи Яна Амоса Коменского (его знаменитый трактат *Всеобщий совет – Consultatio Catholica*), имела универсальный характер⁶. Другая группа проектов, появившихся уже в эпоху романтизма, связывала напрямую с Россией будущие надежды славянского мира Центральной Европы. Самый известный из них, до сегодня остающийся загадочным – это утопический проект Людовита Штура *Славянство и мир будущего* (парадоксальным образом немецкий оригинал этого текста был напечатан только в 1931

5 Ср. в этом отношении, например, судьбы идеи самовластия в России: MNICH, Roman: „Самовластие“ как проблема русской поэзии (заметки к теме), „Slavia Orientalis“. Rocznik XLIV. Nr.2 (1995), с. 231–237. Понятно, что проекция этой идеи на культурную ситуацию в современной России обнаружит множество неожиданных совпадений и параллелей.

6 <https://instytutpolski.pl/moskwa/2021/03/24> (дата доступа 21. 07. 2022).

году,⁷ после того, как появились в печати два русские перевода, в 1867 и в 1909 году)⁸.

Наконец, наиболее значимый и известный собственно научный проект, возникший в Центральной и Восточной Европе – это теория литературы как интеллектуальная практика XX века. Европейские учёные, среди которых наиболее известен Галин Тиханов, болгарин по происхождению, профессор компаративистики в Англии – исследователь и интерпретатор русского формализма, прямо пишет о судьбоносной роли Центральной и Восточной Европы для теории литературы. Говоря о Восточной Европе, учёный имеет в виду прежде всего Россию, и таким образом, перед нами еще один пример влияния России на концепцию Центральной Европы, которая в этом случае соединяется с Восточной в один историко-культурный регион. Речь идёт о том, что такое интеллектуальное явление как теория литературы родилось именно в этом регионе, то есть его создал, говоря собирательно, человек Центральной Европы⁹. Еще в конце прошлого века Г.Тиханов провозгласил гипотезу о том, что теория литературы как наука родилась между двумя мировыми войнами в Центральной и Восточной Европе. Говоря советскими штампами, русский ОПОЯЗ, позже русский формализм и Пражский лингвистический кружок – это были три источника и три составные части теории литературы. И согласно Г.Тиханову, теория литературы умерла как наука в XX веке, после развала Советского Союза (символической датой здесь была смерть Юрия Лотмана в 1993 году) и нового политического уклада стран Центральной Европы.

Не вникая сейчас в продолжающиеся до сегодняшнего дня дискуссии по поводу гипотезы Г.Тиханова, обратим внимание на третий

7 Из последних обобщающих публикаций на эту тему укажу на монографию Манфреда Рихтера: RICHTER, Manfred: *Johann Amos Comenius und das Colloquium Charitativum von Thorn 1645. Ein Beitrag zum Ökumenismus* („LABYRINTH“, том 1). Siedlce 2013.

8 ŠTŮR, Ľudovít: *Das Slawentum und die Welt der Zukunft*. Bratislava 1931.

Отмечу, что Профессор Иво Поспишилль внимательно следит за всеми научными новинками, которые касаются упоминаемых проектов, ср. его критическую, но очень содержательную статью (по сути – это подборка рецензий), посвящённую публикациям о Людовите Штуре, появившимся в юбилейный для Л.Штура год: POSPÍŠIL, Ivo: *Ve znamení Ľudovíta Štúra: pohľad zvnějšku. České komentáře k některým knihám štúrovského roku*. In: *Poetika prózy v česko-slovenských souvislostech*. Brno 2016, s.233–242.

9 См.: ТИХАНОВ, Галин: Почему теория литературы возникла в Центральной и Восточной Европе? „Новое литературное обозрение“, № 53 (2002), с.75–88.

аспект интересующей нас проблемы. Соединение двух упомянутых полюсов (политического и научного) во взглядах на человека Центральной Европы произошло на страницах журнала „Центральная Европа“, который издавался в Праге с 1927 по 1938 год (одиннадцать лет). С точки зрения проблемы центрально-европейского человека это чрезвычайно интересное издание, ведь оно напрямую *манифестирует* в названии журнала саму идею Центральной Европы. Этот журнал издавал Ярослав Папушек (1890-1945), личность противоречивая, но очень интересная, славист и историк, участник Первой мировой войны, автор множества публикаций о России и текстов, посвященных Томашу Масарику; он погиб в немецком концлагере в самом конце войны, в январе 1945 года. Я.Папушек работал в архиве Министерства иностранных дел Чехословакии, имел доступ к разным документам, и с этой точки зрения концепция журнала „Центральная Европа“ еще ждет своего исследователя.

Журнал „Центральная Европа“ выходил на русском языке, и уже этот факт можно комментировать в контексте вопроса об отношении России к Центральной Европе. Россия все-таки – это не Центральная Европа, но русская эмиграция после 1917 года активно начала работать над этой концепцией, интенсивно обсуждая её на страницах печати, то противопоставляя Центральную Европу и Россию, то отмечая исторические параллели и ненужные конфликты. При этом мы должны помнить, что для некоторых кругов русской эмиграции, например, евразийцев, Центральная Европа представляла вообще отдельную проблему, не связанную напрямую с их проектами будущего России.

Возвращаясь к журналу „Центральная Европа“, отмечу, что на его страницах печатались тексты очень разных авторов – учёных, поэтов и писателей, историков, (например, Дмитрия Чижевского, Романа Якобсона, Альфреда Бема, Петра Богатырева, Витезслава Незвала, Казимира Вежиньского, Карела Чапека, Карела Гавличека Боровского) на всевозможные культурно-исторические темы, посвящённые таким вопросам, как, например, актерское мастерство Чарли Чаплина, загадки смерти Адама Мицкевича, история пребывания Ленина в Праге или рецепция Ф.Достоевского в Болгарии. Если мы обратим-

ся к проблематике журнала в связи с заявленной темой, то стоит отметить целый ряд интересных фактов. Например, наличие на страницах „Центральной Европы“ большого количества статей на тему Прикарпатской Руси как части Центральной Европы (школьное дело Прикарпатской Руси, литература Прикарпатской Руси, культурные центры Прикарпатской Руси, карпаторусская иконопись и так далее). Далее, журнал печатал много материала на злободневные центрально-европейские темы: от проблем фашизма до феминистических статей о роли женщины в литературе или в обществе Болгарии, Чехии, Словакии. Следующий очень большой блок публикаций – это статьи о Т.Масарике (отдельная тема) или же тексты о Ф.Достоевском (хотя отношение самого Ф.Достоевского к Центральной Европе весьма сложное, достаточно вспомнить образы поляков в его романах). И что еще характерно для журнала «Центральная Европа» – это публикации на тему славянского единства, частично под эгидой России. Понятно, что с перспективы сегодняшнего дня проблема славянского единства – это некий риторический вопрос, ответ на которой (тоже, очевидно, риторический) содержится между, с одной стороны, общим полюсом славянских древностей, а с другой – разными полюсами сегодняшних политических проблем каждого славянского народа в отдельности.

Закономерно и понятно, что упомянутая отдельность каждого славянского государства или даже региона возвращает нас уже к проблеме ареальных исследований. И таким образом, вопрос о ментальности человека Центральной Европы как бы „расщепляется“ на отдельные вопросы, связанные с „ментальностями“ не только отдельных славянских народов, но даже отдельных регионов в славянских странах. Очевидно, что в сегодняшней политической ситуации вряд ли можно говорить об одной модели и одной ментальности человека Центральной Европы, скорее всего речь может идти о поисках неких общих ориентиров и черт, которые объединяют не только славян, но и все другие народы Центральной Европы. Понятно, что в современной ситуации разговор о человеке Центральной Европы должен учитывать также и беженцев из разных стран, которых в последнее время становится все больше. И если раньше основными векторами, определяющими ментальность человека Центральной Европы, были язык и культура,

то сегодня на первый план довольно часто выступает общий проект будущего, который большинство центрально-европейцев связывает с Европейским Союзом. В таком контексте опять же огромную роль играют ареальные исследования, результаты которых направлены на выявление культурных особенностей отдельных стран, регионов, областей Центральной Европы в самом широком смысле этого слова – от языка до ландшафта, социального устройства и общественно-экономического уровня жизни. Все эти особенности должны найти свое место в общей культурной парадигме Европейского Союза.

Возвращаясь к проблеме человека Центральной Европы, отмечу, что возможно во времена Австро-Венгрии у чехов, словаков, украинцев и поляков Галиции было намного больше общего, нежели сейчас: их объединяла не только принадлежность к миру славян, но и общие культурные тенденции, характерные для единого государства. А поскольку сегодня все упомянутые славянские народы образуют уже отдельные государства, то у них могут быть и разные тенденции в культурном и религиозном развитии, но их объединяет кроме географических координат прежде всего стремление жить в Европе и связь своего будущего с будущим Европейского Союза.

LITERATURA

MNICH, Roman. „Самовластие“ как проблема русской поэзии (заметки к теме), „Slavia Orientalis“. Rocznik XLIV. Nr. 2 (1995), s. 231–237.

POSPÍŠIL, Ivo. *The Search for Central Europe*, In: Střední Evropa včera a dnes: proměny koncepcí II (jazyk – literatura – kultura – politika - filozofie). Editor Ivo Pospíšil. Brno 2018, s.7–11.

POSPÍŠIL, Ivo. *Ve znamení Ludovíta Štúra: pohled zvnějšku. České komentáře k některým knihám štúrovského roku*, In: Poetika prózy v česko-slovenských souvislostech. Brno 2016, s.233–242.

RICHTER, Manfred. *Johann Amos Comenius und das Colloquium Charitativum von Thorn 1645. Ein Beitrag zum Ökumenismus* („LABYRINTHI“, tom 1). Siedlce: IKRiBL, 2013.

ŠTÚR, L'udovít. *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft*. Bratislava 1931

АССМАН, Алейда. *Забвение истории – одержимость историей*. Москва: НЛО, 2019.

ТИХАНОВ, Галин. *Почему теория литературы возникла в Центральной и Восточной Европе?* „Новое литературное обозрение“, № 53 (2002), с.75–88.

dr hab. Roman Mnich, prof. UW

Uniwersytet Warszawski

r.mnich3@uw.edu.pl

NA MARGO ROMÁNU VIKTORA PELEVINA *t*

NATÁLIA MURÁNSKA

(NÍTRA)

Title: *Some notes on Viktor Pelevin's fiction t*

Kľúčové slová: Súčasná ruská literatúra; Viktor Pelevin; *t*; preklad do slovenčiny; prekladateľská stratégia; poznámky pod čiarou; Miloš Ferko

Abstrakt: Štúdia skúma román V. Pelevina *t* (2009), primárne jeho slovenskú podobu (2016) i vybrané sporné interpretačné momenty, ktoré ovplyvnili adekvátnosť prekladu. Osobitné miesto je venované transferu motto a poznámok pod čiarou ako súčasti prekladateľskej stratégie Miloša Ferka. Analyzuje sa funkčnosť, kompetentnosť a stratégia komentárov prekladateľa z pohľadu adekvátnosti prekladu i čitateľa – recipienta.

Keywords: Contemporary Russian literature; Viktor Pelevin, “t”; translation into Slovak; translation strategy; footnotes; Miloš Ferko

Abstract: The study examines V. Pelevin's novel “t” (2009), primarily its Slovak version (2016) as well as controversial moments of interpretation that influenced the translation. A special place is devoted to the transfer of motto and footnotes as part of Miloš Ferko's translation strategy. The strategy, functionality and competence of the translator's comments are analyzed from the perspective of the translation and the recipient.

Viktor Pelevin (nar. 1952) je autor, ktorého netreba predstavovať: najznámejší, najvplyvnejší, najprekladanejší súčasný ruský spisovateľ, nadšený stúpenec virtuálnej reality, budhista, postmodernista, nositeľ mnohých vyznamenaní, opakovane navrhovaný na Nobelovu cenu, autor osemnástich románov, niekoľkých desiatok poviedok i esejí – to je len časť toho, čo sa dá nájsť temer vo všetkých textoch o živote a diele Viktora Pelevina.

Názory na tvorbu Pelevina (ako ostatne na každého výrazného spisovateľa) sa rôznia. Filozof a publicista Sergej Kornev vidí Pelevina ako du-

chovného a estetického pokračovateľa ruskej klasickej literatúry¹, publicista a prozaik German Sadulajev² ospevuje Pelevina ako súčasného guru pre vybraný elitný okruh intelektuálnych snobov (a preto je? nenávidený 'bežnou' čitateľskou verejnosťou), výrazná literárna kritička mladšej generácie Valéria Pustovaja sa o dielach Pelevina vyjadruje ako o „zmrazenom polotovare“³. Medzi týmito extrémnymi názormi sa pohybuje čitateľská i odborná verejnosť⁴.

V českom prostredí evidujeme šesť románov⁵ Viktora Pelevina z pera dvoch prekladateľov – Libora Dvořáka (*Generation P.*, 2002; *Omon Ra*, 2002; *Helma hrůzy*, 2006; *Snuff: utøpie*, 2016) a Ondřeja Mrázeka (*Čapajev @ prázdnota*, 2001⁶; *Svatá kniha vlkodlaka*, 2011).

V slovenskom prostredí je to tiež šesť románov, pričom po jednom románe preložili Ivana Kupková (*Helma hrůzy: mýtus o Tézeevi a Minotaurovi*, Slovart, 2005) a Iva Vranská Rojková (*S.N.U.F.F.*, Vydavateľstvo SSS, 2015), ďalšie štyri diela preložil Miloš Ferko pre Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov (*Relics*, 2006; *T*, 2016; *Mafusailova lampa, alebo, Extrémna bitka čekistov so slobodomurármí: veľká polyfonická narácia*, 2017; *Generácia „P“*, 2018).

1 КОРНЕВ, С. Блюстители дихотомии. Кто и почему у нас не любит Пелевина: «...что болевые точки у Пелевина — те же самые, что и у русских классиков, разве что упакованы они несколько по-иному, применительно к другой культурной среде. Главная тема пелевинского творчества — самопознание героя в ситуации «плохой реальности», когда вокруг — социальные бури и катаклизмы или засилье сонных, мертвых душ». Dostupné z <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krm1/1.html#>

2 САДУЛАЕВ, Г.: Флейта крысолова. Dostupné z <https://glfr.ru/svobodnaja-kafedra/fleita-krisolova--german-sadulaev.html>

3 ФЕДОРОВА, Н.: Настоящий современный роман — это роман-флешка, емкий, портативный. Roszhovor s V. Pustovoj, v ktorom sa vyjadřila: „...Творящая сила в Пелевине повернула на зиму, и он стал выдавать подмороженный полуфабрикат...“ Dostupné z <https://realnoevremya.ru/articles/98807--kritik-valeriya-pustovaya-o-long-liste-premii-bolshaya-kniga>

4 Vid' napr.: ЛЕСТЕВА, Т.: ВИКТОР ПЕЛЕВИН. ЗА или ПРОТИВ? Dostupné z <http://pelevin.nov.ru/stati/o-lesteva/t.html>

5 Čapajev @ prázdnota. Překlad Ondřej Mrázek. Praha: Humanitarian technologies, 2001. 227 s. Současná ruská literatura; 23. ISBN 80-86398-11-0; Generation P. Překlad Libor Dvořák. Praha: Humanitarian technologies, 2002. 189 s. Klub přátel ruské písemnosti. Současná ruská literatura. ISBN 80-86398-18-8; Omon Ra. Překlad Libor Dvořák. I. vyd. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2002. 125 s. ISBN 80-86569-28-4. Helma hrůzy: [mýtus Thésea a Minotaura]. Překlad Libor Dvořák. Praha: Argo, 2006. 292 s. ISBN 80-7203-761-7. Svatá kniha vlkodlaka. Překlad Ondřej Mrázek. I. vyd. Praha: Plus, 2011. 390 s. ISBN 978-80-259-0026-0. Snuff: utøpie. Překlad Libor Dvořák. Praha: Dokořán, 2016. 411 s. ISBN 978-80-7363-777-4.

6 O románe bližšie pozri POSPÍŠIL, Ivo. *Ruská situace a typologie literárních textů*. In GAZDA, Jiří a POSPÍŠIL, Ivo. *Proměny jazyka a literatury v současných ruských textech*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2007. 146 s. Spisy Masarykovy univerzity v Brně. Filozofická fakulta = Opera Universitatis Masarykianae Brunensis. Facultas philosophica, č. 367. ISBN 978-80-210-4426-5. s. 87-88

MOTTO AKO KLÚČ K ROMÁNU

Viktor Pelevin začína svoj román *t'* na prvej strane textu nasledovným trojverším, s uvedením autora textu (hudobná skupina Pjatnica) –

„...солдат забытой Богом страны,
Я герой — скажите мне, какого романа?
I'm a soul, Джа.
Пятница,“

pričom plynule pokračuje v texte románu. Slovenský prekladateľ Miloš Ferko⁸ označuje trojveršie ako motto a uvádza ho na samostatnej strane.

„Motto
... vojak zabudnutý Bohom vlasti.
Som hrdina – akého románu, povedzte?
I'm a soul, Dža.
Piatok“

Problém nevidíme ani tak na formálnej úrovni, ako na úrovni pochopenia východiskového textu. Motto⁹ má svoju funkciu, často slúži ako kľúč alebo uhol pohľadu, ktorý ponúka sám autor k vlastnému textu. V prvom riadku u Pelevina je vojak z krajiny, na ktorú aj Boh zabudol, krajina je taká nedôležitá, úplne zabudnutá – akú cenu má vojak takejto krajiny? V slovenskom preklade na vojaka zabudol Boh vlasti – vlast' (!) existuje, má aj svojho Boha, ktorý len momentálne zabudol na vojaka.

V ruštine je zabudnutá krajina, v slovenčine je zabudnutý vojak.

Ďalej:

Я герой — скажите мне, какого романа? → Som hrdina – akého románu, povedzte?

7 Ruský text tu i ďalej citujeme podľa ПЕЛЕВИН, Виктор. *t'*. Эксмо, 2009. ISBN 978-5-699-37515-8. 384 s. Dostupné z http://loveread.ec/read_book.php?id=2935&p=1, v zátvorke uvádzame stranu.

8 Slovenský text tu i ďalej citujeme podľa PELEVIN, Viktor. *T*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2016. 422 s. ISBN 978-80-8061-946-6, v zátvorke uvádzame stranu. Žiada sa upozorniť, že názov románu v ruštine je malé tlačené „t“ písané latinkou, v slovenčine je to veľké tlačené „T“. O polykódovosti pozri ZÁHORÁK, Andrej. *Intercultural Aspect in Translation and Reception of Precedent Phenomena* 1. ed. - Berlín : Peter Lang, 2019. - 132 p. ISBN 978-3-631-78107-4

9 Bližšie vid' https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3193/%Do%9C%Do%BE%D1%82%D1%82%D0%BE; o funkcii motto napr. v románe Eugen Onegin vid: POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román znovu navštívený: historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: od počátků k výhledu do současnosti*. V Brně: Nadace Universitas, 2005. 209 s. Scientia. ISBN 80-7204-423-0., s. 55.

Ruská veta vychádza z okrídleného výrazu divadelnej hry A. S. Gribojedova *Útrapy z rozumu*¹⁰ (1825). Slovenský variant len mechanicky kopíruje ruský text, štruktúra vety pôsobí rozpačito, sloveso ´povedať´ v pluráli rozkazovacieho spôsobu s otáznikom (povedzte?) nedáva zmysel.

Tretí riadok (v angličtine I'm a soul, Джа → I'm a soul, **Dža**) je prevzatý bez zmeny, slovo v azbuke je transliterované. Otázny ostáva „preklad“ Пятница → Piatok. Tu treba zdôrazniť, že mottom Pelevinovho románu je refrén skladby Солдат ukrajinského dua 5´nizza¹¹ (oficiálny názov hudobného združenia). S najväčšou pravdepodobnosťou prekladateľ neidentifikoval nielen gribojedovský výrok, ale ani samotné motto ako celok.

Preklad vlastného mena Пятница ako ´Piatok´ je neakceptovateľný.

KRÁTKY KOMENTÁR K PELEVINOVU MOTTU

Ako už bolo spomenuté vyššie, mottom je refrén skladby Солдат¹² hudobného dua 5´nizza, ktorý má túto podobu:

...
Я солдат – недоношенный ребенок войны.
Я солдат, мама, залечи мои раны!
Я солдат, солдат забытой богом страны.
Я герой, скажите мне, какого романа!

I'm a soldier (5x) Soldier Soldier¹³

Pelevin si ako motto románu *t* vyberá refrén (ktorý o. i. odkazuje na ruského klasika Gribojedova) jednej z najpopulárnejších a najznámejších skladieb 5´nizzy, a mení anglickú vetu I'm a soldier → I'm a soul, Джа.

¹⁰ ГРИБОЕДОВ, А.С. „Горе от ума“ (1824), д. 3, явл. 1: „Чацкий: Но Скалозуб? Вот загляденье: За армию стоит горой, / И прямизною стана, / Лицом и голосом – герой... Софя: Не моего романа.“ Dostupné z <https://ilibrary.ru/text/5/p.3/index.html>

¹¹ Ukrajinskí hudobníci Sergej Babkin a Andrij „Sun“ Zaporožec sú kultovými predstaviteľmi klubových koncertov, pôsobia na scéne viac než 20 rokov, sú to hudobní profesionáli (dva hlasy, gitara a beat box, štýlovo niekde medzi funky, reggae, folk...), texty ich piesní sú skutočne na vysokej umeleckej úrovni, o.i. sú plné alúzií, odvolávok, palimpsestov, citátov (hudobných i textových) atď. Na Slovensku ich bolo možné vidieť na festivale Uprising v roku 2017, bližšie na <https://bombing.eu/5nizza-z-ukrajiny-na-uprisingu-2017/>

¹² Je to skladba skupiny 5´nizza z prvého albumu s názvom Pjatnica, vydaného v roku 2003, vid' <https://www.zvuki.ru/M/P/23657/>, <https://videoklip.hudebniskupiny.cz/5nizza--soldat>

¹³ Dostupné z <http://russmus.net/song/869>; <https://genius.com/5nizza-soldier-lyrics>

Pri počúvaní danej skladby však spevák Andrij Zaporožec frázuje daný verš (niekoľkokrát sa opakuje, lebo je to refrén) tak, že z verša I'm a soldier (som vojak) pomalým opakovaním na fónickej úrovni vzniká I'm a soul, Джа (som duša, Jahve/Najvyšší). Táto jemná a delikátne presvitajúca veta je práve to, čo je pre Pelevina – so všetkou jeho psychedéliou, astrálnymi putovaniami, budhizmom a pod. – to najdôležitejšie: všetci sme Dušami.

Slovenský preklad ponecháva anglickú časť, ruské Джа transliteruje → Dža, hoci v slovenčine také slovo neexistuje (je to skratka Jahve – Jah, v ruštine vyslovované ako dža) a jeho význam je Jahve, prekladané v Biblii ako Hospodin, Stvoriteľ a i.¹⁴

To je kľúč, motto, ktorý ponúka Pelevin na úvod svojho románu.

Transfer motta do slovenčiny sa prekladateľovi očividne nevydaril.

POZNÁMKY POD ČIAROU

Encyklopédia jazykovedy uvádza: „Poznámka pod čiarou – textová paren-téza, umiestnená na príslušnej strane pod textom, pomocou kt. sa dopĺňa zákl. odb. text. Je to komentár al. citát vychádzajúci z inej roviny, najčastejšie od iného autora. P. p. č. prerušuje organické pásmo reči práve svojim umiestnením, no nenaruša jeho koherenciu. Je analógiou vetnej al. slovnej vsuvky.“¹⁵

V odbornej literatúre majú poznámky pod čiarou výraznú výpovednú hodnotu – na základe nich vie (predovšetkým odborne zdatný) čitateľ okamžite vyčítať, nakoľko kompetentný je autor textu, aké sú jeho odborné preferencie i jazykové kompetencie. Kvalifikované poznámky môžu predstavovať validný informačný zdroj k ďalšiemu štúdiu, niekedy zaberajú viac miesta na konkrétnej strane ako samotný text state.¹⁶

¹⁴ JUHÁS, Peter. *K etymológii Božieho mena* JHWH. In: TIŇO, Jozef, ed. *Exodus*. Trnava: Dobrá kniha, 2013. 948 s. (Komentáre k Starému zákonu; zv. 3.) ISBN 978-80-7141-766-8. S. 148-149.

¹⁵ MISTRÍK, Jozef a kol. *Encyklopédia jazykovedy*. Bratislava, Obzor 1993. ISBN 80-215-0250-9, s. 332.

¹⁶ Vid' napr. POSPÍŠIL, Ivo. *K teorii ruské literatury a jejím souvislostem*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2013. 271 s., Spisy Masarykovy univerzity v Brně. Filozofická fakulta = Opera Universitatis Masarykianae Brunensis. Facultas philosophica, č. 413. ISBN 978-80-210-6216-0, s. 71-74; POSPÍŠIL, Ivo. *Ruská literatura: setkání a konfrontace*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2020. 225 stran, 14 nečíslovaných stran obrazových příloh. ISBN 978-80-210-9615-8, vid' s. 8-9, ďalej kapitola o J. Burianovi – s. 155 – 164 a pod.

Pri preklade umeleckého textu, ak sú potrebné vysvetlenia (reálie, bezekvivalentná lexika a pod.), sú všeobecne zaužívané dve stratégie práce s poznámkovým aparátom: buď prekladateľ explikuje text aby „nerušil“ tok textu a ani samotného čitateľa alebo sa snaží všetko vysvetliť v poznámkach (pod čiarou, za textom a pod.). Všetko v podstate záleží od skúseností, stratégií a idiolektu prekladateľa. Čo, koľko a ako bude vysvetľovať prekladateľ je výlučne v jeho kompetencii, za formálnu a jazykovú úroveň zodpovedá jazykový redaktor.

V origináli Pelevinovho románu *t* je 8 poznámok pod čiarou¹⁷:

1. päť poznámok vysvetľuje cudzojazyčné, latinkou napísané výrazy¹⁸;
2. jedna poznámka porušený text uvádza do všeobecne prijateľnej podoby v latinke, keďže sa jedná o jazyk počítačov¹⁹;
3. dve sú označené ako redakčné poznámky (poznámky redakcie)²⁰.

Šesť z ôsmich poznámok, vysvetliviek v origináli predstavuje tradičný prístup v ruskojazyčných textoch – v podstate vysvetľujú to, čo nie je v azbuke, dve redakčné poznámky vysvetľujú pojmy potrebné k pochopenie textu.

Slovenský prekladateľ Miloš Ferko (redakčná a jazykovú úprava Ľubica Končeková) v prípade prekladu románu *T*²¹ potreboval 84 poznámok pod čiarou.

Tvorba Pelevina je veľmi špecifická, vyžaduje vzdelaného a intelektuálne zdatného čitateľa, odborníci ho radia k predstaviteľom postmoder-

17 ПЕЛЕВИН, Виктор. *T*. Эксмо, 2009. ISBN 978-5-699-37515-8. 384 s. Dostupné z <http://loveread.ec/notes.php?id=2935#3>.

18 self-made man → Человек, сделавший себя сам (angl.), poznámka č. 3; sales pitch → Коммерческая подача (angl.), poznámka č. 4; чёрный могол,... → Мудак (angl.), poznámka č. 5; When in Rome, do as the Romans do → Находясь в Риме, поступай как римляне (angl.), poznámka č. 6; mauvais genre → Дурной тон (фран.), poznámka č. 8;

19 «макбук эйр» с мак ос десять-шесть → Операционная система MAC OS 10.6 «Snow Leopard», poznámka č. 1;

20 ... по юности баловался Дзогченом, [2] но в зрелые годы вернулся в лоно церкви → Городская фольклорная традиция в современном ламаизме (прим. ред.), poznámka č. 2; А собственной природы у дыры просто нет — во всяком случае, до того момента, пока усевшийся на стульчак лама не начнёт делить её на три кай [7]... → Три кай — Дхармакая, Нирманакая и Самбхокая — три источника — три составных части пустоты в научном ламаизме (прим. ред.), poznámka č. 7.

21 PELEVIN, Viktor. *T*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2016. 422 s. ISBN 978-80-8061-946-6.

ny, i keď' „...Трудно судить, насколько уместно рассматривать Виктора Пелевина как постмодерниста. Во всяком случае как постмодерниста в чистом виде. Какие-то черты метода, безусловно, присутствуют – прежде всего, доходящий едва не до плагиата пересказ известных текстов и переложение на язык улицы постулатов и притч известных философских систем.“²²

Ак zoberieme do úvahy aj vyjadrenia prof. Pospíšila, že „Postmoderna jako umělecký jev se zdá být něčím zásadně novým, ale je – poněkud paradoxně, ale již samou svou podstatou – spojena s tradicí více než jiné umělecké jevy (směry, styly).“²³ a že „...celá ruská literatura je vlastně palimpsestem ruské klasiky, je to jistě hyperbola, ale něco podstatného z toho vztahu zachycuje.“²⁴, potom treba texty súčasných autorov dešifrovať. Prvý, kto ich pri preklade dešifruje – je prekladateľ.

Pelevin ako spisovateľ využíva nielen ruskú klasiku (formu, žáner, témy, subjekty, postavy – dokonca spisovateľov ako hrdinov diel, to sa týka práve románu *t*) ale aj svetové náboženstvá, filozofické smery i vedecké postuláty, slovom všetko, s čím prichádza ľudské bytie počas života do kontaktu. Je náročné čítať s porozumením (aspoň do určitej miery) texty Pelevina v origináli. Čo z neho ostáva po preklade do iného jazyka – ťažko povedať, ale že je to výzva pre prekladateľa – to je isté. Uviedli sme všetky poznámky pod čiarou vo východiskovom texte preto, aby bolo úplne jasné, že Pelevin svoje texty nekomentuje a v žiadnom prípade čitateľovi nič nevysvetľuje.

Čo vysvetľuje Miloš Ferko svojim čitateľom v poznámkach pod čiarou:

a) Osem poznámok z ruského originálu ponechal v pôvodnej podobe, čo predstavuje korektný postup.

Zvyšných 74 poznámok možno rozdeliť do niekoľkých kategórií:

b) **Ozrejmenie reálií** a spoločensko-kulturologických momentov – Rublevka (honosná časť v Moskve, 106); sté výročie je výročím úmrtia Tolstého (107); d'alej – čo je to дума (325), lotyšskí strelci (153), aršín (119), tubetejka

22 ПЕМИЗОВА, М.: Только текст. «Совпадение» 2007. ISBN 978-5-903060-46-7. с. 400

23 POSPÍŠIL, Ivo. *Studie o literárních směrech a žánrech*. Banská bystrica : FF UMB, 2004. ISBN 80-8055-965-1. s. 106

24 POSPÍŠIL, Ivo. *Problém Ruska a Evropy na českém, slovenském a československém pozadí*. S. 7–20. In *Evropské areály a metodologie*. Pospíšil, Ivo, Šaur, Josef (eds) Brno: MU 2011. s. 14. ISBN 978-80-210-5434-9

(336), ale aj stĺp s plagátom (164 → betónový valec určený na oblepenie pestrofarebnými upútavkami), či Fabergého vajce (271 → luxusné šperky... vnútri skrytá malá hračka... zhruba ako dnešné čokoládové kindervajce (!) atď.

Nie je jasné, na základe akých kritérií bol urobený výber, pričom niektoré komentáre sú nezmyselné (spomínaný Fabergé, či stĺp na plagáty) a treba podotknúť, že väčšinu komentovaných reálií (ak ich vôbec treba vysvetľovať– sic!) by bolo možné riešiť explikáciou priamo v texte.

c) *Poznámka – obširny citát* z Bratov Karamazovových (138 a 167 – 168)

Jedným z hlavných hrdinov románu je postava z počítačovej hry – Dostojevskij, priateľ grófa T. Na objasnenie pojmu starec, resp. starcovstvo (v románe sa často spomína Optinská pustovňa a jej starci) uvádza Ferko rozsiahly citát z románu Dostojevského, čím jednoznačne narúša koherenciu pelevinovského textu. Tento postup hodnotíme ako rušivý a nefunkčný.

d) *Vysvetlivky spôsobené doslovizmami* v preklade a domýšľavosťou prekladateľa

Т. вскочил на ноги и заходил взад-вперед по камере.(83) T. vyskočil na nohy a začal chodiť celou vpred a vzad [63]. (373)

Vysvetlivka prekladateľa č. 63: „Veta, samozrejme, oveľa lepšie funguje bez „spresňujúcich“ výrazov na nohy a vpred i vzad. Pelevin ale zase raz predvádza „jalovú štafáž popkultúry“. Užite si – a premýšľajte, na čo všetko sa dá v cele skočiť a kam sa tam dá ísť, resp. aký má zmysel v cele smer...“ (373)

Ďalší príklad:

Тогда она (букашка – NM) занялась чем-то странным — прижалась к стеблю брюшком, подняла голову и стала тереть друг о друга передние лапки. А вtedy sa začal (chrobáčik – NM) zapodievať voľáčim podivuhodným – pritisol sa k stebľu bruškom, zdvihol hlavu a začal o seba navzájom [83] trieť [84] predné nôžky. (421)

Poznámka č. 83: „...ťažko riečiť, ktorý z dvoch predošlých výrazov je viac zbytočný. Navzájom o seba zrkadlí obraz Pelevinovho Hamleta, ktorý vraví: Nebyť, či nebyť? To odpoved'...“ (421)

Poznámka č. 84: „čiže synonymne mädlit“ (421)

Ešte jedno nepochopenie:

Доклад так и назывался — «Оптина Пустынь Соловьёв». Это, видите ли, игра слов. (51)

→ Nuž a názov prednášky bol „Optinská pustovňa slávikov“. (229)

Poznámka č. 23: „Soloviev – solovej – slávik“ (229)

Vladimír Solovjov – nielen hrdina románu t, ale aj filozof, mysliteľ, blízky priateľ Dostojevského – táto informácia úplne absentuje, slovnú hračku prekladateľ nepochopil.

Celkovo je osobný názor a komentár prekladateľa poväčšine zmätočný, nezrozumiteľný, zavádzajúci, a, v podstate, pre čitateľa irelevantný.

e) *Vysvetlivky* – prekladateľské výkriky

Т. вытащил из сена колосок и сунул его в рот. (90) → T. vytiahol zo sena klások [81] a vsunul si ho do úst. (417)

Poznámka č. 81: „Aha – už viete, kto píše?!“ (417)

Komentár prekladateľa nemá žiaden súvis s prekladom.

Вот пусть Чапаев с ними и разбирается (93). → Nuž nech sa tam nimi zapodieva Čapajev [82]. (419)

Poznámka č. 82: „Kto chce vedieť ako, nech si prečíta ďalší Pelevinov román pod názvom Čapajev a prázdnota.“ (419)

Román Čapajev a prázdnota bol napísaný v r. 1996, t.j. 13 rokov pred románom t, preto ťažko možno čakať nejaké vysvetlenia.

Видимо, иероглифы, использованные Конфуцием, указывали на давно ушедшие из мира сущности, и перевести его речь на современный язык было

НЕВОЗМОЖНО. (37) → Preložiť jeho reč do súčasného jazyka [15] nebolo možné. (170)

Poznámka č. 15: „Langue alebo parole? Ach, Ferdinand!“

Tu chce Ferko pravdepodobne ukázať, že sa vyzná v teórii lingvistiky a pozná práce Ferdinanda de Saussure.

f) Vysvetlivky bez zmyslu

Я начал создавать мир как текст, потому что надо было с чего-то начать (50)
→ Svet som začal tvoriť ako text. (229)

Poznámka č. 22: „Čiže z konvencií a konvenciou, t.j. konvenčným znakom (bielou rukavicou), predmetom, ktorý nemá iný než znakový, o priam reálny „logický“ súvis s realitou neopierajúci sa význam. Bližšie pozri v príručkách o teórii textu.“ (229)

Ďalej:

«Это, конечно, не физический ветер и тяжесть, потому что у меня нет тела. У меня, собственно, нет вообще никакой оболочки...» (50) → „Nejde, samozrejme, o fyzicky vnímateľný vietor ani tiaž. Ved' **nemám telo**. A vlastne ani žiadnu **schránku**. (149)

Poznámka č. 8: „Mailovú schránku. S priečinkami. Nevyhnutnosť nadobudnutia, udržania a dokázania prítomnosti reálnej existencie formé u moderného človeka.“ (149)

(Ponechávame bez komentára.)

ZÁVEROM

Texty Pelevina sú plné alúzií, palimpsestu, odvolávok, travestií... „Pelevin jako postmodernista cizopasící na historicitě ruského románu tuto historicitu umocnil: centrem jeho historicity je právě historicitá ruského románu.“²⁵ I pre neho platí, že „...za „tvrdými“ postupy, které „dohánějí“ ev-

ropskou postmodernistickou poetiku ad absurdum, prosvítí jemné vrstvy staré nostalgie a sentimentu, zpod parodijního a travestijního výsměchu zaznívají občas i tóny lítosti a věčného návratu.“²⁶

Čo všetko sa dá zachovať z komplikovaného pelevinovského textu pri preklade? Je to náročný oriešok a prepracovaná stratégia je nevyhnutná. Žiaľ, pokus zhodnotiť v podstate len „sekundárnu záležitosť“ – poznámky pod čiarou v románe t ukázali absenciu stratégie, absenciu premysleného postupu, ba dokonca odhalili nepochopenie východiskového textu, miestami prekladateľovu sebaaprezentáciu. Spôsob komentovania prekladaného textu (vid napr. Vysvetlivky – prekladateľské výkriky alebo Vysvetlivky bez zmyslu), svedčia o neúcte k textu, jeho autorovi i čitateľovi. Väčšina poznámok je zmätočná a slovenský čitateľ sa ani nedozvie, že komentár je Ferkov, nie Pelevinov (Ferko nikde neoznačuje, že je to komentár prekladateľa a nie text autora!), čím hrubo narúša prekladateľskú etiku. Škoda, že nezasiahla ani redakčná a jazyková úprava Lubice Končerkovej.

Miloš Ferko je nadšený prekladateľ, ale nadšenie by nemalo prebýjať profesionalitu tým viac, že «...Пелевин отстаивает собственное право быть «писателем» – в самом традиционном понимании этой роли. Быть тем, для кого модус вымысла остается единственно возможным способом выразить всегда неуместную любовь ко всегда ускользающей реальности.»²⁷

25 POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román znovu navštívený: historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: od počátků k výhledu do současnosti*. V Brně: Nadace Universitas, 2005. 209 s. Scientia. ISBN 80-7204-423-0. s. 110

26 Ibid s. 51

27 КАСПЕ, Ирина: Пелевин В. Священная книга оборотня. Роман. Москва: Эксмо, 2004, с. 1п: Новое литературное обозрение N 71, 1' 2005. ISSN 0869-6365, с. 385.

LITERATÚRA

FEDOROVA, N.: *Nastojščij sovremennij roman – eto roman-fleška, jemkij portativnuyj*. Dostupné z <https://realnoevremya.ru/articles/98807-kritik-valeriya-pustovaya-o-long-liste-premii-bolshaya-kniga>

GRIBOJEDOV, A.S.: *Gore ot uma*. Dostupné z <https://ilibrary.ru/text/5/p.3/index.html>

JUHÁS, Peter: *K etymológii Božieho mena* JHWH. In: TIŇO, Jozef, ed. *Exodus*. Trnava: Dobrá kniha, 2013. 948 s. (Komentáre k Starému zákonu; zv. 3.) ISBN 978-80-7141-766-8. S. 148-149.

KASPE, Irina. *Pelevin V. Svjaščennaja kniga oborotnja. Roman. Moskva: Eksmo, 2004*. In: Novoje literaturnoje obozrenije, č. 71, 2005. s. 385. ISSN 0869-6365.

KORNEV, S.: *Bljustiteli dichotomii. Kto i počemu u nas ne ljubit Pelevina*. Sajt tvorčestva Viktora Pelevina Dostupné z <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krni/1.html#>

LESTEVA, T.: *Viktor Pelevin. ZA ili PROTIV? Sajt tvorčestva Viktora Pelevina*. Dostupné z <http://pelevin.nov.ru/stati/o-lesteva/1.html>

MISTRÍK, Jozef a kol.: *Encyklopédia jazykovedy*. Bratislava: Obzor, 1993. 513 s. ISBN 80-215-0250-9.

PELEVIN, Viktor: *T*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2016. 422 s. ISBN 978-80-8061-946-6.

PELEVIN, Viktor. *t*. Moskva: Eksmo, 2009. 384 s. ISBN 978-5-699-37515-8.

POSPÍŠIL, Ivo. *K teorii ruské literatury a jejím souvislostem*. Brno: Masarykova univerzita, 2013. 271 s. Spisy Masarykovy univerzity v Brně. Filozofická fakulta = Opera Universitatis Masarykianae Brunensis. Facultas philosophica, č. 413. ISBN 978-80-210-6216-0.

POSPÍŠIL, Ivo. *Ruská literatura: setkání a konfrontace*. Brno: Masarykova univerzita, 2020. 225 s. ISBN 978-80-210-9615-8.

POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román znovu navštívený: historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: od počátků k výhledu do současnosti*. Brno: Nadace Universitas, 2005. 209 s. ISBN 80-7204-423-0.

POSPÍŠIL, Ivo. *Studie o literárních směrech a žánrech*. Banská Bystrica : FF UMB, 2004. ISBN 80-8055-965-1.

POSPÍŠIL, Ivo. *Problém Ruska a Evropy na českém, slovenském a československém pozadí*. S. 7–20. In *Evropské areály a metodologie*. Pospíšil, Ivo, Šaur, Josef (eds) Brno: MU, 2011. ISBN 978-80-210-5434-9.

REMIZOVA, Marija. *Tolko tekst*. Moskva: Sovpadenije, 2007. ISBN 978-5-903060-46-7

SADULAJEV, G.: *Flejta krysolova*. Dostupné z <https://glfr.ru/svobodnaja-kafedra/flejta-krisolova--german-sadulaev.html>

ZÁHORÁK, Andrej. *Intercultural Aspect in Translation and Reception of Precedent Phenomena* Berlin: Peter Lang, 2019. 132 s. ISBN 978-3-631-78107-4.

prof. PhDr. Natália Muránska, PhD.
Katedra slovanských filológií
FF UKF Nitra, Slovensko
nmuranska@ukf.sk

СПЕЦИФИКА КИНОРЕЦЕПЦИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ БАЛЛАДЫ

(«БУКЕТ» Ф.А. БРАБЕЦА)

НАТАЛИЯ НИКОРЯК

(ЧЕРНОВИЦ)

Title: *The Specifics of Film or Reception of a Literary Ballad (“Wild Flowers” by F.A. Brabec)*

Ключевые слова: Жанровая преемственность; баллада; кинобаллада; «Букет»; К. Я. Эрбен; Ф. Брабец.

Аннотация: В русле концепции жанровой преемственности анализируется специфика кинематографического прочтения баллад сборника «Букет» (1853) известного чешского писателя и фольклориста К. Я. Эрбена режиссером Ф.А. Брабецем («Букет», 2000). Отмечается, что кинематографический текст режиссера Ф. Брабеца максимально сохраняет и передает все ключевые коды жанра литературной баллады: лаконичность повествования, глубину раскрытия жизни, напряженный сюжет, остроту описанных ситуаций, немногочисленную персонифицированную сферу, драматическую и неожиданную развязку. В связи с этим данные тексты воспринимаются как маленькие «концентрированные трагедии». В то же время кинорежиссер расширяет основной текст баллады, дополняя каждый сюжет предысторией; активно использует монтаж и кинотропы, редуцирует временные параметры, фрагменты, диалоги, сохраняя при этом основное содержание первоисточника.

Key words: Genre continuity; ballad; cinema ballad; “Wild Flowers”; K. J. Erben; F. A. Brabec.

Abstract: The objective of the article is to analyze the specifics of cinematic interpretation of the ballads from the collection “A Bouquet of Czech Folk Legends” (1853), written by a famous Czech writer and folklorist K. J. Erben, in the film by F.A. Brabec “Wild Flowers” (2000) within the concept of genre continuity. The cinematic text of the director F. Brabec fully preserves and conveys all the basic codes of the genre of literary ballad: the preciseness of the narrative, the depth of disclosure of life, the severity of the situations described, the limited personosphere, the dramatic and unexpected denouement. Therefore, the above texts are perceived as short “concentrated tragedies”. In addition, the director broadens the main text of the ballads, supplementing each plot with a backstory; he actively applies montage and film trails, as well as reduces time parameters, fragments and dialogues, at the same time preserving the main content of the original. Particular emphasis in the research has been laid on the fact that each ballad, reproduced by means of cinematic language (“Bouquet”, “The Water-Goblin”, “The Wedding Shirts”, “Lady Midday”, “The Golden Spinning Wheel”, “Daughter’s Curse”, “Christmas Eve”), is presented as a completed independent text and is regarded as an indispensable part of the holistic author’s concept.

Жанровая система литературных форм на протяжении своего исторического дискурса постоянно вынуждена адаптироваться к новым условиям бытия культуры, и это является признаком ее гетерогенности, что стимулирует различные модификации уже существующих образцов или возникновение новых. Сохраняя жизнеспособные элементы, заимствуя их даже в тех жанрах, которые на определенном этапе отвергаются современностью как устаревшие, неинтересные или даже отмершие, новообразованные жанровые явления активизируют жанровую систему во всей ее совокупности. Не случайно современная исследовательница Т. Рутковская называет свой труд «Кинобаллада, или О «продолжающихся бесконечно возвращениях»,¹ прямо указывая на процесс актуализации отдельных жанров на определенном этапе развития искусства и одновременно переключаясь с выводом известного исследователя баллады А. Гугнина о «постоянстве и изменчивости» этого жанра.²

Жанр баллады занимает особую нишу в жанровой системе не только литературы, но и искусства в целом (музыкальная баллада, кинобаллада), постоянно привлекая активное внимание исследователей. Так, вопросам эволюции жанра баллады, ее поэтики, тематики, классификации посвящены многочисленные труды известных литературоведов: С. Ефремова, М. Зерова, М. Костомарова, М. Маркевича, И. Франко, П. Юркевича, О. Дея, А. Гугнина, Р. Кирчева, М. Коцюбинской, В. Кравченко, Г. Нудьги, П. Приходько, Н. Малютиной, Л. Петрухиной, Л. Гарнашинской и др.

Вспомним, что жанр баллады представляет собой синтетическое образование лироэпической поэзии фантастического, историко-героического или социально-бытового типа с драматическим сюжетом.³ Этот жанр в процессе своей эволюции выработал относительно устойчивые характеристики, проявляющиеся на тематическом уровне (загадочные, таинственные события; напряженные жизненные колли-

зии; моральные проблемы в центре внимания), на композиционном (прерывность повествования, концентрирующее внимание на кульминационных моментах; укрупненная концептуальная акция, иногда с напряженными диалогами и монологами), на сюжетном (динамическое развитие событий, драматическая и неожиданная развязка), на уровне персонажей (немногочисленная персонифера). Г. Гегель отмечал, что баллады, как правило, схватывают целостность замкнутого в себе события, однако создают образ лишь набросками важнейших моментов; в то же время они с большей полнотой, сосредоточенностью и пронизательностью позволяют проявиться глубинам сердца, душевному тону скорби, печали, радости.⁴

Хоть баллада и интегрировалась в жанровую структуру киноискусства («Нет таких жанров в литературе, которые не нашли бы места на экране», – отмечал И. Маневич),⁵ однако не так активно была проработана режиссерами, как, например, жанры новеллы, повести или романа, прежде всего из-за своей небольшой формы и лиро-эпической природы. Заметим, что термин «кинобаллада» функционирует в нескольких значениях: прежде всего так называют экранизированную балладу (например, «Marijka nevěrnice» (1934) (роман-баллада Ивана Ольбрахта); «Толока» (2020) М. Ильенко (по мотивам баллады Т. Шевченко «У той Катерины дом на помосте...»). Этот термин используется и для обозначения оригинального киножанра – художественного фильма, где применяется жанровая матрица баллады (например, «Баллада о солдате» (1959) Г. Чухрая, «Гусарская баллада» (1962) Е. Рязанова, «Кто умер сегодня?» (1967) В. Гресья, «Фучжоу» (1993) М. Ильенко). Однако, фиксируя обратное влияние кино на литературу, целесообразно вспомнить поэтический текст, который так и называется – «Кинобаллада», в творческом наследии поэта и киносценариста, мастера жанра баллады И. Драча.

Среди современных обращений кинохудожников к жанру баллады следует отметить «Букет» (2000) чешского режиссера Франтишека Антонины Брабеца⁶. Фильм является экранизацией семи баллад из-

1 РУТКОВСЬКА, Тереса: Кінобаллада, або Про “повернення, що тривають нескінченно”. В: *Студії мистецтвознавчі*. Число 3 (23). Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво. Театр. Музика. Кіно. Київ: Вид-во ІМФЕ, 2008, с. 113–117.

2 ГУГНИН, Александр: Постоянство и изменчивость жанра. В: *Долова арфа*. Антология баллады. Москва: Высшая школа, 1989, с. 7–11.

3 *Літературознавча енциклопедія* / автор-укладач Ю.І. Ковалів. Київ: Академія, 2007, т. 1, с. 11–113.

4 ГЕГЕЛЬ, Георг: *Эстетика*. Москва, 1971, т. 3, с. 498.

5 МАНЕВИЧ, Иосиф: *Кино и литература*. Москва: Искусство, 1966, с. 39.

6 *Букет* (Kytyce, 2000). Реж. F.A. Brabec. URL: <http://baskino.me/films/detektivy/6911-buket.html>.

вестного чешского писателя и фольклориста Карела Яромира Эрбена⁷ (1811–1870), в творчестве которого этот жанр занимает одно из ведущих мест. Чешская литература XIX ст. очень тесно связана с народным творчеством, поэтому такая тенденция не была исключительной. С. Никольский отмечал, что крупнейшие чешские прозаики и поэты первой половины XIX века, как правило, были одновременно выдающимися собирателями и издателями фольклора. Одним из «ярчайших представителей так называемой «народной школы», все творчество которой уходит своими корнями в фольклор, является и великий чешский поэт Карел Яромир Эрбен».⁸ Поэтому литературные баллады К. Эрбена предстают образцом поэтического синтеза разных жанров устного народного творчества: легенд и сказок, поверий и притч, которые собирались, прорабатывались, исследовались Эрбеном-фольклористом.

Заметим, что интерес ко всему национальному, в частности к традициям фольклора и их переосмыслению, характерен в целом для европейских романтиков. Н. Копистянская, исследовательница чешской баллады в Украине, подчеркивала: «Подчиняя балладу, как и все другие жанры, основной задаче общественно-политической борьбы (возрождение национальной культуры и языка, борьба против национального гнета), писатели-романтики часто обращались к историческому прошлому, к народным легендам, придавали своим произведениям открытый поучительный характер».⁹ Со времен романтизма в чешской литературе широко развивалась «баллада с трагическим конфликтом, основателями которой были, прежде всего, К. Эрбен и Ф. Челаковский», а также «сатирическая, бурлескная баллада, основанная Ш. Гневковским».¹⁰ Как видим, К. Эрбен представляет первую разновидность – «баллада с трагическим конфликтом», в чем читатель и, впоследствии, зритель может убедиться напрямую.

7 ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва : ОГИЗ, 1948, 303 с. URL : https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

8 НИКОЛЬСКИЙ, Сергей: Карел Яромир Эрбен. В: ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва : ОГИЗ, 1948, с. 4. URL : https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

9 КОПИСТЯНСЬКА, Нона Хомівна: *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія*. Львів : ПАІС, 2005, с. 104.

10 Ibidem, с. 103.

Кроме того, отмечается, что в Чехии распространена баллада, значительная по размеру (как для данного жанра), в которой изображено событие, обычно трагическое, представляемое с философским подтекстом, сильным морализаторским направлением. Вопросы социальные, этические, нравственные ставятся в их тесной взаимосвязи. Такая баллада часто приближается к притче»¹¹. Баллады К. Эрбена полностью иллюстрируют данное определение, однако режиссер не останавливается на какой-то одной балладе, а прибегает к нанизыванию нескольких текстов.

Таким образом, из сборника К. Эрбена «Букет» («Букет из народных преданий», 1853), вершинного в его поэтическом творчестве, режиссером Ф. Брабец для фильма отобраны семь баллад: «Букет», «Водяной», «Свадебные рубашки», «Полудница», «Золотая прялка», «Дочернее проклятие», «Сочельник»¹². Подчеркнем, что литературный сборник включает двенадцать баллад, написанных автором в разное время (известно, что в 1834 р. создана «Полудница», а в 1942 р. собран фольклорный материал для «Свадебных рубашек»), однако вместе они составляют «единое художественное целое»¹³. Эти баллады последовательно представляют четыре времени года, что отражено и в соответствующей цветовой гамме, метафорически воспроизводя различные этапы человеческой жизни. Именно эту художественную целостность попытался передать на экране и режиссер, выделив среди баллад ключевые, при этом остановившись на символическом числе семь.

Заметим, что вышеупомянутые тексты сочетают черты двух ключевых разновидностей баллад одновременно: в них воспроизводится мифологические представления людей о метаморфозах человека (в растение или животное) и социально-бытовая разновидность баллад, где поднимаются, прежде всего, морально-этические проблемы, вопросы взаимоотношений родителей и детей, любви и ненависти, любви и ревности. При переносе данных литературных текстов на экран режис-

11 Ibidem, с. 105.

12 *Букет* (Kytice, 2000). Реж. Ф.А. Брабец. URL : <http://baskino.me/films/detektivy/6911-buket.html>.

13 НИКОЛЬСКИЙ, Сергей: Карел Яромир Эрбен. В: ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва : ОГИЗ, 1948, с. 9. URL : https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

сером максимально сохранялась их балладная структура: напряженный сюжет, немногочисленная персонификация, моральные проблемы в центре внимания, драматическая и неожиданная развязка. Благодаря этому кинотекст воспринимается как «концентрированная трагедия». И этот трагизм ощущается уже в первых кадрах фильма: семь горящих свеч символически воплощают семь жизненных рассказанных историй, с трагическим финалом каждой из них будут угасать и свечи.

Остановимся на анализе трех баллад, самых известных и популярных у чешских читателей.

Первой и заглавной балладой, которая в конечном итоге дала название как сборнику, так и фильму, стала баллада «Букет», созданная К. Эрбеном в конце 1851 – начале 1852 г. Именно она вместе с последней составляют ключ к пониманию поэтического замысла К. Эрбена. Замечается, что «используя народную сказку о цветке «душа матери», вырастающем на могиле матери в утешение осиротевшим детям, Эрбен преподносит читателю свой сборник как букет полевых цветов, сорванных на «древней могиле родины милой», – то есть как собрание стихотворений в духе народной поэзии, отражающих душу народа, его национальную самобытность и художественную одаренность».¹⁴ В то же время, подчеркнем, что цветы, как и растительность в целом, становятся важным ключом к пониманию символического наполнения Эрбеновских текстов. Исследователи отмечают, что фольклорист ссылался на «язык цветов» (květomluva) – модную форму культурного общения в то время, не только в Чехии, но и во всей Европе.¹⁵

Так, первые кадры кинобаллады «Букет» чрезвычайно символичны: на горизонте всего два объекта – высокое дерево и маленькая женщина, побуждающие зрителя к экзистенциальным размышлениям. Дерево, являясь древнейшим символом, в данном контексте воспринимается как дорога от земли к небу: крона поднимается до самых высот, к неизвестному, а корни спрятаны глубоко в землю. Оно символизирует и циклы жизни, смерти и возрождения.¹⁶ В древности дерево свя-

зывали с мистическими силами природы и часто изображали именно в образе женщины. Считалось, что дерево и человек подобны, они как бы отражают друг друга. Природа в К. Эрбена – не только фон для отображения основных событий, это – философско-онтологическая парадигма, сила, которая может управлять смертными и влиять на их жизнь: «Каждая птица, дерево, таинственная трава, камень могут быть свидетельством Божьего вмешательства в жизнь человека, неся соответствующее символическое содержание»¹⁷. Конечно, подобное восприятие природы в творчестве Эрбена не случайно, а является, прежде всего, результатом романтического мироощущения.

Холм, на котором растет дерево, является местом действия основных событий первой баллады. Баллада обычно ограничивает автора в пространстве и времени, поскольку «балладный хронотоп имеет свою плотную темпорально-пространственную модель, способствующую переакцентации образного ряда на символический».¹⁸ Драматическое напряжение кинотекста растет: зритель слышит гром, и женщина падает замертво. Музыка Яна Йирасека дополняет общую картину драматических событий. Вокруг дерева кружат вороны, от чего чувство тревоги только усиливается. Однако напряжение определенно затягивается, когда на горизонте появляется маленький мальчик, играющий на свирели. Заметим, что паренек здесь – сквозной персонаж, который будет появляться во всех балладах: в одних – как свидетель страшных несчастий, в других – как активный участник событий (например, баллада «Золотая прялка»)¹⁹. Зритель может только догадываться, что именно он найдет тело матери.

Монтажная композиция позволяет режиссеру перенести нас в дом, где у ложа мёртвой матери стоят трое маленьких девочек: камера словно рассматривает их лица, заглядывает в глаза каждой, словно

Потапенка, В.В. Куйбиди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОРМ Гавришенко В.М., 2015, с. 215–218.

17 PILARSKI, Adrian: Erben a czarodziejskie kwiecie – motyw magicznych roślin w zbiorze Kytice. В: *Bohemistyka*, 2017, nr 1, p. 46–47.

18 ТАРНАШИНСЬКА, Людмила: Балада у творчості українських шістдесятників: модифікації жанру (слов'янський контекст). В: *Ucrainica III. Současna ukrajinstika: Problémy jazyka, literatury a kultury. Sborník článků. 2. část*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, p. 320.

19 *Букет* (Kytice, 2000). Реж. F.A. Brabec. URL : <http://baskino.me/films/detektivy/6911-buket.html>.

14 Ibidem, с. 9.

15 PILARSKI, Adrian: Erben a czarodziejskie kwiecie – motyw magicznych roślin w zbiorze Kytice. В: *Bohemistyka*, 2017, nr 1, p. 50.

16 *Енциклопедичний словник символів культури України* / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І.

в душу. Обратим внимание и на два окна, которые появляются в кадре. Они являются символом «идеи проникновения», «связи с потусторонним миром», в то же время – надежды и ожидания.²⁰ Техника монтажа также позволяет динамично развернуть перед зрителем трагическую картину: мы уже наблюдаем за похоронной процессией, мать несут на то же место у дерева, где она и умерла. Природа тоже тоскует – дождь льет как из ведра. Дальше кадр, поражающий зрителя больше всего – камера будто находится в могиле у матери – именно с этого ракурса зритель наблюдает за девочками, которые бросают цветы на умершую. Заметим, что здесь нет ни переходов, ни подробностей, ни каких-либо объяснений, зритель должен все додумать, стать сотворцом – в этом режиссер максимально сохраняет жанровые маркеры литературной баллады. Но если обратиться к первоисточнику, там мы не найдем ни экспозиции к истории, ни завязки: баллада К. Эрбена начинается с кульминационной сцены смерти героини. Режиссер, прибегая к технике расширения сюжета, берет на себя смелость дополнить первоисточник.

Трагический план наррации постепенно сменяется лирическим. В кинотекст вплетаются строки баллады – мы слышим детское пение, которое накладывается на визуальный ряд: «Как мать скончалась и ее схоронили, / сироты детки остались; / каждое утро на ее могиле / встречи с ней дожидались. / И загрустила мать по своим детям; / душа ее возвратилась, / и на могиле мелколистным цветом / выросла, растелилась. / Почуяли детки родимой дыханье, / запрыгали, заиграли; / утешное травки этой благоуханье / мятой-душицей назвали»²¹. Кадры, как калейдоскоп, сменяют друг друга: сироты-девочки стоят в пустом доме, утром они ходят на могилу матери, меняются времена года – на могиле цветет чебрец (чешское название *mateřídouška* как нельзя лучше передает символический концепт всей баллады – «материнская душа»), который девушки голубят, будто свою мать – перерождение произошло. Заметим, что поэтический мир практически всех баллад

²⁰ *Энциклопедичний словник символів культури України* / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М., 2015, с. 125.

²¹ Букет (Kytice, 2000). Реж. F.A. Brabec. URL : <http://baskino.me/films/detektivy/6911-buket.html>; ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва : ОГИЗ, 1948, с. 17. URL : https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

К. Эрбена насыщен разными растениями, цветами, в волшебную силу которых верили с древнейших времен. Именно цветами прорастает безграничная любовь матери, вселяя надежду в сердца дочерей, для которой даже смерть – не помеха. Цветы являются своеобразной формой связи между реальным и потусторонним миром, граница между которыми практически стирается. В то же время, отметим, общий драматический пафос баллады передан режиссером максимально: рассказ заканчивается – гаснет первая свеча.

Следует отметить концептуальность цвета в кинобалладах. Все кадры первой баллады выполнены в фиолетово-сиреневых и лиловых оттенках. Режиссер буквально раскрашивает ими все вокруг – вечернее небо и рассвет, саван матери, цветы, которые бросают дочери в могилу и которые впоследствии вырастают на ней. Такая колористика выдержана на протяжении всей киноистории, создающей впечатление подвижной живописи.

Главную позицию в данной кинобалладе занимает не событие как таковое, а глубокий и символический подтекст: зритель, основываясь на собственном опыте, должен самостоятельно расшифровывать философское его наполнение. Если же обратиться к литературному первоисточнику, следует заметить, что баллада на этом не заканчивается. Наратор переходит от описания отдельной ситуации к философским обобщениям: «Родина-мать, о твоей дивной силе повествуют наши преданья! / Собрал я их на древней могиле кому в назиданье? / Свяжу я их единым букетом, лентой обовью широкой, / пошлю их по белому свету дорогой далекой. / Может быть, почуяв свежее дыханье, дочь твоя найдется, / может сын твой, слыша то благоуханье, сердцем встрепенется!»²² Такое риторическое обращение к Родине представляет авторские надежды на отголосок поэтического слова в душе каждого чеха.

Второй для фильма выбрана баллада «Водяной», которая ярче презентует связь с фольклорной легендой и сказкой. Эта баллада написана 1853 р., источник ее – ряд народных сказаний о водяном,

²² ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва : ОГИЗ, 1948, с. 17–18. URL : https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

записанные Эрбеном.²³ В данной балладе сюжет строится на непосредственном столкновении двух миров: земного (человеческого) и потустороннего (водяной, утопленница). Как и в первом случае, кинематографический нарратив дополняет литературную историю экспозицией, где мы знакомимся с ключевыми персонажами и местом действия. Заметим, что она также начинается с кадра с деревом, которое срубленным несут ребята для свадебного обряда²⁴. На горизонте также видна церковь и слышны колокола, но радостные или грустные они выяснятся впоследствии.

Следующие кадры переносят зрителя в весенний сад. Белый цвет деревьев осыпается на одетую в белое платье девушку, которая лежит на земле. На ее голове венок из полевых ромашек, возле нее расстелены белые кружевные платки, которые колышутся от ветра – создается впечатление счастливой невесты. Заметим, что общая композиция кадра в данном случае аллюзивна, как и цветовая палитра отдельных сцен кинобаллады, и напоминает известные кадры из «Саят-Новы» С. Параджанова.²⁵ В то же время, белый и красный цвета в канве первоисточника и экранной его версии отсылают к «родовым» краскам чехов и вместе с синим (вода, озеро) воплощают патриотический концепт²⁶.

Из-за пазухи девушка достает красный платок, сквозь него смотрит вокруг – все окрашивается в красный цвет, как будто кровь застилает экран. Предчувствие будущего несчастья начинает вкрадываться в сознание зрителя. Ветер вырывает из рук платок и относит к озеру. Заметим, что озеро выступает как отдельный загадочный, потусторонний мир, где живут водяные и утопленницы. Но он очень близок к миру земному, граница между ними стирается: в земном мире фиксирует-

ся присутствие непознанных и недоступных человеческому сознанию сил. Платок находит молодой водяной, за ним ревниво наблюдает его любовница. Заметим, что такое лирическое введение отнюдь не диссонирует с общим пафосом баллады, наоборот, вполне естественно дополняет литературный текст.

Вечером на озере слышны любовные игрища водяного, звуки доносятся до дома девушки. Она всматривается в окно, но мать решительно отстраняет ее. Водяной произносит слова первоисточника: «Месяц, свет лей, / моя нить, шей. / Кожух зелен, боты яркие, / завтра к свадьбе мне подарки: / Месяц, свет лей, / моя нить, шей»²⁷. Отметим, что слова баллады, вплетаясь в канву фильма, несколько диссонируют с визуальным рядом. Поскольку литературная баллада представляет сцену, где водяной «шьет-приштопывает» себе приданое к свадьбе, тогда как кинобаллада показывает водяного после любовных утех²⁸.

Начало второй части баллады воспроизведено режиссером дословно: мы видим девушку, которая утром встала и собрала свои платки, чтобы пойти на озеро постирать. Диалог дочери и матери передан полностью: «Пойду, матушка, на запруду, / я платки себе стирать буду». / «Не ходи ты, дочь, на запруду, / нынче сны мои были к худу! / Не ходи ты лучше к плотине, / оставайся-ка дома ныне. / Жемчуга я во сне сбирала, / в белый плат тебя обряжала, / пенной кипени был исподник, – / не ходи ты к воде сегодня. / Бело платье сулит несчастье, / жемчуга – беду в одночасье, / день негожий – пятница ныне, / Не ходи ты, дочка, к плотине»²⁹. Девушку будто тянет что-то к озеру, она не слушает увещания матери, не реагирует на слова о вещих снах. Радостная и счастливая, она приближается к зловещему месту. Обратим внимание на введение режиссером в кинотекст диалога: так он сохраняет еще одну специфическую черту жанра баллады, где диалог предстает как сюжетоформирующий фактор. И эта тенденция будет наблюдаться во всех частях фильма.

²³ Ibidem, с. 294.

²⁴ КОПИСТЯНСЬКА, Нона Хомівна: *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства*: монографія. Львів: ПАІС, 2005, с. 104. – Подробнее о символике дерева в сборнике «Букет» К. Эрбена см.: PILARSKI, Adrian: *Erbena czarodziejskie kwiecie – motyw magicznych roślin w zbiorze Kytice*. В: *Bohemistyka*, 2017, nr 1, p. 46–47.

²⁵ НИКОРЯК, Наталья: Метафоричні коди кінотексту С. Параджанова «Саят-Нова» (1969). В: *Питання літературознавства: Онтологія метафори* / гол.ред.О.В. Червінська. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2020, № 101, с. 209–239. MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*. Praha: Melantrich, 1995, p. 29.

²⁶ MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*. Praha: Melantrich, 1995, p. 29.

²⁷ ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва: ОГИЗ, 1948, с. 94–95. URL: https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

²⁸ *Букет* (Kytice, 2000). Реж. F.A. Brabec. URL: <http://baskino.me/films/detektivy/6911-buket.html>.

²⁹ ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва: ОГИЗ, 1948, с. 95. URL: https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

Своеобразным лейтмотивом является мальчик со свирелью, который встречается и в этой киноистории, словно свидетель еще одной смерти. Прибегая к применению разных форм повтора, режиссер таким образом сохраняет еще один жанровый маркер литературной баллады³⁰. Такой прием способствует, прежде всего, усилению драматизма определенной ситуации. Камера с верхнего ракурса показывает нам девушку на мостике, фиксируя в замедленной съемке момент падения ее в воду. Съемки с воды показывают, как плавно тело молодой красавицы поглощает подводное царство, где за стройным девичьим станом похотливо наблюдает водяной. Он подплывает к девушке, целует ее в губы, и происходит превращение – она открывает глаза и с изумлением оглядывается вокруг. Режиссер почти дословно переносит на экран авторские слова: «Невеселый, неприятный / край подводный, зыбкий, / где меж стеблями кувшинок / лишь мелькают рыбки. / Здесь ни теплый луч не греет, / ветерок не веет, / словно в сердце безнадежном / сумрак холодеет».³¹ Применяя часовую редуцицию, следующие кадры ускоренно фиксируют любовные сцены молодой пары, беременность девушки, рождение сына, как молодая мать поет колыбельную своему сыночку: «Баю-баю, мой малютка, / сын мой бесталаный, / ты смеешься беззаботно, / я ж – от горя вяну», «Баю-баю, мой родимый, / водяной малютка! / Мать приводит мне на память / каждая минутка»³². По сравнению с текстом баллады колыбельная также редуцирована, однако вполне передает всю боль и тоску дочери по матери. В то же время она становится монтажной скрепой со следующим кадром, где показана мать девушки у окна.

Диалог между водяным и девушкой режиссер также редуцирует: в литературном тексте сначала девушка трижды обращается к любимому «я сто раз тебя молила (просила)...», а уже потом водяной дает свой ответ. В фильм отобраны ключевые слова из диалогов и реплики супругов подаются по очереди: «Ты сгубил меня в расцвете / молодости

ранней: / ни с одним ты не считался / из моих желаний», «Рад бы я, жена, послушать / жалобное слово, / только – пустишь рыбку в море, – / как поймашь снова?», «Я сто раз тебя молила, / ласково просила / отпустить хоть на часочек / к матушке родимой». «Из подводного тебя я / отпустил бы царства, / да боюсь уловок хитрых, / женского коварства!», «От утрени до вечерни / срок тебе дается; / а для верности – дитя / здесь пусть остается»³³. Режиссеру удается сохранить основное содержание диалога и перенесение авторского фокуса в литературной балладе с внешнего события на внутреннее состояние души героев, что усиливает лирическое начало кинотекста.

В фильме следующий кадр чрезвычайно живописен: как Афродита из морской пены, из воды выходит девушка в белом платье из сетки. В руке у нее подарки для мамы – разные ракушки. Наложение кадров позволяет одновременно показать девушку и дверь материнского дома, затем – мать в красных нарядах, рассыпающую красные яблоки из миски. Подчеркнем, что бело-красная гамма – основная в данной киноистории. На кадр с радостными объятиями родных людей накладывается визуальная метафора редуцированного времени: часы показывают семь утра, девять часов десять минут, без десяти минут одиннадцать, двенадцать тридцать пять, без десяти четырнадцать, три часа двадцать пять минут, семь часов десять минут вечера, восемнадцать сорок пять. Время бежит очень быстро, как неистово бежат стрелки часов. Долгожданный день пролетел, девушка собирается обратно к озеру, заворачивает маленькую деревянную лошадку – подарок матери ее сынишке – и искренне произносит слова: «Ах мне больно расставанье, / страшен вечер, матушка!»³⁴. Однако мать, полная решимости, не отпускает дочь: «Ты не бойся, дорогая, / отпугну того врага я, / и не дам ему в обиду / я родное чадушко!»³⁵. Она забивает досками окна и двери, а часы отбивают седьмой час вечера.

Максимально драматическое напряжение кинобаллады, как и литературного первоисточника, происходит в кульминационной сцене, после которой наступает трагическая развязка. В дверь изо всех сил пыта-

30 ГУГНИН, Александр: Постоянство и изменчивость жанра. В: *Эолова арфа. Антология баллады*. Москва: Высшая школа, 1989, с. 7–11.

31 *Букет* (Kytice, 2000). Реж. F.A. Vrabec. URL: <http://baskino.me/films/detektivy/6911-buket.html>. – ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва: ОГИЗ, 1948, с. 96. URL: https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

32 Ibidem, с. 97.

33 Ibidem, с. 99–100.

34 Ibidem, с. 101.

35 Ibidem, с. 101.

ется ворваться разъяренный водяной. Диалог между представителями земного и потустороннего мира становится одной из форм контакта между мирами, реплики фиксируют приближение к гибели или выявление страшной истины³⁶. Девушка прилагает все усилия, чтобы отодвинуть от двери стол, которым мать забаррикадировала их, но та грубо отталкивает дочь – не пускает. Буря бушует вокруг дома, усиливается: вода начинает заливать окна, двери, часы останавливаются, предвещая смерть. Драматическое напряжение достигает своей кульминации: водяной разрывает тельце маленького сыночка на куски и бросает под дверь, вода окрашивается кровью, девушка сходит с ума от горя, гаснет еще одна свеча.

Исследователи подчеркивают, что Эрбен склонен отбирать из фольклорного материала именно мотивы борьбы человека с потусторонними силами, которые часто побеждают его³⁷. И хотя в этой балладе главная героиня остается живой, но переживает то, что страшнее смерти – потерю родного ребенка.

Заслуживает отдельного внимания баллада «Свадебные рубашки», в ней наиболее ощутим генетический код жанров легенды и сказки, которые легли в ее основу. Этот генетический код был зафиксирован самим автором, поскольку баллада впервые появилась в литературном приложении к «Венку» (1843) с подзаголовком «народная сказка»³⁸. Непосредственным источником при создании литературной баллады стала легенда, записанная К. Эрбеном у себя на родине, в Милетине, а также тот факт, что фольклорист хорошо знал ряд народных баллад о вампирах, вошедших в его сборник «Чешские народные песни»³⁹. Отмечается также, что на эту тему в Чехии сохранились и фрагменты народных песен: «Вставай, моя милая! Вставай, собирайся, / Время мое уходит, некогда ждать, / Мой конь, быстрый, как стрела, / Унесет нас до утра на сто миль».⁴⁰

36 МАГОМЕДОВА, Дина: Баллада. В: *Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н.Д. Тамаренко. Москва : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008, С. 27.

37 НИКОЛЬСКИЙ, Сергей: Карел Яромир Эрбен. В: ЭРБЕН, Карел Яромир: Баллады. *Стихи. Сказки*. Москва : ОГИЗ, 1948, с. 9. URL : https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

38 ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва : ОГИЗ, 1948, с. 292. URL : https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

39 Ibidem, с. 292.

40 Ibidem, с. 283.

В данном тексте балладный сюжет строится на встрече «земного мира» и «царства мертвых». Однако в отличие от волшебной сказки, где персонаж стремится перейти черту и попасть в загробный мир, в балладе предел переходит персонаж из загробного мира, вступая в контакт с земным героем, для которого такая встреча заканчивается преимущественно катастрофой⁴¹. В противоположность фольклорному первоисточнику, баллада Эрбена имеет счастливый финал. Такой феномен объясняется тем, что «в благополучных концовках ряда чешских народных преданий на эту тему Эрбен видел пример того, как даже в поверьях и преданиях о мертвецах сказывается нравственная сила и «здоровый дух» народа⁴². Исследователи отмечают, что чаще всего в роли пришельца из загробного мира выступает мертвый жених, мертвый любимый или мертвая невеста⁴³. Баллада «Свадебные рубашки» представляет именно первый вариант: мертвый жених приходит за своей любимой, чтобы «жениться» и забрать ее в мир мертвых.

Как и предыдущие анализированные баллады, этот текст отличается глубоким лиризмом. Вступлением в него выступает кадр, где на горизонте снова видны дерево и церковная процессия. Здесь режиссер также активно применяет уже знакомые зрителю кинематографические приемы – монтажно редуцирует время: сначала мы видим солнце, садящееся за горизонт (в ускоренной съемке), на смену которому появляется полная луна. Вечерний час, лунный свет проникает в дом, где на полу разостланы белые свадебные кружевные рубашки. Девушка примеряет свадебный венок с фатой, любит и гладит рубашки, на которые льется свет луны: на лице радость сменяется грустью и тоской. Эта кинематографическая экспозиция дополняет первоисточник, где действие начинается только после упоминания о времени: «Пробил одиннадцатый час, / а свет лампы все не гас, / и теплилась лампада / у бедного оклада»⁴⁴. Суггестивная поэтика эрбеновской бал-

41 МАГОМЕДОВА, Дина: Баллада. В: *Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н.Д. Тамаренко. Москва : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008, С. 26.

42 ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва : ОГИЗ, 1948, с. 292. URL : https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

43 МАГОМЕДОВА, Дина: Баллада. В: *Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н.Д. Тамаренко. Москва : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008, С. 26.

44 ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва : ОГИЗ, 1948, с. 292. URL : https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

лады мастерски передается режиссером: тревога, предвкушение трагического просто «зависает» в воздухе. Девушка становится на колени перед образом Божией матери, обращается со слезами на глазах с просьбой: «Любимый мой меня любил, / дороже жизни мне он был – / уехал на чужбину, / навек меня покинул»; «Мария непорочная, / будь мне защитой прочною: / верни с чужбины милого, / любимого, единого; / с чужбины милого верни – / а нет, так жизнь мою возьми»⁴⁵. Одновременно с молитвой показаны могилы на кладбище, где чья-то тень встает с земли и начинает двигаться. Режиссер точно воспроизводит кинематографическими средствами текст баллады: икона на стене начинает двигаться, огонь в лампадке гаснет и в тот же момент слышен стук в окно.⁴⁶ Показательно, что такая балладная черта, как недосказанность, придающая этому жанру таинственность, определенную загадочность, в кинотексте проявляется очень искусно: благодаря монтажу добиться такого эффекта еще проще.

Диалог жениха и невесты в редуцированной форме вплетается режиссером в кинотекст: «Ты спишь ли, милая, иль нет? / То я забрел к тебе на свет!», «Ах, милый мой! Господь с тобой! / Все годы я томлюсь тоской, / с тобой все годы мысль моя, / сейчас молилась за тебя!», «Молиться – зря! Вставай, пойдем, / пойдем со мной моим путем; / дорогой мне известною – / пришел я за невестою», «О боже! Странен голос твой! / Куда ж идти ночной порой? / Бушует ветер, долог путь, / тебе не лучше ль отдохнуть?», «Мне день, что ночь, и ночь, как день, / при свете застит очи тень; / скорей чем крикнуть петухам / с тобой венчаться надо нам»⁴⁷. Мертвец силой вытаскивает девушку из окна дома, и вместе они летят к кладбищу. Данные кадры чрезвычайно интертекстуальны, поскольку отсылают толи к экранным версиям «Вечеров на хуторе возле Диканьки», толи к «Вию» М. Гоголя, а музыкальное сопровождение напоминает известную музыку к фильму «Мастер и Маргарита» по М. Булгакову.

45 Ibidem, с. 39.

46 *Букет* (Kytice, 2000). Реж. Ф.А. Врабес. URL : <http://baskino.me/films/detektivy/6911-buket.html>.

47 *Букет* (Kytice, 2000). Реж. Ф.А. Врабес. URL : <http://baskino.me/films/detektivy/6911-buket.html>; ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва : ОГИЗ, 1948, с. 40-41. URL: https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

Девушка еще не совсем понимает, что происходит с ней, не осознает, что ее жених – мертвец. Развитие сюжета происходит с характерным для жанра баллады «ступенчато-драматическим построением»⁴⁸. Драматическое напряжение постепенно нарастает, диалог, выполняя сюжетоформирующую функцию, словно приближает к трагической развязке. Повторяемость, напевная манера, свойственные жанру баллады, переносятся в кинотекст: трижды парень обращается к девушке со словами: «Полночный час уже пробил, / выходят тени из могил; / коль их заметишь пред собой – / не побоишься, светик мой?»⁴⁹. Трижды девушка отвечает и задает очередной вопрос: «Чего ж бояться? Ты – живой / и очи божьи надо мной». [...] «Что ж правой держишь ты рукой?». «Несу молитвенник святой» / «Оставь его! Молитвы те – / как тяжесть камня на хребте. / Забрось его! Ведь нам идти / без ноши легче на пути».⁵⁰ Жених вырывает молитвенник из рук девушки и выбрасывает его: кадр (замедленная съемка) с падающей раскрытой книгой метафоричен. Та же участь постигла четки и материн крестик. Замедленные кадры с падающими священными предметами на фоне полнолуния, застилаемого черными облаками, усиливают ощущение нарастающей трагедии. Последними выбросит жених свадебные рубашки, которые в узелок собрала девушка. Этот поступок окончательно убеждает ее в злых намерениях жениха.

Девушка хитростью убегает от него, прячась в часовне на территории кладбища: «Ты ж был все время впереди, / на нашем свадебном пути, / Ты шел все время впереди, / так первый ты и перейди!»⁵¹. Однако кульминация истории оттягивается: в часовне лежит труп мужчины, к которому трижды обращается жених: «Вставай, мертвец, вставай скорей, / засовы отодвинь с дверей!»⁵². Девушка искренне молится, и мертвый мужчина возвращается на ложе, пока петух не извещает о начале нового дня. Как видим, еще одна черта баллады четко сохра-

48 КОПИСТЯНСЬКА, Нона Хомівна: *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія*. Львів : ПАІС, 2005, с. 106.

49 *Букет* (Kytice, 2000). Реж. Ф.А. Врабес. URL : <http://baskino.me/films/detektivy/6911-buket>. – ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва : ОГИЗ, 1948, с. 41. URL : https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

50 Ibidem, с. 41–43.

51 Ibidem, с. 46.

52 Ibidem, с. 47–48.

нена в кинотексте: неожиданная развязка наступает сразу после драматического напряжения кульминации.

Финал баллады «Свадебные рубашки» режиссер позволяет себе несколько видоизменить. В первоисточнике читаем: «А утром люди, идя в храм, / остановились в страхе там: / раскрытый гроб в могиле пуст, / в часовне девушка без чувств, / и на могильные кресты / рубашек вздеты лоскуты. / Права ты, девушка, была, – / что мысли богу предала – / от злого отступила, / иначе б худо было! / И не рубашек клочья, / а тело было бы твое / растерзано на клочья!»⁵³. В фильме же полностью посевшая девушка выходит из часовни и видит на крестах разбросанные свадебные рубашки⁵⁴. Очередная история завершилась – гаснет еще одна свеча.

Ключевыми цветами в этой балладе выступили белый и оттенки синего: от голубого до темно-синего. Другие баллады кинотекста также вырисовываются в определенные цвета в соответствии с их содержанием: «Полудница» (желтый, золотой; реалистичное изображение смерти маленького мальчика из-за того, что мать позвала Полудницу, чтобы испугать его), «Золотая прялка» (оранжевый, багряно-красный; сказочный сюжет о том, как мачеха со своей дочерью убивают падчерицу, однако с помощью золотой прялки и живой воды рассказчик ее воскрешает), «Дочернее проклятие» (белый и синий; мать становится свидетелем любовных утех своей дочери с любовником, девушку вешают, но перед смертью она обвиняет и проклинает не остановившую ее мать), «Сочельник» (белый и красный; девушки прядут, а затем идут гадать на берег реки)⁵⁵.

Последние кадры фильма «Букет» чрезвычайно символичны: сначала мы видим много свечей в храме, которые будто выныривают из тьмы, словно кем-то невидимым воспламеняясь, в кадре снова появляется мальчик со свирелью. Потом на горизонте видна удивительная процессия – перед зрителем появляются все персонажи баллад, в бешеном танце ряженных, и к этой процессии присоединяется мальчик.

⁵³ Ibidem, с. 49.

⁵⁴ *Букет* (Кытце, 2000). Реж. Ф.А. Брабец. URL : <http://baskino.me/films/detektiv/6911-buket.html>.

⁵⁵ Ibidem.

Заметим, что эти кадры также аллюзивны и напоминают известные кадры «танца со смертью» из «Седьмой печати» И. Бергмана.

Таким образом, экранизируя тексты К. Эрбена из сборника «Букет», режиссер Ф.А. Брабец пытался максимально сохранить и передать все ключевые коды лиро-эпического жанра баллады: лаконичность повествования, глубину раскрытия жизни, напряженный сюжет, остроту изображенных ситуаций, немногочисленную персониферу, драматическое действие и неожиданную (в основном трагическую) развязку. Поэтому данные тексты и воспринимаются как маленькие «концентрированные трагедии». В то же время, режиссер прибегает к расширению основного текста баллады, дополняя каждую предысторию; активно применяя монтаж и кинотропы, редуцируя временные параметры, фрагменты, диалоги, сохраняя при этом основное содержание первоисточника. Каждая из семи баллад – «Букет», «Водяной», «Свадебные рубашки», «Полудница», «Золотая прялка», «Дочернее проклятие», «Сочельник» – предстает как полностью завершённый автономный текст. Однако в общей канве кинотекста воспринимается как неотъемлемая часть творческой авторской концепции.

Букет (Kytice, 2000). Реж. Ф.А. Врбес. URL : <http://baskino.me/films/detektivy/69ii-buket.html>.

ГЕГЕЛЬ, Георг. *Эстетика*. Москва : Искусство, 1971, т. 3, 624 с.

ГУГНИН, Александр. Постоянство и изменчивость жанра. В: *Эолова арфа. Антология баллады*. Москва : Высшая школа, 1989, с. 7–11. ISBN 5-06-000263-2.

Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбиди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М., 2015, 912 с. ISBN 978-966-2464-48-1.

КОПИСТЯНСЬКА, Нона Хомівна. *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства*. Львів : ПАІС, 2005, 368 с. ISBN 966-7651-29-0.

Літературознавча енциклопедія / автор-укладач Ю.І. Ковалів. Київ : Академія, 2007, т. 1, 608 с. ISBN 978-966-580-232-7.

МАГОМЕДОВА, Дина. Баллада. В: *Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. Москва : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008, 358 с. ISBN 978-5-903955-01-5.

МАНЕВИЧ, Иосиф. *Кино и литература*. Москва : Искусство, 1966, 240 с.

НИКОЛЬСКИЙ, Сергей. *Карел Яромир Эрбен*. В: ЭРБЕН, Карел Яромир: *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва : ОГИЗ, 1948, с. 3–14 URL : https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

НИКОРЯК, Наталия: Метафоричні коди кінотексту С. Параджанова “Саят-Нова” (1969). В: *Питання літературознавства: Онтологія метафори* / гол. ред. О.В. Червінська. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2020, № 101, с. 209–239. ISBN 966-568-658-5.

РУТКОВСЬКА, Тереса. Кінобалада, або Про “повернення, що тривають нескінченно”. В: *Студії мистецтвознавчі*. Число 3 (23). Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво. Театр. Музика. Кіно. Київ : Вид-во ІМФЕ, 2008, с. 113–117. ISSN 1728-6825.

ТАРНАШИНСЬКА, Людмила. Балада у творчості українських шістдесятників: модифікації жанру (слов'янський контекст). В: *Ucrainica III. Současná ukrajinstika: Problémy jazyka, literatury a kultury. Sborník článků. 2. část*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, p. 319–326. ISSN 0231-634X.

ЭРБЕН, Карел Яромир. *Баллады. Стихи. Сказки*. Москва : ОГИЗ, 1948, 303 с. URL : https://imwerden.de/pdf/erben_ballady_stikhi_skazki_1948_text.pdf.

MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*. Praha : Melantrich, 1995, 264 p. ISBN 80-85787-74-1.

PILARSKI, Adrian. *Erbena czarodziejskie kwiecie – motyw magicznych roślin w zbiorze Kytice*. В: *Bohemistyka*, 2017, nr 1, p. 46–58. ISSN 1642-9893.

Наталия Никорян
Черновицкий национальный
университет имени Юрия Федьковича
n.nikoriak@chnu.edu.ua

LENKA ODEHNALOVÁ

(BRNO, HRADEC KRÁLOVÉ)

Title: *The Work of F. M. Dostoyevsky as Interpreted by Professor Ivo Pospíšil*

Klíčová slova: profesor Ivo Pospíšil; interpretace; ruská literatura; F. M. Dostojevskij; problematika literárních žánrů

Abstrakt: Předkládaný příspěvek vzniká při příležitosti životního jubilea významného českého slavisty, literárního vědce a vysokoškolského pedagoga – profesora Iva Pospíšila, doktora věd. Jeho stěžejní monografie, studie publikované v odborných periodikách a sbornících a učební texty jsou věnovány především otázkám literárních žánrů nejen v ruské literatuře, ale i v širším kontextu slovanských literatur. Autorka příspěvku si klade za cíl analyzovat tři studie s žánrovou tematikou, v nichž se Ivo Pospíšil zabývá osobností a tvorbou F. M. Dostojevského a současně také poukázat na jeho přínos v oblasti zkoumání Dostojevského osobnosti a tvorby v českém prostředí.

Keywords: Professor Ivo Pospíšil; interpretation; Russian literature; F. M. Dostoyevsky; issues of literary genres

Abstract: The presented paper marks the jubilee of Professor Ivo Pospíšil, Doctor of Sciences, a significant Czech Slavist, literary scholar and university teacher. His essential monographs, studies published in professional journals, anthologies and textbooks are mostly dedicated to literary genres in Russian literature, but also to Slavonic literatures in a broader context. The author of the paper aims to analyse three studies with a genre theme in which Ivo Pospíšil is concerned with the personality and work of F. M. Dostoyevsky and points out his contribution to the research of Dostoyevsky's personality and work in the Czech milieu.

ÚVOD

Profesor Ivo Pospíšil, doktor věd patří k nejvýznamnějším současným českým vědcům v oblasti humanitních věd. Jeho badatelské spektrum zahrnuje primárně ruskou literaturu, věnuje se však i dalším slovanským literaturám (zejména české, slovenské, ukrajinské) se zaměřením na problematiku literárních žánrů, motivů i otázky recepce. Letité působení Iva Pospíšila se váže k Ústavu slavistiky Masarykovy univerzity, aktivně spolupracuje rovněž s dalšími pracovišti v tuzemsku i v zahraničí.

Ivo Pospíšil je laureátem několika významných ocenění, z nichž za zmínku určitě stojí Cena Leopolda Vrly z roku 2002, Medaile Josefa Jungmanna z roku 2007 nebo také Stříbrná medaile Masarykovy univerzity udělená vědci v roce 2012.¹ Je autorem více než čtyřiceti knižních publikací, řady odborných studií a učebních textů, editorem a koeditorem několika desítek sborníků, členem redakčních rad odborných periodik světového jména. V roce 2022 se tento přední český slavista, rusista, literární vědec, genolog a vysokoškolský pedagog dožívá významného životního jubilea, jemuž je dedikována i tato studie s cílem poukázat na zájem vědce o osobnost a tvorbu F. M. Dostojevského.

TŘI STUDIE O DOSTOJEVSKÉM

První texty Iva Pospíšila dotýkající se zčásti Dostojevského vznikly již v roce 1973 a publikovány byly v periodiku *Rovnost*.² Osobnost a tvorba klasika ruské literatury se postupem času stala důležitou součástí odborného zájmu profesora Pospíšila, v jehož pracích o Dostojevském domínuje problematika literárních žánrů a motivů, konkrétně jejich žánrová funkce a v neposlední řadě také recepce Dostojevského osobnosti a tvorby v českém prostředí. V souvislosti s Dostojevským za zmínku také stojí odborné kolokvium organizované na půdě Ústavu slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v roce 2018, jehož výsledkem bylo vydání recenzovaného sborníku *Ф. М. Достоевский: состояние исследования и современное значение*.³ Ivo Pospíšil v rámci své studie pohlédl na existenciální, v pojetí Dostojevského tzv. prokleté otázky jeho literárního odkazu.

V textu příspěvku se zaměříme na tři studie, jež ve vztahu k osobnosti a tvorbě ruského klasika považujeme za stěžejní. Motiv šílenství a jeho

¹ Kromě uvedených ocenění v českém prostředí byla profesorovi Ivo Pospíšilovi za zásluhy v oblasti společenských věd na Slovensku udělena Čestná plaketa Ludovíta Štúra.

² POSPÍŠIL, Ivo. *Konec jedné legendy (o údajném výroku F. M. Dostojevského „Všichni jsme vyšli z Gogolova Pláště...“)*. *Rovnost*. 14. 2. 1973.; POSPÍŠIL, Ivo. *Ženy ruských spisovatelů (Natalja Gončarovová-Puškinová, Sofja Bersová-Tolstá, Anna Snitkinová-Dostojevská)*. *Rovnost*. 8. 3. 1973. S. 5.

³ Do tohoto souboru publikací svými studiemi přispěli doktorandi a jejich školitelé, jmenovitě: Ivo Pospíšil, Miluša Bubeníková, Olha Vjačeslavovna Červinská, Roman Dzyk, Radka Hříbková, Julija Viktorovna Isapčuk, Natália Muránska, Natalija Valerianovna Nikorjak a Lenka Paučová (Odehnalová).

žánrová funkce je analyzován v monografii z roku 1995 nesoucí název *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Již na jejím začátku Ivo Pospíšil poukázal na různé dimenze uchopení tohoto tématu (jedná se o odborné práce z pera E. M. Thompsonové, B. Müllera, G. Clivea, B. Gasparova nebo A.-M. Hustadové), přičemž zdůraznil, že šílenství lze interpretovat nejen jako jev mající různé podoby od jinakosti nebo určitého podivínství až po duševní nemoc, ale také na možnost interpretovat šílenství jako existenciální pocit. Z hlediska terminologie jsou v souvislosti s šílenstvím použity pojmy téma a motiv, jimž je nadřazen pojem kategorie. V kontextu ruské literatury představuje šílenství podle Iva Pospíšila kategorii, ze které se stává morfologický a žánrotvorný hybatel.⁴ Jinými slovy, i prostřednictvím terminologie je autorem monografie akcentována žánrotvorná funkce šílenství.

V monografii jsou sledovány projevy šílenství v tvorbě A. S. Gribojeda, A. S. Puškina, N. V. Gogola, L. N. Tolstého, F. M. Dostojevského, A. P. Čechova a dalších ruských spisovatelů, přičemž Dostojevského tvorbu ve své šíři a rozmanitosti Pospíšil považuje za nejreprezentativnější vzorek textů pro toto téma, tudíž je mu věnována i největší pozornost.⁵ V části s názvem *Typologie šílenství: Od sociálně psychologického projevu k existenciálnímu symbolu* Ivo Pospíšil vymezuje tři období spisovatelovy tvorby: 1. prameny: mladý Dostojevskij (1846–1849), 2. experimentální období s tvarem a žánrem (1859–1866) a 3. příklon od šílenství k niternímu životu (1866–1881). Na konkrétních příkladech je zde ukázáno, jakým způsobem kategorie šílenství u Dostojevského mění svoji podstatu a proměňuje se z kategorie sociálně psychologické, jež je přítomna v rané spisovatelově tvorbě, na kategorii existenciálně filozofickou, typickou pro jeho pozdější díla.⁶

V prvním období se pocity deprese a tesknosti, jež jsou v Dostojevského prvotně *Chudí lidé* (1846) ještě vytlačovány sociální vrstvou románu, v novele *Dvojník* projevují markantněji a dochází tak k rozpadu a transforma-

⁴ Srov. POSPÍŠIL, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, edice Spisy Masarykovy univerzity v Brně, 1995, s. 77.

⁵ POSPÍŠIL, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, edice Spisy Masarykovy univerzity v Brně, 1995, s. 77.

⁶ POSPÍŠIL, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, edice Spisy Masarykovy univerzity v Brně, 1995, s. 77.

ci lidské osobnosti, tedy ke vzniku dvojníka. Na odlišnost novely *Dvojník od Chudých lidí* Ivo Pospíšil poukazuje následovně: „*Psychologická motivace začíná vytlačovat primárně sociální vrstvy, které převládaly v Chudých lidech; strach z výsměchu davu (толпа), strach z davového šílenství lidí je tu projevem mezilidské komunikace a jejího původního smyslu.*“⁷ Šílenství je zde definováno jako výraz strachu, zákeřnosti a hrůzy člověka z člověka nebo mezilidských vztahů.⁸

Z Dostojevského děl z konce 40. let, epistolární povídky *Román v devíti dopisech* (1847), novely *Bytná* (1847) a dalších, se sociální aspekt neboli motivace vytrácí a do popředí se dostává již zmiňovaný existenciální pocit. Dle Iva Pospíšila zlom nastává v povídce *Slabé srdce* (1848), v jejímž závěru je akcentována úvaha o Petěrburgu jakožto městě plném přízraků, ve kterém lidé jako Vasja Šumkov nemohou žít, proto si postavy z dalších Dostojevského děl jako obranu před světem a jeho krutostí vytvářejí svůj vlastní svět.⁹ Jedná se například o novelu *Cizí žena a muž pod postelí* (1848) nebo také *Bílé noci* (1848). První období spisovatelovy tvorby završuje nedokončený román *Nětočka Nězvanovová* (1849), v němž si proměna kategorie šílenství vyžádala změnu v žánru a místo povídky si Dostojevskij volí román, resp. románový fragment.

Pro druhé, experimentální období, jak již samotný název prozrazuje, je typické jednak experimentování s tvarem a žánrem, jednak ztlumení kategorie šílenství. Toto ztlumení se projevuje tím, že psychické přepětí přechází v prozření, a šílenství se tak stává bránou k jinému světu: „*černé šílenství se mění na šílenství světla, šílenství zla se mění na šílenství prozření a dobra.*“¹⁰ Tento jev lze dle Iva Pospíšila nejlépe pozorovat například na charakteru kroniky *Vesnice Štěpančikovo a její obyvatelé* (1859), v níž je dle Iva Pospíšila důraz kladen na deskriptivní ráz prostředí a charakterologii; nebo také v románu *Ponížení a uražení* (1859), kde se Dostojevskij k extrémním poryvům lidské duše jednak vrátil, na druhou stranu však syžet romá-

nu tzv. dekondukuje, tj. vytváří řetězce příběhů, kterými jsou rozředěny psychicky vypjaté scény.¹¹

K transformaci šílenství do realizace vlastní ideje, jejíž katalyzátorem může být citové přepětí, deprese, například v románu *Zločin a trest* (1866), dochází ve třetím období. V dalších Dostojevského románech posledního období lze dle Iva Pospíšila pozorovat přechod z jednoho světa do druhého, jenž je výsledkem extrémních psychických stavů.¹² V románu *Bratři Karamazovovi* je šílenství důsledkem nesouladu panujícím mezi člověkem a světem, což pak postavy přivádí k rozkladu jejich osobnosti: šílenství vede Dmitrije ke zločinu, Ivana k rozkladu duchovnímu a Aljošu k zvnitřnění neboli senzitivě.¹³ Když se začteme do recenze na tuto publikaci napsané brněnským filozofem Janem Zouharem, je v ní zdůrazněna především originalita ve vidění tématu šílenství a současně s tím i vysoké kvality vědce a podnětnost pro badatele různých vědných oborů (kromě literární vědy pro estetiku, filozofii, dějiny ruského myšlení).¹⁴

Z hlediska našeho zájmu o Dostojevského pozdní dílo *Deník spisovatele* se zcela klíčovou jeví srovnávací studie *Žánr a osobnost (Deník spisovatele F. M. Dostojevského a Štěpěje J. Demla)*¹⁵, jež se stala součástí monografie *Genologie a proměny literatury* (1998)¹⁶ a ve které Ivo Pospíšil věnoval pozornost *Deníku spisovatele* jakožto dílu ze strany dostojevskologů zcela neprávem opomíjenému. Ve studii jsou zkoumány osobnostní rysy F. M. Dostojevského a Jakuba Demla ve vztahu k žánrovému charakteru jejich děl. Ivo Pospíšil dochází k závěru, že důležitou roli ve tvarování literárního díla sehrává zejména osobnost spisovatele. U Dostojevského a Demla dokonce nachází i několik společných osobnostních rysů: „*extrémnost a zá-*

7 POSPÍŠIL, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, edice Spisy Masarykovy univerzity v Brně, 1995, s. 80.

8 Srov. POSPÍŠIL, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, edice Spisy Masarykovy univerzity v Brně, 1995, s. 79.

9 POSPÍŠIL, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, edice Spisy Masarykovy univerzity v Brně, 1995, s. 82–83.

10 POSPÍŠIL, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, edice Spisy Masarykovy univerzity v Brně, 1995, s. 85.

11 Srov. POSPÍŠIL, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, edice Spisy Masarykovy univerzity v Brně, 1995, s. 87–88.

12 POSPÍŠIL, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, edice Spisy Masarykovy univerzity v Brně, 1995, s. 95.

13 Srov. POSPÍŠIL, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, edice Spisy Masarykovy univerzity v Brně, 1995, s. 102.

14 ZOUHAR, Jan. *Ivo Pospíšil: Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Masarykova univerzita, Brno 1995. 152 s. [online]. [cit. 05.07.2022]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/107268/B_Philosophica_43-1996-1_17.pdf?sequence=1.

15 Předobrazem této studie byla studie *Žánr jako bezprostřední výraz autorovy osobnosti. Deník spisovatele F. M. Dostojevského a Štěpěje J. Demla* publikovaná v periodiku *Slovenská literatúra*. Blíže viz POSPÍŠIL, Ivo. *Žánr jako bezprostřední výraz autorovy osobnosti. Deník spisovatele F. M. Dostojevského a Štěpěje J. Demla. Slovenská literatúra*. 1990, č. 4, s. 338–349. ISSN 0037-6973.

16 Lze doplnit, že monografie vychází z práce obhájené jako tzv. velký doktorát (DrSc.).

roveň lpění na konkrétnosti, spojování zdánlivě nespojitelného, nutková potřeba sebevyjádření v každém okamžiku a odmítání zdrženlivosti je pro oba autory příznačné.¹⁷ Působení uvedených osobnostních rysů zkoumaných autorů zanechalo na žánru jejich děl zřetelný otisk, proto je žánr deníkových záznamů Šlépěje a *Deníku spisovatele* označován jako osobnostní.¹⁸

Ivo Pospíšil dále uvádí fakt, že jednou z inspirací Šlépějí Jakuba Demla by mohly být deníkové záznamy francouzského spisovatele Léona Bloya *Můj deník, pokračování k Žebráku nevděčníku* (1896–1900) a Bloyův deník staví mezi *Deník spisovatele* a Šlépěje.¹⁹ Tím, že Léon Bloy čerpal z Dostojevského a Jakub Deml se inspiroval deníkovými záznamy Léona Bloya, došlo u Demla ke kontaktu s Dostojevského *Deníkem spisovatele* zprostředkovaně. Zdali Jakub Deml Dostojevského *Deník spisovatele* skutečně četl, prokázáno zatím není. Poukázáním na to, jak působení autorské osobnosti ovlivňuje *výsledný* tvar literárního díla, vnáší Ivo Pospíšil do literární geneologie antropologický aspekt, který se od spisovatele ke spisovateli mění a nelze jej zanedbat.

Poslední ze zkoumaných studií je studie *Dvě tranzitivní polohy* (F. M. Dostojevskij a A. P. Čechov) pocházející z monografie *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti* (2005), jež se tematicky opět vrací k žánru románu rozpracovaném v publikaci *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století* (1998), avšak na nejfrekventovanější z prozaických žánrů její autor pohlíží poněkud z jiné perspektivy, s odstupem a nadhledem. Jak uvádí ve své recenzi Josef Šaur, znovunavštívení románu pak přináší nejen zaměření na okrajová témata a autory, ale i nové a zajímavé výsledky.²⁰ Tato srov-

17 POSPÍŠIL, Ivo. Žánr a osobnost (Deník spisovatele F. M. Dostojevského a Šlépěje J. Demla). In: POSPÍŠIL, I.: *Geneologie a proměny literatury*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1998, s. 106.

18 Srov. POSPÍŠIL, Ivo. Žánr a osobnost (Deník spisovatele F. M. Dostojevského a Šlépěje J. Demla). In: POSPÍŠIL, I.: *Geneologie a proměny literatury*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1998, s. 106.

19 POSPÍŠIL, Ivo. Žánr a osobnost (Deník spisovatele F. M. Dostojevského a Šlépěje J. Demla). In: POSPÍŠIL, I.: *Geneologie a proměny literatury*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1998, s. 113.

20 ŠAUR, Josef. Ivo Pospíšil: *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Nadace Universita, Akademické nakladatelství CERM, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, Brno 2005, 209 s. [online]. [cit. 05.07.2022]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/116755/2_OperaSlavica_16-2006-1_24.pdf?sequence=1.

návací studie o Dostojevském a Čechovovi částečně vychází z dílčí studie o kategorii šílenství a současně i další studie, jež se stala součástí zmiňované publikace o ruském románu původně koncipované jako učební materiál pro studenty²¹. Ivo Pospíšil se v tvorbě Dostojevského zabývá přítomností kronikových útvarů, které na základě poznatků z monografií *Labyrint kroniky a Ruská románová kronika* obecně považuje za tvůrčí křížovatku národní literatury, uměleckých směrů, žánrů nebo autorů samotných. Statické, kronikové žánry jsou dle Pospíšila výrazem váhání, přehodnocování neboli dílčích návratů.²² Jedná se přitom o důležité pásmo, tzv. tranzitivní plochu, jež pozitivně vlívá na další tvorbu spisovatele: „O tomto pásmu speciální, deskriptivně kronikové prózy se příliš nespekuluje, ale jde o velmi důležitou přechodovou plochu, na níž se celé jeho prozaické, tedy i románové dílo jako by přeskupuje a nabírá nových sil.“²³

U Dostojevského lze nalézt dvě díla s kronikovým půdorysem *Vesnice Stěpančikovo a její obyvatelé* (1859) a *Zápisky z Mrtvého domu* (1860), základní výstavbovou jednotkou kroniky *Vesnice Stěpančikovo* je portrét, jenž také nabývá funkci incipitu a explicitu. I v kronice *Zápisky z Mrtvého domu* pozorujeme typické rysy tohoto žánru: líčení prostředí v incipitu káznice a opuštění lokality v explicitu. Tento typ prózy se dle Iva Pospíšila dále vyznačuje tím, že v něm převažuje klidový ráz, extrémní psychické polohy se z díla vytrácejí, byť jsou v díle motivicky pořád přítomny. Například v *Zápiscích z Mrtvého domu* lze pozorovat postavy vězňů v hraniční situaci, kteří se místo toho, aby je ovládlo šílenství, snaží o znovunalezení duševní rovnováhy. V případě Dostojevského je strukturální charakter kronik patrný i v tzv. žánrovém podloží (termín I. Pospíšila) jeho pozdějších románů.²⁴

Podobnou pozici, jakou mají u Dostojevského kroniky, zaujímá u Čechova vícežánrové dílo *Ostrov Sachalin* (1893–1894). Dle Iva Pospíšila pobyt na Sachalinu Čechova zasáhl více, než by se mohlo zdát a z žánrového hlediska

21 Bliže viz POSPÍŠIL, Ivo. *Tři románové typy „zlatého věku“ (L. N. Tolstoj – F. M. Dostojevskij – N. S. Leskov)*. In: POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Brno: Masarykova univerzita, 1998, s. 78–110. ISBN 80-210-1770-8.

22 POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Brno: Nauma, 2005, s. 131.

23 POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Brno: Nauma, 2005, s. 132.

24 Srov. POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Brno: Nauma, 2005, s. 132.

je tak *Ostrov Sachalin* dílem nikoli marginálním, ale důležitou křižovatkou Čechovovy tvorby. Toto dílo mající rysy naučné cestopisní prózy, odborné publikace i eseje navíc s mezitextovou návazností na Dostojevského a Krolenka, představuje tranzitivní plochu, v níž soustřeďuje svá tvořivá hledání, jak tomu bylo již období v 80. let 19. století, kdy Čechov experimentoval s románovými strukturami.²⁵ I zdánlivá osobnostní nejistota autora se tak pro literaturu může stát pozitivním jevem: „Čechov je autor, který si není jistý ničím, nejméně sám sebou: je to stav pro člověka v podstatě nepříznivý, ale pro umění životodárný, neboť vytváří permanentní potřebu hledání a tvorby. Žánrová senzibilita může být signálem těchto plodných nejistot.“²⁶

ZÁVĚR

Profesor Ivo Pospíšil je v českém prostředí – a nikoli jen v něm, ale také ve středoevropském prostoru – výjimečnou a respektovanou osobností. V rámci svého odborného zájmu věnoval F. M. Dostojevskému jako spisovatelskému fenoménu ruské klasické literatury řadu podnětných textů, z nichž jsme se zaměřili na ty, které z našeho pohledu považujeme za hlediska interpretace Dostojevského tvorby za klíčové.

Společným jmenovatelem tří zkoumaných studií byla problematika literárních žánrů v různých aspektech a souvislostech, například ve studii *Typologie šílenství: Od sociálně psychologického projevu k existenciálnímu symbolu* Ivo Pospíšil mimo jiné poukázal na proměny kategorie šílenství, které měly za následek i žánrové změny, ve studii *Žánr a osobnost (Deník spisovatele F. M. Dostojevského a Šlépěje J. Demla)* píše o vlivu osobnostních rysů spisovatelů na žánr díla a o vzniku tzv. osobnostních žánrů. Poslední studie *Dvě tranzitivní polohy (F. M. Dostojevskij a A. P. Čechov)* ukazuje, jak důležitou roli sehrávají přechodové, tzv. tranzitivní plochy v tvorbě Dostojevského a také Čechova.

Přístup Iva Pospíšila k tvorbě ruského klasika vychází z tradic rozvíjených Frankem Wollmanem a brněnskou slavistikou, lze jej proto označit

25 Srov. POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Brno: Nauma, 2005, s. 135.

26 POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Brno: Nauma, 2005, s. 135.

atributem genologicko-komparativní. Pokud se zaměříme na žánrovou problematiku, žánry nejen Dostojevského děl jsou v jeho pojetí antropologizovány. Ve studiích se objevuje řada nových termínů (například žánrové podloží, tranzitivní pásmo/plocha, přepětí, prozření a další), které jsou dále používány v pracích současných literárních vědců i mladých badatelů.

Závěrem konstatujeme, že jak zkoumané, tak i další odborné texty Iva Pospíšila o Dostojevském se staly důležitou a respektovanou součástí výzkumů tvorby tohoto ruského spisovatele nejen v českém prostředí, ale i v širším slovanském areálu.

LITERATURA

DOKOUPIL, Blahoslav. Šílenství jako literární téma a literární kategorie. [online].[cit.05.07.2022]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42686378>.

POSPÍŠIL, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno: Masarykova univerzita. 151 s. ISBN 80-210-1083-5.

POSPÍŠIL, Ivo. *Genologie a proměny literatury*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1998. 154 s. ISBN 80-210-1872-0.

POSPÍŠIL, Ivo. *Kapitoly z ruské klasické literatury (Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse)*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 176 s. ISBN 978-80-210-7277-0.

POSPÍŠIL, Ivo. *K teorii ruské literatury a jejím souvislostem*. Brno: Masarykova univerzita, 2013. 271 s. ISBN 978-80-210-6216-0.

POSPÍŠIL, Ivo. *Literární genologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 118 s. ISBN 978-80-210-6894-0.

POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Brno: Masarykova univerzita, 1998. 136 s. ISBN 80-210-1770-8.

POSPÍŠIL, Ivo. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Brno: Nauma, 2005. 209 s. ISBN 80-7204-423-0.

POSPÍŠIL, Ivo. *Výběrová bibliografie*. Brno: Jan Sojnek, 2022. 558 s. ISBN 978-80-8829-618-8.

POSPÍŠIL, Ivo. *Výběrová bibliografie 1972–2012*. Brno: Tribun EU, 2012. 294 s. ISBN 978-80-263-0232-2.

POSPÍŠIL, Ivo. Žánr a osobnost (Deník spisovatele F. M. Dostojevského a Šlápěje J. Demla). In: POSPÍŠIL, Ivo. *Genologie a proměny literatury*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1998, s. 106–115.

POSPÍŠIL, Ivo. *Žánr jako bezprostřední výraz autorovy osobnosti. Deník spisovatele F. M. Dostojevského a Šlápěje J. Demla. Slovenská literatúra*. 1990, č. 4, s. 338–349. ISSN 0037-6973.

POSPÍŠIL, Ivo a Lenka PAUČOVÁ. Ф. М. Достоевский: Состояние исследования и современное значение. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. 2019. 129 s. ISBN 978-80-88296-06-5.

ŠAUR, Josef. *Ivo Pospíšil: Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti. Nadace Universita, Akademické nakladatelství CERM, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, Brno 2005, 209 s.* [online].[cit.05.07.2022]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/116755/2_OperaSlavica_16-2006-1_24.pdf?sequence=1.

ZELENKA, Miloš. *Ivo Pospíšil a moderní genologie (několik stručných a nesoustavných poznámek)* [online].[cit.05.07.2022]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132786/LitterariaHumanitas_016-2012-1_26.pdf?sequence=1.

ZOUHAR, Jan. *Ivo Pospíšil: Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století. Masarykova univerzita, Brno 1995, 152 s.* [online].[cit.05.07.2022]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/107268/B_Philosophica_43-1996-1_17.pdf?sequence=1.

PaedDr. Lenka Odehnalová, Ph.D.
Centrum jazykového vzdělávání
Univerzita obrany

Pedagogická fakulta
Univerzita Hradec Králové
lenka.odehnalova@unob.cz / lenka.odehnalova@uhk.cz

K SOUČASNÉ METODOLOGII POZNÁVÁNÍ STŘEDOVĚKÉ LYRIKY

LIBOR PAVERA

(PRAHA)

Title: *Current Methodology of Cognition of Lyricism of the Middle Ages***Klíčová slova:** středověk; lyrika; čtení textu; kanonický text; návrat k rukopisům a tiskům.**Abstrakt:** V kratší stati se autor zamýšlí nad novými možnostmi, jak poznávat středověkou lyriku. Na příkladu středověké písně, která se zachovala pouze v jediném rukopise, běží navíc o text začerněný inkoustem (patrně později, v době „moderní estetiky“ dělící svět středověku přísně a uměle na sakrální a profánní), autor ukazuje, jak je nutno vrátet se k původním textům – k rukopisům a starým tiskům. Literární badatelé mají s rozvojem nové techniky a nových technologií rovněž nové možnosti poznávání – sem patří především kriminalistické metody: využívá se rentgenových snímků, což je známo již dříve z kunsthistorie, nově infračerveného a ultrafialového záření. Přesto existují v pluralitním oboru literární vědy takoví badatelé, kteří věří v intuici. S vědou a kvalitními, ověřitelnými výsledky má však pramálo společného.**Keywords:** Middle Ages; lyrics poetry; text reading; canonical text; return to manuscripts and old prints.**Abstract:** In the short article, the author reflects on new possibilities of getting to know medieval lyricism. Using the example of a medieval song, the author shows how it is necessary to return to the original texts – to manuscripts and old prints. Preserved only in a single manuscript, moreover, it is a text blackened with ink (apparently later, in the era of “modern aesthetics” dividing the world of the Middle Ages strictly and artificially into sacral and profane). Literary historians, with the development of new techniques and new technologies, also have new possibilities for cognition – this includes, above all, criminalistic methods: X-rays are used, which is known earlier from art history, newly infrared and ultraviolet radiation. Nevertheless, there are such researchers with a pluralistic field of literary science who believe in intuition. However, they have little to do with science and quality, verifiable results.

Náš letošní jubilant, věren tradicím brněnské komparatistické a genologické školy, vždy ve své literárněvědné práci sám dbá a jiné metodicky nabádá, aby se pěstovalo studium srovnávací a žánrové; aby se studium

národních literatur neuzavíralo neplodně do sebe a směřovalo k platnému zobecnění literárněteoretickému. I když Ivo Pospíšil vychází z jiných tradic a jiného „podloží“, nabízí se připomenout v souvislosti s jeho zájmem pěstovat srovnávací studium – Václava Černého, nepochybně klíčovou osobnost naší literární vědy 20. století, jehož zájmy se rozprostírají od srovnávací literatury a metodologie poznávání slovesnosti po konkrétní literatury počínajíc literaturou ruskou, přes středoevropské až po francouzskou, již svou pozornost věnoval patrně nejvíce. Prostřednictvím jednoho drobného tématu se chceme dotknout některých otázek metodologických, spjatých se studiem starších literatur v širším časovém i prostorovém rámci. Východiskem nám bude jeden drobný, ale doposud neuspokojivě vysvětlený text z doby „podzimu středověku“: píseň *Chci já na pannu žalovat*.

SROVNÁVACÍ STUDIUM NA PRVNÍM MÍSTĚ

Je obecněji známo, že k jedné z velikých čtenářských lásek Václava Černého náležela francouzská a italská středověká lyrika, zejména kurtoazní píseň, „starší sestra a učitelka vši naší moderní evropské lyriky“, jak sám pravil.¹ Ke kurtoazní písni se několikrát vracel. Když v edici *Odkaz minulosti české* soustředil Jan Vilikovský,² „český E. R. Curtius“, většinu staročeské lyriky (1940), inspirovala Černého tato melantrišská knížka k srovnávacímu studiu. O době, kdy Vilikovského knížka vyšla, Černý píše: „...knížka právě v té době vyšla a od studentských let mám zvyk střídát četbu cizojazyčnou s domácí nebo číst zároveň řadu knih v různých řečech, „de front“. Konstatovat znovu a znovu na každém kroku hlubokou a mnohostrannou příbuznost staré lyriky naší vlasti s poezií trobadorů, bylo pro mě příjemným rozptýlením, překvapením však jen polovičním: rozumělo se přece samo sebou a předem, že courtoisní lyrika česká – jako všechny její středověké západoevropské družky – ukazuje nazpět do Occitanie, jakožto původního svého zřídla. Vlastním překvapením bylo však toto: hlubokost a mnohostrannost české závislosti. A tu se začaly otázky přímo rojit.“³ V době Protektorátu a zavřených českých vysokých škol však Černý¹ ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika*. Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce, 1948, s. 7.² VILIKOVSKÝ, Jan, ed. *Staročeská lyrika*. Praha: Melantrich, 1940. 206 s. *Odkaz minulosti české*; sv. 2.³ ČERNÝ, Václav. *Staročeská...*, s. 7–8.

nemyslel jen na vědu, ale zapojil se aktivně, jak známo, rovněž do domácího protifašistického hnutí.⁴

Po návratu z pankráckého vězení v květnových dnech roku 1945 jistě již pomýšlel na přednášky na obnovené Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V poválečném období tam měl hned dva výrazné cykly přednášek, které se dočkaly rovněž knižních publikací: jednak to byly jeho výklady o existencialismu cizím i domácím,⁵ jednak to byl běh přednášek soustředěný právě ke staročeské milostné lyrice. Není potřeba připomínat, že jeho povědomí o starších evropských, resp. světových („obecných“) literaturách bylo značné, a bylo proto jen otázkou času, kdy se Černý zaměří na vazby a jiné paralely francouzsko-německo-italsko-české v oblasti staročeské (milostné lyriky).

Vzpomenutý Vilikovský byl rovněž vyhraněnou osobností, věděl dobře o propojení literatury staročeské s jinými vernakulárními literaturami, a především dobře vnímal, že jednotlivé národní literatury byly součástí veliké rodiny literatury latinsky psané. Svůj přídomek „český E. R. Curtius“ nezískal náhodou – literaturu staročeskou analyzoval i interpretoval v rámci středověké literatury latinského okruhu a na jejím pozadí. Sám se vždy držel staré humanistické zásady „*ad fontes*“ – pracoval tedy se starými rukopisy a tisky, podstupoval – ve své době – jistě časově i jinak nesnadnou cestu za dochovanými prameny, aby se s textem *ad oculos* seznámil a provedl poctivou kritiku textu. Proto si jeho odborné práce i edice udržují i po desetiletích od vydání aktuálnost; s jeho čtením starých textů lze v drobnostech nesouhlasit, ale jeho intelektuální výstupy zůstávají překvapivě svěží, platné a podnes aktuální.

V době války, kdy jeho knihovnu a Vilikovského osobně navštěvoval Václav Černý, bylo jistě problematické „jít k pramenům“. Tam, kde Vilikovský zůstává spolehlivý, protože jeho heuristika začíná u určení spolehlivého textu a pečlivého čtení, resp. různověstí, u Černého je nutno být opatrný a kritický. Ale není potřeba se tomu příliš podívat – oba byli

zcela jinými vědeckými typy: Vilikovský byl žákem pečlivého Stanislava Součka, sběratele faktů a důkladného jejich interpreta, který se nespokojil s náznakem, ale s důkladně kriticky prověřenými literárními fakty.⁶ Černý, jehož metodické školení vycházelo z jiných kořenů, nejen filologických, ale zejména filozofických (personalismus), ve své práci využíval edičně zpracovaného materiálu jiných. Oba, jak Vilikovský, tak Černý, přinesli poznávání určitých koncentrických okruhů (zejména staročeská lyrika nebo dramatika) řadu inspirativních výsledků: velice zjednodušeně a hrubě řečeno, Vilikovský vidí staročeskou literaturu spíše součástí evropské latinské kultury, zatímco Černý hledá spíše odvozenost středoevropských literatur z francouzských vzorů, nastiňuje směle cesty, kudy a jakým prostřednictvím se cizí literatury dostávaly do kultury domácí (česky pěstované), např. okcitánská kurtoazní lyrika sem měla přijít přes prostředí italského stilnovismu, příp. za pomoci a prostřednictvím německého minnesangu.⁷

Nás však v krátkém zamyšlení bude zajímat především *způsob, jakým pracovali s dochovaným materiálem* Jan Vilikovský a Václav Černý. I pozdější badatelé. Těm dnešním je k dispozici již celá řada nových přístupů, o nichž věda dobře věděla během druhé poloviny 20. století, ale nevyužívala jich téměř vůbec a zůstaly takřka nepovšimnuty.

Jak tedy postupovali? Pro Vilikovského je typická heuristika pramenů: hledá proto náležité texty v domácích i zahraničních institucích, tak jako činil už Stanislav Souček (kupř. jeho nálezy cenných prací komeniologických mimo území českých zemí), podstupuje náročný proces kritiky textu, určení písaře, doby zápisu, z hlediska filologického řeší dataci, hledá náležité časové určení (zejména podle paleografie, ale i jiných příznačných znaků), příp. podle možných vzorů v blízkých literaturách ukazuje na vazby domácí staročeské literatury s evropskou latinskou kulturou. Černý s rukopisy pracoval (přímým dotykem až vinou společenských a politic-

4 O své protifašistické činnosti píše zasvěceně v Pamětech. Srov. ČERNÝ, Václav. *Křik Koruny české: paměti 1938–1945: náš kulturní odboj za války*. Vydání třetí. Brno: Atlantis, 1992. 438 s. ISBN 80-7108-059-4.

5 Souborně srov. ČERNÝ, Václav. *První a Druhý sešit o existencialismu*. Ed. Jarmila Víšková. Vyd. v tomto souboru I. Praha: Mladá fronta, 1992. 152 s. ISBN 80-204-0337-X.

6 K Součkoví srov. KOPECKÝ, Milan. *Stanislav Souček: 1870–1935*. Praha: Ústav pro informace ve vzdělávání, 1991. 46 s. Postavy české pedagogiky; Sv. 19. ISBN 80-211-0081-8. – PAVERA, Libor. Stanislav Souček a „literární Morava“ aneb od heuristiky, třídění a kritiky textu ke genologii. In. *Studia Moravica II. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica Moravica* 2. Red. Jiří Fiala. Olomouc: Vydavatelství UP 2004, s. 107–115.

7 Souborně srov. ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika a další studie ze staré české literatury*. Ed. Jarmila Víšková. Vyd. 2., doplněné a upravené. Praha: Mladá fronta, 1999. 459 s. ISBN 80-204-0833-9.

kých kataklyzmat zejména po r. 1948, kdy byl „odejit“ z Univerzity Karlovy a mimo jiné sepisoval inventáře šlechtických a jiných zestátněných knihoven), ale dříve se častěji opíral o edice již existující. Podobně postupoval rovněž jeho učitel F. X. Šalda, ale i jiní badatelé jeho doby včetně strukturalistů (J. Mukařovský).

TRANSLITERACE – TRANSKRIPCE – A DÁL...

Během 19. století a ještě v první polovině 20. století se paleobohemista setkával zpravidla s transliterovanými texty epochy středověku, renesance a baroka. Jen některé vzácné rukopisy nebo staré tisky (*cimélie*) byly přetiskovány fotografickou nebo příbuznou cestou; tím se stávaly přístupné širší vědecké obci i ostatním zájemcům. Badatel nemusel jezdit daleko ze svého působiště za zdrojem poznání; cesta k poznání neměla navíc ještě metodicky vyhraněný charakter. Stačí připomenout, že literární věda jako součást filologie i jiných disciplín fungovala sice od nejstarších dob, ale až od antipozitivistického předělu na přelomu 19. a 20. století se metodologie literární vědy začínají výrazněji vyhranovat a přístupy rozrůžňovat (*psychoestetika, psychoanalýza, ruský a americký formalismus, strukturalismus, neostrukturalismus, dekonstrukce, recepční estetika, feminismus, gender studies, queer, postkolonialismus* aj. směrem k dnešku), hledající odpovědi na zásadní otázky ontologické (co je literatura?) i epistemologické (jak je možné ji poznávat?).⁸

Daleko nejčastější transliterace starých textů jako východisko badatelské práce s textem začaly pak být ve 20. století střídány edicemi transkribovaných textů. Jen výrazné, exaktně myslící osobnosti se navracely „ad fontes“ a pracovaly v archivech, muzeích, knihovnách a jiných institucích s originály, přestože existovaly edice transliterovaných nebo transkribovaných textů. Touha vidět a poznávat na vlastní oči byla silnější. V českém prostředí a v případě staročeské lyriky je to případ Jana Vilikovského, Antonína Škarky nebo Milana Kopeckého a jejich žáků a následovníků. Uvedení autoři přinesli vědě i cenné příspěvky z oblasti editorské.

⁸ Srovnej v této souvislosti na výsost vydařenou publikaci dvojice polských žáků literárního vědce Henryka Markiewicza: BURZYŃSKA, Anna–MARKOWSKI, Michał Paweł. *Teorie literatury XX wieku : Podręcznik*. Kraków: Znak, 2006. 596 s. ISBN 978-83-240-0737-0

PÍSEŇ *Chci já na pannu žalovat*

Až v roce 1999 v edici *Labuť je divný pták...* s podtitulem *Soubor české světské lyriky doby gotické* vyšly staročeské texty v uspořádání Václava Černého. Stalo se tak mnoho let po původním uspořádání antologie, až v čase, kdy bádání o staročeské lyrice doznalo značných změn a nových, překvapivých náhledů.

Především Černého koncepce staročeské milostné lyriky byla výrazně nabourána koncepcí Jana Lehára: nejdříve Lehárem poněkud potutelně, bez uvedení jména badatele, s nímž Lehár vlastně polemizuje a vede téměř „svatou válku“,⁹ podruhé již ve změněné geopolitické situaci v roce 1990, kdy Lehár vydává druhý svůj výrazný vědecký opus, *Českou středověkou lyriku*, textověkritickou edici uvozenou rozměrnou studií, resp. rozměrnou studií doprovázenou kvalitní textovou edicí staročeského materiálu.¹⁰ Černý svoji edici staročeské lyriky připravoval už v šedesátých letech 20. století, jako jiné své publikace vědeckého nebo populárně-naučného charakteru,¹¹ nově ji edičně pro nakladatelství Mladá fronta připravila zkušená editorka Jarmila Víšková (v zásadě Černého „dvorní editorka“). Bývá však nepsanou tradicí, že editování již jednou hotové edice nezahr-

⁹ LEHÁR, Jan. Staročeská milostná lyrika a kurtoazní tradice. Pokus o rekapitulaci problému. In. REJCHRTOVÁ, Noemi, ed. *Směřování: pohled do badatelské a literární dílny Amedea Molnára provázený příspěvky domácích i zahraničních historiků a teologů: [sborník k šedesátinám Amedea Molnára]*. 1. vyd. Praha: Kalich v Ústředním církevním nakladatelství, 1983, s. 75n.

¹⁰ LEHÁR, Jan. *Česká středověká lyrika*. Praha: Vyšehrad, 1990. 406 s. – Za první výrazný opus lze považovat v Lehárově badatelském usilování spis vytvořený na základě jeho sond porůznu otiskovaných o nejstarší vrstvě staročeské epiky (Alexandreida, Dalimilova kronika, nejstarší zlomky legend), srov. LEHÁR, Jan. *Nejstarší česká epika: Dalimilova kronika, Alexandreida, první veršované legendy*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 1983. 230 s. – I zde, podobně jako ve spise o staročeské lyrice, se kriticky vyrovnal s jemu známými výsledky světové literární vědy, zejména francouzské provenience; konečně Lehár byl školením bohemista a romanista, mj. poslouchal ještě krátce na Univerzitě Karlově (po r. 1968) přednášky tehdy částečně rehabilitovaného Václava Černého.

¹¹ Sem lze zařadit Černého antologie, které měly nezastupitelné místo v poznávání domácí i evropské literatury doby středověku, renesance a baroka: *Srdce ve mně sténá: Výbor z milostné poezie trobadorů*. Vybral a doslovem opatřil Václav Černý. Z okcitánských originálů za jazykové spolupráce Václava Černého přeložili Emanuel Frynta a Petr Kopta. Praha: Odeon, 1970. III s.; ČERNÝ, Václav, ed. *Kěž hoří popel můj: z poezie evropského baroka*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1967. 280 s., [16] s. obr. příl. Máj; sv. 85. A jiné. – V současnosti už ani čtenářům, často ani badatelské veřejnosti není známo, jak složité a těžce si podobné antologie hledaly cestu ke čtenáři a směly se objevit v oficiálním oběhu prostřednictvím kamenných nakladatelství. Antologii *Labuť je divný pták...* připravil sice Václav Černý, nicméně do tisku ji měl „dát“ básník Jan Skácel, jeden z možných tzv. pokrývačů. Bohužel *Labuť* nevyšla, stejně jako tiskem nevyšlo druhé, upravené vydání jeho *Staročeské milostné lyriky* (poprvé 1948, podruhé až posthumně 1999 pod titulem *Staročeská milostná lyrika a další studie ze staré české literatury*).

nuje práci s vlastním původním textem, neboť se vychází z předpokladu, že text připravený původním editorem by tak či onak vyšel tiskem ve znění poslední ruky; je málo pravděpodobné, že Černý by měnil výrazně názory, tím méně textovou podobu jednotlivých skladeb v antologii.

Proto také čteme v oddílu prvním *Láska na páté pozici skladbu Chci já na pannu žalovač* v této transkribované podobě (zde i s jazykovými vysvětlivkami Černého):¹²

- Chci já na pannu žalovač
nechálat' ni trochy dač
mému koni ovsa.
- Mníš-li ty, panno, by byl mal?
5 U mněť visí jako hrál, *hrále, hrál = kopí*
nošit' při bedřici. *bedřice (od bedra) = stehno, zadek*
- Rozži, panno, sviečičku,
přisěčemy travičku
jako prvé bylo.
- 10 Na pisané peřině *pisaný = malovaný*
dámy sobě do vôle
piva i medu.
- Rozži, panno, kahanec,
ohledáva hned věnec, *ohledáva (duál) = ohledáme*
15 ješče-li je cal. *cal = celý*
- A kterak může cal býci,
já jsem jí
.... prvé přiběhl.
- Mníš-li, panno, bych byl slep?
20 Udeřím já kyjem v keř, *význam erotický*
vyženu zajiece.

¹² ČERNÝ, Václav, ed. *Labuť je divný pták -: soubor české světské lyriky doby gotické*. Ed. Jarmila Víšková. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1999, s. 16 a 166. ISBN 80-204-0839-8.

Ve vysvětlivkách Václav Černý uvádí, že předposlední verš je vlastně kalambúr – „očekávaným rýmem ke slovu *slep* není *keř*, nýbrž *kep* (ženský pohlavní orgán), což činí poslední strofu zcela otevřeně výslovnou“.¹³

Čtení u jiných badatelů, českých i polských, se značně liší. I jedna zle přečtená litera značně mění význam verše, resp. celé skladby. Je zvláštní a překvapující, že Černý se neopíral o studii Jakobsonovu (z let 1934/1935) s rekonstrukcí textu písně, která mu jistě musela být velice dobře známa. Je zjevné, že nebylo asi vhodné v Československu šedesátých let 20. století Jakobsona citovat, natož komentovat jeho inspirativní výsledky, nicméně jeho čtení se Černý jistě měl přidržet v chystané edici.¹⁴

Sami jsme uvažovali pro (poškozený) verš pátý následující čtení (v roce 2001, resp. před tímto datem jsme pracovali jenom s černobílou fotokopií rukopisu IQ466 a fyzickým náhledem rukopisu):

„U mne t wiŕŕy iako ſ..al
noŕŕyk przy byedrzczy,

kde mluvčí-mileneček se vychloubá vlastní mužností a svůj falus neváhá přirovnat buď k oceli (pokud emendujeme *ſ<t>al*, polsky ‚ocel‘, pak dává svoji sexualitu přímo na odiv), nebo ke špalku (emendujeme-li *ſ<ſp>al*, ‚špalek, kus dřeva‘, pak svoji mužnost maličko zpochybňuje, ale ironicky, tzn. opět ve významu aktivním).“¹⁵ Příkladem pro obdobné úvahy byla právě citovaná studie Romana O. Jakobsona a pak práce Jakobsonovy napsané společně s Petrem Bogatyrevem o folkloru.¹⁶ Bez znalosti folkloru nelze dosti dobře interpretovat některé umělé skladby, zejména jejich metaforiku, v níž se zračí nejmarkantněji dobové konceptuální schéma světa.¹⁷

Podobně problematické bylo donedávna čtení 17. verše. Jakobson místo

¹³ Ibidem, s. 166.

¹⁴ JAKOBSON, Roman. Slezsko-polská cantilena inhonesta ze začátku XV. století. Národopisný věstník česko-slovanský, 1934/1935, 27/28, s. 56–84. Znovu přetištěno In. *Selected Writings. VI. Early Slavic Parhs and Crossroads*. Part two. Ed. Stephem Rudy. Berlin, New York Amsterdam: Mouton Publishers, 1985, s. 738–772 (anglicky).

¹⁵ Srov. PAVERA, Libor. Mikuláš z Kozlí a jeho rukopis IQ 466. In. *Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy*. Vědecká redakce Jiří Svoboda. Ostrava: Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity 2000, s. 15–61. - ISBN 80-7042-553-9

¹⁶ BOGATYREV, Petr. *Souvislosti tvorby*. Ed. Jaroslav Kolár a Bohuslav Beneš. Praha: Odeon, 1971.

¹⁷ K novému, modernějšímu pojetí metafory (typu „Aristoteles naruby“) srov. LAKOFF, George a JOHNSON, Mark. *Metafory, kterými žijeme*. Překlad Mirek Čejka. Vyd. 1. Brno: Host, 2002. 282 s. Teoretická knihovna; sv. 3. ISBN 80-7294-071-6.

interpretoval „za czasem“, tedy po „nějaké době, zatím“. Ale k „novému čtení“ této písně se vrátíme ještě jindy a jinde. Patrně rovněž k jazyku, jímž je píseň napsána, i když to nepatří k problémům nejsvízelnějším v případě této písně a v případě ostatních skladeb zapsaných v manuálu.¹⁸

ŘEMESLO, ANEB „DOBRÁ PRAXE“

V dnešní době, kdy texty vznikají a zanikají, takřka beze stop, turbulentně mění svoji podobu i významy, zejména na tzv. sociálních sítích, je patrně poněkud nemoderní a pro někoho až nepochopitelné lpět na znění určité hlásky, slova, verše... Je tu však něco, co lze pojmenovat *pamětí sociální* a *pamětí kulturní*, která badatele nutí držet se osvědčených a dobrých tradic oboru („dobrá praxe“).

Osou úvahy je právě fakt, že píseň *Chci já na pannu žalovat* se zachovala jen v jediném a jedinečném rukopise (z počátku 15. století), navíc text skladby byl značně znehodnocen inkoustem, kterým kdosi právě tuto a ne jinou píseň z manuálu zamazal, považující ji v jistý okamžik za obscénní a nevhodnou ke čtení, a zejména za nevhodnou v kontextu ostatních skladeb zapsaných minoritou Mikulášem z Kozlí do manuálu, přeplněného jinak texty povahy naukové nebo náboženské.¹⁹ Kulturní barbarství spočívající v zamazání skladby inkoustem, vysvětlitelné snad jen progresivní rodící se osvícensko-romantickou estetikou, odlišující až bezmyšlenkovitě a striktně od sebe *sacrum* a *profanum*, je možno na nynějším stupni poznání a technologické úrovni odčinit.

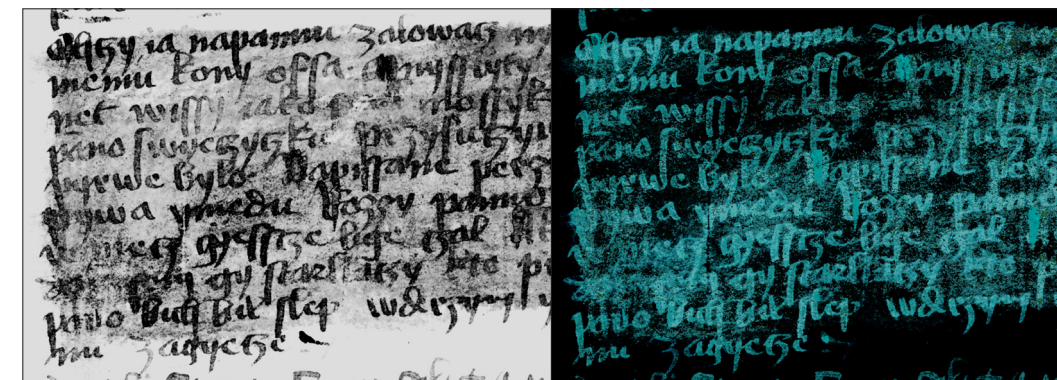
Lze se ptát jak? V dnešní epoše technicky i technologicky vyspělého světa *prostřednictvím rentgenových paprsků, záření infračerveného i ultrafialového a chemických analýz nejrůznějšího druhu*. Umožňují číst v rukopisech i to, co už nemělo být nikdy viděno a přečteno. V záplavě slov, přímo v čase

¹⁸ K jazyku srov. KOPECKÝ, Milan. Problémy studia a vydávání staročeské světské lyriky. *SPFFBU*, 30, D28, 1981, s. 81–97. – NEJEDLÝ, Petr. Ze staročeského slovníku. – Staročeská nebo staropolská píseň z poč. 15 stol.? *Listy filologické*, III, 1988, s. 8–11.

¹⁹ O skladbách v rukopise manuálu srov. LECHOVÁ, Martina–PAVERA, Libor. Obsah kodexu IQ466 – soupis incipitů. In: *Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy*. Vědecká redakce Jiří Svoboda Ostrava. Ostrava: Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity, 2000, s. 279–301. ISBN 80-7042-553-9. [Studie napsána společně s Martinou Lechovou za cenných konzultací s klasickou filoložkou prof. Janou Nechutovou a germanistou prof. Zdeňkem Masaříkem. Oběma je autor příspěvku podnes vděčen za cenné rady, postřehy a badatelský zájem při poznávání manuálu Mikuláše z Kozlí.]

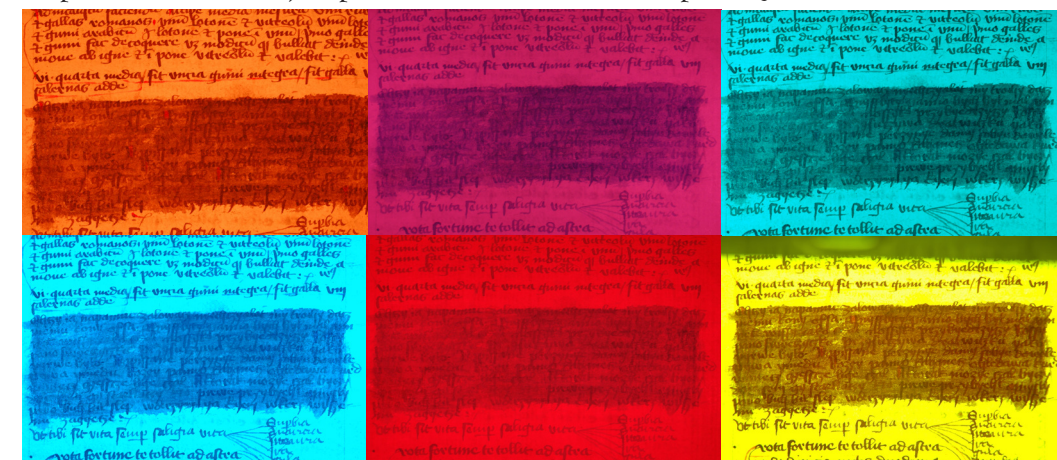
inlace slov, naopak je nutno usilovat tam, kde skladba má nevyčísitelnou hodnotu kulturní a všelidskou, o rehabilitaci každé hlásky, o pečlivé čtení a uspokojivou její interpretaci. Tolik cenný text si to přímo vyžaduje.

Proto se dva polští badatelé jazykovědci, kolegové autora přítomné stati – Maciej Eder a Waclaw Twardzik, obrátili na kriminalistickou laboratoř Policie ve Vratislavi (Wrocław): požádali o forenzní bádání listu se zamazaným textem písně *Chci já na pannu žalovat*. Kriminalisté badatelům a jejich žádosti vyšli vstříc, a jakmile vědci získali fotografie výsledků ultrafialového záření, zaslali je zainteresovaným badatelům k prostudování. Níže je skladba v barevných škálách, které jsme získali, abychom se pokusili o „nové čtení“. Využít je možno samozřejmě srovnání s podobou písma, jak je Mikuláš před námi představil v záznamech jiných skladeb a textů ve svém manuálu (ideálně tam, kde psal staročesky).

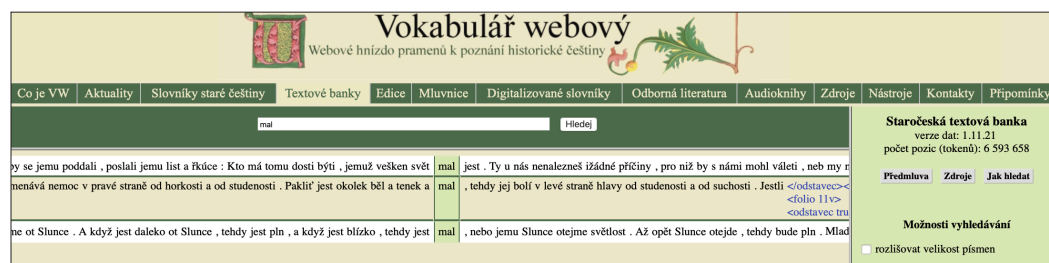


1 Při čtení prostřednictvím vytvořených forenzních snímků lze využívat i nejrůznějších efektů, které ve výsledku badateli umožňují četná různočtení: jde o svého druhu jedinečné praktické využití teorie kreativity.

2 Zobrazení písně v několika barevných odstínech UV záření. Vějíř barevného provedení umožňuje lépe číst a orientovat se v rukopise IQ466 (zde zmenšeno).



Vedle forenzních výsledků je možno využít rovněž datových aplikací. Obsahují přepis staročeských (i jinojazyčných) skladeb, např. na českém portále nazvaném *Vokabulář webový* (srov. <https://vokabular.ujc.cas.cz/banka.aspx>). Na obrázku níže vyhledán tvar slova „mal“ (mj. odkazuje k jednomu medicínskému rukopisu, a – jak známo – Mikuláš z Kozlí se daným oborem zabýval, odtud mohl – kdyby někdo uvažoval o jeho autorství písně – do svého idiolektu přijmout tvar „mal“).



DO SLEPÉ ULIČKY

Bohužel v době možností, jaké vědcům skýtají nové badatelské postupy využívané zvláště při forenzním bádání (*rentgenové snímky, ultrafialové a infračervené záření, chemická analýza, datové aplikace* apod.), se ve vědeckém světě najednou začaly objevovat i trendy opačné. Tam, kde věda na jedné straně míří „*ad fontes*“ a objevuje až na dřevě, tam jiní badatelé spoléhají na nadsmyslovost, nevyužívají všech možností analyzovat nezpochybnitelná fakta a metod – *suma summarum* – přibližujících literární vědu ostatním exaktním disciplínám.

To je případ přinejmenším podivného a rozporuplného čtení skladby, které na sklonku svého života přinesl polský bohemista Jacek Baluch ve své knižní publikaci.²⁰ Téměř v závěru badatelské dráhy se soustředil na vydání několika prací, včetně svých umělecky tvůrčích (básně v knize *Praska ironia*, hrabalovské postřehy v publikaci *Kain według Hrabala* apod.). Právě příliš úzké propojení vědy s tvůrčí básnickou činností, ba jejich funkční záměna zřejmě způsobila badatelův odklon od vyznávaných premis: připomeňme, že po celý život vykazoval strukturalistické zaměření, opírající se především o nezpochybnitelný text literárního díla, a zpochybňující naopak vazby díla směrem k autorovi (biografická metoda) i směrem ke

20 BALUCH, Jacek. *Zamazany inkaustem rękopis czyli śląsko-czeska sprośna śpiewka*. Kraków: Wydawnictwo «scriptum», 2013. 70 s. ISBN 978-83-60-163-93-1

čtenáři (recepční estetika). Naopak uvedená kniha ukazuje, že meritem je badateli recepční estetika, resp. názory blogerů a jiných followerů ze sociálních sítí, a pak víra ve vlastní (geniální) básnické schopnosti, které zůstaly značně nadhodnoceny a postaveny nad dosavadní vědecké výsledky paleografické, jazykovědné i literárněvědné, nemluvě o forenzních v případě písně *Chci já na pannu žalovat*.

Porovnejme, jde koneckonců o jedinou správnou cestu k poznání: léta se vedou spory o některá nejasně čitelná místa písně; ta napomáhají lépe osvětlit a celé skladbě rozumět právě nové forenzní metody. Díky ultrafialovému záření lze v rukopise směleji nežli dříve číst a rozumět původnímu, skutečnému zápisu, celek i část zvětšovat, porovnávat tvar liter, za stíny hledat kontury liter a být přítomen „tvoření“ smyslu, jaký druhy skladbě dával Mikuláš z Kozlí, který patrně nebyl jejím autorem, ale jen zaznamenavatelem, při zápisu do manuálu.

Zatímco v manuálu čteme (zde podle přepisu Romana O. Jakobsona):

Mnisz-li ty, panno, bych był mał?
u mnieć visi jako <špal> –
nożyk przzi biedrzicy.

U Balucha čteme:

Myślisz, panno, że za mały?
Patrz, jaki mam okazały...
Nóż u mego pasa.²¹

Tedy nejde již ani o *stal* (= ocel), ani o *špal* (= špalek), výsledkem je jedno veliké zjednodušení, možná i nepochopení celé písně, která vyjadřuje jistý typ obscénnosti – podle našeho názoru obscénnosti, kterou její autor nikdy nevyjadřuje naplno: balancuje neustále na hraně, každou narážkou (zpravidla analogickou k folkloru) k ní nepochybně směřuje, ale jinak má jeho obscénnost účel sama v sobě. Nemá osobitou funkci, jakou mívaly např. popěvky ve středověké dramatické tvorbě (typu *Straka na stracě pře-*

21 Ibid., s. 7 (nečíslováno).

letěla řeku v Masticákovi nebo *Byla ti sem v sádce a Kudy já sem chodila ze Hry veselé Magdalény*). Ale jakékoliv srovnání je možné a patřičné, pokud badatel dříve poznal určitý korpus textů, pokud využívá jazykových databází a bank (staročeského nebo staropolského) jazyka. Vcelku chabý může být argument, zda se do problematiky má pouštět básník a badatel v jednom, který se po celou vědeckou dráhu obíral literaturou 20. století, nikoliv staršími vývojovými fázemi – to je možné; ale vědomosti, schopnosti a jiné „měkké dovednosti“ medievistické mohou nicméně být značným přínosem, mohou být vodítkem a stimulem klást si patřičné otázky: bývá zvykem převádět z jednoho kódu do druhého starší texty? jak takové intersémiotické přepisy dopadají v očích kolegů a kritiky? bylo plně využito celé množiny dosud známých faktů? ob stojí mé čtení v plejádě blízkých čtení jiných badatelů, třeba i světového věhlasu? Atd.

Ano, je zde vidět jedno veliké zjednodušení, ne zcela nepodobné těm, jakých jsou plné tzv. sociální sítě, neuznávající autoritu, prostě nic a nikoho, rozmývajících jakýkoliv konkrétní význam do neurčita. Baluchově knize, která postrádá kvalitní odkazovou část a úplnější bibliografický impakt a která pomíjí cenné výsledky badatelů posledních let, desetiletí, ba staletí, bude potřeba se věnovat jinde a hlouběji; právě pro Baluchovu cestu směrem „do slepé uličky“. Musí být vyšetřeno a uspokojivě vysvětleno, proč strukturalisticky založený vědec opustil své vyznávané premisy, proč exaktní a ověřitelné bádání zaměnil za domněnky a neuchopitelný a neověřitelný svět vlastních pocitů: vědec tak zanikl překryt básnickými a jinými ambicemi.

Přitom tolik zůstalo pomínuto a přehlédnuto: z předchozího bádání (lze zapojit rovněž poznatky poetologické²²) i z nabízejících se možností „nového čtení“ prostřednictvím forenzních výsledků v Bratislavských kriminalistů. Existují nyní již rovněž bohaté digitální knihovny; postačí současnému vědci problematiku objevovat prostřednictvím digitálních databází a těžit z nich ku prospěchu věci a „rozpohybovat“ jedinečné skvosty, jakým nepochybně je manuál Mikuláše z Kozlů – nejenom skladba *Chci já na pannu žalovat*, ale i všechny ostatní zapsané skladby a texty v latině, staročeštině i němčině.

22 Srov. VŠETIČKA, František. *Poetika kompozice : O kompoziční výstavbě literárního díla*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2022. 162 s. ISBN 978-80-244-6208-0

Chce se povědět, že je vlastně veliká škoda, že se Jacek Baluch podobnou „metodou“ nerozhodl rozluštit po desetiletí pracně interpretovaný, ale dodnes nerozluštěný tzv. *Voynichův rukopis*.²³ Jde o nejzáhadnější knihu světa, možná *fake*, možná středověký doklad o existenci paralelního světa. Nad výkladem kreseb i psaných textů si „láme hlavu“ nejen jeden zasvěcený badatel cizí i domácí a nejen jeden do problematiky zasvěcený laik, ale rovněž jeden z nejvýkonnějších počítačů v ČR (na VŠB – Technické univerzitě v Ostravě);²⁴ žel zatím bez výsledku...

ZÁVĚREM

Opravdová literární věda má těžit ze svých vlastních uznávaných výsledků, získaných textovou kritikou a ověřitelnými metodami, a z výsledků jiných, vskutku vědecky etablovaných oborů. Jinak opět literární vědě hrozí, že léty vyzkoušené zásady ediční i interpretační teorie i praxe budou odstraněny na smetiště dějin, a celá literární věda bude nucena začínat tam, odkud vyšla v časech antipozitivistického přelomu na konci 19. a počátkem 20. století. Často i pod tlakem ostatních vědeckých oborů, které na ni mohou pro diletantismus jedněch hledět skrze prsty. Hodit do koše cenné a pracně získané výsledky více nežli stoletého badatelského úsilí několika vědeckých generací jistě není žádoucí.

Po transliteraci, transkripci, zpřístupňování originálů elektronickou cestou se objevují nyní další možnosti. Využit (nově) forenzní metody v literární vědě při heuristice pramenů, digitální knihovny jazykového „podloží“ nebo moderní chemické analýzy je zároveň skvělá obhajoba staré humanistické tradice jít vždy „ad fontes“ a pracovat se spolehlivým textem jako zásadním východiskem badatelovy interpretační práce, vyplněné rovněž jeho „řemeslným“ umem, důvtipem, kombinačními schopnostmi a sociální a kulturní pamětí.

23 Autor ve svém archivu disponuje fotografiemi rukopisu, faksimile vydána poprvé v edici: *Voynichův rukopis, aneb Nejzáhadnější kniha světa: faksimile Voynichova rukopisu, vycházející při příležitosti 100. výročí jeho objevení W.M. Voynichem*. Bratislava: CAD Press, ©2012. 176 s., [265] s. obr. příl. ISBN 978-80-88969-60-0.

24 Srov. například Vědci z Česka pomocí počítače luští letitou záhadu Voynichova rukopisu. In. https://www.idnes.cz/ostava/zpravy/voynichuv-rukopis-badani-kniha-vedec-ostava-vs-ivan-zelinka-fraktalni-analyza.A191107_512787_ostava-zpravy_woj [31. 08. 2022]

LITERATURA

BALUCH, Jacek. *Zamazany inkaustem rękopis czyli śląsko-czeska sprośna śpiewka*. Kraków: Wydawnictwo «scriptum», 2013. 70 s. ISBN 978-83-60-163-93-1

BURZYŃSKA, Anna–MARKOWSKI, Michał Paweł. *Teorie literatury XX wieku : Podręcznik*. Kraków: Znak, 2006. 596 s. ISBN 978-83-240-0737-0

ČERNÝ, Václav. *Křik Koruny české: paměti 1938–1945: náš kulturní odboj za války*. Vydání třetí. Brno: Atlantis, 1992. 438 s. ISBN 80-7108-059-4.

ČERNÝ, Václav. *První a Druhý sešit o existencialismu*. Ed. Jarmila Víšková. Vyd. v tomto souboru I. Praha: Mladá fronta, 1992. 152 s. ISBN 80-204-0337-X.

ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika*. Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce, 1948. 313, [v] s., [xvii] s. obr. příl. Svět. Nová řada; 53.

ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika a další studie ze staré české literatury*. Ed. Jarmila Víšková. Vyd. 2., doplněné a upravené. Praha: Mladá fronta, 1999. 459 s. ISBN 80-204-0833-9.

JAKOBSON, Roman. Slezsko-polská cantilena inhonesta ze začátku XV. století. Národopisný věstník česko-slovanský, 1934/1935, 27/28, s. 56–84. Znovu přetištěno In. *Selected Writings. VI. Early Slavic Parhs and Crossroads*. Part two. Ed. Stephen Rudy. Berlin, New York Amsterdam: Mouton Publishers, 1985, s. 738–772 (anglicky).

KOPECKÝ, Milan. Problémy studia a vydávání staročeské světské lyriky. SPFFBU, 30, D28, 1981, s. 81–97.

KOPECKÝ, Milan. KOPECKÝ, Milan, ed. *Stanislav Souček: 1870–1935*. Praha: Ústav pro informace ve vzdělávání, 1991. 46 s. Postavy české pedagogiky; Sv. 19. ISBN 80-211-0081-8.

KOPECKÝ, Milan, ed. *Zbav mě mé tesknosti: výbor z české a latinské světské tvorby epochy středověku a renesance*. Překlad Rudolf Mertlík. I. vyd. Brno: Blok, 1983. 230 s.

LECHOVÁ, Martina–PAVERA, Libor. Obsah kodexu IQ 466 – soupis incipitů. In. *Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy*. Vědecká redakce Jiří Svoboda Ostrava. Ostrava: Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity, 2000, s. 279–301. - ISBN 80-7042-553-9.

NEJEDLÝ, Petr. Ze staročeského slovníku. – Staročeská nebo staropolská píseň z poč. 15 stol.? Listy filologické, III, 1988, s. 8–11.

PAVERA, Libor. Mikuláš z Kozlí a jeho rukopis IQ 466. In. *Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy*. Vědecká redakce Jiří Svoboda. Ostrava: Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity 2000, s. 15–61. - ISBN 80-7042-553-9

PAVERA, Libor. Stanislav Souček a „literární Morava“ aneb od heuristiky, třídění a kritiky textu ke genologii. In: *Studia Moravica II. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica Moravica 2*. Red. Jiří Fiala. Olomouc: Vydavatelství UP 2004, s. 107–115.

VŠETIČKA, František. *Poetika kompozice : O kompoziční výstavbě literárního díla*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2022. 162 s. ISBN 978-80-244-6208-0

Prof. PhDr. Libor Pavera, CSc.

Institut Neofilologii

ATH – University of Bielsko-Biala

l.pavera@seznam.cz

РОМАН М. ГОРЬКОГО И ЖАНР ПОВЕСТИ

ZDENĚK PECHAL

(OLOMOUC)

Title: *The Novel by M. Gorky and the Genre of “povest”*

Klíčová slova: М. Горький, жанр, роман, повесть.

Abstrakt: Повесть как эпический прозаический жанр в отличие от романа, который стремится к драматичности и замкнутости сюжета, тяготеет более к эпичности – хронологической, хроникальной композиции. Предлагаются два разных типа эпической прозы. К одному принадлежит рассказ и повесть, к другому – новелла и роман. Первый тип восходит к древней эпической традиции, рассказ и повесть считаются рассказываемыми формами (корнями уходящими в устную традицию). В романах-повестях Горького внимание направлено не на замкнутое действие, а скорее на аморфный сплав действительности, на замедленность, на простое хронологическое присоединение фактов друг к другу и скульптурную статичность, застывшее сознание главных героев. Повесть Горького – это феномен перегруженного фактами сознания, сплав фактов в экзистенциальном освещении, человек под давлением стихии действительности.

Keywords: M. Gorky, genre, novel, „povest“.

Abstract: The Russian „povest“ as an epic prosaic genre, in contrast to a novel that strives for the drama and isolation of the plot, gravitates more to the epic-chronological, chronicle composition. Two different types of epic prose are offered. One belongs to a story and „povest“, to the other – a novella and a novel. The first type dates back to an ancient epic tradition, the story and the „povest“ are considered to be told forms (roots that go into an oral tradition). Gorky’s „povest“ is not aimed at a closed action, but rather at the amorphous alloy of reality, at slowdown, at a simple chronological attachment of facts to each other and sculptural static static, frozen consciousness of the main characters. Gorky’s story is the phenomenon of hero’s consciousness overloaded by facts, the alloy of facts in existential lighting, a person under the pressure of the elements of reality.

Настоящая статья ставит своей целью дать аргументированный ответ на вопрос, какую роль играет жанр повести в формальной основе текста Горького и как это отражается в эстетической концепции эпика

Горького. Мы будем говорить о жанре повести в работах М. Горького и попробуем показать место произведений Горького в системе русского модернизма на рубеже веков с жанровой точки зрения.

При понимании жанра повести мы пользуемся подходом В.В. Кожина¹, исходящего из того положения, что повесть как эпический прозаический жанр в отличие от романа, который стремится к драматичности и замкнутости сюжета, тяготеет более к эпичности – хронологической, хроникальной композиции. Следует различать древнерусский термин "повесть", имевший широкое значение – всякий "рассказ", "повествование" о каких-либо событиях, – и современный термин, который определился лишь в 19 веке. Древнерусский термин указывал на эпический характер произведения – о чем-то объективно поведать (в отличие от субъективного лирического Слова). Современный термин сопоставляется с романом (большая эпическая форма) и новеллой или рассказом (малая форма). При этом учитывается различие объема, охвата событий, временных рамок. Наряду с этим традиционно складывается понятие о системе жанров, которое исходит из того, что существуют два разных типа эпической прозы. К одному принадлежит рассказ и повесть, к другому – новелла и роман. Первый тип восходит к древней эпической традиции, рассказ и повесть считаются рассказываемыми формами (корнями уходящими в устную традицию). Роман и новелла считаются принципиально письменными жанрами (в новой литературе романное начало подчиняет себе все жанры). Роман и новелла драматичней повести, в их основе лежит замкнутое в себя действие. Повесть более аморфна, события просто присоединяются друг к другу. Преобладает фактографичность. Роман стремится к освоению действия, повесть – бытия. Повесть дает возможность свободного выявления действительности без ограничения заранее установленными рамками. Повесть имеет хроникальную природу и тяжесть формы переносится на статические компоненты произведения. В связи с драматическими и статическими компонентами жанра смотри выводы И. Поспишила в статье *Ruský román jako „gotická spojnice“*.² Для повести существенно само по себе развертывание мира

¹ КОЖИНОВ, В. В.: *Повесть*. In: *Краткая литературная энциклопедия*. Москва 1962–1975. т. 5, с. 814.

² „Gotická spojnice v ruské literatuře je částí neustálého konfliktu mezi dramatickým, vnějším

в соответствии с простым течением жизни во времени. Л.М. Лотман³ считает жанр повести звеном между очерком и романом и уточняет смысловую основу жанра повести как "очерковую повесть". Фактографичность здесь представлена точностью очерка, фиксированностью на "сиюминутность" быстротекущей действительности, устный рассказ очевидца о непосредственной действительности, которая сама по себе имеет способность выявлять свою суть.

В центр внимания своих первых повестей Горький поставил детского героя или героя, обладающего в высшей степени обязательным чувством позитивного идеала. Этот идеал по-разному выражен в босаяцких рассказах, в повестях "Фома Гордеев", "Трое" – конца 19 – начала 20 веков. Напр.: "Плотно прижавшись друг к другу, мальчики с трепетом любопытства и странной, согревающей душу радостью входили в новый мир, где огромные, злые чудовища погибали под могучими ударами храбрых рыцарей, где все было величественно, красиво и чудесно и не было ничего похожего на эту серую, скучную жизнь." (5/49)⁴. Приведенные мотивы можно найти почти во всех повестях Горького. Иногда видится подсознательное тяготение к смутно ощущаемому и точно неопределимому светлому принципу. Внутренний конфликт этих героев состоит в том, что они не могут найти в действительности – хотя бы отдаленно – принцип, отвечающий их внутренней природе, личному началу. Герои воспринимают поток окружающей действительности и не могут найти место, человека или действие, с которым они могли бы отождествиться, согласоваться. Сознание главного героя находится под давлением потока непонятной для героев действительности – фактически точных отрезков реальности, которые они не в состоянии своим интеллектом переработать. Состояние мысли героя подчиняется давлению окружающего бытия и его хаосу. "Пред ним

a intenzivním, vnitřním a extenzivním, popisným principem. Je spojena především s vrcholem ruského románu, v němž je tento konflikt dominantní: zatímco statické či stacionární, pasivní, popisné a kronikové zásady mají kořeny v autochtonních vrstvách ruské literatury včetně její byzantské inspirace, intenzivní na straně jedné a dobrodružné prvky na straně druhé jsou součástí západoevropských modelů...“ (s. 113). – Pospíšil, Ivo: *Ruský román jako „gotická spojnice“*. In. *Ruský román znovu navštívený*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2005. s. 112, 121.

³ ЛОТМАН, Л.М.: *Русская повесть 19 века*. Ленинград 1973. с. 389.

⁴ ГОРЬКИЙ, М.: *Собрание сочинений в тридцати томах*. Москва 1949–1955. Следующие цитации приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы прямо в тексте.

претворялись в образы и картины рассказы отца. Он незаметно для себя путал их со сказками тетки и создавал хаос событий, в котором яркие краски фантазии причудливо переплетались с суровыми тонами действительности. Получалось что-то огромное; мальчик закрывал глаза, гнал от себя все это и хотел бы остановить игру воображения, пугавшую его. /.../ Тогда он тохо будил тетку: /.../ – Я боюсь!” (4/47). Или: ”Илья слушал спор, песню, хохот, но все это падало куда-то мимо него и не будило в нем мысли. /.../ В груди его холодной змеей шевелилось злое чувство к людям.” (5/85, 87). Линейный поток действительности создает юктапозицию действий, явлений, сиюминутных ощущений, визуальных образов, слуховых впечатлений, поведений других героев, и этим сплавом отрезков реальности герой не в силах овладеть, не способен усвоить их смысл, уловить единство многообразного движения действительности. ”Началась и потекла со страшной быстротой густая, пестрая, невыразимо странная жизнь. Она вспоминается мне, как странная сказка, хорошо рассказанная добрым, но мучительно правдивым гением. Теперь, оживляя прошлое, я сам порою с трудом верю, что все было именно так, как было, и многое хочется оспорить, отвергнуть, – слишком обильна жестокостью темная жизнь неумного племени.” (13/19). На основе хаотически ощущаемой действительности сознание героя доходит до стадии скульптурной неподвижности, способной только к пассивной фиксации явлений, без их обработки. ”Я молча удивляюсь: разве можно спрашивать, о чем человек думает? И нельзя ответить на этот вопрос, – всегда думается сразу о многом: обо всем, что есть перед глазами, о том, что видели они вчера и год тому назад; все это спутано, неуловимо, все движется, изменяется.” (13/333). Количество хаотического сплава многообразного движения, необработанной мыслью действительности не переходит в качественный опыт сознания, а, наоборот, сознание – мысль героя захлебывается, перегружается весом воспринимаемых, но необработанных фактов и это доводит своей тяжестью героя до кризисного состояния безысходного жизненного коллапса. Герой, обладающий большой физической силой, не может справиться с перегруженным сознанием и кончает трагически, видится напряжение героя, как бы застывшего в высшей точке напряжения его мысли. ”Казалось, он бешено рвет те

цепи, которые сам на себя сковал и носит, рвет их и бессилен разорвать.” (4/11). Герои в этом психическом напряжении как-то интуитивно воспринимают поток действительности и пассивно его фиксируют. В их поведении отсутствует общепредполагаемая прямолинейная и непосредственная реакция на явные импульсы окружающего мира, они застывают в высшей точке неподвижного оцепенения. ”Как будто он ждет чего-то, – как пелена какая-то на глазах у него...” (4/58). Психический круговорот около центральной и неразрешимой загадки бытия исключает героев из социальной среды. Герои, заблудившиеся в хаосе перегруженной мысли, двигаются, но не действуют. Эту реакцию горьковских героев можно скорее всего назвать псевдоактивностью. Мы имеем дело не с настоящим лицом героя, его мимикой, которая хотя бы отдаленно отвечала настоящему состоянию его души, а с неподвижной маской, скульптурной гримасой, за которой что-то скрыто. Таким образом возникает эффект хаотических физических прыжков героев при одновременной психической неподвижности и скованности-подавленности. У босяков маска является средством саркастической связи нонконформного героя с окружающей средой. В эти моменты маска действует как защита внутреннего и действительного мира, настоящего человеческого начала от конформной и привычной социальной среды.

Таким образом, сознание героев повестей М. Горького подчинено давлению гипертрофии фактов будничной обыденности. Это формально проявляется в линейной композиции, содержащей событийную цепь явлений без прочной сюжетной связи, и в отсутствии структурного центра. В образе героев это проявляется в перегрузке сознания героев с эффектом особого оцепенения, скульптурной неподвижности их внутреннего мира. С другой стороны, ощущается лихорадочный круг мыслей, связанных с экзистенциальными вопросами человека. Так как читатель воспринимает действительность повести сквозь перегруженное сознание героя, создается эффект особой формальной замедленности.

Если в связи с повестью Горького говорят о романтизме реализма, то имеется в виду, с моей точки зрения, несовместимость смутно ощу-

щаемого идеала главных героев, их внутренней природы с равнодушно холодным обликом окружающего мира. Соппротивление сильной личности вызывает у ранее молчаливого равнодушия общественного окружения агрессивную реакцию. Приведенное романтическое начало повестей Горького разработано в рамках ничем заранее не ограниченного сплава событий, лиц, многообразного действия, фактических отрезков времени, стихийного потока ощущений, настроений, душевных состояний, положений и впечатлений. Свободное выявление реальности, на первый взгляд, отвечает реалистически точным отрезкам действительности. Но фактическая стихия отличается от социального факта «натуральной школы» и сюжетного, заранее установленного эстетического порядка в отражении действительности классического реализма 19 века. Стихийный сплав фактов повести Горького находится в окружении модернизма начала нового века. Феномен голого сплава фактов, вписывающихся интуитивно в сознание и подсознание героев, – это факт не реализма 19 века, а модернизма нового столетия. Он ближе к натурализму, чем к реализму.

В повестях Горького внимание направлено не на замкнутое действие, а скорее на аморфный сплав действительности, на замедленность, на простое хронологическое присоединение фактов друг к другу и скульптурную статичность, застывшее сознание главных героев. Суть повестей Горького сводится не к действию, а скорее к освоению бытия. Повесть Горького – это феномен перегруженного фактами сознания, сплав фактов в экзистенциальном освещении, человек под давлением стихии действительности. Объект сам по себе вписывается в сознание субъекта посредством линейной «хроникальной» композиции.

Таким образом, в повестях Горького соединяется традиционное понятие жанра с модернистским понятием субъекта на переломе столетий. Эпика, когда объект выявляется сам по себе, оригинальным способом сочетается с субъективным выражением – заглушением субъекта под давлением неограниченного количества негативных фактов, которые коренным образом расходятся с природой личности главного героя. В центре внимания эстетики повести Горького находятся фак-

ты не сами по себе, а их отражение в сознании субъекта, интуитивная реакция героя на текущую стихию действительности. Именно застывшее сознание героя, скульптурное состояние внутреннего мира героя как результат восприятия неприемлемого мира является явным доказательством созвучия реализма Горького с модернизмом начала 20 века.

ЛИТЕРАТУРА

КОЖИНОВ, В. В. Повесть. In: *Краткая литературная энциклопедия*. Москва 1962–1975. т. 5.

ЛОТМАН, Л.М. In: *Русская повесть 19 века*. Ленинград 1973.

ГОРЬКИЙ, М. *Собрание сочинений в тридцати томах*. Москва 1949–1955. (Следующие цитации приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы прямо в тексте.)

POSPÍŠIL, Ivo. Ruský román jako „gotická“ spojnice. In: *Ruský román znovu navštívený*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2005.

prof. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

Философский факультет

Университета им. Палацкого

Оломоуц – Чехия

zdenek.pechal@upol.cz

DIALOG, METODA, MORÁLKA

MILAN POKORNÝ

(PRAHA, ČESKÉ BUDĚJOVICE)

Title: *Dialogue, Method, and Morality*

Klíčová slova: komparatistika; integrovaná žánrová typologie; interdisciplinarita; dialog, morálka

Abstrakt: Hodnocení významu osobnosti Iva Pospíšila pro obor filologicko-areálových studií a metodologii integrované žánrové typologie a ve volné souvislosti s tím osobně laděné poznámky k jeho odbornému i morálnímu kreditu.

Keywords: comparative studies; integrated genre typology; interdisciplinarity; morality

Abstract: Evaluation of the importance of the personality of Ivo Pospíšil for the field of philological-areal studies and the methodology of integrated genre typology and, in a loose connection with this, personally tuned notes on his professional and moral credit.

Můj příspěvek do sborníku k poctě Iva Pospíšila svým rozsahem a charakterem odpovídá mé pozici v oboru, jemuž profesor Pospíšil věnoval celý svůj profesní život. Bude tedy velmi skromný, a to nejen s odkazem na mé příjmení. Neodpustil bych si však, kdybych tuto příležitost nevyužil k několika spíše osobně laděným poznámkám.

S Ivem Pospíšilem mne na přelomu tisíciletí seznámil můj přítel ještě z dob vysokoškolských studií, tehdy docent Miloš Zelenka. Pracoval jsem jako šéfredaktor Týdeníku Rozhlas a periodik vydávaných ve spolupráci s ministerstvem práce a sociálních věcí, měl jsem však potřebu udržovat kontakt se slovakistikou a komparatistikou, k nimž jsem se přiblížil zejména díky spolupráci s Dionýzem Ďurišinem a jeho týmem na projektu zvláštních meziliterárních společenství. To však už byla tehdy minulost. V době, kdy jsem se s Ivem Pospíšilem seznámil, jsem neučil na žádné

škole, nemohu tedy svou pozici srovnávat ani s postavením dávných soukromých docentů. Když jsem mu popsál, za jakých okolností se odložila a poté neuskutečnila obhajoba mé kandidátské práce, plánovaná na počátek prosince 1989, nabídl mi možnost vstoupit na jeho pracovišti do doktorské přípravy, absolvovat příslušné zkoušky a obhájit novou práci. Jsem si jist, že jednal pouze v souladu se svými morálními kritérii, že chtěl napomoci tomu, co považoval za správné, byť to z čistě utilitárních hledisek bylo bezvýznamné a zbytečné – pro mne, ale hlavně pro něj. Přijmout do doktorské přípravy člověka, jehož profese je mimo studovaný obor, jinak zdůvodnit nelze. Využil jsem jeho velkorysé nabídky a inspirován a veden jím a Ivanem Dorovským jsem za dva roky vykonal vše, co vykonáno být mělo, a převzal jsem z rukou rektora Masarykovy univerzity doktorský diplom. Gesto profesora Iva Pospíšila je pro mne příkladem praktického uplatnění ideálů morálky a cti a přiznávám, že pro mne mělo v mnoha ohledech určující charakter.

Díky tomuto iniciačnímu okamžiku jsem začal intenzivněji promýšlet otázky, které považuji za důležité a k nimž mi Ivo Pospíšil dal cenné impulzy. Začal jsem intenzivněji publikovat, účastnil jsem se konferencí a seminářů zejména na ústavu, který Ivo Pospíšil vedl. Za několik let mi profesor Miloš Zelenka nabídl externí a později interní výuku na Jihočeské univerzitě a Ivo Pospíšil mi poskytl příležitost působit i na jeho brněnském pracovišti. Vedl jsem semináře věnované úvodu do středoevropského areálu, genologie, slovenské literatury, editování textů. Pokoušel jsem se konfrontovat se svými praktickými zkušenostmi a předávat studentům metodologická východiska Pospíšilova přístupu k filologicko-areálovým studiím, jímž je projekt integrované žánrové typologie. To, k čemu jsem intuitivně směřoval od dob spolupráce s Dionýzem Ďurišinem, tedy překračování hranic vymezených tradicí či zvykem a pohled na jednotlivé prvky jako na součást širších systémů, dostalo díky Ivo Pospíšilovi pevnější metodologické zázemí.

Díky tomu, že jsem se celý profesní život pohyboval na pomezí akademického a mediálního prostředí, literárněvědné a mediální teorie a editorské praxe, byl jsem posléze osloven vedením Českého rozhlasu s nabídkou stát se ombudsmanem této instituce. Opět, a nikoli náhodou, jde

o interdisciplinární charakter, kontextovost, v jistém smyslu slova dokonce návaznost na metodologická východiska integrované žánrové typologie, kterou Ivo Pospíšil koncipoval jako zpevnění odborného (filologického, v tomto případě mediálního) jádra a posílení okolní plazmy příbuzných a blízkých oborů.

Podstatou pozice mediálního ombudsmana je komunikace přinášející zisky oběma stranám – veřejnosti i samotnému médiu, ať již ve formě strukturálních zásahů, anebo eliminací problémů a minimalizací ztrát. Klíčovou roli v tom hrají kompetence vést dialog nejen jako prostý zprostředkovatel komunikace, ale jako „médiu strategie lidského chování a jednání, jako prostředek dosahování cílů“. Takto definuje smysl dialogu Ivo Pospíšil a specifikuje: „Obecně je v povědomí to, že dialog je pozitivním prostředkem lidského dorozumívání, že vede k rozrušování nezdravého izolacionismu. Jestliže v této obecné poloze je dialog vítaným uvolněním napětí, ve funkci instrumentální je především prostředkem názorového střetu, který nakonec vede k prosazení jistých hledisek a k nastolení situace, jaká před dialogem nebyla. Je tedy dialog ve své instrumentální podobě především nástrojem změny, změny poměru mezi účastníky dialogu, změny vnitřní, tedy v jejich myšlení, ale i změny vnější – v jejich existenciální situaci.“¹ Byť literární vědec Ivo Pospíšil posléze rozvine své pojetí dialogu v úvaze o dialogu kultur a jeho významu pro koncipování komparatistiky chápané literární teorie a historie, jeho východiska jsou aplikovatelná například i pro oblast krizové komunikace. Když cituji Pospíšilovy teze, nemohu zároveň nevzpomenout jejich ryze osobní, existenciální rozměr. Náš vztah je příkladem dialogu, o kterém Ivo Pospíšil píše jako o nástroji změny v metodologickém utřídění a rozvíjení myšlenek i změny vnější – v existenciální situaci.

Jak úzká odborná specializace, tak mezioborový přístup se zaměřením na širší kontext přinášejí v rozvoji vědeckého oboru své ovoce. Ivo Pospíšil dokázal svým inspirujícím přístupem skloubit obojí. Těžko však docenit význam jeho rozhodnutí oproštěného od pragmatického utilitarismu a odkazující k hodnotám, které se nedají změřit ani zvážit.

1 POSPÍŠIL, I. Prostorovost /speciálnost / areálovost a kultura. *World literature studies* 1. 2 (19), 2010, s. 67.

СТАНИСЛАВ РЫЛОВ

(НИЖНИЙ НОВГОРОД)

Title: *Professor Ivo Pospíšil and Modern Slavonic Studies*

Ключевые слова: профессор Иво Поспишил, брненская славистика, славянская филология, Институт славистики как уникальная научно-педагогическая структура, Чешская ассоциация славистов, новая концепция славистики, ареальная славистика, синтетические дисциплины и предметы.

Абстракт: По случаю семидесятилетнего юбилея известного чешского слависта, литературоведа и русиста, яркого представителя брненской научной школы профессора Иво Поспишила статья напоминает основные факты его деятельности. Статья кратко характеризует успешную организационную деятельность Поспишила в Институте славистики философского факультета Масарикова университета и Чешской ассоциации славистов, которая особенно проявилась в период кризиса в славистике. В современную славистику Иво Поспишил внес огромный вклад в плане: 1) организационном; 2) методологическом; 3) теоретическом. Профессор Иво Поспишил создал оригинальную новую методологическую и дидактическую концепцию славистики, особенно ее ареальный вид, с важной ролью так наз. синтетических дисциплин и предметов. Автор отмечает актуальность новаций и идей Поспишила в современной славистике.

Keywords: professor Ivo Pospíšil, the Brno Slavonic Studies, Slavonic philology, the Institute of Slavonic Studies as a unique scientific and pedagogical structure, the Czech Association of Slavists, a new conception of Slavonic Studies, Slavonic area studies, synthetic disciplines and subjects.

Abstract: On the occasion of the seventieth anniversary of the famous Czech Slavist, literary critic and Russianist, a prominent representative of the Brno scientific school, Professor Ivo Pospíšil, the study surveys the main facts of his work. The article summarizes Pospíšil's active involvement in the work of the Institute of Slavic Studies of the Faculty of Philosophy of Masaryk University and the Czech Association of Slavonic Scholars, which was especially manifested during the crisis in Slavic studies. Ivo Pospíšil made a significant contribution to modern Slavonic Studies in terms of: 1) organization; 2) methodology; 3) theory. Professor Ivo Pospíšil created an original new methodological and didactic conception of Slavonic Studies, especially with its area structure, and the role of the so-called synthetic disciplines and subjects. The author notes the relevance of Pospíšil's innovations and ideas in modern Slavonic Studies.

В 2022 году в ряды юбиляров, отмечающих славную круглую дату — семидесятилетие со дня рождения, — вошёл известный чешский ученый, яркий представитель брненской научной школы профессор PhDr. Иво Поспишил, DrSc., директор Института славистики (Ústav slavistiky) философского факультета Масарикова университета в г. Брно, председатель Чешской ассоциации славистов (ČAS). Профессор Иво Поспишил — талантливый, оригинальный исследователь в многогранной области филологии: методологии научных исследований, теории литературы, литературной генологии (особенно романа), истории литературы, искусствоведения, языкознания, русистики, истории и современного политического положения славянских народов, социологии и философии. Как справедливо заметил Й. Догнал, «stěží bychom našli humanitní obor, o kterém by s ním nebylo možno na vysoké úrovni diskutovat a který by nedokázal využít ve svých odborných pracích».¹ Действительно, это ученый широкой эрудиции, но в душе, в своей научной и педагогической деятельности он всегда остается *славистом*.

В наших представлениях имя И. Поспишила неизменно ассоциируется с брненской славистикой, которая за время своего существования снискала доброе имя во многих странах и в XX веке заслуженно вошла в историю европейской и мировой славистики. На брненском философском факультете с самого его основания активно развивалась славистика прежде всего как *славянская филология*² в отдельных специальных областях: компаративистики, палеославистики, богемистики, русистики, сопоставительной славянской филологии (языкознания и литературоведения) — благодаря научной и учебно-педагогической деятельности в XX веке таких ученых, как В. Махек, В. Вондрак, Б. Гавранек, Р.О. Якобсон, а впоследствии Ф. Травничек, Я. Буриан, Ф. Вольман, И. Курц, Я. Бауэр, Р. Вечерка, С. Жажа, Р. Мразек. В XXI веке традиции брненской славистики продолжает и развивает И. Поспишил, который в течение нескольких последних десятилетий успешно и плодотворно руководит Институтом славистики Масарикова университета. Институт славистики (Ústav slavistiky) был открыт в 1995

1 DOHNAL, J. Prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc., padesátiletý. In: *Opera Slavica. Slavistické rozhledy*. 2002, 1, s. 42.

2 VEČERKA, R. Slovanská filologie na Filozofické fakultě. In: *Slavica na Masarykově univerzitě v Brně*. Brno: Vydavatelství MU v Brně, 1993, s. 9.

году «jako ústav sdružující pracoviště zaměřená na studium slovanských jazyků, literatur a kulturně politických areálů».³ Как отмечал И. Поспишил, к 2010 году Институт славистики в своей организационной структуре был в сущности стабилизирован.⁴ Разумеется, неопределимую роль в этом сыграл непосредственно И. Поспишил. Благодаря значительным усилиям руководства Института и сотрудников четырех его семинаров (восточнославянских и западнославянских языков и литератур; балканистики и южнославянской филологии; палеославистики; филологических ареальных исследований) — ценой огромной самоотверженности в экономическом плане — была построена целостная научно-педагогическая структура, уникальная в рамках Чешской республики и Европейского союза.⁵

В современную славистику проф. И. Поспишил внес огромный вклад не только организационно, но и в плане методологическом и теоретическом. Чтобы объективно оценить этот вклад, необходимо представить всю сложность ситуации, сложившейся в чешской и международной славистике в конце XX – начале XXI века. С одной стороны, традиционное понимание славянской филологии как области научного знания, которая изучает язык и литературу, отраженные в письменных текстах,⁶ к концу XX века перестало быть актуальным в связи с бурным развитием новых научных направлений и методов в филологии. С другой стороны, глобализационные процессы, произошедшие в конце XX – начале XXI века, значительное расширение круга славянских языков и их функций привели к кризису славистики. Среди ученых возникли разногласия, сомнения: Как же должна развиваться славистика? Какой она должна быть по своему содержанию? К счастью, кризис этот не стал затяжным.

Уже в первое десятилетие XXI века развернулась дискуссия о путях преодоления кризиса в славистике. Последовательную и твердую позицию в этой дискуссии занял Иво Поспишил, вставший во главе

3 FASORA, L., HANUŠ, J. *Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Pohledy na dějiny a současnost*. Brno, 2010, s. 279.

4 Там же, s. 281.

5 Там же, s. 281.

6 Такое понимание исходит из общего определения филологии, данного С.С. Аверинцевым; см.: *Lingvističeskij enciklopedičeskij slovar'*. Glavnyj redaktor V. N. Jarceva. Moskva: Sovetskaja enciklopedija, 1990, s. 545.

борьбы идей и мнений. Он объективно показал сущность институционального и методологического кризиса чешской славистики, который отразился и в международной славистике.⁷ Именно И. Поспишил наметил выход из создавшегося в славистике положения.⁸ Первой реакцией стало создание и учреждение Чешской ассоциации славистов ЧАС (январь 2005 г., Прага), её председателем был единогласно утвержден Иво Поспишил. На вопрос «Что делать?» сам И. Поспишил отвечал: «Smyslem další činnosti je spojit lidi dobré vůle prostřednictvím pravidelné komunikace — kromě technologií i pravidelnými setkáními».⁹

Как раз на это нацелена деятельность Чешской ассоциации славистов в современных условиях. По своей сути «ЧАС представляет собой методологически толерантное, демократическое, открытое объединение чешских славистов вне узких групповых интересов, основанное лишь на общих профессиональных интересах, связывающих воедино разные методологии, приемы, тенденции во всех дисциплинах широко понимаемой славистики, синтезирующей разные гуманитарные и социальные науки с ядром в исследовании языка и литературы».¹⁰ В практику деятельности ЧАС в тесном сотрудничестве с Институтом славистики ФФ МУ вошло регулярное проведение международных семинаров, коллоквиумов, конгрессов, посвященных обсуждению сущности и положению славистики в современном мире, актуальных проблем развития современной славистики.¹¹ Многогранная деятельность Чешской ассоциации славистов, успешное функционирование Института славистики ФФ МУ зримо демонстрируют,

7 POSPÍŠIL, I. Minulost, přítomnost a budoucnost mezinárodní slavistiky: problémy zralé k řešení (K blížícímu se 10. výročí převratu v Českém komitétu slavistů). In: *Situace mezinárodní slavistiky: kdo je vinen a co dělat. Antologie příspěvků, materiálů a dokumentů*. Ed. Ivo Pospíšil. Brno: Česká asociace slavistů, 2015, s. 7–10. (Статья дается в переводе на русский язык: Там же, с. 11–15).

8 POSPÍŠIL, I. Situace mezinárodní slavistiky: kdo je vinen a co dělat (Místo úvodu). In: *Situace mezinárodní slavistiky: kdo je vinen a co dělat. Antologie příspěvků, materiálů a dokumentů*. Ed. Ivo Pospíšil. Brno: Česká asociace slavistů, 2015, s. 5–6.

9 Там же, с. 6.

10 POSPÍŠIL, I. Češská sлавистика 2018: Češská asociácia slavistov i problémy meždunarodnoj slavistiky (Vmesto predislovija). In: *Česká slavistika 2018*. Eds. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka, Lenka Paučova. Brno: Jan Sojnek—Galium, 2018, s. 7.

11 О многогранной организационной, научной и издательской деятельности ЧАС см.: POSPÍŠIL, I. Češská sлавистика 2018: Češská asociácia slavistov i problémy meždunarodnoj slavistiky (Vmesto predislovija). In: *Česká slavistika 2018*. Eds. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka, Lenka Paučova. Brno: Jan Sojnek—Galium, 2018, s. 5–8.

что современная славистика существенно изменилась и в содержательном, и в методологическом, и в научном, и в дидактическом отношении, что это трансцендентная наука. Однако она не перестает быть *филологической* наукой и сохраняет своё филологическое ядро. Такая точка зрения была отчетливо выражена на организованных профессором И. Поспишилом в последние годы международном коллоквиуме «Slavistika v současném světě» (Брно, сентябрь 2015) и VI конгрессе чешских славистов «Česká a slovenská slavistická komparatistika a wollmanovská tradice» (Брно, октябрь 2021).

Благодаря “кипучей” деятельности профессора Иво Поспишила Институт славистики философского факультета Масарикова университета стал ведущим центром современной глобально понимаемой славистики и комплексных славистических исследований. За последние 10–15 лет количество славистических специальностей в Институте славистики увеличилось на 17 — за счет таких, как «teorie areálových studií, filologicko-areálova studia, literární komparatistika, srovnávací studium slovanských literatur, světová literatura pro slavisty».¹² Так, в Масариковом университете г. Брно возникает «комплекс славистики как широкой ареальной дисциплины синтетического характера».¹³

Таким образом, профессор Иво Поспишил внес огромный вклад в разработку и создание новой в методологическом и дидактическом отношении концепции славистики — “**ареальной славистики**” (areálové slavistiky) как широкой ареальной дисциплины синтетического характера. Созданная профессором И. Поспишилом оригинальная концепция ареальной славистики открывает широкие возможности для гуманитарного развития студентов как творческих личностей. Эта современная концепция и Брненская славистическая школа получили всеобщее признание и авторитет в научном мире.

12 О многогранной организационной, научной и издательской деятельности ЧАС см.: POSPÍŠIL, I. Češská sлавистика 2018: Češská asociácia slavistov i problémy meždunarodnoj slavistiky (Vmesto predislovija). In: *Česká slavistika 2018*. Eds. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka, Lenka Paučova. Brno: Jan Sojnek—Galium, 2018, s. 5–8.

13 О многогранной организационной, научной и издательской деятельности ЧАС см.: POSPÍŠIL, I. Češská sлавистика 2018: Češská asociácia slavistov i problémy meždunarodnoj slavistiky (Vmesto predislovija). In: *Česká slavistika 2018*. Eds. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka, Lenka Paučova. Brno: Jan Sojnek—Galium, 2018, s. 5–8.

ЛИТЕРАТУРА

DOHNAL, Josef. Prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc., padesátiletý. In: *Opera Slavica. Slavistické rozhledy*. 2002, 1, s. 42–43. ISSN 1211-7676.

FASORA, Lukáš, HANUŠ, Jiří. *Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Pohledy na dějiny a současnost*. Brno, 2010. 342 s.

Lingvističeskij enciklopedičeskij slovar'. Glavnyj redaktor V. N. Jarceva. Moskva: Sovetskaja enciklopedija, 1990. 685 s. ISBN 5-85270-031-2.

POSPÍŠIL, Ivo. Česká slavistika 2018: Česká asociace slavistů a problémy mezdunardnoj slavistiky (Vmesto predislovija). In: *Česká slavistika 2018*. Eds. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka, Lenka Paučova. Brno: Jan Sojnek — Galium, 2018. 210 s. ISBN 978-80-88296-00-3.

POSPÍŠIL, Ivo. Minulost, přítomnost, a budoucnost mezinárodní slavistiky: problémy zralé k řešení (K blížícímu se 10. výročí převratu v Českém komitétu slavistů). In: *Situace mezinárodní slavistiky: kdo je vinen a co dělat. Antologie příspěvků, materiálů a dokumentů*. Ed. Ivo Pospíšil. Brno: Česká asociace slavistů, 2015, s. 7–10. (ruskij perevod: s. 11–15).

POSPÍŠIL, Ivo. Problém tzv. syntetických oborů a předmětů ve filologii obecně a slavistice zvláště (Pohled do nedávných dějin i současnosti). In: *Situace mezinárodní slavistiky: kdo je vinen a co dělat. Antologie příspěvků, materiálů a dokumentů*. Ed. Ivo Pospíšil. Brno: Česká asociace slavistů, 2015, s. 105–115. ISBN 978-80-905336-9-1.

POSPÍŠIL, Ivo. Situace mezinárodní slavistiky: kdo je vinen a co dělat (Místo úvodu). In: *Situace mezinárodní slavistiky: kdo je vinen a co dělat. Antologie příspěvků, materiálů a dokumentů*. Ed. Ivo Pospíšil. Brno: Česká asociace slavistů, 2015, s. 5–6. ISBN 978-80-905336-9-1.

VEČERKA, Radoslav. *Slovanská filologie na Filozofické fakultě*. In: *Slavica na Masarykově univerzitě v Brně*. Brno: Vydavatelství MU v Brně, 1993, s. 9–14. ISBN 80-210-0589-0.

доц. Станислав Рылов, кандидат филологических наук / Ass. Prof. Stanislav Rylov
Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского
Кафедра славянской филологии и культуры
Нижний Новгород

Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
Department of Slavonic Philology and Culture
Nizhny Novgorod
standap46@mail.ru

KRYSZYNA PONIATOWSKA W ŚRODOWISKU JEDNOTY BRACI CZESKICH W LESZNI

DARIUSZ ROTT

(KATOWICE)

Title: *Krystyna Poniatowska in the Czech Brethren Community in Leszno*

Słowa kluczowe: Jednota Braci Czeskich, Krystyna Poniatowska, Leszno

Streszczenie: W artykule omówiono sylwetkę urodzonej w 1610 r. Krystyny Poniatowskiej. Krystyna od listopada 1627 r. zaczęła cierpieć na zaburzenia psychiczne, które objawiać się miały w formie wizji ekstatycznych o treści proroczo-religijnej, którym towarzyszyły konwulsje, katalepsja i paraliż. Przepowiadała przyszłość, m. in. rychłą klęskę Habsburgów, upadek papieża i powrót braci czeskich do swej ojczyzny. Widzenia Poniatowska własnoręcznie spisywała. Notatki wykorzystał później wybitny czeski filozof i pedagog Jan Amos Komeński, interpretując je w duchu mistycznym i wydając drukiem. Krystyna na początku lutego 1628 r., zmuszona została, jak inni bracia czescy (the Czech Brethren) do emigracji z Moraw, dotarła do Leszna. Zmarła w Lesznie 6 grudnia 1644 r. Osierociła pięcioro dzieci (dwóch synów i trzy córki).

Keywords: Czech Brethren community, Krystyna Poniatowska, Leszno

Abstract: The paper presents the person of Krystyna Poniatowska, born in 1610. From November 1627, Krystyna began to suffer from mental disorders which were to manifest as ecstatic, prophetic, religious visions accompanied by convulsions, catalepsy and paralysis. She was foretelling the future, for example, the imminent defeat of the Habsburgs, the fall of the pope and return of the Czech Brethren to their homeland. Poniatowska was writing down her visions. Later, her notes were used by the Czech philosopher and pedagogue John Amos Comenius who interpreted them as mystical and published. At the beginning of February 1628, like other Czech Brethren, Krystyna was forced to emigrate from Moravia and got to Leszno. She died there on 6 December 1644, leaving five children (two sons and three daughters).

W społeczności braci czeskich rola kobiet była znaczna¹. Czeski badacz, Josef Janáček, w książce o czeskich kobietach doby przedbialogórskiej, pisał:

¹ Z podstawowych prac dotyczących roli kobiety w dawnych Czechach należy wymienić zwłaszcza trzy: JANÁČEK, Josef. *Ženy české renesance*. Praha: Československý spisovatel, 1977. KOPIČKOVÁ, Božena. *Historické prameny k studiu postavení ženy v české a moravské středověké společnosti: interdisciplinární pojetí studia*. Praha, Historický ústav AV ČR, 1992. ISBN 80-852-6811-6. PEŠEK, Jiří a Václav LEDVINKA. *Žena v dějinách Prahy. Sborník příspěvků z konference Archivu hl. m. Prahy a Nadace pro gender studies 1993*. Praha: Scriptorium, 1996. ISBN 80-902151-1-4.

„Dla szlachcianek i mieszczek, dla kobiet zamożnych i ubogich, religia stanowiła sferę pewnej swobody umysłowej. W chwilach radości smutku zwracały się wprost do Boga, a ponieważ robiły to bez udziału mężów i ojców, czuły się wtedy wolniejsze. Wiara umacniała ich kodeks moralny, nadawała sens wszystkim uznawanym przez nie wartościom i nawet gdy przeżywały wewnętrzne rozterki, podtrzymywała promyk ich ambicji. Często przeradzała się w histerię i fanatyzm, jeszcze częściej ustępowała na dalszy plan w obliczu pokus życia doczesnego, ale w istocie zawsze przynosiła pociechę w ciężkich sytuacjach i mistyczne wytłumaczenie trudnych do zrozumienia plag losu”².

Jak pisała natomiast Jolanta Dworzaczkowa³, „charakterystyczne jest, że w pierwszych momentach swojej działalności duchowni Jednoty pozyskali wiele kobiet i dopiero za ich pośrednictwem trafiali do mężów i braci”.

U schyłku XVI wieku „coraz więcej pań pragnęło wpływać na wydarzenia, także polityczne, aby kształtować je zgodnie ze swoimi interesami i opiniami”⁴. Również później, w dobie klęski pod Białą Górą kobiety odgrywały w Czechach znaczną rolę polityczną.

Przyjrzyjmy się nieco bliżej jednej, wówczas znanej i cenionej, a dzisiaj zupełnie zapomnianej postaci kobiecej, związanej z siedemnastowiecznym Leszmem. Jest to jednocześnie przyczynek do zagadnienia: kobiety a reformacja w Polsce, które, jak słusznie ćwierć wieku temu twierdziła Maria Bogucka⁵, „nie było dotąd wystarczająco rozpatrywane przez badaczy”⁶.

2 JANÁČEK, Josef. *Ženy české renesance*, op. cit., s. 291.

3 DWORZACZKOWA, Jolanta. *Reformacja i kontrreformacja w Wielkopolsce*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1995, s. 14–15. ISBN 83-86138-94-7.

4 BOGUĆKA, Maria. *Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie polskim XVI – XVIII wieku na tle porównawczym*, Warszawa: Wydawnictwo Trio, 1998, s. 210. ISBN 838-56-607-8 X.

5 Ibidem, s. 97.

6 Zob. też ROTT, Dariusz. *Kobiety w siedemnastowiecznym Lesznie – Krystyna Poniatowska i Anna Memorata, Rekonesans*. W: „Barok. Historia-Literatura-Sztuka” 1997 nr 2, s. 23–35. ISSN 1232-3233.

Krystyna Poniatowska⁷ urodziła się w 1610 r.⁸ w Leszczynie na Pomorzu. Była córką polskiego szlachcica Juliana Poniatowskiego (syna Jana z Duchnik, wnuka Tomasza z Poniata i z Duchnik oraz Zofii na Wierzbnie Pałowskiej). O matce nie umiemy powiedzieć dzisiaj niczego. Ojciec miał być podobno człowiekiem bogobojnym, biegłym w filozofii i astronomii, brał także udział w dysputach religijnych. Po konwersji na wiarę braci czeskich był założycielem zborów brackich, m. in. w Małopolsce. Przebywał też w Prusach. Stąd w 1615 wraz z małą Krystyną udał się do Czech, gdzie w 1617 roku założył sławną szkołę w Mlada Bolesław, której był też wykładowcą. Następnie z powodu prześladowań religijnych przeniósł się na Morawy, gdzie został bibliotekarzem Karola Starszego z Žerotína w Náměšti. Tutaj, 16 lutego 1628, roku Julian Poniatowski zmarł.

Poniatowska, znana już wówczas jako osoba piękna i pobożna, wychowana była przez baronową Esterę Zárubówną (Zarębinę) na zamku w Brannie, dokąd w październiku 1627 roku przywiózł ją ojciec⁹, w „bázni boží, a jakž mezi bratřimi obyčej byl, měla v písmech svatých veliké zalíbení”¹⁰. W Brannie zaczęła cierpieć na zaburzenia psychiczne, które objawiać się miały w formie wizji ekstatycznych o treści proroczo-religijnej (określenie Tadeusza Bilinkiewicza), atakami epileptoidalnymi, konwulsjami, katalapsją i paralizem. Poniatowska jęczała, cierpiała boleści, bladła, a z jej ust często wychodziły niezrozumiałe słowa i dźwięki. Pierwsze widzenia rozpoczęły się 12 listopada 1627, kolejne – tydzień później.

„Jedenaście dni przed wystąpieniem ekstaz ujrzała na niebie – jak powiada – prawdziwą różgę czerwoną, jakby z krwi. W sześć tygodni po rozpoczęciu się tych ekstaz miała napady padaczki, które z przerwami trwały aż do maja 1628 roku,

7 Informacje o Krystynie Poniatowskiej podaje zwłaszcza za ZOUBEK, František, Jan. *O proctvích za války třicítileté, zvláště o Kristině Poňatovské. Příspěvek k životopisu J. A. Komenského*. In: *Časopis Musea Království Českého* 1872. bez ISSN, BICKERICH, Wilhelm. *Ein ärztliches Gutachten über Christina Poniatowska*. In: *Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen*, 1910, nr 25, s. 177–197. bez ISSN oraz J. ŚLIZIŃSKI, Jerzy. *Z działalności literackiej braci czeskich w Polsce (XVI-XVII w.)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959. bez ISBN. 1959. bez ISBN. Sporo wiadomości o Poniatowskiej podaje także BARTOSZEWICZ, Julian. *Krystyna Poniatowska: dodatek do dziejów Braci Czeskich w Polsce*, W: idem, *Dzieła*, t. 8, Kraków: Nakładem Kazimierza Bartoszewicza, 1886, s. 105–132. bez ISBN. Jest tutaj jednak wiele błędów i uproszczeń.

8 BARTOSZEWICZ, Julian. *Krystyna Poniatowska*, op. cit., podaje, iż Poniatowska urodziła się 4 marca.

9 Badacz stwierdza, że matka Krystyny zmarła 27 września 1626, jednak żadne inne źródła daty tej nie notują.

10 ZOUBEK, František, Jan. *O proctvích za války třicítileté*, op. cit., s. 11.

a naliczono ich do dwóchset; wszelako nie zauważono wszystkich znaków prawdziwej padaczki, jak piany na ustach.

Ośm dni przed ustąpieniem tych napadów dostała gorączki, która trwała u niej jeszcze jakiś czas po ustąpieniu wspomnianych napadów epileptycznych. Podczas ekstazy, która trwa niekiedy pięć godzin, wszystkie jej zmysły są nieczynne i zawieszono w swych funkcjach, z wyjątkiem władzy ruchu lub chodzenia i przenoszenia się z miejsca na miejsce lub też mowy.

Całe jej ciało wówczas jest sztywne i zimne przy dotknięciu, oczy nieruchomo wpatrzone w jeden punkt, lecz ona niemi jednak w każdym razie widzi, gdyż chodząc tam i z powrotem ani się nie zrani, ani się z niczem nie zderzy; lecz oczy jej nie mają bynajmniej zwyczajnego zastosowania w życiu jej cielesnym, ponieważ nie widzi ona nikogo z osób otaczających.

Z chwilą nadejścia ekstazy napady epileptyczne ustępują, aby po ekstazie znowu powrócić, z przerwami czasem dwutygodniowymi; w ciągu tych przerw miewała ona również ekstazy.

Po zupełnym ustaniu napadów epileptycznych ekstazy nie ustają, ale zjawiają się rzadziej.

Niekiedy w obliczu wizji występuje u niej taki niepokój serca, że strasznie krzyczy, wówczas zaś całe ciało kurczy się i wygina w pałąk.

Poza ekstazą niekiedy śmieje się cokolwiek niedorzecznie, a niekiedy też wpada w wielki gniew; wyszedłszy zeń, wyjaśnia, że nie jest wówczas zupełnie panią siebie. Niekiedy miewa pokusy diabelskie, które ją niemal do rozpaczki doprowadzają. Ja sam byłem świadkiem jednej takiej pokusy, w której ona prawie że utraciła poczucie Bożego miłosierdzia. Bierze ona zawsze udział w publicznych praktykach religijnych. Do osób bliskich i domowników uśmiecha się niekiedy.

Kiedy zwiastuje coś [...] pozostaje niema, ślepa, głucha i pozbawiona rozumu w ciągu kilku dni.

W ekstazie czytała księgę, w której cała przyszłość Kościoła i Państwa opisana jest bez zagadek z wszystkimi okolicznościami. Przeczytawszy ją i to bez zakazu zwiastowania jej treści, w kilka tygodni potem w ekstazie straciła wszystko z pamięci, tak, iż zaledwie sobie tę księgę przypomina.

W ekstazie czyni wszystko bardzo nabożnie i pragnie tylko życia wiekuistego, gardząc doczesnym. Wszystko co wygłasza w sprawach nauki kościelnej, zgadza się z Pismem świętym¹¹.

Miewała również różnorodne widzenia¹² (zapoczątkowane 12 listopada 1627 roku, choć stany ekstatyczne i „sny ekstazyjne” – określenie Juliana Bartoszewicza – notowano już znacznie wcześniej). Poniatowska widzieć

11 Cyt. za: BILINKIEWICZ, Tadeusz. *Jan Jonston (1603–1675). Żywot i działalność lekarska*. Warszawa: Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego, 1931, s. 181, 183, 185. bez ISBN.

12 Opowiadała m. in., że była wezwana przez Oblubieńca na gody niebieskie (*se ad coelestes nuptias evocari*).

miała m. in. smoki, skorpiony, niedźwiedzie, dwugłowe konie, trójgłowe osły, przepowiadała przyszłość, m. in. rychłą klęskę Habsburgów i koniec wojny trzydziestoletniej, upadek papieża i powrót braci czeskich do swej ojczyzny:

„Mówi ona, że zjawiają się przed nią trzy osoby, dające jej objawienie tajemnic, a mianowicie starzec, młodzieniec oraz trzeci, którego zwie Panem. Miarkujemy na podstawie wielu argumentów, że oznaczone lub przedstawione w tem są trzy osoby świętej Trójcy. Poza tem widzi ona jeszcze trzech aniołów.

Utrzymuje ona, że około roku 1630 Kościół zostanie wyzwolony, papież i dom panujący austriacki zostaną obalone, a Fryderyk będzie wyniesiony. Dzieła tego dokona Bóg za pomocą Turków, Tatarów, Węgrów, Szwedów, Duńczyków, Holendrów, Anglików, Francuzów, Wenecjan i Sakso-Weimarczyków. Do ostatniego dnia i końca świata upłynie jeszcze tysiąc lat. Ale w każdym razie czas przeznaczenia nie jest znany. Zdaje się, że zgadza się ona z zapatrywaniami [...] chiliastów.”¹³

Widzenia te Poniatowska własnoręcznie spisywała w formie notatek, które wykorzystywał później i publikował Komeński, interpretując je w duchu mistycznym. Po raz pierwszy z relacjami Poniatowskiej Komeński zapoznał się najprawdopodobniej podczas swojego pobytu w Horní Branné u podnóża Karkonoszy, gdzie przebywał w latach 1627–1628. Tutaj również poznał samą Poniatowską. Obok Komeńskiego świadkami jej ówczesnych widzeń byli m. in. jego przyjaciele – Jan Stadius, Chrysostomos, Michał Libavius¹⁴ i Jiří Lohmüller, a także sam ojciec, wezwany tutaj z Moraw, który początkowo nie wierzył w „rewelacje” swej córki. Wysłał nawet na dwór baronowej Macieja Teodora Krokoczyńskiego, który miał zdać mu raport na temat widzeń. Ponoć jednak dopiero Poniatowski pod koniec grudnia 1625 roku przyjechał do Branny i gdy sam ujrzał ją w stanie ekstazy – uwierzył w „prawdziwość” i nadprzyrodzony charakter wizji córki¹⁵. Po wyjeździe ojca ekstazy miały się nasilić.

Jak czytamy w jednej z relacji,

„rzeczy, które słyszała w ekstazie w styczniu, opracowała piśmiennie w lipcu, na

13 Ibidem, s. 183.

14 Cieszący się dużą sławą Libavius został wezwany do Poniatowskiej, leczyl ją bezskutecznie trzy dni uznając, że przypadek ten przekracza możliwości sztuki lekarskiej.

15 Zob. szerzej KUMPERA, Jan. *Jan Amos Komenský. Poutník na rozhraní věků*. Ostrava: Amosium Service, Praha: Svoboda, 1992, s. 54–55. ISBN 80-85498-03-0. Jak czytamy w relacji Jonstona, „ojciec jej, znakomity teolog, początkowo tajał ją w listach. Ale od kiedy był świadkiem pięciu jej ekstaz, orzekł, że było to jej powinnością wobec Boga i ułożył traktacik, w którym ośmioma argumentami dowodzi boskiego pochodzenia jej wizyj”. Cyt. za: BILINKIEWICZ, Tadeusz, *Jan Jonston*, op. cit., s. 185.

polecenie tych, którzy jej dawali objawienia, i to - jak zapewnia w chwili świadomości - bez opuszczenia w nich jednej jedynej litery. A jeśli się to, co ona w czasie ekstazy głośno mówi i co inni zbiorą i spiszą, rozmyślnie sfałszuje lub częściowo usunie, to ona wówczas sama w kilka dni po ekstazie wszystko tak poprawia, jak powinno wyglądać.

[...] sama opisała swe wizje w liczbie dziewiętnastu; są one ujęte w stylu proroczym, jak to przyznają wszyscy teologowie, którzy je widzieli. Ostatnia wizja dotyczyła wielkiej bitwy między armią Północy i Wschodu z jednej strony, a armią Południa z drugiej strony. Gdy skończyła spisywanie tej wizji, wpadła w ekstazę, w której - jak to dosłyszałem ze słów, wypowiedzianych do siebie samej - zostało jej zabronione rzecz dalej prowadzić¹⁶.

Zwano ją „panenka Jednoty” (*pupilla Unitatis, pupilla Ecclesiae*) i określano mianem prorokini.

Jak czytamy, „dne 19. ledna (1628 – D.R.) předpovídala Kristina, že vystěhování Čechů na sever a na východ dítí se bude, a slyšela hlas páně, že rozptýlí lid svůj mezi cizí národy, ale že ho neopustí¹⁷”.

Krystyna na początku lutego 1628 r., zmuszona jak inni bracia czescy do emigracji z Moraw, dotarła przez Śląsk do Leszna, gdzie miała być uroczyście przyjmowana. Esthera Zárubovna z Hustířan, która opiekowała się nią i podobno miłowała jak córkę, oddała Poniatowską na wychowanie Janowi Amosowi Komeńskiemu. Podczas jednej z wizji Bóg miał przemówić do Poniatowskiej:

„Nie chcę, żebyś dłużej pozostała na tej ziemi (Morawach – D.R.), przeniesiesz się do Leszna, do Polski¹⁸”.

18 kwietnia 1628 r. do Leszna, po dwunastoletniej nieobecności, wrócił Rafał Leszczyński. Gdy dowiedział się o wizjach Poniatowskiej zwołał specjalne konsylium lekarzy¹⁹ i teologów, którzy mieli orzec, jaki charakter mają jej widzenia. W konsylium, które rozpoczęło się 24 kwietnia, oprócz

16 Cyt. za: BILINKIEWICZ, Tadeusz, *Jan Jonston*, op. cit., s. 183.

17 ZOUBEK, František, Jan. *O proroctvích za války třicetileté*, op. cit., s. 12.

18 BARTOSZEWICZ, Julian, *Krystyna Poniatowska*, op. cit., s. 122.

19 Najśłynniejszym spośród nich był Jan Jonston. O konsylium i jego wynikach zob. szerzej BILINKIEWICZ, Tadeusz, *Jan Jonston*, op. cit., s. 176–186. Tutaj zamieszczono m. in. wersję francuską i polskie tłumaczenie dziełka *Relationes tres veritables et miraculeuses d'une jeune fille de Boheme, demeurant á présent a Lesno en Pologne, laquelle un an ça a eu diverses extases et revelations* (Geneve 1629), w którego pochodzą wszystkie cytowane fragmenty dotyczące wizji Poniatowskiej. Anonimowy autor przekazu został przez siedemnastowiecznego wydawcę określony mianem „pewnego znakomitego filozofa i lekarza, świadka wydarzenia”. W innym miejscu znajdujemy zapis „Jean J.”. Pozwoliło to przypisać Bilinkiewiczowi autorstwo relacji Janowi Jonstonowi.

Komeńskiego wzięli udział lekarze: Włoch – Marek Eugenius Bonnacina, Maciej Borbonius – zwany „*trium Imperatorum Medicus*” – lekarz Rudolfa II, Jan Jonston (1603–1675)²⁰ – wówczas zaledwie dwudziestopięcioletni, wybitny lekarz, biolog, historyk i filozof, Andrzej Libavius, Augustinus Stephani, który prawdopodobnie przybył na krótko do Leszna z Czech, Mateusz Vechner ze Wschowy (1587–1630) – w 1626 r. mianowany lekarzem królewskim, a także inni, a wśród nich m. in.: Jan Jerzy Schlichtyng – zarządca i administrator Leszna, Jakub Wolfagius – kaznodzieja niemieckiego zboru Jednoty w Lesznie, córka Vechnera – Anna Rosina (późniejsza druga małżonka Jonstona), duchowny Jednoty – Jan Stadius. Większość spośród zgromadzonych lekarzy uznało, że widzenia te są wynikiem zaburzeń cielesnych i umysłowych, które dają się wytłumaczyć w sposób naturalny, gdyż pochodzą z przyrodzonego pomieszania zmysłów, jedynie Jonston, Komeński, Libavius i Stadius przyjęli postawę supranaturalistyczną – byli zdania, iż mają one ponadnaturalny charakter. Zdaniem Komeńskiego, również Bonacina, obserwując pewnego razu wizje oraz cudowne ozdrowienie Krystyny, miał jednak orzec fakt nadprzyrodzonego charakteru widzeń Poniatowskiej²¹.

W kwietniu 1628 roku Krystyna dowiedziała się o śmierci swego ojca. Wiadomość tę przyniósł do Leszna brat Krystyny – Paweł oraz brat czeski Jan Stadius.

2 stycznia 1629 r. Krystyna doznała stanu podobnego do paraliżu, nie mogła ruszać rękami ani nogami, nie mogła też zejść z łóżka, a pod pościelą słycać było jakoby uderzenia. Słyszeć je mieli też inni, m. in. Michal Henricius, od 1626 r. konrektor gimnazjum leszczyńskiego, który doliczył się nawet trzynastu uderzeń, co pozwoliło zebranym sądzić, iż Krystyna umrze trzynastego dnia miesiąca. Przewidzieć miała wówczas śmierć jednego z duchownych brackich, Daniela Tycheusa, oraz porządek, w jakim będą umierać inni bracia. Jej „widzenie” miało się wypełnić – bracia umie-

20 O udziale Jonstona w konsylium zob. też MATUSZEWSKI, Adam. *Introduction*. In: *The letters of Jan Jonston to Samuel Hartlib*, transcribed, translated into English and Polish with Introduction, Notes and Bibliography W. J. Hitchens, A. Matuszewski, J. Young. Warsaw, Retro-Art, 2000, s. 37. ISBN 83-879-9212-7.

21 BILINKIEWICZ, Tadeusz. *Jan Jonston*, op. cit., s. 186. Badacz cytuje tutaj odpowiedni fragment dzieła Komeńskiego zatytułowanego *Lux e tenebris*: „Hoc spectaculo attonitus Bonacina, supernaturalia haec esse fassus est: cumque id reliquis narasset Medicis, nemo amplius medicinam propinare praesumit”.

rali w określonej przez Poniatowską kolejności, a największe zdziwienie spowodowała w 1634 roku śmierć młodego konseniora Jan Stadiusa, który cieszył się podobno doskonałym zdrowiem.

26 stycznia tego roku dało się słyszeć pięć silnych uderzeń, z czego Krystyna wywnioskowała, że umrze następnego dnia o godzinie piątej. Rzeczywiście, 27 stycznia o piątej podczas modlitwy, którą odprawiali w jej intencji Jan Cyrill i Vaclav Cornu, „jalo se srdce její silně tlouci, a oči v sloup se obracely, v pátou pak hodinu duše tělo opustila”²². Moment ten przedstawił sugestywnie Bronisław Grabowski w dramacie *Prorokini. Światłość w ciemności*²³.

Krystynę ubrano do pogrzebu i położono. W pewnym momencie Komeński ujrzał ją siedzącą. Zapytał:

„– Krystýnko, probůh, co se děje?

– Vždyť vidíte, že žiji.

– Pro milosrdenství Boží, co se děje? Máme-liž svým očím věřiti?

– Žiji.

– Jsi zdráva na rukou a na nohou?

– Ano.

– Co pak se s tebou dělo?

– Byla jsem již u Pána svého; kázal mi, bych vrátila a těšila se na zemi mezi živými jeho dobrodiním”²⁴.

Następnego dnia Poniatowska napisała obszerniejszą notatkę na temat swego stanu, a w następną niedzielę w kościele leszczyńskim odbywano modły i dziękowano za wskrzeszenie jej do życia. Od tego czasu stany ekstazy i widzenia nie występowały. W zborze Jednoty brackiej nie wszyscy jednak wierzyli w to, co miało wydarzyć się z Krystyną. W związku z różnymi opiniami na temat jej „pozornej śmierci” zwołano synod pięćdziesięciu duchownych Jednoty. Jak stwierdzono wówczas, dla zachowania miłości i jedności wśród przedstawicieli zboru Jednoty braci czeskich,

²² Ibidem, s. 15.

²³ Kraków 1900.

²⁴ ZOUBEK, František Jan. *O proroctvích za války třicítileté*, op. cit., s. 15.

wydarzenia te należy przemilczeć, czego jednak nie udało się uczynić, a widzenia Poniatowskiej doczekały się licznych edycji²⁵.

W 1632 roku, kiedy zmarli król Fryderyk V, palatyn reński i tzw. zimowy król czeski oraz Gustaw Adolf, król szwedzki, powszechnie zaczęto mówić, iż widzenia Krystyny należy uznać za nieprawdziwe, tak by nie służyły jako pośmiewisko braciom czeskim, bowiem o obu z nich, a zwłaszcza o Fryderyku, twierdziła, że wyswobodzą lud czeski.

Podczas synodu braci czeskich w Lesznie w październiku 1632 roku wyszła za mąż za Daniela Vettera²⁶, kierującego drukarnią Jednoty. Vetter był rówieśnikiem Komeńskiego. Urodził się w 1592 roku w Hranicach, już od młodych lat był kształcony na ministra braci czeskich – uczył się w protestanckich gimnazjach w Herborn i Bremie, a następnie studiował w Heidelbergu i Lejdzie. Wsławił się egzotyczną podróżą na Islandię, którą odbył wraz ze swym rodakiem Janem Salomonem w 1613 roku. Relacja z tej podróży, zatytułowana *Islandia albo Krótkie opisanie wyspy Islandyji*, wydana po raz pierwszy w leszczyńskiej drukarni w języku polskim w 1638 roku, cieszyła się dużą poczytnością. Vetter przybył do Leszna około 1630 roku. Tutaj też poznał Krystynę (być może zapoznał się także w jakiś sposób już wcześniej z tekstami jej widzeń opublikowanymi w 1629 roku, a samą Krystynę poznał jeszcze wcześniej) i poprosił o rękę jej przybranego ojca oraz wychowawcę – Jana Amosa Komeńskiego.

Od czasu ślubu Krystyna z coraz większą niechęcią mówiła o swoich widzeniach, które już wówczas „zaniknęły”, a cierpienia ustały. Sama jednak nie przestała wierzyć w ich „nadprzyrodzony” charakter. Jak twierdził M. Blekastad, Komeński nie miał bezkrytycznego stosunku do proctw²⁷. „Zawsze trapiły go wątpliwości, jak odróżnić proctwa fałszywe

²⁵ Zob. ZÍBRT, Čeněk. *Bibliografie české historie*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1912, V poz. 21354-21412. bez ISBN.

²⁶ O Vetterze zob. szerzej ROTT, Dariusz. *Daniel Vetter i jego „Opisanie wyspy Islandyji”*. Studium z dziejów staropolskiego podróżopisarstwa. Katowice 1993 oraz tegoż *Wstęp*. W: VETTER, Daniel, *Islandia albo Krótkie opisanie wyspy Islandyji*. Opracowanie i komentarz D. Rott. Katowice 1997.

²⁷ Był za nie jednak wielokrotnie krytykowany, między innymi przez działającego w Niderlandach profesora Samuela Meresiusa. Zob. szerzej ČAPKOVÁ, Dagmar. *Od časův Komeńskiego do počátku českého narodového odrodzenia*. W: M. BEČKOVÁ, T. BIENKOWSKI, D. ČAPKOVÁ. *Znajomość dzieł Jana Amosa Komeńskiego na ziemiach czeskich, słowackich i polskich od połowy XVII w. do czasów obecnych*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Historii Nauki, Oświaty i Techniki PAN, 1991, s. 10. ISBN 83-900-0650-2.

od prawdziwych”²⁸. Dotyczyło to również przepowiedni duchownego braci czeskich Mikołaja Drabika (żył w latach 1587 lub 1588–1671) z lat 1638–1656. Stosunek Komeńskiego do prorocत्व i wizji zmienił się jednak, jak podaje badaczka, w chwili, gdy ze zgliszcz leszczyńskich udało się uratować nieknięty tom zawierający rękopisy przepowiedni Poniatowskiej, prorocтва śląskiego rzemieślnika – Krzysztofa Kottera²⁹ (zmarł w 1647) – z lat 1616 – 1624 i Drabika.

„Później, w końcu 1656 roku, doszło do przymierza między królem szwedzkim a Rakoczym, spełniło się więc od lat powtarzane prorocत्व Drabika. Na koniec, gdy w roku 1657 umarł Ferdynand III, a Drabik przepowiadał wybór ewangelickiego cesarza, Komeński uznał za swój obowiązek opublikować w Amsterdamie jego prorocत्व. Okazało się, że wybrał fatalny moment. Toczyła się już wtedy wojna między Szwecją a Danią, z którą Niderlandy związane były przymierzem. Czescy uchodźcy, dość licznie przebywający w tym kraju, zlekli się, że tak bardzo proszwedzki utwór wzburzy przeciw nim opinię publiczną”³⁰.

Przepowiednie te należy również usytuować na tle reprezentowanego przez Komeńskiego chiliizmu historycznego, wiary w tysiącletnie osobiste panowanie Chrystusa na ziemi przed końcem świata:

„W przeciwieństwie do myśli Augustyna reformacja czeska odnowiła myśl chiliastyczną, która łączyła perspektywę eschatologiczną z socjalną transformacją niesprawiedliwych struktur społecznych. Komeński poszedł jeszcze dalej, ponieważ myślał o uniwersalnej odnowie świata. Dla niego chiliizm stał się fundamentem chrześcijaństwa [...]. Chiliizm spowodował, że Komeński był podatny na różne prorocтва [...]. Perspektywa chiliastyczna pomogła mu w interpretowaniu teraźniejszości. W jego oczach Habsburgowie reprezentowali antychrysta. Po ich upadku rozpocznie się tysiącletnie królestwo i po klęsce Magoga (nazwa ludu, który z Pesami i Armeńczykami walczył przeciw Palestynie, później Gog i Magog oznaczały ogólnie nieprzyjaciół królestwa Bożego) będzie można zwołać Radę Uniwersalną. Tej Radzie Komeński chciał przedłożyć swoje pismo o odnowie i poprawie spraw ludzkich”³¹.

28 DWORZACZKOWA, Jolanta. *Reformacja i kontrreformacja w Wielkopolsce*, op. cit., s. 307. Badaczka uważa, iż pogląd ten „wydaje się słuszniejszy niż tych, którzy przypisują Komeńskiemu bezkrytyczny stosunek do przepowiedni. Ibid., przyp. 125.

29 Zob. szerzej ORŁOŚ, Teresa, Zofia. *Vidění a zjevení Kryštofa Kottera*. W: eadem, *Studia bohemistyczne*, cz. I. Kraków, Universitas, 1992. ISBN 83-705-2045-6.

30 Ibidem, s. 307. Jan Kumpere zwraca uwagę na fakt, iż w czasach Komeńskiego dość powszechnie wierzono wizjom Drabika, Kottera i Poniatowskiej. Wśród zwolenników ich prorocत्व znalazł się również m. in. Isaac Newton. KUMPERA, Jan. *Jan Amos Komenský*, op. cit., s. 188. Zob. też: KOPECKÝ, Milan. *Komenský jako umělec slova*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1992, s. 95. ISBN 80-210-0379-0.

31 OPOČENSKÝ, Milan. *Komeński i ekumenizm*. W: *Bracia czescy w Wielkopolsce w XVI i XVII w. Materiały z konferencji naukowej*. Red. A. Konior. Leszno: Leszczyńskie Towarzystwo Kulturalne, 1994, s. 19. ISBN 83-900781-5-5.

Z Krystyną żył Vetter dwanaście lat „v plně shodě, jiným k vzoru” i doczekał się pięciorga dzieci (dwóch synów i trzech córek): Jana, Zofii, Doroty, Daniela – juniora i Jerzego. Daniela-juniora (zwanego też Vetterin, Vetterinus), który urodził się około 1633 lub nieco później, do chrztu trzymał sam, zaprzyjaźniony z rodziną Vetterów, Jan Amos Komeński. O losach dzieci Vettera nie wiemy prawie niczego. Daniel-junior uczęszczał do szkoły leszczyńskiej, w 1649 roku umieścił swój wiersz łaciński w zbiorze epicediów poświęconych uczczeniu pamięci konseniora dystryktu lubelskiego i krewnego rodziny Vetterów, Jerzego Laetusa Veselkyego. Jednota bracka przygotowywała Daniela – juniora do stanu duchownego. Jak zaświadcza rękopis przechowywany obecnie w Bibliotece Raczyńskich w Poznaniu, 16 października 1652 r. został powołany na akoluta (lub diakona – kandydata do stanu duchownego). Uczył się również sztuki drukarskiej w zakładzie typograficznym ojca, który prawdopodobnie upatrywał w nim swego następcę. Jak pisze Alodia Kawecka-Gryczowa³², której zawdzięczamy biogram syna autora *Islandii*, pisała:

„Umiejętności Daniela (juniora – D.R.) w zawodzie typograficznym chciał wykorzystać Komeński w tajnej misji propagandowo politycznej na terenie Anglii. Zamyślał on bowiem drukować tam prorocत्व Mikulasa Drabika, głoszące upadek Habsburgów i powrót Braci Czeskich do ojczyzny; nadzieje te podnieciło wkroczenie Karola Gustawa do Polski. Otóż młody Vetter miał w Anglii robić korektę prorocтва Drabika, jadąc rzekomo tylko na studia [...]. Daniel pozostał w Anglii na studiach; cztery lata później, 9 czerwca (1659 r. – D.R.), wpisał się jako teolog do metryki uniwersytetu we Franekerze.

Niewykluczone, że kiedy Komeński w 1661 r. Założył drukarnię w Amsterdamie, w której pracowali Jan Paskovsky i Jan Teofil Kopidlansky, Daniel brał jakiś udział w tamtejszych wydawnictwach”.

Losy innych dzieci Poniatowskiej i Vettera nie są bliżej znane. Wiemy jedynie, iż Jerzy Vetter był pasterzem w Mokrym Dworze (Nassenhuben)³³. Możemy też jedynie domniemywać, iż pod koniec kwietnia 1656 roku opu-

32 KAWECKA-GRYCZOWA, Alodia, *Daniel Vetter II*. W: *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*. T. 3. Cz. 1: *Wielkopolska*. Oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, J. Sójka. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977, s. 259. ISBN 83-04016-28-1.

33 DWORZACZKOWA, Jolanta. *Reformacja i kontrreformacja w Wielkopolsce*, op. cit., s. 184.

ściły one wraz z ojcem Leszno i być może udały się wraz z nim do Brzegu, gdzie schorowany autor *Islandii* spędził w biedzie ostatnie lata swego życia i umarł.

Krystyna Poniatowska zmarła w Lesznie 6 grudnia 1644 r. na „dolegliwości płucne” (prawdopodobnie – gruźlicę). Miała zaledwie trzydzieści cztery lata. Kazanie pogrzebowe nad grobem Krystyny wygłosił Vaclav Lochar, a jego tekst w tym samym roku opublikował w swej drukarni Vetter.

Widzenia Krystyny z lat 1627–1629 były drukowane w 1629 roku (przedmowę do tego wydania napisał teolog Jakub Fabritius, superintendent kościoła na Pomorzu wschodnim, kolejne wydanie opublikowano w języku niemieckim we Frankfurcie w 1632 roku, po łacinie wydał je Komeński w latach 1657 w Amsterdamie (*Lux in tenebris*) i 1665 w Lejdzie (*Lux e tenebris*), edycja angielska (*The Prophecies*) wydawana była w latach 1664 oraz 1669 i 1670, a w języku niemieckim proroctwa Poniatowskiej wydano w 1664. Wydania te obejmowały najczęściej proroctwa Kottera, Poniatowskiej i Drabika w opracowaniu Komeńskiego³⁴.

Jak pamiętamy, w roku 1900 Bronisław Grabowski, sławista i tłumacz z języka czeskiego i słowackiego, opublikował w krakowskiej drukarni „Czasu” dość obszerny utwór historyczny, dramat wierszem, zatytułowany *Prorokini. Światłość w ciemności. Dramat historyczny w pięciu aktach*, dedykowany „doktorowi Zygmuntowi Wintrowi profesorowi gimnazjum akademickiego w Pradze, członkowi Akademii w Pradze i Krakowie”. Wśród osób tego dramatu znaleźli się m. in. (zachowuję pisownię oryginału): Karol z Žerotina, Jan Amos Komeński, Julian Poniatowski, Krystyna, jego córka, Daniel Stryc, zwany Vetterem, księżna z Waldsztynu, Baron Zaruba, Engelburg de Zelking, baronowa Zarubina, Estera z Wchynic, baronowa Sadowska i in. Akt pierwszy dzieje się w Brandysie nad Orlicą, akt drugi – w Brannie, akt III – w Iczynie (Jičín), dwa ostatnie akty – w Lesznie.

Dzisiaj jest to tekst zupełnie zapomniany. Nie miejsce tutaj jednak na bardziej szczegółową charakterystykę dramatu Grabowskiego. Warto jedynie wspomnieć, że *Prorokini* miała być wystawiona na deskach praskiego Teatru Narodowego. Śmierć Grabowskiego położyła kres tym projektom³⁵.

³⁴ Zob. szerzej KUMPERA, Jan. *Jan Amos Komenský*, op. cit., s. 244–245, 262–263, 295.

³⁵ Czeski badacz Miloslav Hýsek oceniał utwór jako interesujący i nie wątpił, iż spektakl mógł-

Być może warto współcześnie wznowić ten utwór, by lepiej przypomnieć postać Krystyny Poniatowskiej.

by spotkać się z dobrym przyjęciem w Pradze. Zob. szerzej HÝSEK, Miloslav. *Komenský v beletrii*. Praha: Jednota československých matematiků a fysiků, 1931, s. 37–38, bez ISSN.

BIBLIOGRAFIA

BARTOSZEWICZ, Julian. *Krystyna Poniatowska: dodatek do dziejów Braci Czeskich w Polsce*, W: idem, *Dzieła*, t. 8. Kraków: Nakładem Kazimierza Bartoszewicza, 1886, s. 105–132. bez ISBN.

BICKERICH, Wilhelm. *Ein ärztliches Gutachten über Christina Poniatowska*. In: *Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen*, 1910, 25, s. 177–197. bez ISSN.

BILINKIEWICZ, Tadeusz. *Jan Jonston (1603–1675). Żywot i działalność lekarska*. Warszawa: Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego, 1931. bez ISBN.

BOGUĆKA, Maria. *Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie polskim XVI–XVIII wieku na tle porównawczym*. Warszawa: Wydawnictwo Trio, 1998. ISBN 838-56-607-8 X.

ČAPKOVÁ, Dagmar. *Od časůw Komeňského do počátku českého narodowego odrodzenia*. W: M. BEČKOVÁ, T. BIEŃKOWSKI, D. ČAPKOVÁ. *Znajomość dzieł Jana Amosa Komeňského na ziemiach czeskich, słowackich i polskich od połowy XVII w. do czasów obecnych*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Historii Nauki, Oświaty i Techniki PAN, 1991. ISBN 83-900-0650-2.

DWORZACZKOWA, Jolanta. *Reformacja i kontrreformacja w Wielkopolsce*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1995. ISBN 83-86138-94-7

HÝSEK, Miloslav. *Komenský v beletrii*. Praha: Jednota československých matematiků a fysiků, 1931. bez ISBN.

KAWECKA_GRYCZOWA, Alodia. *Daniel Vetter II*. W: A. KAWECKA-GRYCZOWA, K. KOROTAJOWA, J. SÓJKA, eds., *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku. T. 3. Cz. 1: Wielkopolska*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977, s. 246–259. ISBN 83-04016-28-1.

JANÁČEK, Josef. *Ženy české renesance*. Praha: Československý spisovatel, 1977. ISBN 22-014-77.

KOPECKÝ, Milan. *Komenský jako umělec slova*, Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1992. ISBN 80-210-0379-0.

KOPIČKOVA, Božena. *Historické prameny k studiu postavení ženy v české a moravské středověké společnosti. Interdisciplinární pojetí studia*, Praha: Historický ústav AV ČR, 1992. ISBN 80-852-6811-6.

KUMPERA, Jan. *Jan Amos Komenský. Poutník na rozhraní věků*, Ostrava: Amosium Service, Praha: Svoboda, 1992. ISBN 80-85498-03-0.

MATUSZEWSKI, Adam. *Introduction*. In: *The letters of Jan Jonston to Samuel Hartlib*, transcribed, translated into English and Polish with Introduction, Notes and Bibliography W. J. Hitchens, A. Matuszewski, J. Young. Warsaw: Retro-Art, 2000. ISBN 83-879-9212-7.

OPOČENSKÝ, Milan. *Komeňski i ekumenizm*. W: *Bracia czescy w Wielkopolsce w XVI i XVII w. Materiały z konferencji naukowej*, red. A. Konior. Leszno: Leszczyńskie Towarzystwo Kulturalne, 1994. ISBN 83-900781-5-5.

ORŁOŚ, Teresa Zofia. *Vidění a zjevení Kryštofa Kottera*. W: eadem, *Studia bohemistyczne, cz. I*. Kraków: Universitas, 1992. ISBN 83-705-2045-6.

PEŠEK, Jiří a Václav LEDVINKA. *Žena v dějinách Prahy. Sborník příspěvků z konference Archivu hl. m. Prahy a Nadace pro gender studies 1993*. Vyd. 1. Praha: Scriptorium, 1996. ISBN 80-902151-1-4.

ROTT, Dariusz. *Daniel Vetter i jego „Opisanie wyspy Islandyji”. Studium z dziejów staropolskiego podróżopisarstwa*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1993. ISBN 83-8587-602-2.

ROTT, Dariusz. *Kobiety w siedemnastowiecznym Lesznie—Krystyna Poniatowska i Anna Memorata*,

W: Barok. 1997, nr 2, s. 23–35. ISSN 1232-3233.

ROTT, Dariusz. *Wstęp*. W: D. Vetter, *Islandia albo Krótkie opisanie wyspy Islandyji*. Opracowanie i komentarz D. Rott. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1997, s. V–XXIX. ISBN 83-226-0744-X.

ŚLIZIŃSKI, Jerzy. *Z działalności literackiej braci czeskich w Polsce (XVI–XVII w.)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959. bez ISBN.

ZÍBRT, Čeněk. *Bibliografie české historie*, Praha: Česká akademie věd a umění, 1912, V pozn. 21354-21412. bez ISBN.

ZOUBEK, František Jan. *O proroctvích za války třicítileté, zvláště o Kristině Poňatovské. Příspěvek k životopisu J. A. Komenského*. In: *Časopis Musea Království Českého 1872*. bez ISSN.

Prof. dr hab. Dariusz Rott

Instytut Literaturoznawstwa

Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach

Ul. Uniwersytecka 4, 40-077 Katowice, Polska

dariusz.rott@us.edu.pl

ORHAN PAMUK NEJEN VE VZTAHU K RUSKÉ LITERATUŘE

IVU POSPÍŠILOVI,
S GRATULACÍ K ZAKROUHLENÉMU ŽIVOTNÍMU VÝROČÍ
(STEJNÉ LETOS OSLAVIL I ORHAN PAMUK)

MICHAELA SOLEIMAN POUR HASHEMI

(BRNO)

Title: *Orhan Pamuk not only in Relation to Russian Literature*

Klíčová slova: Orhan Pamuk; interkulturní dialog; F. M. Dostojevskij, L. N. Tolstoj, A. P. Čechov a V. Nabokov v Pamukových prózách Istanbul a Jiné barvy; Nesmrtelnost M. Kundery a Sníh O. Pamuka; modelový a empirický čtenář U. Eca; „autorský čtenář“.

Abstrakt: Ve studii je charakterizována tvorba Orhana Pamuka se soustředěním na jeho reflexi základních autorů ruského areálu (zvláště Dostojevského, Čechova a Nabokova). V dané souvislosti jsou využity inspirativní odborné texty Iva Pospíšila (areálová studia, pojmy čtenář, světová literatura). V textu se také uvádí dílčí komparace Pamukova románu Sníh s románem Nesmrtelnost Milana Kundery. V závěru jsou pojednány typy čtenáře podle U. Eca (modelový, empirický) a je zmíněn čtenář jako autor.

Key words: Orhan Pamuk; intercultural dialogue; F. Dostoevsky, L. Tolstoy, A. Chekhov and V. Nabokov in Pamuk's prose works Istanbul and Other colours; Immortality by M. Kundera and Snow by O. Pamuk; Model a empirical reader by U. Eco; „Author's reader“.

Abstract: The study features the work of Orhan Pamuk with a focus on his reflection of the basic authors of the Russian compound (especially Dostoyevsky, Chekhov and Nabokov). In this context, inspirative scholarly texts by Ivo Pospíšil (areal studies; concepts reader, world literature) are used. The text also contains a partial comparison of Pamuk's work Snow with the work Immortality by Milan Kundera. In the end, the types of reader according to U. Eco (model, empirical) are discussed and the reader is also mentioned as the author.

V díle Orhana Pamuka (nar. 1952), dosud jediného tureckého nositele Nobelovy ceny za literaturu (2006),¹ nalézáme poměrně časté aluze na světo-

¹ Zdůvodnění bylo mj. následující: „Při hledání melancholické duše svého rodného města objevil nové symboly civilizačních střetů a kontaktů.“ Dostupné z: <http://www.nakladatelstvi-millennium.cz/pamuk-orhan/>. „V telefonickém rozhovoru, který podle nobelovského zvyku proběhl s čerstvým laureátem krátce po zveřejnění výsledku soutěže, však Pamuk kategoricky prohlásil, že nepíše o konfliktech mezi civilizacemi, ale o jejich – někdy možná archaickém – mísení. Teorii konfliktu civilizací pak označil za jeden z nejzlobnějších výmyslů dvacátého století, výmysl, který se dnes podle něho zhmotňuje ve skutečnost. Lomová 2006: 8.

vou literaturu, ale v případě ruského písemnictví i častější interpretace. K charakteristice autorovy tvorby nutno nejprve uvést, že jakkoli je právem zpochybňováno jeho jednoznačné zařazení do tzv. postmoderní literatury,² tak Pamukovy texty splňují veškeré atributy tohoto psaní s výjimkou relativizace základních hodnot, jako je láska, vina a upřímnost. K tematickým dominantám jeho jedenácti dosud do češtiny přeložených děl (z celkového počtu základních dvaadvaceti)³ v autorově přepisování podobného příběhu zpravidla s hlavní postavou citlivého intelektuála, jehož smyslem života je kreativní činnost (psaní, malování), patří silně prožívaný vztah k dětství (zejména charismatickým rodičům, okouzující matce a bonvivánskému otci), vzpomínky na první lásku, jejíž pokračování nakonec v manželský vztah nemohlo vyústit, a v neposlední řadě kritický a současně láskyplný vztah k rodné zemi a jeho Istanbulu, kde se Pamuk narodil a prožil větší část života. Je přitom nepochybné, že je jako autor napájen tzv. orientální tradicí psaní textů, ale současně ji překonává přístupy vlastními nejlepším dílům postmoderní evropské literatury.⁴

Autor vytváří svou narativní strategii vícevrstvé struktury s četnými intertextuálními odkazy, přičemž postmoderně měnící se perspektiva odráží subjektivní pocit různých protagonistů i jejich různé vnímání skutečnosti.

Na uvedené webové stránce je i výčet ocenění Pamukova díla, mimo Nobelovy ceny i tureckých, francouzských, německých, amerických; švédského, anglického, irského, italského a rumunského. (Zpravidla se na nich též uvádí, že autorovy texty byly už přeloženy celkem do více než 60 jazyků.)

- 2 Srov. Kučera, Petr. Fenomén neporozumění v dialogu kultur. Poznámky k poetice prózy Orhana Pamuka. In: POSPÍŠIL, Ivo, ZELEŇKA, Miloš, eds. *Z dějin literární vědy: metody a přístupy II*. Brno: Tribun EU, 2016, s. 42.
- 3 Konkrétně: *Tichý dům* (1983; 2014), *Bílá pevnost* (1985; 2010), *Černá kniha* (1990; 2011), *Nový život* (1994; 2012), *Jmenuji se Červená* (1998; 2007), *Jiné barvy: vybrané eseje a jedna povídka* (1999; 2017), *Sníh* (2002; 2009), *Istanbul: vzpomínky a město* (2004; 2015), *Muzeum nevinnosti* (2008; 2012), *Cosí divného v mé hlavě* (2014; 2020), *Rusovláška* (2017; 2019). – Překlady jsou s výjimkou knih *Nový život*, *Muzeum nevinnosti* a *Rusovláška*, které přeložila Petra Prahlová (v případě knihy *Rusovláška* už uvedená pod jménem Sedmíková), dílem turkologa Petra Kučery (není totožný s germanistou a slavistou Petrem Kučerou uváděným v předchozí poznámce, tedy 2, a dále 19). – Názvy všech Pamukových děl najdeme např. na turecké, německé a anglické wikipediích. Údaje na české wikipedii jsou v tomto aspektu zastaralé, výčet Pamukových děl končí *Muzeem nevinnosti* (tedy v originále z roku 2008). Přeloženo nebylo mj. též poslední autorovo dílo, a to *Vebe Geceleeri* (2020), v překladu *Morové noci*.
- 4 Sám Pamuk svou tvorbu (a především knihu Istanbul) charakterizuje jako „kombinaci tradičního islámského a súfijského vyprávění a zvláštností Istanbulu. Kombinace tureckého přístupu a muslimského pohledu se sekulárním okem, kombinování s moderním, experimentujícím románem. Můj hlas je výsledkem kombinace Východu a Západu. Stejně jako Istanbul sám“. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/orhan-pamuk-sneni-je-take-zpusob-mysleni-5140056/rozhovor-Pavla-Sladkého-s-Orhanem-Pamukem/>.

V románu *Jmenuji se Červená* (*Benim Adım Kırmızı*, 1998; překlad 2007) tak vystupuje dokonce jedenáct různých hlavních a vedlejších postav. V jiných Pamukových románech (např. *Jeni Hayat*, 1994, *Nový život*, 2012; *Kar*, 2002, *Sníh*, 2015) je narativní strategie vedena z pohledu postavy vypravěče v ich formě, která nese často autorovo křestní jméno.

Pamukův věčný příběh, zrcadlení hned několika postav ztotožněných s postavou autorského subjektu, a hlavně nenásilné přerušování děje, když vstupuje do fiktivních dialogů se čtenářem, se kterým si postmoderně pohrává, je srovnatelný s francouzsky napsanými texty Milana Kundery. Konkrétně se mi k takové komparaci nabízí zejména Kunderova *Nesmrtelnost* (vznik 1988; francouzsky 1990, česky 1993) a Pamukův vrcholný román *Sníh* (tedy turecky 2002). Pamuk ale čtenáře nepodceňuje: sděluje mu své poselství opravdovosti psaní a na rozdíl od Kundery s emocionálností v líčení životních nepragmatických postojů. Pamukovy texty nejsou filozoficky odtažitě, ale čtenářsky přitažlivé a čtivé.

Opravdová občanská a lidská angažovanost je Pamukovi vlastní, i když mu jeho kritické reflexe turecké historie i současnosti vynesly obžalobu dle stále platného paragrafu 301 trestního zákoníku o hanobení Turecka. V reálném soudním procesu reagujícím na Pamukovy opakované komentáře o tom, že „bylo v Turecku zabito milion Arménů a třicet tisíc Kurdů, a ... že diskuse o podobných věcech je v Turecku tabu“, byl spisovatel nakonec omilostněn, což též s patřičnou dávkou pokory vůči osobnostem skutečně potrestaným, předvídal, jak ve svých textech (též opakovaně) reflektuje, souhrnně opět např. v jedné z esejí knihy *Jiné barvy*.⁵

Motivy arménské genocidy, kurdské otázky, necitlivých urbanistických zásahů i jejich dopadů, chudoby a zhoubné zakonzervovanosti orientálních předsudků v každodenním tureckém životě nejsou tedy vlastní pouze Pamukovu románu *Sníh*, který sám pokládá za svůj jediný politický ro-

5 K dané záležitosti srov. též např. Pamukovu reflexi v rozhovoru dostupném z: <https://www.advojka.cz/archiv/2006/4/komentar-k-procesu> (původně pro švýcarské noviny; 2005 The New Yorker; analogicky tedy např. in *Jiné barvy*. Praha: Argo 2017, s. 293–297). – Je nesporné, že k Pamukovu omilostnění (jakkoli proces s ním byl v jiné verzi znovu otevřen roku 2011 a uzavřen finanční pokutou 6 000 lir za urážku na cti pěti lidem) přispěly reakce mezinárodní veřejnosti, z nichž bylo nejvýraznější společné prohlášení osmi mezinárodně uznávaných spisovatelů (mezi nimi Eco, Grass, Márquez a Updicke, dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Orhan_Pamuk).

mán. V něm skutečně reflektoval i složitost vztahů nejen etnických, ale navíc jak konzervativních, tak extrémních politických, jak islámských, tak sekulárních skupin i jejich iracionalitu, zatímco ostatní výše zmíněné motivy jsou rozsety ve větší či menší míře ve většině Pamukových textů.

V Pamukově díle se mísí vysoké (kultivované) a nízké (lidové) a v jejich charakteristikách nelze současně opomenout autorovu vazbu na intermedialitu spočívající v uplatnění ilustračních novinových textů, invenčně vybraných, často s humorným a kritickým záměrem, i na *de facto* filmovou práci s barevností kamery (Pamuk vystudoval nakonec žurnalistiku, poté co opustil studium architektury; je autorem jednoho filmového scénáře⁶). Příkladem takového využití dobových novinových textů jsou ukázky z tureckých bulvárních novin 50. let 20. století, které o nedělich pročítala turecká smetánka.⁷ Pokud jde o autorovu práci s motivem barvy, čtenáře (alespoň minimálně znalého starší literatury), zaujatého např. názvem jeho knihy *Jmenuji se Červená*, napadá, jak asi autor poučený hlubokou orientální tradicí, pracuje se symboly. Sám autor se přitom vyjádřil v rozhovoru tak, že je autorem ne symbolickým, ale vizuálním.⁸

Pamukovy texty obsahují četné aluze na díla světové literatury, na rozdíl např. od textů Michala Viewegha jimi nejsou přesyceny a autor jimi nedává čtenáři najevo svou sečtělou, nýbrž je integrálně zapojuje do děje svých textů: tím mám na mysli, že nevyužívá pouze a primárně citátů korespondujících s tématem vlastních kapitol či celku: takovým příkladem jsou citace uvedené v Pamukově snad vůbec nejvýznamnějším románu

6 *Gizli Yüz* (*Skrytá tvář*, 1992) k filmu Cana Yayınlarına.

7 „Uprímnou soustrast Feyziyi Madenciové. Do jejího domu v Bebeku se prý vloupal zloděj, ale není jasné, co vlastně kradl. Uvidíme, jestli policie dokáže tuto hádanku rozlousknout.“ (PAMUK, Orhan. *Istanbul: vzpomínky a město*. Praha: Argo, 2015, s. 235.) – Smysl pro humor autor projevuje zvláště v 16. kapitole knihy *Istanbul*, ibidem, s. 174–183 (Nechodte po ulici s otevřenými ústy), a to jako svůj výběr z „perel“ stočtyřicetileté historie istanbulske žurnalistiky. První takovou zprávu datuje rokem 1875, a to: „Vozkové opět zanevřeli na soucit, nakládají soumarům víc, než dokážou unést, a pak je uprostřed města krutě bijí.“ (*Istanbul*, ibidem, s. 177.) – Tragikomický efekt je patrný i ze závěru kapitoly O lodích proplouvajících Bosporem, požárech, chudobě, stěhování a dalších pohromách (v citaci uvedené též jako dobová novina): „Jak se dostat z auta, které spadlo do Bosporu: 1. Nepanikařte. Zavřete okénka a počkejte, až se vůz naplní vodou. Vytáhněte zamykací knoflíky u dveří. Zůstaňte v klidu na svém místě. 2. Pokud vozidlo stále sjíždí do hloubky, zatáhněte ruční brzdu. 3. Když se auto téměř naplní vodou, nasajte do plic poslední zbytek vzduchu stlačeného u střechy, pomaličku otevřete dveře a v klidu vystupte.“ (*Istanbul*, op. cit., s. 269.)

8 Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/orhan-pamuk-sneni-je-take-zpusob-mysleni-5140056/> / rozhovor Pavla Sladkého s Orhanem Pamukem/.

Sníh, z nichž lze vyvodit poměrně snadný klíč k jeho základní interpretaci. V úvodních citacích se objevují čtyři autoři, z nichž tři jsou v Pamukových textech reflektováni častěji, a to Conrad, Stendhal a Dostojevskij, přičemž tzv. politické téma románu odkazuje k textům posledních dvou uvedených, zatímco další dva úryvky (tedy z díla Conrada, a dále Browningova) souzní s Pamukovým tázáním se po „východním a západním“ a s inspirativními „hraničními“ tématy.⁹

Pamuk však častěji ukazuje čtenáři svoje vlastní čtení děl tzv. světových autorů, jejich porozumění, které není vlastní pouze čtenáři orientálnímu, ale de facto světovému, s tím rozdílem, že je to čtení hloubkové a poučené napomáhající tzv. globální kulturní interpretaci. Navíc je to současně čtení i svrchovaně individuální ukazující na Pamukovu excelentní znalost jeho literárních lásek, kam patří nejen představitelé romantického a realistického evropského písemnictví (o nichž pojednáme dále), ale i melancholicky a naivně ladění autoři turecké literatury (Yahyi Kemal, Reşat Ekrem Koçu, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmed Hamdi Tanpınar).¹⁰

Pokusíme-li se o výčet jmen spisovatelů, která v největší míře vyskytují v autorově esejistické próze *Istanbul: Vzpomínky a město (İstanbul: Hatıralar ve Şehir 2003; překlad 2015)*,¹¹ najdeme v ní zastoupena jména mnoha důležitých představitelů evropských literatur,¹² která se povětšinou objevují v tzv. zlatém fondu světové literatury¹³, vztáhneme-li ho např. k jeho inventáři v českém Slovníku světových literárních děl (1, 2; 1988), podobným evropským příručkám odpovídajícím. Z antické literatury Pamuk zmiňuje Aristotela, z klasické francouzské literatury především Montaigna, Huga, Stendhala, Flauberta, Balzaca, Zolu a Verna, a dále básníky konce 19. století, zejména Mallarmého, Verlaina, Nerval a Valéryho, z literatury 20. století Camuse, Sartra a Gida; z anglické literatury Shakespeara, Byrona,

9 „Zničte lid. Rozdrťte ho, umlčte! Neboť evropské osvícenství je důležitější než lid.“ /Dostojevskij./ „Politika v literárním díle je jako výstřel z pistole na koncertě, něco nesmírně hrubého; přece však jí nelze odepřít pozornost. Budeme mluvit o velikých ohavnostech.“ /Stendhal./ „Moje západní já je zneklidněno.“ /Conrad./ „Zajímá nás nebezpečná hrana věcí. Čestný zloděj, něžný vrah, pověřčivý ateista.“ /Browning./

10 Srov. PAMUK, Orhan. *Istanbul: vzpomínky a město*. Praha: Argo, 2015, s. 137–145.

11 Do češtiny poprvé přeloženo, ale z angličtiny, Klárou Kolinskou pod názvem lišicím se předložkou (PAMUK, Orhan. *Istanbul – Vzpomínky na město*. Praha: BB/art, 2006.)

12 Vzhledem k jejich nadměrné frekvenci si autorka nečiní nároky na úplnost výčtu.

13 K různým pojetím pojmu a jeho vývoji srov. POSPÍŠIL, Ivo, DEMBICKÁ, Simona et al. *Světová literatura 20. století v kostce*. Praha: Libri, 1999, s. 210–215.

Colleridge, Woolfovou a Conrada; z irské literatury Joyce; z německé literatury Schillera, bratry Mannovy a Brechta, z italské literatury opakovaně Danta a De Amicise; z dánské literatury Andersena; z norské literatury Hamsuna; z americké literatury Twaina, Poea a Faulknera.¹⁴ Ale co je přitom zajímavé, to je Pamukova reflexe uvedených autorů, která se v knize *Istanbul* především týká jejich méně známých textů, publicistiky či dopisů především k Istanbulu a vůbec k Turecku se vztahujících, v druhém případě autorovy četby a v případě dané knihy nečetně i celkového poselství děl. Většina uvedených jmen se však přitom v textu knihy v souvislosti se základním autorským tematickým záběrem spíše motivicky mihne.

Zaměříme se pouze na autorovy aluze související se třemi základními ruskými autory 19. století, a to A. P. Čechova, L. N. Tolstého a F. M. Dostojevského; Turgeněvovo jméno přitom Pamuk zmiňuje minimálně.¹⁵ Citátem z Dostojevského (*Pracovní poznámky k Bratřím Karamazovovým*) je tedy otevřena nejen jedna tematická (aktuální, politická) rovina románu *Sníh*, román *Běsi* autor reflektuje v knize *Istanbul* jako četbu po násilném ukončení svého prvního milostného vztahu ze strany dívčiny rodičů.¹⁶ V uvedené knize je Dostojevskij navíc zmíněn dopisy, v nichž vyjadřuje svůj údiv nad tím, jak si lidé všeho ve své švýcarské vlasti váží. Motiv je to velmi podstatný, protože Pamuk následně ilustruje, že Turci si svého kulturního bohatství (podobně jako Rusové) vlastně vůbec necení.¹⁷

V knize nacházíme i Pamukovo podstatné čtení Tolstého poselství v podobě tématu „rodinného štěstí“, které autor reflektuje v iluzi vlastního harmonického dětství v době, kdy otec z rodiny neodcházel a rodina fungovala pospolu: „**Strašně rád bych mezi svými dnes většinou ztracený-**

14 Srov. též rejstřík ke knize *Istanbul*, op. cit. v pozn. 10, s. 463–475.

15 V biografickém vztahu k Dostojevskému (rivalové o jednu milenkou), a v medailonu o románu *Běsi* Pamuk referuje nejen pojetí Karmazinova jako parodie Turgeněva, naší interpretaci, známé ze Slovníku světových literárních děl, odpovídající (SVATON, Vladimír. Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: Běsi. In: MACURA, Vladimír et al. *Slovník světových literárních děl I*. Praha: Odeon, 1988, s. 219–220), ale i o Dostojevského jisté polemice s Turgeněvovým románem *Otcové a děti (Jiné barvy)*, op. cit. v pozn. 5, s. 176). – Uvedené souzní s tezí Iva Pospíšila (Příspěvek do kolokvia o literární vědě. In: POSPÍŠIL, Ivo, ZELENKA, Miloš, eds. *Z dějin literární vědy: metody a přístupy II*. Brno: Tribun EU, 2016, s. 133), že evropský přesah Turgeněva byl díky jeho dlouhodobým vazbám na francouzské prostředí přeceňován, přitom si ve svém díle nekladl tak „šokující“ otázky jako Tolstoj v „amorfní“ *Vojně a míru*, a zásadní „bytostné“ otázky jako Dostojevskij (a objektivně též nezasáhl tak inspirativně do vývoje evropského písemnictví, respektive vývoje dramatu jako Čechov).

16 Srov. *Istanbul*, op. cit. v pozn. 10, s. 417.

17 Ibidem, s. 129.

mi malbami našel alespoň pár obrázků, jež jsem udělal ve svých šestnácti, sedmnácti letech a které zachycují – mám-li použít slov Tolstého – „rodinné štěstí.“¹⁸ Román *Anna Kareninová* je konkrétně zmíněn jen zdánlivě okrajovým motivem možné nevěry pána domu a chůvy, v kontextu autorových vzpomínek na dětství vzhledem k častým nevěrám jeho otce ne nepodstatným tématem hned několika Pamukových textů.

Dvě reflexe nacházíme v Pamukově knize *Nový život* v souvislosti s poselstvím Čechovova díla, která zřejmě více vede k úvaze i o interkulturně orientované komparatistice.¹⁹ „Nechtěl bych hrdost být člověkem, kterou se mnou sdílí všichni čtenáři, odvozovat ze své bolesti, jak to činí mnozí epigoni Čechova. Nechte mě, ať vám to jako autor z Východu, autor svázaný tradicemi, ukáží na poučném příběhu. Zkrátka, chtěl jsem se lišit od ostatních, považoval jsem se za zvláštního člověka, jehož cíle jsou dočista jiné. A to se tady bere jako neomluvitelný hřích.“²⁰ Citace motivicky souzní s kritikou tradičního tureckého nepochopení osobitého vydělení se v tvůrčí profesi (přinášejícího ekonomickou nejistotu), nejvýrazněji patrně vyjádřenou slovy, které pronáší postava spisovatelovy matky v závěrečné kapitole uvedené knihy: „Jestli chceš v téhle chudé zemi, mezi těmihle slaboškými, nevzdělanými lidmi žít se vztyčenou hlavou, jak si právem zasloužíš, a nenechat se zlomit, musíš mít normální zaměstnání, musíš mít majetek. Hlavně nenechávej studia, chlapče, byla by tě škoda. Ten tvůj Le Corbusier, co o něm v jednom kuse mluvíš, chtěl být také malířem, ale studoval architekturu.“ Následuje líčení špinavých, a přitom podmanivě krásných istanbulských ulic, kterými se alter ego spisovatele rád toulá, a vypointovaný závěr v posledních dvou větách prózy zní následovně: „Věděl jsem, že ten večer se s matkou nebudeme hádat, že za chvíli otevřu dveře a uteču do útěsných ulic a po opravdu dlouhé procházce se o půlnoci vrátím domů a posadím se ke svému stolu, abych z atmosféry a chemie těchle ulic něco stvořil. ‚Nebudu malířem‘, řekl jsem. ‚Budu spisovatelem.‘“

18 Ibidem, s. 336, kapitola Malování a rodinné štěstí. – K interpretaci *Vojny a míru* a *Anny Kareninové* srov. slovníková hesla: POSPÍŠIL, Ivo. In: MACURA, Vladimír et al. *Slovník světových literárních děl 2*. Praha: Odeon, 1988, s. 318, 319–321. – Srovnání obou románů (včetně tématu rodinného štěstí) je v našem prostředí pojednáno už v knize PAROLEK, Radegast, HONZÍK, Jiří. *Ruská klasická literatura (1789–1917)*. Praha: Svoboda, 1977, s. 430–432.

19 K ní srov. zajímavou studii: KUČERA, Petr. Problémy interkulturně orientované literární komparatistiky. In: POSPÍŠIL, Ivo, ZELENKA, Miloš, eds. *Z dějin literární vědy: metody a přístupy*. Brno: Tribun EU, 2014, s. 9–34.

20 PAMUK, Orhan. *Nový život*. Praha: Argo, 2012, s. 276.

Uvedená delší citace je svým způsobem taky čechovovská, svou lyričností, konfrontováním se s lidskou omezeností, a současně idealistická při vědomí, že spisovatel bytostně vnímá, jak patří do jistého prostředí, a jakkoli problémového, se ho nechce přesto vzdát, a naopak usiluje o jeho povznesení.

Druhá čechovovská aluze se týká reflexe tzv. zbytečného člověka“ (s inovací na malou inspirativnost spisovatele jako Čechovova epigona), i když takového označení Pamuk přímo neužívá. V souvislosti se svým čtením Čechovova díla postav se zamýšlí nad pasivním vztahem ke skutečnosti jakéhokoli svého čtenáře setrvávajícího ve snu o lepším životě, kterému chybí vůle jej uskutečnit, spisovatele, který ve svých prózách končí tématem reflexe trápení jako kultivace citlivosti. Současně se ze svého vztahu k inspirativnímu ruskému autorovi vyznává: „Co jiného než lásku a obdiv může člověk pocítit k Čechovovi, k tomu nadanému, skromnému Rusovi stíženému tuberkulózou? Je mi líto čtenářů, kteří svůj promarněný, zoufale smutný život posuzují s čechovovskou citlivostí, chvástají se mizérií svého života a opájejí se pocitem krásy a vznešenosti. A nenávidím schopné spisovatele, kteří si na uspokojování potřeb takových čtenářů budují svou kariéru. Proto jsem řadu současných povídek a románů dočetl jen do poloviny.“²¹

Další autoři z původně ruského areálu, ale už 20. století, se objevují zase v Pamukově knize *Istanbul*, a to Nabokov a Brodskij. Nabokov je zmíněn v kontextu spisovatelů (vedle Conrada a Naipaula)²², kteří dokázali „s úspěchem změnit jazyk, kulturu, zemi, kontinent, dokonce i civilizaci, a přitom psát“, přičemž jejich „tvůrčí sílu živila zkušenost exilu či emigrace“.²³ Takový motiv je však opět podstatný, a to z hlediska kauzality vzhledem

21 Ibidem, s. 232.

22 Vzhledem k areálovému pojetí, kterým nás jubilentovo dílo též inspirovalo, a které vůbec takové bádání Pospíšilovými podstatnými odbornými texty iniciovalo, se nabízí zmínit (více známé životné osudy Nabokova nepopisujeme), že první uvedený autor, pokládáný za mistra anglické prózy (a jednoho ze zakladatelů modernismu), tedy Joseph Conrad, vlastním jménem Józef Teodor Konrad Nałęcz Korzeniowski, se vnímal jako Polák, a narodil se (r. 1857) v tehdejší ruském impériu v Berdyčivě, dnes součásti Ukrajiny. Kvůli svému anglicky napsanému dílu, které v Anglii též vytvořil, je hodnocen jako anglický spisovatel polského původu. – V. S. Naipaul (nositel Nobelovy ceny za literaturu) je vzhledem ke svému místu narození a dětství a jazyku, jímž v Anglii později psal, uváděn jako britský romanopisec ([hind-ského](https://cs.wikipedia.org/wiki/Joseph_Conrad)) vyznání a indo-trinidadské etnické příslušnosti. (Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Joseph_Conrad; [https://cs.wikipedia.org/wiki/V. S. Naipaul](https://cs.wikipedia.org/wiki/V._S._Naipaul).)

23 PAMUK, Orhan. *Istanbul: vzpomínky a město*. Praha: Argo, 2015, s. 13.

k celkovému tématu knihy i jejímu vyznění: Pamuk se totiž deklaruje jako autor se silnou inspirativní vázaností na Istanbul a jediným setrváváním (jakkoli jde o fikční svět: ve skutečnosti strávil mnoho let na hostujících univerzitách, nejdéle v Americe)²⁴: „... mne zase utváří zkušenost, že stále setrvávám ve stejném domě, ve stejné ulici, ve stejném městě a mám před očima stále stejný výhled.“²⁵

Motiv Nabokova se v textu objeví ještě jednou, a opět s podstatnou návazností: Pamuk v Nabokových memoárech²⁶ spatřuje to, co je typické pro jeho oblíbené turecké autory, kteří přinesli originální výpověď, a to poetizaci smutku za minulostí.²⁷

Aluze na Josifa Brodského je v citované Pamukově knize motivicky spojena s esejí, v níž popisuje město jako zastaralé. Pamuk se s takovým hodnocením (ač nerad, jak sám uvádí) ztotožňuje a navazuje dalšími motivy ústíci v kritickou reflexi: „Istanbul mého dětství a mládí byl městem, které rychle ztrácelo svůj kosmopolitní ráz. V roce 1852 Gautier – podobně jako řada jiných cestovatelů – postřehl, že sto let před mým narozením se v ulicích Istanbulu mluvilo turecky, řecky, arménsky, italsky, francouzsky a anglicky ... a že spousta lidí v této babylonské věži byla schopna hovořit několika těmito jazyky najednou, a trochu se zastyděl, že tak jako většina Francouzů neovládal jiný jazyk než francouzštinu. Jelikož po založení Turecké republiky pokračovalo v jistém smyslu dobývání Konstantinopole, zintenzivnilo se poturčování města a stát zde provedl cosi na způsob etnické čistky, byly zde všechny tyto jazyky postupně vymýceny.“²⁸

Zatímco v díle Istanbul však najdeme většinu autorů světové literatury jen více méně zmíněných, v jiné esejistické Pamukově knize *Jiné barvy* (Öteki Renkler 1999; překlad až 2017) je čtení a čtenářství tématem samostatného oddílu o téměř 90 stranách.²⁹ Z dosud jmenovaných neruských spisovatelů Pamuk napsal samostatnou kapitolu o svém chápání díla Vic-

24 Pamuk pobýval tři roky (1985–1988) v New Yorku (jeho žena tam studovala a na Kolumbijské univerzitě získala doktorát). Roku 2006 Pamuk na Kolumbijské univerzitě začal vyučovat literaturu (analogicky v letech 2007–2008); na podzim 2009 působil jako lektor literatury na Harvardově univerzitě.

25 Op. cit. v pozn. 23, s. 13.

26 NABOKOV, VLADIMÍR. *Promluvy, paměti. návrat k jedné autobiografii*. Jinočany: H & H, 1998.

27 Op. cit. v pozn. 23, s. 143.

28 Ibidem, s. 294.

29 PAMUK, Orhan. *Jiné barvy*. Praha: Argo 2017, s. 239–297.

tora Huga, Alberta Camuse a Andrého Gida; navíc (v knize *Istanbul* nevedenými) o Tristanu Shandym (s podtitulem Každý by měl mít takového strýčka), dále Thomasi Bernhardtovi (dvě kapitoly); Mariu Vargasi Llosovi (peruánskému spisovateli a esejistovi) a Salmanu Rushdiem.

Literatuře ruského areálu Pamuk přitom věnuje nejvíc místa: o svém čtení Dostojevského pojednává hned na ploše tří kapitol, z nichž v první se zabývá *Zápisky z podzemí* (s podtitulem rozkoše ponížení); ve druhé již zmíněným románem *Běsy* (Dostojevského děsiví běsi) a ve třetí *Bratři Karamazovými*. Samostatná kapitola se dále týká Nabokovova (O Nabokovově Adě a Lolitě).

Pamukovy medailony citovaných děl vykazují podobnou strukturu. Zmíněné texty jsou interpretovány v širším „hloubkovém“ biografickém kontextu okolností jejich vzniku a určitým motivem (např. recepcí) vztaženy k tureckému areálu a vlastnímu autorskému postoji; jako metoda je často využita komparace. Pamuk se přitom netají faktem, že Dostojevského romány, především *Bratři Karamazovi*, který hodnotí jako „největší dílo románového umění“, jsou pro něj nejpodnětnějšími texty³⁰ a v případě všech interpretací uvádí svoje dvě různá čtení (v závislosti na věku a životní situaci). Ve formulaci, že Dostojevskij „dokázal změnit a obohatit představu lidstva o sobě samém“ najdeme i jeho srovnání s významem Shakespearova díla, navíc obdiv k tomu „jak rychle mi bylo vše /autorem Dostojevským/ předáváno“ (v případě *Běsů*, charakterizovaných jako jeden ze sedmi až osmi nejdrásavějších románů, které Pamukem jako čtenářem nejvíc otřásl).³¹

Shrneme-li v této souvislosti další Pamukovy podstatné teze, zmiňme alespoň, že stálou podnětnost Dostojevského literárního („paranoidně hrozivého“) světa spisovatel spatřuje v jeho „nehotovosti“, „neustálém procesu vytváření“, a vzhledem k němu čtenáře vidí jako „svědka utváření

30 Ibidem, s. 184. – Aluze na román *Bratři Karamazovovy* najdeme ve většině Pamukových knih. Např. v souvislosti s románem *Rusovláda* (*Kırmızı Saçlı Kadın*, 2016; překlad 2019) je tomu ve shodě s ústředním tématem oidipovské otcovraždy, a přibývá i aluze na román *Idiot*: „Když jsem chtěl své snoubence k narozeninám koupit nový překlad *Bratřů Karamazovových* a zjistil, že jako předmluva je použit Freudův text, v němž naráží na Dostojevského a téma otcovraždy a mimo jiné i na Oidipa a Hamleta, okamžitě jsem se dal do čtení. Knihu jsem vrátil a zakoupil místo toho nevinného a naivního *Idiota*.“ (PAMUK, Orhan. *Rusovláda*. Praha: Argo 2019, s. 139.)

31 Ibidem, s. 172.

světa“ (na rozdíl od hotového světa jako „místa, které završilo svůj vývoj“, např. u Nabokova, který je pro Pamuka významný mj. svým detailním psaním).³² Postihuje přitom i skutečnost, nakolik základní vyznění Dostojevského textů neodpovídá jeho vlastním světonázorovým a politickým názorům („psal proti vlastnímu přesvědčení“³³). Pokud jde o svou reflexi Dostojevského hlavních románových postav, tak v souvislosti se *Zápisky z podzemí* Pamuk charakterizuje jeho hlavního protagonistu jako „odřůdu Raskolnikova, co ztratil pocit viny“; v případě *Bratrů Karamazovových* uvažuje o své identifikaci (v rané dospělosti) se dvěma z hlavních postav (Aljoša a Ivan).³⁴ Co do stylu, je zajímavé Pamukovo hodnocení jízlivého, ostrého jazyka v případě novely *Zápisky z podzemí* a především *Běsů* vedle základní charakteristiky tragické paranoie jako současně Dostojevského nejzábavnějšího a nejkomičtějšího románu.³⁵

Pamukovy reflexe Dostojevského recepce v Turecku (i historie jejich překladů) jsou zvláště pozoruhodné, a to především z hlediska interkulturního dialogu. Pamuk např. zajímavě zmiňuje fakt, že v případě tureckého vydání *Zápisů z podzemí* jeho textu předcházela hanlivý, subjektivní medailon Dostojevského (v němž je jednostranně charakterizován jako zpátečnický, ponurý maloměšťák).³⁶

Díky interkulturnímu přístupu Pamuk přesněji formuluje i motivace Dostojevského psaní (a vůbec i jiných autorů tzv. moderní literatury): „Spousta nového v moderní literatuře vzešla z ničivého napětí, které Dostojevskij cítil mezi náklonností k evropskému myšlení a zlostí na něj, mezi touhou být Evropanem a přáním s Evropou zúčtovat.“³⁷

V případě Nabokovových textů (i ve srovnání postav Lolity a Ady) upozorňuje na autorovu práci s časem („přenesení ráje minulosti do reality dneška“), perzifláž a pro svoje psaní zvláště inspirativní autorovu nadčasovost krásy („umístit správné slovo na správné místo“; „nemilosrdná sku-

tečnost je krásou samou“) i téma „provinilosti, která je cenou za krásu“.³⁸ Pozoruhodná je i Pamukova charakteristika autorovy práce se čtenářem. Uvádí, že Nabokovův fiktivní svět se stává díky autorově fantazii a až „pyšnému“ hraní si s ní pro netrpělivého čtenáře místy nepřijatelný. Takovou recepci však autor současně předpokládá, a proto svého čtenáře v takovém bodu textu zapojuje do hry (a i v tom spočívá jeho umělecký význam).³⁹

Pokud jde o aplikaci Ecova pojetí čtenáře modelového a empirického, nutno konstatovat, že jsou to i v případě čtení díla Orhana Pamuka ve větší míře modely ne protichůdné, ale vzájemně se doplňující. Moje zkušenost se čtenáři Pamukových děl literaturou poučenými se spojuje v reflexi exotického (více či méně pochopitelného v závislosti na vzdělání čtenáře a jeho znalosti tureckých reálií) i podnětného a povznášejícího. Ve vztahu k Ecově pojetí čtenáře⁴⁰ se dále nabízí sdělit, že očekávání modelového čtenáře je naplněno v tom smyslu, uvědomuje-li si víceméně mísení poetik západního a jiného než západního typu. K čtenáři empirickému, u něhož tedy lze jen těžko předvídat jeho reakce na knihu, jde zřejmě především o zaujetí rozmanitými aspekty napínavých milostných příběhů (což souvisí zčásti i se čtenářskou, a především rozdílnou životní zkušeností) i vnímání turecké jinakosti, a zvláště nejspíš i její kontroverzní spisovatelovy reflexe. Každopádně se vnucuje uvažovat ještě o samostatné kategorii autorského čtenáře, a to jak vlastních textů, tak jiných textů (a zvláště těch, jimiž byl spisovatel inspirován).

Jako čtenáře nás ale spojuje vědomí, že literatura k nám spisovatelovými (v originálu tureckými, především však do mnoha jazyků přeloženými) ústy dokáže promlouvat živě, dokáže nás zaujmout, protože reaguje na to, co většinový čtenář bez ohledu na areál pokládá za podstatný problém dnešní doby. Dílo Orhana Pamuka nám dává naději, že literatura je ještě ke čtení a že má smysl nejen pro naše soukromé estetické obohacení,

32 Ibidem, s. 180, s. 173–174. – Pamukova až jistá „obsese“ Dostojevského dílem, jinak řečeno zásadní a jedinečná inspirativnost, se dá ilustrovat autorovým tvrzením, že Dostojevskij je pro něj jediným zástupcem autorského typu, který vytváří svůj literární svět nehotový.

33 Ibidem, s. 171.

34 Ibidem, s. 165, s. 182.

35 Ibidem, s. 176.

36 Ibidem, s. 168.

37 Ibidem, s. 172.

38 Ibidem, s. 186, s. 192.

39 Ibidem, s. 191–192.

40 Jakkoli jde o zajímavou opozitní abstrakci, reálně neexistující, srov. např. hodnocení Jiřiny Šmejkalové, „že neexistuje žádný ideální modelový text, autor ani čtenář, ale vždy jde o konkrétní soubor vztahů — materiálních, ekonomických, politických, etických atd., které je vytvářejí“. Dostupné z: <http://www.h7o.cz/modelovy-text-autor-ani-ctenar-neexistuje/> – V jiném typu bádání se mluví o potřebě čtyř konceptů, tj. kromě autora, čtenáře a literárního díla ještě světa (srov. souhrnně např. JACKO, Tomáš. *Autor a čtenář jako představy: koncepty autora a čtenáře v moderním a postmoderním světě*. Praha: Togga, 2014, s. 187 aj.).

ale i pro objektivní a adekvátní reflexi společenského života s novodobými humanistickými ideály. Obávám se, že jednostranně politicky zploštěná česká próza takové podstatné kritérium společensky objektivně a estetic-ky podnětně referující soudobé reality nespĺňuje, anebo se takové výzvy obává, či by jen byla v době tzv. svobody slova stěží trpěná.

LITERATURA

Primární:

PAMUK, Orhan. *Istanbul – Vzpomínky na město*. Přeložila Klára KOLINSKÁ. Praha: BB/art, 2006. ISBN 80-7341-948-3.

PAMUK, Orhan. *Jmenuji se Červená*. Přeložil Petr KUČERA. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-723-945-6.

PAMUK, Orhan. *Sníh*. Přeložil Petr KUČERA. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0135-5.

PAMUK, Orhan. *Nový život*. Přeložila Petra PRAHLOVÁ. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0491-2.

PAMUK, Orhan. *Istanbul: vzpomínky a město*. Přeložil Petr KUČERA. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1377-8.

PAMUK, Orhan. *Jiné barvy: vybrané eseje a jedna povídka*. Přeložil Petr KUČERA. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-257-2036-3.

PAMUK, Orhan. *Rusovláska*. Přeložila Petra SEDMÍKOVÁ. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80-257-2765-2.

Sekundární:

ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia, 1997. ISBN: 80-7198-248-2.

JACKO, Tomáš. *Autor a čtenář jako představy: koncepty autora a čtenáře v moderním a postmoderním světě*. Praha: Togga, 2014. ISBN 978-80-7476-045-7.

KUČERA, Petr. Problémy interkulturně orientované literární komparistiky. In: POSPÍŠIL, Ivo, ZELENKA, Miloš, eds. *Z dějin literární vědy: metody a přístupy*. Brno: Tribun EU, 2014, s. 9–34. ISBN 978-80-263-0741-9.

KUČERA, Petr. Fenomén neporozumění v dialogu kultur. Poznámky k poetice prózy Orhana Pamuka. In: POSPÍŠIL, Ivo, ZELENKA, Miloš, eds. *Z dějin literární vědy: metody a přístupy II*. Brno: Tribun EU, 2016, s. 41–54. ISBN 978-80-263-1059-4.

LOMOVÁ, Olga. Prolínání časů, mísení civilizací. *LtN XVII*, 43, (2006), s. 8, ISSN 1210-0021.

NABOKOV, Vladimír. *Promluvy, paměti: návrat k jedné autobiografii*. Přeložil Pavel Dominik et al. Jinočany: H & H, 1998. ISBN 80-86022-33-1.

PAROLEK, Radegast, HONZÍK, Jiří. *Ruská klasická literatura (1789–1917)*. Praha: Svoboda, 1977.

POSPÍŠIL, Ivo. Tolstoj, Lev Nikolajevič: Anna Kareninová /slovníkové heslo/. In: MACURA, Vladimír et al. *Slovník světových literárních děl 2*. Praha: Odeon, 1988, s. 318. ISBN 80-207-0004-8.

POSPÍŠIL, Ivo. Tolstoj, Lev Nikolajevič: Vojna a mír /slovníkové heslo/. In: MACURA, Vladimír et al. *Slovník světových literárních děl 2*. Praha: Odeon, 1988, s. 319–321. ISBN 80-207-0004-8.

POSPÍŠIL, Ivo, DEMBICKÁ, Simona et al. *Světové literatury 20. století v kostce*. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-80-X.

POSPÍŠIL, Ivo. Příspěvek do kolokvia o literární vědě. In: POSPÍŠIL, Ivo, ZELENKA, Miloš, eds. *Z dějin literární vědy: metody a přístupy II*. Brno: Tribun EU, 2016, s. 129–146. ISBN 978-80-263-1059-4.

SVATOŇ, Vladimír. Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: Běsi /slovníkové heslo/. In: MACURA, Vladimír et al. *Slovník světových literárních děl I*. Praha: Odeon, 1988, s. 219–220. ISBN 80-207-0004-8.

Internetové zdroje:

Dostupné z: <http://www.nakladatelstvimmillennium.cz/pamuk-orhan/>

Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/orhan-pamuk-sneni-je-take-zpusob-mysleni-5140056>

Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Orhan_Pamuk

Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Orhan_Pamuk

Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Orhan_Pamuk

Dostupné z: https://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Pamuk

Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Joseph_Conrad

Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/V._S._Naipaul

Dostupné z: <http://www.h7o.cz/modelovy-text-autor-ani-ctenar-neexistuje/>

prof. PhDr. Michaela Soleiman pour Hashemi, CSc.

Ústav české literatury

Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

2257@mail.muni.cz

O KONTINUITĚ A DIALOGU

JAROSLAV SOMMER

(HRADEC KRÁLOVÉ)

Title: *On Continuity and Dialogue*

Klíčová slova: Ivo Pospíšil; konference *Dialog kultur*; slavistika; rusistika; literární komparatistika; literární věda; literatura; dialog; paměť; areálová studia; česko-ruské vztahy

Abstrakt: Příspěvek se zabývá texty, které prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc., postupně (od roku 2002 do roku 2019) publikoval ve sbornících z královéhradecké konference *Dialog kultur I–IX*, studie z desátého ročníku *Dialogu kultur* byla pak otištěna v třetím čísle časopisu *Philologia Rossica*. V příspěvku je poukázáno na společné rysy jednotlivých textů, na jejich tematickou a myšlenkovou soudržnost.

Keywords: Ivo Pospíšil; The conference *Dialogue of Cultures*; Slavic studies; Russian studies; literary comparative studies; literary criticism; literature; dialogue; memory; area studies, Czech-Russian relations

Abstract: The contribution deals with the texts published gradually by prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc., from 2002 to 2019 in the proceedings from the Hradec Králové conference *Dialogue of Cultures I–IX*. The study from the tenth year of the *Dialogue of Cultures* was printed in the third edition of the journal *Philologia Rossica*. The contribution points out the common traits of the individual texts and their thematic and thought cohesion.

V listopadu roku 2001 zorganizoval prof. Oldřich Richterek v Hradci Králové první ročník odborného semináře *Dialog kultur*. Začala tak tradice v pořádání konference zaměřené na nejrůznější oblasti kulturního obohacování především slovanského prostředí. Již před 21 lety se stal nedílnou součástí každého *Dialogu kultur* také prof. Ivo Pospíšil, který je jako předseda Slavistické společnosti Franka Wollmana také jedním ze spoluorganizátorů královéhradeckých setkání. Právě na příspěvky zde přednesené a následně publikované v konferenčních sbornících se zaměřují následující řádky.

První sborník z *Dialogu kultur* byl vydán v roce 2002 a Ivo Pospíšil se v příspěvku nazvaném *My a oni: ve středu i na okraji. Poznámky k česko-ruským literárním vztahům* věnuje česko-ruským a rusko-českým především literárním, ale šířeji i kulturním vztahům. Akcentována je literatura 2. poloviny 19. století, zvláště reflexe tehdejší ruské tvorby v Čechách a na Moravě, nicméně značný prostor je věnován také literatuře 1. poloviny 20. století. Větší pozornost je soustředěna na koncepcie vývoje ruské literatury „zlatého věku“ v interpretaci T. G. Masaryka a A. A. Vrzala (A. G. Stína), přičemž Ivo Pospíšil zde poukazuje na to, kterých autorů si oba spíše váží a uznávají je, kterých naopak – a jaké motivace je k tomu vedou. V případě Masaryka se tak píše o F. M. Dostojevském, avšak také o N. S. Leskovovi, M. P. Arcybaševovi, I. A. Gončarovovi. Vrzal je zmiňován v souvislosti s literárním odkazem opět N. S. Leskova a dalších. Tvorba K. Čapka je v příspěvku interpretována právě s ohledem na její vztah k ruské klasické literatuře, přičemž právě tato část textu se zaměřuje mj. také na různé pohledy na ruskou literaturu a hodnocení známých i méně známých autorů mnohými českými rusisty a slavisty. Aby nebyl pohled příliš jednostranný, je podstatná část příspěvku věnována také S. Nikolskému a jeho vlivu na popularizaci české literatury v Rusku. Autor na závěr poukazuje na fakt, že: „Navázat po letech vnucovaného zájmu o všechno ruské a sovětské a po dalších letech negace takový hlubinný vztah k ruské literatuře, jaký se objevoval do poloviny 20. století, nebude jednoduché“¹ a vyzývá k aplikaci podobného přístupu i k ruské literatuře vzniklé po roce 1945.

Několik úvah o dialogu obecně a o dialogu kultur zvláště a o jejich místě v literární vědě je název textu vydaného v roce 2003 v návaznosti na konferenci uspořádanou na konci roku 2002. Jak je naznačeno v titulu, Ivo Pospíšil se v tomto případě zabývá obecným vymezením jak dialogu, tak i kultury, načež obojí pak vztahuje k oblasti literatury a uvažování o ní. Příspěvek se opírá o knihu Jiřího Pavelky a zajímavým způsobem zpochybňuje běžná očekávání dialogu jako něčeho prospěšného, umožňujícího porozumění, pochopení, soulad. Poukázáno je na mocenský charakter dialogu a komunikace, na snahu někoho o něčem přesvědčit, změnit jeho názor, na snahu zvítězit nad někým. To se týká dialogu mezi lidmi, ale také mezi kulturami

a kulturními výdobytky. Ani s kulturou to ovšem není jednoduché ve chvíli, kdy ji autor dává do kontrastu s přírodou, tj. lidské proti božskému. Autor tak v první řadě upozorňuje na nebezpečí číhající v různých extrémních pojetích – neschopnosti dialogu i přílišné otevřenosti a podléhání cizím argumentům a přizpůsobování se jim v komunikaci, což může vést ke ztrátě vlastní individuality i specifík kulturního prostředí a hodnot, na nichž jsou vystavěny konkrétní civilizační okruhy.

Mezikulturní dialog z jiného úhlu pohledu zkoumá následující příspěvek z třetího ročníku konference ve sborníku z roku 2005. *Kulturní dialog a areálová studia (několik poznámek o spojitosti pojmů)* otevírá další z témat autorovi blízkých – snahu o etablování areálových studií jako rámce vhodného pro zkoumání literatury a kultury ve velmi širokém kontextu, v komparativním pojetí, navíc založeném na hlubokých znalostech z různých oborů. Ivo Pospíšil se tak poprvé v textech z *Dialogu kultur* odkazuje na později, a především jinde hojně upomínané kolegy ze Slovenska – Dionýze Ďurišinu a Andreje Červeňáka – a brněnského Ivana Dorovského. Skrze jejich odborné zájmy se autor vymezuje vůči různým chápáním areálovosti, sovětských literatur, tvorbě Dostojevského i brněnskému přístupu k literární komparatistice a areálovým studiím.

Do sborníku z *Dialogu kultur IV* přispěl Ivo Pospíšil hned dvěma texty. Jedním z nich je stručný pozdrav hostům konference z pozice předsedy Slavistické společnosti Franka Wollmana *Dialog kultur v Hradci Králové jako tichá výzva*. Ačkoliv by se mohlo zdát, že text o rozsahu jedné strany nemůže poskytnout dostatečný prostor pro rozvinutí složitějšího myšlenkového konceptu, ukazuje se, že autor to díky svému hutnému stylu bez obtíží zvládá. Zmíněn je předchozí příspěvek o „vícevýznamovosti“ dialogu a větší část textu je věnována roli nejen literárních vědců při reflexi společnosti a procesů v ní probíhajících. Optimisticky vyznívá pasáž o smyslu práce všech, kteří se odborně zabývají literaturou a kulturou, neboť: „Jak to kdysi napsal Michail Bachtin: to, co kdy bylo napsáno, může být ve ‚velkém čase‘ znovu vzkříšeno. Proto zacházíme s plody uvažování a myšlenkové kreaace obezřetně, sami si jsouce vědomi obtížnosti našich úkolů, jež byly stejně obtížné i pro naše předchůdce.“²

¹ POSPÍŠIL, Ivo. *My a oni: ve středu i na okraji. Poznámky k česko-ruským literárním vztahům*. In: *Dialog kultur I. Sborník příspěvků z odborného semináře. Hradec Králové 14. II. 2001*, RICHTER, Oldřich, ed. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2002, s. 39. ISBN 80-86042-53-7.

² POSPÍŠIL, Ivo. *Dialog kultur v Hradci Králové jako tichá výzva*. In: *Dialog kultur IV. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve spolupráci se Slavistickou společností Fran-*

Trivialita a hledání virtuální autenticity jako nového dialogu z téhož konferenčního sborníku předkládá další podnětné myšlenky. Ty se týkají především postmoderny a vybraných děl 2. poloviny 20. století. Kromě E. von Dänikena a s ním spojeného L. Součka se objevují také jména J. R. R. Tolkiena, J. K. Rowling, D. Browna, I. Jefremova, G. Garcíi Márqueze, Č. Ajtmatova. Kořeny postmoderní literatury založené mj. na literární fantastice pak autor nachází v tvorbě např. H. Lovecrafta a E. A. Poea. Nebývalý komerční úspěch některých postmoderních románů se pak zakládá právě na kombinaci oné triviality a zpochybňování s literaturou faktu: „Spojovat postmodernismus s trivialitou není tedy náhodné, ani nejde mimo zákonitosti literárního vývoje. Každý literární směr, tendence a poetika si však z triviality vybírá jiný rys nebo alespoň jiný rys zdůrazňuje: postmodernismus těží z triviální tajemnosti, nejistoty, fragmentárnosti, která dává možnost různých výkladů.“

Znejistění, ambivalence je základní rys postmoderního přístupu ke světu vytvářející současně nový typ kulturního dialogu: ukazuje se, touha po dialogové komunikaci nemusí vést po vyježděných kolejkách, naopak, že komunikace přitahuje tím více, čím je obtížnější a čím více a častěji naráží na překážky. Jestliže za základ triviality v literatuře pokládáme tedy jistou alternativnost poetiky a jejích modelů, nacházím tu již jasné styčné body s postmodernou. (...) Je charakteristické, že se nové alternativní modely literárního umění objevují na hraně krásné a věcné literatury, v širokém pásmu tzv. literatury faktu či dokumentární literatury, tedy tam, kde není jisto, co je skutečnost a co je výmysl.“³

Na CD vydaný sborník z pátého ročníku konference v roce 2009 obsahuje příspěvek nazvaný *Teorie literárních dějin jako projev dialogu kultur*, který rekapituluje texty napsané při příležitosti předchozích Dialogů kultur a připomíná tak problematiku česko-ruských vztahů a literární komparistiky obecně, areálových studií, dialogu jako nástroje boje, „invaze triviality“ do literatury konce 20. a počátku 21. století. Ivo Pospíšil tyto roz-

ka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů. Hradec Králové 23.–24. 1. 2007, RICHTEREK, Oldřich, ed. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2007, s. 9. ISBN 978-80-86845-73-9.

3 POSPÍŠIL, Ivo. Trivialita a hledání virtuální autenticity jako nového dialogu. In: *Dialog kultur IV. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve spolupráci se Slavistickou společností Franka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů*. Hradec Králové 23.–24. 1. 2007, RICHTEREK, Oldřich, ed. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2007, s. 21–22. ISBN 978-80-86845-73-9.

manité oblasti inspirativně spojuje právě v pohledu na práci literárního vědce, již je: „Poukazování na souvislosti, srovnávání jako metoda, a tudíž relativizace zdánlivě absolutních hodnot, důraz na relativitu všech pravd, a tedy také všech společenských zařízení a instrumentů, a to, že ‚nikdo nic nemá mít za definitivní‘ je hrozivým mementem pýše a velikášství a je tím současně i etickým korektivem i korektivem obecně estetickým a vývojově kulturním již formou dialogu, sporu, nikoli diktátu. Proto by měly být dějiny literatury vždy doprovázeny dějinami umění a kultury...“⁴

Jak naznačuje titul dalšího příspěvku v konferenčním sborníku *Filologicko-areálová studia, evropský projekt na Ústavu slavistiky v Brně a jejích souvislosti*, jedná se o příspěvek pojednávající o areálových studiích, avšak v tomto případě v konkretizovanější formě s akcentem na porovnání brněnského přístupu s pojetími na různých jiných pracovištích v Německu, Polsku, Rakousku, Maďarsku a na Slovensku. V druhé části textu se autor podrobně zabývá dílem ruského literárního historika a teoretika A. A. Korableva právě v jeho přesahu k areálovému pojetí zkoumání literatury v širokém kulturním kontextu.

Otázky, jimiž se Ivo Pospíšil zabýval na *Dialogu kultur VII* v příspěvku *Naše dvě otázky aneb Cizí studenti na české univerzitě: problém kultury, kompetence, řízení a moci* rozhodně nebyly pouze dvě: „Co jest úkolem našeho národa?“ a ‚Máme-li pak určitý cíl a můžeme-li ho dosíci?‘ Autor dále pokračuje: ‚Otázek těch je řada a s nimi zase nové a nové, z nichž nejhlavnější zní: Jaká je naše národní existence? Jsme ve svém národním bytu skutečně tak zabezpečeni, jak by se na pohled zdálo? Ochraňuje nás pro budoucnost ten pětimilionový počet česky mluvícího obyvatelstva, ochraňuje nás naše inteligence, literatura a celý náš národní aparát před možným budoucím, byť sebe vzdálenějším a okamžitě pravdě nepodobnějším odnárodněním, resp. přenárodněním?‘...“⁵ H. G. Schauer se takto ptal v roce 1886 a Ivo Pospíšil na něj navázal v roce 2013, přičemž i nastínil několik návrhů, jak

4 POSPÍŠIL, Ivo. Teorie literárních dějin jako projev dialogu kultur. In: *Dialog kultur V. Sborník referátů z mezinárodní vědecké konference konané v roce 50. výročí vysokoškolského učitelského vzdělávání v Hradci Králové*, RICHTEREK, Oldřich a PŮŽA, Miroslav, ed. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2009, elektronický zdroj. ISBN 978-80-7405-045-9.

5 POSPÍŠIL, Ivo. Naše dvě otázky aneb Cizí studenti na české univerzitě: problém kultury, kompetence, řízení a moci. In: *Dialog kultur VII. Materiály mezinárodní vědecké konference Hradec Králové – 22.–23. ledna 2013*, RICHTEREK, Oldřich a PŮŽA, Miroslav, ed. Hradec Králové: Garamon, 2013, s. 242. ISBN 978-80-86472-57-7.

by se o zachování českého jazyka a české kultury mohly zasloužit vysoké školy vzhledem k narůstajícím počtům zahraničních studujících.

Na osmém *Dialogu kultur* v roce 2015 bylo nahlédnuto na česko-ruské vztahy aktualizovaně, v kontextu tehdejší mezinárodní situace, a to především na roli rusistiky v procesu snahy o porozumění a lepší pochopení vzájemných vztahů. Autor zde poukázal na nerovnováhu v recepci Ruska a ruské kultury: „...Rusko nepochopíme, když budeme jen jako drobtý vyhledávat to, co se nám líbí, co je nám blízké, co vyjadřuje stejné nebo podobné názory. Je to pravděpodobně projev českého komplexu méněcennosti, jenž se projevuje ve velikášství a nutí nás stále se vyjadřovat a kritizovat místo pozorného naslouchání a snahy o hlubinné pochopení. Kritický pohled na ruské věci je tu zaměňován s negací, odmítnutím plurality ruské kultury jako bychom nechtěli vnímat to, co je nám vzdálené a s čím nesouhlasíme jako s projevem tohoto prostředí, které je produkuje – jinak by všichni mysleli a konali stejně.“⁶ Ve stěžejní části textu Ivo Pospíšil nastiňuje čtyři oblasti, jimž by bylo vhodné udělovat dostatek pozornosti. První z nich je „nové nasvědčování“ ruského fenoménu, tedy je třeba kriticky zkoumat ruskou historii. Dále je nutné vnímat ruský pohled na společné momenty českých a ruských dějin (např. události roku 1968), střízlivě hodnotit různé úhly pohledu na ně a také nelze opomíjet ruskou reflexi české kultury, zvláště pak literatury (připomenut je již na *Dialogu kultur I* zmiňovaný S. Nikolskij, tento text se však soustředí na tvorbu M. Kundery zachycenou v knize S. A. Šerlaimovové). Posledním bodem pak je výzva k co nejméně zaujatému posuzování Ruska a jeho kultury (některé výtky tu směřují k *Obrazům z kulturních dějin ruské religiozity* M. C. Putny).

Františku Kautmanovi věnovaný příspěvek ve sborníku z devátého *Dialogu kultur – Politika a literatura: mezi službou, negací, partnerstvím a spojenectvím* ilustruje ambivalentní vztah literatury, literátů a literárních vědců, společenských i politických tlaků. Od rozboru koncepcí tohoto vztahu u Platóna, T. G. Masaryka a F. Kautmana autor skrze charakterizaci postmoderní literatury přechází k některým současným prozaikům – důkladněji

6 POSPÍŠIL, Ivo. Kulturní a politický význam rusistiky (Několik poznámek a zamyšlení). In: *Dialog kultur VIII. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference Hradec Králové 20.–21. ledna 2015*, KOSTINCOVÁ, Jana, ed. Hradec Králové: Gaudeamus, 2015, s. 164. ISBN 978-80-7435-621-6.

k M. Urbanovi a zmínkou též k Jevgeniji Vodolazkinovi (s odkazem na podrobnější analýzy publikované jinde).

Laurus a *Letec*, dva z Vodolazkinových románů, jsou přítomny i ve stati z *Dialogu kultur X* nazvané *Тема память: кейс стади на материале современной литературы*. Ivo Pospíšil se v textu publikovaném v roce 2020 v časopisu *Philologia Rossica* zabývá proměnami žánru kroniky a memoárů, romány i literaturou faktu pracujícími s motivem paměti. Autor vychází ze svých dřívějších výzkumů ruské románové kroniky 19. století, nicméně soustředí se převážně na novější tvorbu nejen české provenience. Nezanebatelná část textu se zabývá nevšedními interpretacemi některých faktů ze života T. G. Masaryka a J. Masaryka, nicméně zmíněni jsou i mnozí další, ať již jako osobnosti vzpomínající, vzpomínané, případně zvládající být autory i ústředními postavami. Na tenkou hranici mezi literaturou faktu a beletrií je poukázáno několikrát, stejně jako na nespolehlivost, egocentrismus i nadčasovou platnost výpovědi některých autorů a autorek.

Uvědomujeme si, že texty prof. Pospíšila jsou mnohem komplexnější než jejich stručná a výrazně limitovaná charakteristika. Nicméně navzdory tomu se pokusíme ještě krátce ve stejném duchu vyčísřit témata opakovaně se objevující v uvedených příspěvcích, neboť ta jsou typická i pro studie a knihy publikované mimo kontext konference *Dialog kultur*.

Vypomoci si lze titulem jednoho z nedávno vydaných výborů prof. Pospíšila – *Setkání a konfrontace*. I v tomto případě je akcentován komparativní rozměr ve zpracování témat, především tedy (ovšem nejenom) česko-ruské vztahy, kontakty mezi českou a ruskou literaturou a literární vědou. Neustávající (i když v některých obdobích pokulhávající) dialog v nejrůznějších variacích je inspiračním zdrojem většiny konferenčních příspěvků. Dialog mezi kulturami i literárními díly je v nich zpochybňován jako snaha o komunikaci, protože často plní funkci přesvědčovací, mocenskou. I v tom však lze vidět při dostatečných znalostech a analytických schopnostech obohacení.

K důrazu na kvalitní vzdělání a všeobecný rozhled se Ivo Pospíšil také často navrácí. Zpravidla je to provázeno politováním, že mladší lidé, včetně vysokoškolsky vzdělaných, neprojevují vždy zájem ani o vlastní obor, natož o historii i současný stav kulturně-politického prostoru, v němž žijí.

Přesto autor neztrácí zcela naději a připomíná, že stále existují i mezi studentstvem jednotlivci, kteří na získávání znalostí, četbu, studium nezanevřeli. S tím souvisí i četné výzvy k pěstování oboru, neboť nelze rezignovat na snahu o byť malý příspěvek k vědění jen proto, že to nepřináší zároveň slávu a peníze.

Velký prostor je udělen areálovým studiím a jejich brněnskému pojetí. Teoretické uchopení areálu se ve statích kombinuje se snahou vymezit zvláště střední Evropu a poukázat na její kulturní specifika. Úzce s tím souvisí i zájem o vystižení stavu, v němž se nachází česká společnost i svět. Střednědobé i dlouhodobé procesy historicko-politické se tak odrážejí i v kultuře, především v literatuře.

Článek z posledního *Dialogu kultur* přímo tematizuje paměť právě i v kontextu potřeby zachytit změny ve společnosti. I v dřívějších textech je patrné tíhnutí k hledání toho, jak se individuální vzpomínky podílejí na budování kolektivní paměti a společně s literární tvorbou vytvářejí obraz doby. Ten následně vyžaduje důkladnou badatelskou práci, protože: „Naší snahou je hledat a nacházet v proudu času hodnoty nebo to, co lze za hodnoty pokládat, spíše – a v tom jsme jistě optimisté – pozitivní, nosné myšlenky a koncepce: ostatně kdo dnes ví, co bude nosné třeba za dvacet let?“⁷

V jubilejním článku v časopisu *Slavica litteraria* komentuje prof. L. Pavera některé knihy prof. Pospíšila: „Několik knižních souborů vznikalo sdružením již publikovaných nebo přepracovaných časopiseckých a sborníkových statí. Je známo, že v jednom celku – soustředěny do jedné knihy v určitém čase – mívají porůznu publikované statí větší váhu a platnost.“⁸ V souladu s tím také tento text poukazuje na spojitost mezi staršími a novějšími texty zastřešenými konferencí *Dialog kultur*.

Ivo Pospíšil má nezastupitelné místo v historii, současnosti a – samozřejmě – i budoucnosti této konference. Jelikož považujeme výše zmíněné

statí za podstatné pro reflexi nejen jeho publikační činnosti, ale také pro konferenční sborníky a časopis vydávaný královéhradeckým rusistickým pracovištěm, připravili jsme k tisku sborník těchto příspěvků. Kniha *Kontinuita (v) dialogu* tudíž v novém kontextu připomene myšlenky neztrácející ani po letech na své závažnosti.

7 POSPÍŠIL, Ivo. Dialog kultur v Hradci Králové jako tichá výzva. In: *Dialog kultur IV. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve spolupráci se Slavistickou společností Francka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů*. Hradec Králové 23.–24. 1. 2007, RICHTEREK, Oldřich, ed. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2007, s. 9. ISBN 978-80-86845-73-9.

8 PAVERA, Libor. Poctivá služba literatuře, jejím autorům a vědě o ní. *Slavica litteraria*. 2022, 25(1), s. 156. ISSN 1212-1509.

LITERATURA

PAVERA, Libor. Poctivá služba literatuře, jejím autorům a vědě o ní. *Slavica litteraria*. 2022, 25(1), s. 149–160. ISSN 1212-1509.

POSPÍŠIL, Ivo. Dialog kultur v Hradci Králové jako tichá výzva. In: *Dialog kultur IV. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve spolupráci se Slavistickou společností Franka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů. Hradec Králové 23.–24. 1. 2007*, RICHTEREK, Oldřich, ed. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2007, s. 9. ISBN 978-80-86845-73-9.

POSPÍŠIL, Ivo. Filologicko-areálová studia, evropský projekt na Ústavu slavistiky v Brně a jejich souvislosti. In: *Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference Dialog kultur VI konané 18.–19. ledna 2011 v Hradci Králové*, PŮŽA, Miroslav a KONEČNÝ, Jakub, ed. Brno: Tribun EU, 2011, elektronický zdroj.

POSPÍŠIL, Ivo. Kulturní a politický význam rusistiky (Několik poznámek a zamyšlení). In: *Dialog kultur VIII. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference Hradec Králové 20.–21. ledna 2015*, KOSTINCOVÁ, Jana, ed. Hradec Králové: Gaudeamus, 2015, s. 163–169. ISBN 978-80-7435-621-6.

POSPÍŠIL, Ivo. Kulturní dialog a areálová studia (několik poznámek o spojitosti pojmů). In: *Dialog kultur III. Sborník příspěvků z vědecké konference s mezinárodní účastí pořádané ve spolupráci se Společností Franka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů. Hradec Králové 26. 10. 2004*, RICHTEREK, Oldřich, ed. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2005, s. 17–23. ISBN 80-86845-15-X.

POSPÍŠIL, Ivo. My a oni: ve středu i na okraji. Poznámky k česko-ruským literárním vztahům. In: *Dialog kultur I. Sborník příspěvků z odborného semináře. Hradec Králové 14. 11. 2001*, RICHTEREK, Oldřich, ed. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2002, s. 13–39. ISBN 80-86042-53-7.

POSPÍŠIL, Ivo. Naše dvě otázky aneb Cizí studenti na české univerzitě: problém kultury, kompetence, řízení a moci. In: *Dialog kultur VII. Materiály mezinárodní vědecké konference Hradec Králové – 22.–23. ledna 2013*, RICHTEREK, Oldřich a PŮŽA, Miroslav, ed. Hradec Králové: Garamon, 2013, s. 241–249. ISBN 978-80-86472-57-7.

POSPÍŠIL, Ivo. Několik úvah o dialogu obecně a o dialogu kultur zvláště a o jejich místě v literární vědě. In: *Dialog kultur II. Sborník příspěvků z vědecké konference s mezinárodní účastí pořádané ve spolupráci se Společností Franka Wollmana při FF MU v Brně. Hradec Králové 12. 11. 2002*, RICHTEREK, Oldřich, ed. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2003, s. 7–19. ISBN 80-86042-77-4.

POSPÍŠIL, Ivo. Politika a literatura: mezi službou, negací, partnerstvím a spojenectvím. In: *Dialog kultur IX. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference. Hradec Králové 17.–18. ledna 2017*, SOMMER, Jaroslav ed. Hradec Králové: Gaudeamus. 2018, s. 7–24. ISBN 978-80-7435-728-2.

POSPÍŠIL, Ivo. Teorie literárních dějin jako projev dialogu kultur. In: *Dialog kultur V. Sborník referátů z mezinárodní vědecké konference konané v roce 50. výročí vysokoškolského učitelského vzdělávání v Hradci Králové*, RICHTEREK, Oldřich a PŮŽA, Miroslav, ed. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2009, elektronický zdroj. ISBN 978-80-7405-045-9.

POSPÍŠIL, Ivo. Trivialita a hledání virtuální autenticity jako nového dialogu. In: *Dialog kultur IV. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve spolupráci se Slavistickou společností Franka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů. Hradec Králové 23.–24. 1. 2007*, RICHTEREK, Oldřich, ed. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2007, s. 21–27. ISBN 978-80-86845-73-9.

POSPÍŠIL, Ivo. Тема память: кейс стади на материале современной литературы. *Philologia Rossica*. 2020, 3, s. 72–89. ISSN 2694-8826.

Mgr. Jaroslav Sommer

Katedra ruského jazyka a literatury

Pedagogická fakulta

Univerzita Hradec Králové

jaroslav.sommer@uhk.cz

FILOZOFICKO-NEKONEČNÉ KRIŠTÁĽOVÉ PLANÉTY ANNY KALIANKOVEJ ZO SLOV, VERŠOV A BÁSNÍ

PATRIK ŠENKÁR

(KOMÁRNO)

Title: *Philosophical-Infinite Crystal Planets from Words, Verses and Poems of Anna Kalianková*

Kľúčové slová: filozofia umenia; literatúra; menšinová existencia; Slováci v Rumunsku; Anna Kalianková; interpretácia

Abstrakt: Slovenská kultúra sa vyvíja aj mimo fyzických hraníc štátu. Jej dôležitou súčasťou je dolnozemska literatúra, ktorá o. i. zahŕňa aj slovenskú poéziu v súčasnom Rumunsku. Významnou predstaviteľkou tohto časopriestoru je Anna Kalianková, ktorá dodnes vydala tri samostatné básnické zbierky. Centrálnym aspektom príspevku je prvotné uvádzanie teoretických východísk – a to najmä spojenia filozofie a umenia, resp. otázky bytia a národnostnej existencie v rámci tvorivých konkretizácií Slovákov v Rumunsku. Opiera sa pritom o rôzne tvorivé myšlienky odborníkov domácej i zahraničnej proveniencie. Postupne interpretuje všetky samostatné básnické zbierky Anny Kaliankovej. Všimá si typické črty jej autorského idiolektu a ich rôzne spredmetnenia v jednotlivých veršoch v pozadí uplatnených básnických prostriedkov. Objektívno-subjektívnym interpretačným postupom sa tak v príspevku dostáva k určitým generalizujúcim konštatáciám, ktoré vnímavým čitateľom predostrie nielen všeobecný, ale – v určitom zmysle slova – ešte aj dnes špecificky chápaný obraz o dodnes pretrvávajúcej, žijúcej a pulzujúcej slovenskej kultúre a literatúre v zahraničí.

Key words: philosophy of art; literature; minority existence; Slovaks in Romania; Anna Kalianková; interpretation

Abstract: The Slovak culture is also evolving outside the physical borders of the state. An important part of it is Lowland literature, which among other things also includes Slovak poetry in contemporary Romania. A considerable representative of this space-time is Anna Kalianková, who has published three separate collections of poetry to date. The central aspect of the paper is the initial presentation of theoretical background – especially the connection between philosophy and art, respectively issues of being and minority existence within the creative concretizations of the Slovaks in Romania. It is based on various creative ideas of experts of domestic and foreign origin. It gradually interprets all individual poetry collections of Anna Kalianková. It notices the typical features of her authorial idiolect and their various objects in the individual verses at the background of the applied poetic resources. Through an objective-subjective interpretive approach, the paper thus reaches certain generalizing statements, which bring to the attention of perceptive readers not only a general, but – in a sense – even today a specifically understood picture of Slovak culture and literature. These are still persisting, living and pulsating abroad.

Literatúra je v určitom zmysle slova umením i filozofiou. Smerodajným bodom medzi nimi je otázka bytia: onej absolútnej idey a večného jestvovania. Filozofia sa na svojom začiatku stretáva s jednoduchým ‚je‘, ktoré chápe ako ‚nič‘, aby to potom čo najrýchlejšie vzniesla na stupeň absolútnej idey ako bytia absolútnej negácie ničoty a večného jestvovania. Umenie sa pritom začína stelesnením bytia ako idey v lyrickom subjekte. Spôsobom a formou uskutočňovania tohto vzájomného vzťahu je filozofia umenia; pričom podstata či spôsob existencie sa pri nich môže „...konštituovať iba na podklade zodpovedajúcej autoreflexie, preto jej prvou úlohou je odhaliť v samotnom umení to, čo ju ako teóriu umenia iba umožňuje.“² Je možná však len v takom texte, ktorý obsiahne umenie i filozofiu, zaväzujúc obe strany k akémusi signifikantnému dotyku. Vo svetle toho konkrétne, vzájomné interakcie medzi umením a filozofiou musíme pozorovať, opísať a určiť vo svetle podstatnej otázky o bytí. Na základe nej sa vnímavému percipientovi umelecké dielo v interpretačnom procese javí ako miesto neustáleho odhaľovania samotného bytia.

Umenie, ktorého dôležitou súčasťou je aj literatúra, sa chápe ako akési žriedlo identifikácie a vysvetľovania nových, neurčitých možností. V poézii sa (najprv a najmä výrazne) vo svojej podstate objavujú všeobecné – azda až absolútne – metakomunikačné idey (v zásade) večného života. Idea je bytie, večný život a všetka pravda. Sú v nej ‚skryté‘ koreňky jednotlivých viacsmerných konkretizácií poetického mikro- i makrosveta lyrického subjektu i diskurzívneho čitateľa. V pozadí toho je dôležité uviesť, že: „Poézia, to predsa nie sú (iba) krátke riadky, naplnené neraz motanicou slov a významov... Poézia je obrazná výpoveď o svete a živote...“³ Aj z toho dôvodu obrazné vyjadrovanie vždy bolo i bude nevyhnutné, pričom: „Báseň sa vlastne nikdy nemôže zaobiť bez určitého predňatého utkvelého myslenia, ani sa ho strániť nemá.

Iba ho má dávkovať v zastretej podobe, ako niečo, čo nevtieravo presakuje smerom

¹ KALIANKOVÁ, Anna. *Krištáľový mesiac básní*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2021, s. 26. ISBN 978-973-107-181-7.

² PIRJEVEC, Dušan. Filozofia a umenie. In: *Nový život*, roč. 32, 1980, č. 6, s. 510. bez ISSN.

³ MARŠÁLEK, Ján. Načo nám je poézia. In: *Literárny týždenník*, roč. 35, 2022, č. 9–10, s. 6. ISSN 0862-5999.

k podstate vysloveného“.⁴ Veľké veci, tajomstvá, krásy i žiale bytia sa predsa nedajú poeticky upresniť inak než pomocou básnických obrazov, metafor, symbolov... Pomocou nich sa má dostať k poznaniu nielen rozumom, ale aj intuíciou. To aj preto, že poézia človeka povznáša, vedie ho ku kráse, navodzujúce azda možno krajšie myšlienkové predstavy. Je hlasom duchovných sfér; viacsmerne, nekonečnou studnicou autorskej i čitateľskej tvorivosti so slovom, nezávisle od toho kedy vzniká a kde sa číta.

Slovenská kultúra sa – až dodnes – vyvíja aj mimo fyzických hraníc materského štátu. Vytvára umelecké hodnoty, ktoré sú dôležitou súčasťou celoslovenského duchovného kontextu. Aj z toho dôvodu je možné uviesť, že „... kultúra Slovákov z Dolnej zeme sa dnes v svojom celku, v svojej celistvosti navzdory ťažkostiam... stáva iniciátorom slovenského ducha, dokonca tejto inšpiratívnej úlohy sa chytá o to väčšmi, o čo zjavnejší je duchovný spánok kultúry na Slovensku“.⁵ Jej integrálnou súčasťou je dolnozemska slovenská poézia, v našom prípade slovenské básnictvo v Rumunsku, vyvíjajúce sa už stosedemdesiat rokov. Na základe toho je *totum pro parte* signifikantné, že: „Slovenskí dolnozemskí básnici tvoria osobitný vývinovo-typologický segment slovenskej poézie“.⁶ Svojou diachrónnou existenciou potvrdzujú konštatáciu, že: „Najdôležitejším komponentom kultúry toho-ktorého národnostného, či etnického spoločenstva je predsa len schopnosť existencie národnostnej kultúry, už samostatného menšinového kolektívu, obnoviť sa zvnútra, z vlastných síl a v novom prostredí dávať na vonkajšie vplyvy a výzvy také adekvátne odpovede, ktoré obohacujú a dopĺňujú menšinovú kultúru“.⁷ Tak sa to stalo aj v prípade nielen Slovákov v Rumunsku, ale aj na celej „slovenskej“ Dolnej zemi, teda i v súčasnom Maďarsku a Srbsku, pričom sa potvrdila axióma, že: „Pri skúmaní dolnozemskej Slovákov je nepochybne najpríťažlivejšou stránkou poznávanie ich skupinového pretrvávania, ich jazyková a kultúrna vitalita v podmienkach oddeleného jestvovania od materského národa“.⁸ Takýto priestor je však aj

4 HRONEC, Vítazoslav. Viacrukost' poézie. In: *Viacrukost' poézie*. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2012, s. 15. ISBN 978-86-7103-378-7.

5 ANDRUŠKA, Peter. Kultúrne hodnoty minulosti ako určujúce faktory súčasného rozvoja národnostnej a národnej kultúry. In: *Dolnozemskej podoby slovenskej kultúry*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2007, s. 241. ISBN 978-80-8094-111-6.

6 HARPÁŇ, Michal. Slovenskí dolnozemskej básnici v mozaike slovenskej poézie. In: *Literárne paradigmy*. Nadlak – Bratislava: Vydavateľstvo Ivan Krasko a Vydavateľstvo ESA, 2004, s. 71. ISBN 973-8324-52-1 (80-85684-38-1).

7 DIVIČANOVÁ, Anna. *Jazyk, kultúra, spoločenstvo*. Békešská Čaba – Budapešť: Slovenský výskumný ústav Zväzu Slovákov v Maďarsku, 1999, s. 253. ISBN 963-03-6913-3.

8 BOTÍK, Ján. Dolná zem a Slováci. In: *Slovenská Dolná zem*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko,

„... garantom umeleckej kvality básnického, či prozaického slova, neoslabujúci krajanský svojráz, jedinečné sprítomňovanie kultúrnych koreňov minulosti, ani fenomén spolupatričnosti“.⁹

Literatúra ako fenomén globálnej spolupatričnosti, umocňujúci humanizačnú silu kultúry, má aj v živote Slovákov v Rumunsku významnú pozíciu, pričom „...sa stala permanentným svedectvom tvorivej potencie síce väčšinou len hrstky, zato veľmi cieľavedomých a talentovaných osobností... (a preto – pozn. P. Š.) je schopná odkrývať vlastne neobmedzený priestor národnostného života s presahmi do iných prostredí...“.¹⁰ Akýsi poriadok, ktorý vzniká medzi celkovým korpusom slovenskej literatúry a touto konkrétnou národnostnou literatúrou, „...by mohol byť iniciačnou myšlienkou pri hľadaní odpovede na nastolený problém vzťahu medzi bytím a existenciou literatúry“ Je pritom zaujímavé, že v danom chronotope práve: „Literárna oblasť sa stala prvou tvorivou, mimoprofesnou oblasťou, kde sa ženy presadili takýmto výkonom“.¹¹

Dôležitou autorkou z aspektu vyššie uvádzaných princípov je Anna Kalianková, rodená Rozkošová, občianskym menom Calianco Maria Ana, narodená 1. februára 1972 v Nadlaku (rum. Nădlac), v kultúrnom centre slovenského „diania“ v Rumunsku. Navštevovala slovenskú základnú školu v rodisku; absolvovala teoretické lýceum v meste Péčka (rum. Pecica). Neskôr študovala na Výtvarnej fakulte Univerzity Aurela Vlaicuho v Arade (odbor grafický/reklamný dizajn). V súčasnosti je súkromníčkou, výtvarníčkou na voľnej nohe; žije v rodisku. Je členkou Literárneho spolku Ondreja Štefanka v rámci Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku v Nadlaku. Tento spolok je priamym pokračovaním nadlackého Literárneho krúžku Ivana Krasku. Aj táto skutočnosť činí súčasný „literárny Nadlak“ jedinečným, nakoľko: „Vznikol a vyvíja sa z entuziazmu a schopnosti ‚hrstky‘ ľudí, ľudí generačne veľmi blízkych, ktorí sú i dnes synonymami literárneho života rumunských Slovákov“¹²

2019, s. 21. ISBN 978-973-107-145-9.

9 TUČNÁ, Eva. Spolupatričnosť – fenomén dolnozemskej literatúry. In: Ambruš, Ivan Miroslav–Hlášnik, Pavel–Unc, Bianca (eds.): *Dolnozemskej Slováci – hranice určenia*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2013, s. 82. ISBN 978-973-107-087-2.

10 ANDRUŠKA, Peter. Literárne sebareflexie Slovákov z Rumunska. In: *Súčasní slovenskí spisovatelia z Rumunska*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 3. ISBN 978-80-8094-483-4.

11 ANOCA, Dagmar Mária. Ženská tvorivosť, (pozoruhodné) ženské postavy. Niekoľko poznámok na margo rodovej témy v živote Slovákov v Rumunsku. In: *Slovacica miscellanea*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2012, s. 57. ISBN 978-973-107-081-0.

12 BOLDOCKÝ, Samuel. Petrovský (vojvodinský) a nadlacký slovenský literárny fenomén. In:

Kaliankovej prvé (veku primerané) básne boli publikované, ako azda tvorba každého novodobého literáta v Rumunsku, v antológii *Variácie*. Jej prvá báseň vyšla tlačou v ôsmom ročníku spomínaného almanachu (1986, časť *Ratolesti*) s názvom *Pre čierne deti*. Dobovo príznačným spôsobom v nej spomína africké deti (Spomeňme si na celosvetovo preslávený benefičný koncert Live Aid na pomoc Afričanom, usporiadaný v Londýne, 13. júla 1985 – pozn. P. Š.) a konfrontuje vlastné možnosti s cudzími životnými podmienkami v pozadí motívu životodarného chleba. Už v dospelom veku – v roku 2002 – začala ‚klasicky‘ publikovať v kultúrno-spoločenských časopisoch Slovákov a Čechov v Rumunsku: v mesačníku *Naše snahy* a neskôr v štvrťročníku *Naše snahy plus*. Potom nastalo – ako sa o tom zmienila ona sama – ‚obdobie každodenných starostí‘. K písaniu poézie i tvorbe grafického dizajnu sa vrátila až v roku 2012, keď jej vyšiel knižný debut. V tom roku začala opäť publikovať v slovenských krajaňských periodikách: o. i. v *Našich snahách* – v rubrike *Kvapky slov*: 2012, č. 10, s. 40–41; 2013, č. 10, s. 34; 2014, č. 2, s. 28–29; 2014, č. 4, s. 34–35; 2014, č. 7, s. 35; 2021, č. 3–4, s. 15–16, v *Našich snahách plus* – v rubrike *Predčítanka*: 2020, č. 3–4, s. 5–9, resp. v *Čabianskom kalendári* (2022, č. 1, s. 101). Jej básne uverejnili aj v časopise *RAK* (Bratislava, Slovensko, 2013, č. 1) a *Arca* (Arad, Rumunsko, 2016, č. 4–5–6; 2021, č. 2), neskôr aj v *Slovenských pohľadoch* (Bratislava, Slovensko) či *Famili* (Oradea, Rumunsko). V autorskej literárnej súťaži *Gerbócova literárna Snina* (2013) v kategórii poézie získala 1. miesto. Je bilingválnou autorkou, píše po slovensky i rumunsky. Je pokračovateľkou literárneho úsilia etablovaných slovenských autorov v Rumunsku, teda osobnosťou – využívajúc označenie aradskeho spisovateľa Florina Bănesca – ‚nadlackerého literárneho fenoménu‘. Celkovo je teda možné vysloviť myšlienku, že Anna Kalianková ako poetka potvrdzuje, že básnici „... sú viac slobodní, lebo svet, v ktorom žijú, si vedia prispôbiť vlastným potrebám. Sú lekármi schopnými prebudiť uspanú citlivosť, zabudnutú v ľudskej duši. Svojím konaním uvoľňujú nepoznanú energiu a častokrát sa dokážu dotknúť citlivosti všedných ľudí...“¹³

Autorkinu debutovú básnickú zbierku s názvom *Krištáľová rieka slov* je možné označiť z hľadiska priblíženia jej obsahovej nasýtenosti atribútom

Dolnozemske súčinnosti. Nadlak–Bratislava: Vydavateľstvo Ivan Krasko a Vydavateľstvo ESA, 2005, s. 242. ISBN 973-8324-75-0 (80-85684-42-X).

13 AMBRUŠ, Ivan Miroslav. Pre koho píšu básnici. In: *Ešte v slovenskom jazyku*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2014, s. 129. ISBN 978-973-107-099-5.

lyrické vyznanie. Dominuje v nej „...emocionalita a existenčná ukotvenosť jedinca, sprevádzaná psychologickou sondou do vnútra lyrického subjektu zmietaného vášňami, erotickými víziami a túžbou po plnohodnotne prežitej každodennosti“¹⁴ Autorka sa v nej tvorivo dotkla rôznych tematicko-motivických oblastí, využívajúc pritom komplexnú silu a hĺbku lyrickej výpovede. Texty sa vyznačujú senzitivnosťou i, pochopiteľne, vzhľadom na vlastnú profesiu, vizuálnosťou – v pozadí básnických obrazov a synestetických vnemov. Kalianková v nej evidentne uplatnila priam núkané imaginácie formou týchto poetických znakov a znamení. Sú to akoby spojivá (podobne ako láska, ktorej až bezhranične, avšak nie naivne verí) voči zvláštnemu, predmetnému, osobnému, prežitému, precítenému svetu. Aj z toho dôvodu je autorka presvedčivá v autentickej potrebe sebayjadrenia, sebaopoznávania a hľadania zmyslu zakotvenia práve v takomto (komplexnom) svete.

Básne tejto zbierky vytvárajú vnútornú väzbu s motívmi ako voda (symbolické plávanie v nej), srdce a večný pohyb (najmä človeka). Tieto atribúty sa variujú pomocou indukcie, dedukcie a generalizácie, pričom: „teraz každý nosíme čriepok kryštálu / jeho duše v nás / a dýchame špirálu svetla“ (želané – sic!).¹⁵ Bytie s redukovanou vôľou a hriechom pritom vytvára u človeka pocit menejcennosti so sklonenou hlavou (akoby v priepasti). K samotnému hriechu sa však pristupuje väčšmi ako k duševnej entite. Na širšej ploche pritom z básní evidujeme dominujúci ženský princíp. Neustály boj v súradniciach onoho ženského a mužského a následné uvedomenie si inštinktívnej, ba bytostne potrebnej ‚rodovej‘ (ko)existencie, Kalianková umocňuje slovesami ako čakám ťa, príd', hľadám ťa (aj na dne vedra), otváraš (mysel' – aj keď s útržkami bolesti z pichliáčov). Konkrétne osobné vzťahy však vyvodzuje z ‚vyšších princípov‘, v pozadí ktorých uvádza nepochopenie človeka zo strany vonkajšieho sveta i blízkych (najmä mužov). Nádejne sa dostáva ‚k slovu‘ aj pravda ako princíp: ono morálne krédo, narušené práve prílišnou povrchnosťou vonkajšieho sveta. Človek musí bojovať proti takémuto stavu, keď lyrický subjekt mu (často) vytvára priestor v rôznych konkretizáciách pokoja, odzrkadľujúc sa aj v prírodnom motíve slnečných lúčov.

14 MATYÁŠOVÁ, Martina. Anna Kalianková – Krištáľová rieka slov. (rec.) In: *Naše snahy plus*, roč. 12, 2015, č. 2–3, s. 53–54. ISSN 1584-8787.

15 KALIANKOVÁ, Anna. *Krištáľová rieka slov*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2013, s. 72. ISBN 978-973-107-091-9.

Ticho, noc a poklady snov (sny sú prepotrebné konštanty nášho bytia, no my ľudia sa im ustavične musíme ‚prihovárať‘) stoja v kontraste s dynamickým (reálnym, fyzickým) príchodom muža. Svedčí to o určitom (symbolickom) prehryznutí cez samotú, plnú horu vlkov a vznášaní pomocou snov. Pri tomto tápaní sú signifikantným zrkadlom ľudskej oči, ktoré nesú v sebe nekonečnosť duše od prameňa až po oceán. Predmetný svet ľahko identifikuje (moje/tvoje) oči, ale ich (vertikálne/horizontálne) zrkadlo je schopný uchopiť iba vnímavý človek. Práve v jeho živote je dôležitým činiteľom plynutie času ako cesty (básnický obraz činnosti presýpacích hodín). Pozemský svet – podľa poetky – dospel až do fázy, keď hodiny prestali ukazovať čas a neustále sa opakujú. Túto monotónnosť – až ťažkopádnosť – sveta môže zmyť len dážď. Na druhej strane k budúcnosti obracia svoju myseľ aj vďaka veršom, v ktorých zdôrazňuje dôležitosť tradícií (spomínanie červených muškátov starej mamy ako oázy pokoja) či držanie rodokmeňa nielen vlastnej rodiny, ale aj národnosti (nostalgia po detstve, po rodnej ulici s kaštielom a podobne). Súčasný svet je beztak krásny, aj keď občas nespravodlivý (symbol zľadovateného kvetu uprostred leta). Preto je potrebné tešiť sa z každej chvíle života; nachádzať a identifikovať jeho úchvatné detaily (zametať sny, nerozbiť moment, dúfať v objatie, nájsť pravdu s optimistickým výhľadom do obsažnej budúcnosti).

Pocit (dočasnej) samoty a poníženia (uprostred sveta-oceánu) sa redukuje volaním mužského hlasu k nekonečným životným zážitkom. Postupne sa tým priestor zužuje na pocity (fyzického) tela v symbióze s duševným. Žena (v pozícii lyrického subjektu) verí v lásku a očakáva príchod muža, ktorý je pre ňu istotou šťastia (nachádzanie nádeje z príchodu a nie z úteku pred kratochvíľami). V jednotlivých veršoch je teda evidentné centrálné postavenie lásky ako nenahraditeľnej hodnoty bytia vo všetkých jej podobách a premenách. Symbol zlomeného krídla (teda bolesti) v rôznych medziludských vzťahoch je len dočasnou ‚neschopnosťou‘ nájsť oázu pokoja.

Z jednotlivých básní, v ktorých Kalianková potvrdzuje vlastný poetický zmysel pre detail, dispozíciu k hravosti či výraznú metaforiku, je identifikovateľný boj lyrického subjektu so svojím vnútnom, existenciou i celou spoločnosťou. Vyzdvihuje sa pritom binárna opozícia ľudského a božského

ho, materiálneho a duchovného. Tieto atribúty sa kontinuálne prepletajú s osobnosťou človeka, zamýšľajúceho sa nad zmyslom bytia a jeho údelu, hľadajúceho východiská svojich rozhodnutí, snívajúceho o krajšej budúcnosti a pritom častokrát osamelého v priestore vlastnej existencie. V tejto básnickej zbierke tak nachádzame aj črty lokálpatriotizmu (rodná pôda, blahodarný dolnozemský dážď, lavička v nadlackom parku atď.), ‚dolnozemske‘ symboly (rozkvitnutý agát), no na druhej strane aj rôzne iné prvky, ktoré okorenia jednotlivé verše z rôznych aspektov. Sú to vlastne občasné postmoderné obrazy (plávanie pomarančov, točenie sa s planétami, identifikácia pohyblivej tmy), opisy impresionistických návnad (úder nebolel, ale voňal), no aj aktuálnych motívov (globálne otepľovanie, finančná kríza, koniec sveta). Najdôležitejšie je však poslanstvo: zachovať si nádej a neumožniť zmiznutie či spadnutie hviezd z neba. Zobúdzaním zo sna sa pritom treba postupne dostať do reality. Táto zbierka sa tak stáva „...aktualizovaným žiarením starovekého poznania *panta rhei* – všetko plynie a idey univerzálnej empatie, ktorá sa v kresťanstve rozšírila ako pojem lásky“.¹⁶ V tomto aspekte sa ‚stretáva‘ a konkretizuje spomínaná filozofia s umením – teda poéziou (a opačne) v textoch tejto metodologicky podkutej autorky.

V druhej samostatnej básnickej zbierke s názvom *Krištáľová pyramída veršov* Anna Kalianková vyjadruje často potrebný pohľad do vnútra človeka, ktorý je hatený rýchlym pohybom dozadu a otáčaním chrbtom ku každodennému bytiu. Východisko vidí v akomsi snaživom úteku do priam rezervácií nevinných duší, ktoré prirovnáva k nekonečnému oceánu (a všednosť k zemi). Nad týmito entitami vládne Slnko, celoplošne sa opakujúci motív tejto zbierky (Slnko je však často prikované na nebo a utopené v Mesiaci). Lyrický subjekt túži pritom pomôcť ľuďom, symbolicky využívajúc práve krištáľovú pyramídu slov/veršov s anjelmi pre ľudí.

Dobro je trblietavé a prítomné opäť najmä v krehkej ženskej duši. Aj v tejto zbierke básne *en bloc* vychádzajú zo ženského princípu, ktorý občas trpí, inokedy sa však spája s mužom pre potrebnú rovnováhu. Žena – často až éterická bytosť – je alfou všetkého a adekvátnym vzorom pre ľahostajných spolupútnikov života. Lyrický subjekt je celkovo v akomsi úkryte pri čakaní vhodnej chvíle. Je to vlastne lyrické mlčanie s túžbou o vrodenný

¹⁶ ANOCA, Dagmar Mária. Anna Kalianková – Krištáľová rieka slov. (rec.) In: Naše snahy plus, roč. 11, 2014, č. 3, s. 44. ISSN 1584-8787.

súlady, ktorý však komplexne existuje iba v krištáľovej jasnosti pred vševidiacim Hospodinom v nebeskom kráľovstve. Adekvátny kolobeh ľudskosti gniavi rieka, ktorá v dôsledku týchto zmien symbolicky prestala tiecť a stráži nevidané tajomstvo tvrdej, skutočnej pravdy pre budúcnosť. Spomínaný oceán v tom kolobehu priam vŕzga pod ťarchou duševného prítmnia a pascí. Človek však aj v takej situácii túži dostať ďalšiu šancu na plnohodnotný život. Ten je determinovaný zo zeme stvorenou (a súdržnou) ženou, ktorá odpúšťa a dáva dobré rady pre efektívny vývoj psychiky. Ona-žena-matka sa tak stretáva s anjelmi vo svojom vnútri a zvonka hlása priamosť či potrebu stískov rúk. Významným motívom vo veršoch je uväznené srdce, ktoré je aj v takomto stave citlivé; cíti sa ako v jazmínovej záhrade v rozbitom momente každodennosti. Spredmetňuje sa aj maskovaním pri symbolickom úteku do zasneženej samoty, a to v úsilí odolať vonkajším nátlakom i zmenám prízemného sveta.

Symbol vzduchu sa kontaminuje osobou muža, ktorý je teraz v pozícii akéhosi záchrancu. Žena k nemu cíti rešpekt a takisto mu núka svoju ruku. Telesnosť sa vbára do duševnosti, čím sa vytvára komplex harmonickej jednoty. Ideál absolútneho delenia vytvára akési spoločné lietanie. Motív sna stojí v paralele so zúfalým mávnutím nad každodennosťou. Akýmisi klenbami medzi nimi sú plávajúce myšlienky lyrického subjektu, ktoré sú občas vyjadrené aj expresívnymi porovnaniami či básnickými obrazmi. Medzi Zemou a nebom je osudová príťažlivosť: ľudia pred ňou musia padnúť na kolena a uviaznuť v jeho končinách. Fyzické tak (aspoň dočasne) zvíťazí nad psychickým, masky z tváří odpadnú a doružova sfarbené škodné myšlienky vyblednú.

V básňach sa zjavuje aj vôňa nostalgie, ktorá je kontaminovaná prirodzeným odchodom muža. Efektívne metafory tento jav potvrdzujú, a tak postupne rozkladajú ženou vykresanú sochu mužskej dokonalosti. Všetko je opäť v pozadí prebudenia zo spomínaného lietania. Po odchode nastáva obdobie klamstiev, opätovného schovávania a rozplynutia Slnka nad kalnou hladinou oceánu. Občasná intimita kľúčovej dierky prináša postupné zmenšenie oázy a akúsi globálnu krízu dehydrovaných ľudí bez morálky. Túto situáciu doladujú aj efektívne obrazy: chladná voda, krištáľový spev, belasé oči a zamrznuté slzy. Postupne sa tieto rozdielne svety rozchádzajú,

jú, komunikácia absentuje a zjavuje sa aj boľavá krv (každá kvapka inej farby). Biely holub mieru sa dostáva do agónie. Za všetko môže hraničné sklo, ktoré kántri možnosť priameho stretnutia. Vďaka nemu je všetko iba odrazom skutočnosti, pri ktorom sa snehové vločky premieňajú na boľavé iskry. Lyrický subjekt sa nachádza práve v takomto chronotope, pričom hodnoty, ktoré existujú v láske, aj napriek chmáram, stráži ako oko v hlave. Snaží sa, aby sa zánik pekla dosiahol naveky. Lyrický subjekt musí žiť svojím vlastným životom. Z toho dôvodu neustále zhŕňa všetky listy jesene a hľadá do vlastného vnútra s pocitom ambivalentných spomienok; je éterický, neobjavený, bezmenný a nedefinovateľný. Snaží sa o spomínaný súlad s priestorom a aspoň o dočasné pokrytie snehom, čakajúc na jarné, životodarné lúče doteraz ešte zahaleného Slnka. Je to obdobie dočasne spadnutej opony a ticho utkvých myšlienok filozofujúceho ega. Lyrický subjekt vyčkáva, pričom sa ako ženské zjavenie vyznáva: „*ja som ju čakala / pri krištáľovej pyramíde slov / aby mi ukázala kde sa rodia anjeliky / aby som ich poslala ľuďom / na opatrovanie / ako malé / obľúbené zvieratko*“ (keď zem... – sic!).¹⁷ Práve ono nekonečné čakanie je korenkom nostalgie či búrenia proti apokalypse. Zem však postupne vstrebáva onen zlomyselný tieň, vďaka čomu vnímavý človek (čitateľ) musí pozbierať vzácne kúsky vlastného ja. V zbierke sa objavujú aj básne s centrálnym motívom snahy o pokračovanie. V pozadí toho sú však potrebné určité zistenia prízemných, ale aj načrtnutých filozofických otázok (i umenia): akým jazykom sa hovorí v raji, odkiaľ odišli predkovia, keď je peklo pod zemou, prečo dym stúpa k nebu...? Autorka v zbierke hľadá odpovede (aj) na tieto otázky, odkrýva svoje želania, ciele a vlastnú snahu presnosti (ako švajčiarske hodinky). V poslednej básni priamo vyslovuje svoj autorský zámer: pokračovať v kladení otázok.

Ďalšou konkretizáciou tohto predsavzatia je tretia (doposiaľ posledná) samostatná básnická zbierka Anny Kaliankovej s názvom *Krištáľový mesiak básní*. Základným východiskom neustáleho kolobehu života sú v nej ťarchy človeka, ktoré sa hatia aj zlomenými slnečnými lúčmi a skalnými útesmi. Nádej však dáva dennodenný východ Slnka a jej zrkadlenie. Centrálnym pojmom zbierky je neustála komunikácia, teda ten atribút, ktorý

17 KALIANKOVÁ, Anna. *Krištáľová pyramída veršov*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2015, s. 7. ISBN 978-973-107-104-6.

básnik stále nosí na jazyku. Vyslovená reč sa tak stáva dôležitou súčasťou bytia nielen onoho živého, ale aj okolitého prírodného. Na jednej strane sa čas univerzalizuje, na strane druhej vďaka alúzii na pandémie aktualizuje (dezinfikované predmety, ochranné rukavice, núdzový stav, telesná teplota). Uprostred tohto diania stojí osamotený, čakajúci, milujúci lyrický subjekt v priestore koryta vyschnutej rieky. Je to žena, symbolicky stekajúca do presýpacích hodín čakania, znudená neprítomnosťou mužského protipólu. Dôležitým atribútom je pritom čas, ktorý sa rodovo rozdeľuje, a tak sa presýpa v protismere času. Dav sa mení na pár, ktorý sa chce stať nesmrteľným v raji. Prostredie, ktoré je v autorkinom vnímaní zabudnutým svetom akoby za zrkadlom, je deálnym chronotopom, kde vlastne „*radý bielych a červených kvetných pukov / padajú a kotúľajú sa po tráve*“ (martinček – sic!).¹⁸ Je to priestor možných meditácií a vdýchnutých myšlienok o bytí s nekonečným dátumom. Ako pendant k tomu slúži prízemný svet s vyvešaným, vypratým nebom i vlhkou zemou, kde „lúbivý“ koronavírus aj v konkretizácii zblízuje rodiny. Spája sa tak nebeské a pozemské vo vedomí lyrického subjektu. Autorka pri uvádzaní tohto procesu na širšej ploche uvádza nonsensové, absurdné – až postmoderné – prvky, motívy, metafory i metonymie (lietajúca dúha, plazivé more, stekajúci obraz po tvári, roztápajúce sa mramorové sochy, korčuľovania na jasnom nebi, padajúce jablká z jednej vrstvy atmosféry do druhej, tečúca železná posteľ, udusený vákuovaný Mesiac). Žena je pritom neustále obklopená ohňom, ktorý ju symbolicky chráni, ale fyzicky ničí. Aj z toho dôvodu volá po mužovej záchrane, pričom si plne uvedomuje aj bezpríznakosť znehybnelého času, ktorý gniavi rýchly príchod mužského protipólu. Jej meditácie sú vlastne magické filozofujúce spovede, teda akési zúfalé klopania na rajskú bránu s túžbou o odpustenie hriechov minulosti a prítomnosti. Životy sa postupne prelínajú; ich trajektóriami sú rôznorodé hľadania v hustote onoho krásna a dôvery. Často pertraktované zmietania na brehu priezračnej rieky sú sprevádzané panteistickými atribútmi (rozkvitnuté lúky, spevaví vtáci, jemný vánok, morské vlny). Človek sa však občas musí zdráhať, nemať zaslepené oči, zapchaté ústa, zviazané nohy. V pozadí týchto súradníc sa lyrický subjekt vyslovuje takýmto – signifikantným – spôsobom: „*oslobodiť ma môžu len lúče lásky / ktoré ma rozdrvia na kryštáliky / tečúce k prameňu*

¹⁸ KALIANKOVÁ, Anna. *Krištáľový mesiac básní*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2021, s. 14. ISBN 978-973-107-181-7

moci“ (ulovená – sic!).¹⁹ V jednotlivých textoch sa pritom objavuje aj skeptický pohľad na svet, najčastejšie spojený s blúdením, hľadaním. Na základe toho sa vyjadruje nemennosť človeka na báze života, ktorý je vlastne autostrádou s výmoľmi bez bezpečnostného pruhu so zle označenými nadjazdmi, vstupmi a východmi. Najdôležitejší je však celkový duševný pokoj a vyvarovanie sa občas i čarokrásnej bolesti v básni. Tá duša musí letieť, búriť sa proti zatknutému času, chápať nekonečné bytie, nedbať na ustálené hranice prízemností a zmysluplne pokračovať so svojimi snami. Je vlastne slobodným, často až nemým papagájom, avšak koniec koncov liečivou pravdou, anjelským krídlom. Motív lietajúcich krištáľových vtákov sa variuje v pozadí ich smeru ‚letu‘. Je to alúzia na konanie dobra a zla, možných zmysluplných stretnutí. Je preto dôležité vyvarovať sa hromom, bleskom i zatmeniu Slnka. Len v tom prípade je človek – aj keď občas s rúškom v duši – schopný zastaviť sa pred priepastou, značne spomaliť vlastné duševné klesanie uprostred prepahliska. Jeho strach je tak na druhej strane rieky, odkiaľ mu symbolicky mávajú hrejivé písmená básnika, vrývajúce sa do kože a pozerajúce sa do neba cez ligotavý priezor. Deň sa pritom stáva snom a noc bdením; ich pretínaním nastáva celkový pokoj a všestranná istota. Aj z toho dôvodu sa uvádza motív kontinuity (neustále sa točiacej Zeme). V závere tejto zbierky, už ako pravidelnosť či opakujúci sa pracovný postup poetky, sa uvádzajú básne s motívom pokračovania: nového života bez muža, postupného prebúdzania sa zo spánku či nachádzania zmysluplných túžob ľudského šťastia. Dostredivo i odstredivo tieto svietiace krištáľové mesiace básní utvrdzujú identitu lyrického subjektu, autorky i vnímavých čitateľov, ved’: „*my ktorí sa ponárame do metafor / ako do chladnej a čistej vody / stávame sa priezračnými / čítajúcimi svetlo ktoré nami prechádza / topia sa nám v dlaniach kryštály / umývame si nimi jemne tvár*“ (bez identity – sic!).²⁰

Anna Kalianková doposiaľ vydala tri samostatné básnické zbierky, ktoré dovedna obsahujú 226 básní (69, 61, 96). Keďže autorka je evidentne zástankyňou krištáľových riek slov, pyramíd veršov i mesiacov básní..., nezostáva nám nič iné, než sa k nej mierne primknúť a zdôrazniť, že ono anjelské číslo 226 hovorí o múdrosti, ktoré spočíva v pochopení. Vnímavé-

¹⁹ Ibidem, s. 43.

²⁰ Ibidem, s. 71.

ho a talentovaného človeka učí byť silnejším; pomáha, aby sa nevzdával, ale držal sa hlasu svojho srdca. Toto čarovné číslo môže pritom postupne zmeniť spôsob myslenia človeka, eliminovať jeho slabé stránky a vyzdvihnúť ich na silné. Hovorí však aj o samoraste a úporne odporúča, aby jednotliviec dôveroval a riadil sa vlastným vnútorným vedením. Mohol by tak vytvárať okolo seba harmóniu, radosť a v duchovnej oblasti blízkosť i dôveru. Popri tom v biblickom význame – v pozadí Jakobovho listu z Nového zákona (Jak2, 26) zdôrazňuje: „*Lebo ako telo bez ducha je mŕtve, tak je mŕtva aj viera bez skutkov.*“ Nehovoriac pritom o duševných činnostiach tvorivej mysle. O tejto záležitosti dozaista vedela nielen Jana Šrámková, česká spisovateľka pre deti a mládež, keď napísala svoju intencionálnu prózu s názvom *Dům číslo 226*, ale aj v tomto roku svoje abrahámoviny oslavujúca slovenská poetka z Rumunska: Anna Kalianková.

LITERATÚRA

AMBRUŠ, Ivan Miroslav. Pre koho píšú básnici. In: *Ešte v slovenskom jazyku*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2014, s. 129–130. ISBN 978-973-107-099-5.

ANDRUŠKA, Peter. Kultúrne hodnoty minulosti ako určujúce faktory súčasného rozvoja národnostnej a národnej kultúry. In: *Dolnozemske podoby slovenskej kultúry*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2007, s. 229–241. ISBN 978-80-8094-111-6.

ANDRUŠKA, Peter. Literárne sebareflexie Slovákov z Rumunska. In: *Súčasní slovenskí spisovatelia z Rumunska*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 3 – 12. ISBN 978-80-8094-483-4.

ANOCA, Dagmar Mária. Anna Kalianková – Krištáľová rieka slov. (rec.) In: *Naše snahy plus*, roč. 11, 2014, č. 3, s. 43–44. ISSN 1584-8787.

ANOCA, Dagmar Mária. Ženská tvorivosť, (pozoruhodné) ženské postavy. Niekoľko poznámok na margo rodovej témy v živote Slovákov v Rumunsku. In: *Slovacica miscellanea*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2012, s. 48–60. ISBN 978-973-107-081-0.

BABIÁK, Michal. Identita je bytie a tradícia je existencia literatúry. In: *Tradícia bez identity*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2019, s. 65–119. ISBN 978-973-107-146-6.

BOLDOCKÝ, Samuel. Petrovský (vojvodinský) a nadlacksý slovenský literárny fenomén. In: *Dolnozemske súčinnosti*. Nadlak – Bratislava: Vydavateľstvo Ivan Krasko a Vydavateľstvo ESA, 2005, s. 238–245. ISBN 973-8324-75-0 (80-85684-42-X).

BOTÍK, Ján. Dolná zem a Slováci. In: *Slovenská Dolná zem*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2019, s. 9–21. ISBN 978-973-107-145-9.

DIVIČANOVÁ, Anna. *Jazyk, kultúra, spoločenstvo*. Békešská Čaba–Budapešť: Slovenský výskumný ústav Zväzu Slovákov v Maďarsku, 1999, s. 252–264. ISBN 963-03-6913-3.

HARPÁŇ, Michal. Slovenskí dolnozemske básnici v mozaike slovenskej poézie. In: *Literárne paradigmy*. Nadlak–Bratislava: Vydavateľstvo Ivan Krasko a Vydavateľstvo ESA, 2004, s. 71–79. ISBN 973-8324-52-1 (80-85684-38-1).

HRONEC, Vítazoslav. Viacrukosť poézie. In: *Viacrukosť poézie*. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum, 2012, s. 15–21. ISBN 978-86-7103-378-7.

KALIANKOVÁ, Anna. *Krištáľová pyramída veršov*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2015. 80 s. ISBN 978-973-107-104-6.

KALIANKOVÁ, Anna. *Krištáľová rieka slov*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2013. 91 s. ISBN 978-973-107-091-9.

KALIANKOVÁ, Anna. *Krištáľový mesiac básní*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2021. 119 s. ISBN 978-973-107-181-7.

KALIANKOVÁ, Anna. Pre čierne deti. In: Anoca, Dagmar Mária–Barboricá, Corneliu–Štefanko, Ondrej (eds.): *Variácie 8*. Bukurešť: Kriterion, 1986, s. 141–142. bez ISBN.

MARŠÁLEK, Ján. Načo nám je poézia. In: *Literárny týždenník*, roč. 35, 2022, č. 9–10, s. 6. ISSN 0862-5999.

MATYÁŠOVÁ, Martina. Anna Kalianková – Krištáľová rieka slov. (rec.) In: *Naše snahy plus*, roč. 12, 2015, č. 2–3, s. 53–55. ISSN 1584-8787.

PIRJEVEC, Dušan. Filozofia a umenie. In: *Nový život*, roč. 32, 1980, č. 6, s. 510–519. bez ISSN.

ŠENKÁR, Patrik. Anna Kalianková – Krišťáľová pyramída veršov (rec.) In: Slovenské pohľady: na literatúru, umenie a vedu, roč. 136, 2016, č. 4, s. 127–129. ISSN 1335-7786.

ŠENKÁR, Patrik. Anna Kalianková – Krišťáľová rieka slov (rec.) In: Slovenské pohľady: na literatúru, umenie, vedu, roč. 134, 2014, č. 9, s. 117–119. ISSN 1335-7786.

TUČNÁ, Eva. Spolupatričnosť – fenomén dolnozemskej literatúry. In: Ambruš, Ivan Miroslav–Hlásnik, Pavel–Unc, Bianca (eds.): *Dolnozemskí Slováci – hranice určenia*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2013, s. 79–82. ISBN 978-973-107-087-2.

doc. PaedDr. Patrik Šenkár, PhD.

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Pedagogická fakulta, Univerzita J. Selyeho

Bratislavská cesta 3322, 945 01 Komárno, Slovensko

senkarp@ujv.sk

ODPOVĚDNOST LITERÁRNÍCH TVŮRCŮ ZA PROHLUBOVÁNÍ NACIONALISMU V JUGOSLÁVII KONCEM 70. A V PRVNÍ POLOVINĚ 80. LET 20. STOLETÍ

VÁCLAV ŠTĚPÁNEK

(BRNO)

Title: *The Responsibility of Literary Creators for the Deepening of Nationalism in Yugoslavia at the End of the 1970s and in the First Half of the 1980s*

Klíčová slova: nacionalismus; Jugoslávie; Srbsko; srbská literatura; marxistická kritika; Svaz komunistů Jugoslávie; Svaz komunistů Srbska; Dobrica Čosić; Vuk Drašković; Jovan Radulović

Abstrakt: Studie se zabývá obdobím přelomu 70. a 80. let 20. století v Jugoslávii, kdy se v této zemi začaly v literatuře ve větší míře projevovat nacionalistické tendence. Ty přispěly ke vzniku vlny resentimentního nacionalismu, jenž byl jednou z příčin rozpadu socialistické Jugoslávie. V historickém pohledu si práce všimá politických okolností, které usnadnily pronikání nacionalismu do společnosti. Poukazuje na změnu jugoslávské ideologie, již přinesla ústava z roku 1974. Ta mj. způsobila uzavírání se jednotlivých republik a také autonomních oblastí do vlastních hranic a omezovala efektivní možnost působení jugoslávského federálního centra. Ukazuje také na střet konzervativních a liberálních komunistických frakcí ve Svazu komunistů Jugoslávie, který v některých jugoslávských republikách (Srbsko a Slovinsko) vedl k odmítnutí tvrdých zásahů proti pracím s nevhodným nacionalistickým obsahem. Dělo se tak i proto, aby byla zdůrazněna odlišnost jugoslávského typu socialismu od státně dirigistického socialismu sovětského bloku, kde stále docházelo k tvrdému pronásledování disidentů a všech „nesocialistických“ tendencí. Studie rozebírá témata, která začali nacionalističtí spisovatelé nejprve v Srbsku (a právě Srbsko je centrem zájmu práce) zpracovávat. Jednalo se především o: reminiscence na druhou světovou válku a ustašovské masakry v Hercegovině, Lince a jinde; o domnělé nerovnoprávné postavení Srbska v jugoslávské federaci (přítomnost dvou autonomních oblastí, které v té době byly již jen *de iure* součástí Srbska, ale jinak prováděly samostatnou politiku); o popírání zásluh Srbska na osvobození „porobených bratří“ a vznik Jugoslávie po první světové válce a hlavního údělu Srbů v protifašistickém boji ve válce druhé. Objevily se také práce o nekomunistickém srbském, tzv. četnickém odboji, který byl v době socialistické Jugoslávie považován za kolaborantský a jugoslávskému lidu nepřátelský. Ve studii se na základě archivních výzkumů ukazují postoje jednotlivých komunistických proudů vůči nacionalismu a antisocialistickým silám. Autor se v práci šířeji zabývá především dílem Dobrice Čosiće, Vuka Draškoviće a Jovana Raduloviće, okrajově pak i jinými srbskými autory.

Keywords: Nationalism, Yugoslavia; Serbia; Serbian literature; Marxist criticism; Union of Communists of Yugoslavia; Union of Communists of Serbia; Dobrica Čosić; Vuk Drašković; Jovan Radulović

Abstract: The study focuses on the period of the late 1970s and 1980s in Yugoslavia, when nationalist tendencies began to manifest themselves to a greater extent in literature in that country. These contributed to the emergence of a wave of hurtful nationalism, which was one of the causes of the collapse of socialist Yugoslavia. The thesis notes the political circumstances that facilitated the penetration of nationalism into Yugoslav society. It points to the change in Yugoslav ideology brought about by the new constitution adopted in 1974. This constitution caused, among other things, the fact that the Yugoslav republics and autonomous regions began to gradually close themselves within their own borders. It also limited the effective possibility of intervention by the Yugoslav federal centre. He also points to the clash between conservative and liberal communist factions in the Union of Communists of Yugoslavia, which in some Yugoslav republics (Serbia and Slovenia) led to the rejection of harsh crackdowns on works with inappropriate nationalist content. This was also done to emphasise the difference between the Yugoslav type of socialism and the state-directed socialism of the Soviet bloc, where there was still harsh persecution of dissidents and all „non-socialist“ tendencies. The study discusses the themes that nationalist writers first began to elaborate in Serbia (and Serbia is the focus of the work). These were mainly: Reminiscences of the Second World War and the Ustasha massacres in Herzegovina, Lika and elsewhere; the alleged unequal status of Serbia in the Yugoslav federation (the presence of two autonomous regions, which at that time were already only de jure part of Serbia, but otherwise pursued independent politics); the denial of Serbia's merits in the liberation of the „conquered brothers“ and the creation of Yugoslavia after the First World War, and the main role of Serbs in the anti-fascist struggle in the Second War. There were also works on the non-communist Serbian, so-called Chetnik resistance during the war, which during the period of socialist Yugoslavia was considered collaborative and hostile to the Yugoslav people. The study uses archival research to show the attitudes of the various communist currents towards nationalism and anti-socialist forces. The author deals extensively with the work of Dobrica Ćosić, Vuk Drašković and Jovan Radulović, and marginally with other Serbian authors.

Než přistoupím k samotnému jádru sdělení, nemohu si odpustit několik úvodních slov o tom, jemuž je věnován tento sborník. Je pro mne totiž jen těžko uvěřitelným faktem, že se v roce 2022 dožil Ivo Pospíšil kulatého životního jubilea, začínajícího sedmičkou. Těžce uvěřitelným zejména z důvodu, že jej znám již desítky let, a za tu dobu jsem na jeho fyzickém vzhledu nepozoroval naprosto žádné změny, o jeho intelektuální kapacitě ani nemluvě. Když jsem v roce 1978 nastoupil na tehdejší katedru rusistiky (studoval jsem, byť ne příliš s nadšením a dobrovolně – studium historie pro mne bylo jako pro syna z farářské rodiny zcela nemožné – ruštinu a bulharštinu, již ovšem tehdy vyučoval Ivan Dorovský na katedře historie jižní, jihovýchodní a východní Evropy), byl jsem ohromen celou řadou jmen koryfejí brněnské filologické školy – Stanislav Žaža, Roman

Mrázek, Jaroslav Mandát, Jiří Krystýnek ze samotné rusistiky a polonistiky, Radoslav Večerka, Arnošt Lamprecht, Adolf Erhart z bohemistiky, jejichž přednášky jsme navštěvovali v rámci jakéhosi tehdejšího obecného základu, abych jmenoval aspoň některé z nich, s nimiž jsem se mohl stýkat a kteří mne, bytostného nefilologa, často i nekompromisně, ale k mému dobru trápili. Mimo univerzitní škamna, v přílehlých prostorách dávno již zaniklé Akademické kavárny, jsem zase udiven naslouchal neformálním výkladům historiků, jako byli Jaroslav Kudrna, Josef Válka, Josef Kolečka... Ovšem přesto mně v té plejádě velikánů neobyčejně zaujal i jeden mladý asistent – Ivo Pospíšil –, který ještě během mého studia získal také titul „CSc.“, první z celé dlouhé řady jeho zasloužilých vědeckých i pedagogických hodností. Zaujal mne jednak svým entuziasmem, tehdy nepřilíš vídaným, s nímž dokázal vykládat o literatuře, dokonce i o té, jež byla povinnou četbou, již jiní jen jaksi bez většího nadšení memorovali, jednak svou neuvěřitelnou sečtělostí, která z něj již tehdy činila na celé fakultě neobyčejný fenomén. Schopností diskutovat (také například i v Akademické kavárně) o literárních drobnostech i velkých věcech, a to nejen ruské literatury, ale také dalších literatur národů tehdejšího Sovětského svazu, neméně však o literatuře české a světové (ani jsem tehdy totiž nevěděl, že vystudoval i anglistiku a později, již mimo můj pobyt na fakultě, také bohemistiku). Uděloval se tehdy ještě zápočet z četby (dnes, v době, kdy jsme rádi, že studenti přečtou alespoň to nejnezbytnější penzum povinné literatury, již věc zcela nepředstavitelná) a nebylo to vůbec jednoduché. Vzpomínám si dodnes na jeho otázku, jakým obrazem začíná novela Lva Tolstého *Hadži Murat*... Naštěstí jsem měl drobná i objemná díla hraběte zevrubně prostudovaná. O několik desítek let později mi jeden můj dnes mladší kolega vyprávěl, jak byl nadšen z tehdy již profesorových přednášek, že na ně bral i svoji partnerku, aby se jí pochlubil, u jakých kapacit má tu čest studovat.

Jubilantovu publikační rozkročenost, otevírající zejména v posledních desetiletích často i nepříjemné otázky, které by jiný nebyl schopen nebo by se neodvážil formulovat, a v neposlední řadě také její obdivuhodnou košatost – od monografií, přes studie a objemné recenze v renomovaných časopisech a články v ceněných sbornících až po recenze v novinách či eseje, črty a glosy v popularizačních časopisech, jsem si začal uvědomovat

až později. Ostatně, jako bývalý redaktor časopisu *Věda a život* a novin *Lidová demokracie* jsem měl možnost vidět, že mu na drobných literárních útvech určených pro širokou veřejnost záleží stejně, jako na publikování cizojazyčných studií. Publikáční strategie soustředující se v posledních letech v naší české malosti na tzv. databázové výsledky, mu skutečně může být „ukradená“. Vždyť jeho *Výběrová bibliografie*, vydaná v roce 2022, čítá téměř 600 stran!¹ V těch desítkách jubilentových knižních publikací chybí dnes jen dějiny ruské literatury, jimž se oslavenec nevím proč vyhýbá, byť je má vlastně již dávno sepsané...

Zejména v posledních desetiletích nás, jeho spolupracovníky a přátele také inspiruje Ivo v dnešní době ojedinělá schopnost nazývat věci pravým jménem, nejit s davem, neopakovat mainstreamové výmysly, hledat cesty, které nejsou přímé, a poutí po nich se dobírat skutečné pravdy, jež pro mnohé není příjemná a neposlouchá se snadno. Asi nikoho neudiví, že v publikacích tohoto typu není příliš optimismu.

Jubilant ovšem bude v historii zapsán i jako organizátor vědeckého života. Kromě uspořádání desítek konferencí, symposií, a také založení slavistických organizací, je pro naše brněnské slavistické pracoviště nejdůležitější jeho role zakladatele. Se skromností sobě vlastní sice píše, že se tak stalo na popud profesorů Adolfa Erharta a Radoslava Večerky,² ovšem je, nebo alespoň by mělo být známo, že bez jubilentovy organizační práce by brněnská katedra slavistiky, pozdější ústav, nevznikla, a že bez jeho bezmála tři desítky let trvajících vedení katedry by jen stěží dosáhla úspěchů, které za ní stojí. Sám o tom napsal, že jeho záměrem bylo „vytvoření kompaktní slavistiky, scelení slavistických filologií, které byly v průběhu uplynulých desetiletí součástí různých organizačních celků FF, a soustředění vědeckého bádání“, s tím, že „v pozadí této snahy byly i otázky celkového image oboru ve veřejnosti a zachování tzv. malých oborů“.³ Díky tomu mám ostatně tu čest být součástí toho celku od roku 2004 i já, jakož ostatně i většina dnešního osazenstva ústavu, již Ivo do svého týmu přibíral. A je v tomto případě zapotřebí zmínit i hlubokou lidskost jeho vedení, když dokázal i ty, kte-

1 POSPÍŠIL, Ivo. *Výběrová bibliografie*. Sojnek: Brno, 2022. ISBN 978-80-8829-618-8.

2 POSPÍŠIL, Ivo. Ústav slavistiky: východiska a perspektivy. In: POSPÍŠIL, I. a L. PAUČOVÁ, eds. *Ústav slavistiky. Východiska a perspektivy*. Brno: Masarykova univerzita, 2019, s. 7. ISBN 978-80-210-9286-0.

3 Tamtéž.

ří jej třeba z nějakého důvodu zklamali, citlivě vést, ba dokonce i znovu přijmout na místo, z něž v touze „po lepším“ odešli. Především jeho zásluhou, podpořenou erudicí a nepopíratelným mezinárodním renomé, je také skutečnost, že se výše uvedený záměr podařilo nejen bohatě naplnit, ale také výrazně rozšířit směrem k areálovému pojetí slavistiky, čímž získalo brněnské slavistické pracoviště jistý punc jedinečnosti. Za to vše mu budiž velký dík.

Mnogaja ljeta, milý Ivo.

* * *

Pokud jde o literatury na slovanském jihu, soustřeďoval se oslavenec z komparativního hlediska zejména na literaturu slovinskou či starší období jihoslovanských literatur. Nebude se doufám zlobit, pokud se v následujících řádcích podívám, a to spíše z historického než literárněvědného hlediska, na dobu ne tak dávno, kterou si oba dobře pamatujeme a jejíž aktéři namnoze ještě žijí, popř. zemřeli v minulé dekádě, a pokusím se poodhalit politické souvislosti, jež umožnily některým jihoslovanským literárním tvůrcům stát se aktivními hybateli historie posledních patnácti let trvání Jugoslávie. Hybateli, kteří pomohli z propadlišť dějin vyvolat duchy, o nichž se věřilo, že se již dávno rozplynuli v jugoslávské úspěšné každodennosti, a vdechnout tak nový život resentimentnímu nacionalismu, jenž byl jedním z hlavních, byť ne jediných činitelů krvavého konce socialistické Jugoslávie. A protože se zabývám zejména srbským a kosovským prostředím, jsou následující řádky zaměřeny převážně tímto směrem.

Přelom sedmdesátých a osmdesátých let 20. století v socialistické Jugoslávii nazval velký znalec této epochy Jan Pelikán „*tancem nad propastí*“.⁴ Bylo zřejmé, že stárnoucí „doživotní jugoslávský prezident“ Josif Broz (zemřel 4. května 1980 ve věku 88 let), známý pod svým válečným krycím jmé-

4 PELIKÁN, Jan. *Tanec nad propastí*. In: ŠESTÁK, M., M. TEJCHMAN, L. HAVLÍKOVÁ, L. HLADKÝ a J. PELIKÁN. *Dějiny Jihoslovanských zemí*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 552. ISBN 80-7160-266-9.

nem Tito, již nedokázal pracovat tak, jako dříve, dostával se pod vliv svých blízkých spolupracovníků, jejichž politika a ideologie již, přes všechnu nepopiratelnou snahu, navíc tváří v tvář prohlubující se ekonomické krizi, nedokázala nabídnout přitažlivou perspektivu.⁵ Žádný z nich navíc neměl nic z charizmatu, jímž dokázal i své politické protivníky okouzlit jugoslávský maršál. Za této situace o sobě stále více a více dávaly ústy části předních intelektuálů vědět názory, které by ještě před deseti lety byly stíhány jako mimořádně těžký trestný čin. Nebyly to ovšem názory krajně levicové, jimiž se jugoslávský samosprávný socialismus od roztržky se Stalinem a ostatními státy sovětského bloku v roce 1948 (tzv. roztržka s Informbyrem) cítil být zejména ohrožován, tedy ideologie dirigistického centralistického státního socialismu a neprodukovali je její jugoslávští protagonisté (tzv. informbyrovci, tedy ti, kteří kdysi souhlasili se Stalinovou kritikou Tita a Jugoslávie), neboť tito staří jugoslávští levičáci, kteří si vesměs prošli „převýchovou“ v táborech nucených prací, již nepředstavovali pro chod systému naprosto žádné nebezpečí, byť byly jakékoli náznaky jejich kritiky až do konce jugoslávských dnů tvrdě potlačovány.⁶ Šlo především o názory, jež byly komunistickými ideology označovány jako buržoazní nacionalismus. Jakkoli se jugoslávský komunistický systém s mnohými jeho představiteli hned na konci války velice tvrdě vypořádal a v komunistické Jugoslávii byl nacionalismu pronásledován jako největší hereze – nebezpečná anti-socialistická doktrína, pracující přímo proti ideologii bratrství a jednoty, na niž byla socialistická Jugoslávie vystavena – nikdy nebyl a ani nemohl být vymýcen. Tito a vůdčí jugoslávští komunisté se po válce domnívali, že národnostní otázku v Jugoslávii vyřeší pravým marxistickým způsobem. Ukázalo se ovšem, že problémy pouze smetli ze stolu. Citlivé záležitosti, které se vztahovaly k národnostním požadavkům, ve skutečnosti pak celá historie národnostních třenic a konfliktů v předválečné Jugoslávii a během celé 2. světové války, včetně hrůzných masakrů a občanské války, se v komunistické Jugoslávii staly tabu. Národní a národnostní požadavky jednotlivých jugoslávských národů, volání po vypořádání se s tíživou minulostí, nic z toho nebylo po desetiletí v Jugoslávii možno vznášet ani řešit. Všechny tyto problémy byly vlastně uzavřeny do jakési politické izolace,

5 Týž. Poslední léta Titovy éry. In: Tamtéž, s. 550.

6 O tom více např. VOJTĚCHOVSKÝ, Ondřej. Odvrácená strana „historického ne“ Stalinovi. In: JEZERNIK, B. *Goli otok: Titův gulag*. Praha: Volvox Globator–Ústav pro studium totalitních režimů, 2020, s. 389–405.

do ilegality a podzemí, odkud znovu, v plné síle a formě, již nikdo nečekal, začaly vycházet na konci sedmdesátých let a v letech osmdesátých.

K tomu je ovšem zapotřebí uvést, že v těchto letech měl nacionalismus pozici i mírně zjednodušenou. Způsobila to především změna jugoslávského ideologického konceptu. Původní komunistický státní projekt, budovaný v letech 1945–1966, který stavěl Jugoslávii na ideologii „bratrství a jednoty“ a vycházel z dávné idey etnické příbuznosti jihoslovanských národů,⁷ byť do tohoto „bratrství“ byly zahrnuty i početné neslovanské jugoslávské menšiny, se totiž od roku 1967 pomocí ústavních doplňků začal měnit. Svoji konečnou podobu dostal v ústavě z roku 1974, v níž se již o etnické příbuznosti nehovoří.

Systém, který přinesla tato ústava, jejímž ideovým tvůrcem byl vrchní komunistický ideolog, Slovinec Edvard Kardelj, Jugoslávii decentralizoval a rozředit na zvláštní národní systémy. Těžiště moci bylo z federální úrovně v podstatě přeneseno na úroveň jednotlivých jugoslávských republik. Každá ze šesti republik, ale také dvou autonomních oblastí – Vojvodiny a Kosova, které byly od roku 1974 již jen formálními součástmi Socialistické republiky Srbsko, měla vlastní centrální banku, oddělenou policii, jednotky tzv. teritoriální obrany, podobné americké Národní gardě, vlastní vzdělávací a také právní systém. Republiky pak logicky byly, s výjimkou Bosny a Hercegoviny, organizovány převážně na národní identitě státotvorného národa. Naplňování principů ústavy z roku 1974 tak vlastně podporovalo národní identifikaci občanů jednotlivých federálních republik a oslabovalo jejich identifikaci s jugoslávským státem.

Ústava tedy, ač to nebyl její cíl a ač to zřejmě také její tvůrci nechtěli, nebo alespoň ne v míře, v jakém se nakonec její postuláty, počínaje Kosovem v roce 1981, začaly v jednotlivých jugoslávských republikách a autonomních oblastech projevovaly, postavila do prvního plánu etnickou podstatu jednotlivých jugoslávských republik. Idea občanské společnosti, která by ve výrazně multietnickém, multikulturním a multikonfesionálním jugoslávském prostředí jako jediná dokázala zabránit praskání federace v jejích etnických švech a v rámci níž by zřejmě mohly být i snáze zvládnou-

7 O tomto konceptu více např. ve STEHLÍK, Petr. *Između hrvatstva i jugoslovenstva. Bosna u hrvatskim nacionalno-integracijskim edeologijama 1832–1878*. Zagreb: Srednja Europa, 2015. ISBN978-953-7963-34-7

telné nacionalistické myšlenky, latentně stále přítomné v části společnosti i její intelektuální elity, se v jugoslávské společnosti neprosadila. K tomu ostatně komunistický režim z podstaty svého fungování ani nemohl přistoupit. Komunistická elita tak Jugoslávii nově definovala pouze na základech ideologických. Jejich nosný pilíř tvořila myšlenka tzv. samosprávného socialismu, teoreticky nedokonale rozpracované a v podstatě nikdy zcela nefungující jugoslávské třetí ekonomické cesty, jejímž hlavním garantem ovšem vždy zůstávala všemocná komunistická strana. S postupující dobou, a zejména po Titově smrti v roce 1980, se však začalo ukazovat, že komunistická strana není více s to této své roli garanta dostat.

Hlavní Titova strategie v udržování nacionálního smíru v multietnické komunistické Jugoslávii po roce 1945 totiž spočívala v potírání paternalismu největšího jugoslávského národa (srbského) a v zamezování separatismu ostatních národů, především charvátského, slovinského a albánského.⁸ Ovšem vzápětí po Titově smrti v roce 1980 bylo jasné, že takto založený smír bude moci jen těžko nadále obstát, neboť mu bude chybět vrchní „arbitr“, nedotknutelná osobnost ústavně zaručeného „doživotního prezidenta“. Jugoslávie po Titově smrti sice ústy svých politiků tvrdila, že pokračuje v Titově cestě, po smrti maršála však již nezůstalo nic, co by dokázalo účinně spojit zpřetrhané vazby mezi republikami a autonomními oblastmi. Neexistovaly ani legitimní politické instituce, které by byly schopny poskytnout podporu liberální národnostní koncepci. Ve všech jugoslávských republikách proto na politickou scénu vstupují nacionalistická, resp. národovecká nejprve hnutí či platformy, jejichž centra se často nacházela ve střediscích intelektuálního prostředí – na akademiích věd, nebo, jako v srbském případě, v sídle Svazu srbských spisovatelů, později, koncem 80. let 20. století, jejich roli přebírají politické strany, které začínají s vládnoucí, ale stále méně všemocnou jugoslávskou komunistickou stranou bojovat o moc, byť neformální „nacionalistická centra“ stále zůstávaly ve středu dění a dodnes zůstávají aktuální.

Expresse nacionalismu koncem 70. a v 80. letech mnohé v Jugoslávii i mimo ni překvapila, ale ve skutečnosti, na základě toho, co jsme uvedli

8 HASSNER, Pierre. Beyond Nationalism and Internationalism. In: BROWN, Michael E., ed. *Ethnic Conflict and International Security*. Princeton: Princeton University Press, 1993, s. 127. ISBN 978-0-691-18695-5.

výše, až tak překvapivá nebyla. Praxi nacionalismu jednotlivých jugoslávských národů napájela po celou dobu trvání poválečné Jugoslávie směs historických *idées fixe* a stávající nespokojenosti, umocňovaná čerstvými vzpomínkami na potlačování etnické a náboženské identity během komunistické éry i na nepotrestané a neodsouzené křivdy, násilnosti a další hrůzy občanské války let 1941–1945 včetně genocidy. Nacionalismus tak mohl úspěšně pracovat jak s argumenty, založenými na slavné minulosti jednotlivých národů, především pak dvou největších – Srbů a Charvátů, tak s argumenty jazykové a náboženské výlučnosti (zejména pravoslaví versus římský katolicismus), územní integrity (kongruence či naopak nekongruence republiky a rozšíření „státotvorného etnika“ mimo vlastní republiku) či mytologicky zdůvodněnými a v některých případech také ekonomickými výsledky podpořenými pocity kulturní a ekonomické superiority jednoho národa nad druhým. Důležitou municí nacionalismu se stal také požadavek po pomstě za (nepotrestané) historické křivdy, tedy resentmentní nacionalismus, který svými vlastnostmi vytvářel faktor agreivity.⁹ Jedna z typických tezí srbského nacionalismu (kterou zde uvádíme pouze jako příklad, a mohli bychom uvést teze charvátské nebo slovinské), jež napájela prameny srbského resentimentu, by se dala shrnout tak, že si Srbové připisovali (ovšem reálně také měli) největší zásluhy za osvobození (v první i druhé světové válce) nejen své vlastní, ale také ostatních jugoslávských národů. Obětovali se za jiné, místo co by se „starali o sebe“ a o svůj stát, a za to vše jsou jinými považováni za hegemony, okupanty apod. To vše mělo velkou propagandistickou moc, čímž nacionalismus získával na síle, tím spíše, že se jednalo o postuláty, vycházející z úst historiků či spisovatelů (jako byli Dobrica Ćosić, Danko Popović [1928–2009],¹⁰ Vuk Drašković),¹¹ uváděné vždy bez ohledu na historická fakta a zohlednění

9 Vycházíme zde ze studie PEŠIĆ, Vesna. Rat za nacionalne države. In: POPOV, N., ed. *Srpska strana rata. Trauma i katarza u istorijskom pamćenju*. Beograd: Republika, 1996, s. 3–60, bez ISBN.

10 Zejména jeho *Knjižica o Milutinu* (Beograd: Književne novine, 1985). Během jednoho roku měla kniha 15 vydání (sic!) právě pro svůj výše zmíněný podtext.

11 Vuk Drašković (o něm více dále) v roce 1988 dokonce psal, že sjednocení Jugoslávie pro Srby představovalo dobrovolný vstup do otroctví. Jedna srbská generace byla zdecimována proto, aby byla Jugoslávie vytvořena, druhá pak proto, že byla vytvořena a aby byla obnovena. V nové Jugoslávii bylo znemožněno připojení Bosny a Hercegoviny k Srbsku, přestože v ní bylo po válce větší procento Srbů, a na účet srbského národa byla promyšleně vytvořena muslimská a černohorská národnost (sic!). Z Bosny a Hercegoviny a Charvátska bylo vyhnáno přes milion Srbů, kolem půl milionu z Kosova a konečně Ústavou z roku 1974 byl Srbům zrušen i stát. Viz *Glas crkve*. 1988, č. 4. Citováno podle RADIĆ, Radmila. Crkva i „srpsko pitanje. In:

dobových možností a okolností. Ty totiž mohly, ale s největší pravděpodobností také nemusely přispět např. k vytvoření velkého srbského státu po Velké válce, který by např. zahrnoval část Bosny, jižní Uhry a Makedonii. Stejně tak národoveckou charvátskou obcí kritizované sjednocení se Srbskem a vytvoření Jugoslávie sice mohlo mít i jiné a lepší alternativy, ale mohlo to dopadnout také tak, že by charvátské země byly rozděleny mezi Itálii, Rakousko, Srbsko a Maďarsko a zbytkový charvátský stát, ne nepodobný Albánii.¹²

Nebyly to ovšem pouze záležitosti dávnější minulosti, co přispívalo k rozdmýchávání resentmentního nacionalismu. Velkou frustrací, a to dokonce i části srbské konzervativní komunistické sféry, byla zmiňovaná již ústava z roku 1974, která dovedla Jugoslávii prakticky ke konfederativnímu modelu státního zřízení, a garantovala srbským autonomním oblastem Kosovu a Vojvodině de facto stejná práva jako jugoslávským republikovými subjekty, vytvořila z nich stavební kameny jugoslávské federace a prakticky tak zmenšila a upozadila srbskou republiku. Zejména kosovská otázka, především však snaha o změnu státoprávního postavení jižní autonomní srbské provincie, prosazovaná od konce 60. let 20. století politickým establishmentem kosovských Albánců, ale i neformální albánskou opoziční nacionalistickou scénou, a s tím spojené např. vystěhovávání srbské a černohorské populace z oblasti a tedy změna její etnické struktury, k níž přispívala i opožděná albánská demografická revoluce,¹³ a marná snaha komunistického vedení něco s tímto problémem udělat,¹⁴ to vše byla voda na mlýn nacionalismu. Je přitom jasné, že zdůvodňování těchto a jiných problémů nemohlo být projevem vulgárního lidového nacionalismu, ale nutně muselo vycházet z intelektuálních kruhů. Odpovědnost části jugoslávské (resp. zejména srbské, charvátské, slovinské a albánské) intelektuální elity za vznik a šíření resentmentního nacionalismu v jednotlivých jugoslávských republikách je proto nezpochybnitelná. Promyšleně vystavené nacionalistické postuláty zaznívající z úst, jak si běžný občan mysl,

POPOV, N., ed. *Srpska strana rata. Trauma i katarza u istorijskom pamćenju*. Beograd: Republika, 1996, s. 280, bez ISBN.

¹² PAVLOVIĆ, Stevan K. *Srbija. Istorija iza imena*. Beograd: Clio, 2004, s. 138.

¹³ O tom více viz ŠTĚPÁNEK, Václav. Demografický vývoj albánské populace na Kosovu ve 20. století. *Historická demografie*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2012, roč. 36, č. 2, s. 225–264. ISSN 0323-0937.

¹⁴ Např. ŠTĚPÁNEK, Václav. *Jugoslávie–Srbsko–Kosovo. Kosovská otázka ve 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, od s. 240. ISBN 978-80-210-5476-9.

národní elity, tak měly velkou propagandistickou moc.¹⁵ „*Síly protivníka*,“ velice přesně analyzoval situaci tajemník Ústředního výboru Svazu komunistů Srbska (a později, v dubnu 1986 také zamýšlený, nicméně nakonec předsednictvem ústředního výboru neschválený protikandidát na předsedu Svazu komunistů Srbska vůči Slobodanu Miloševićovi) Radiša Gačić, „*využívající naše slabiny a nejednotnost, nám vnucují své koncepty společenského zřízení v nejrůznějších variantách, od buržoazně-liberální po byrokraticky-centralistické. Činí tak pomocí literatury, v časopisech, novinách, cestou různých veřejných shromáždění... Tyto ideje se však v našich podmínkách nejčastěji projevují v nacionalistické a revanšistické formě, v interpretacích, které negují rovnoprávnost jugoslávských národů a národních menšin a znovu přivádějí na scénu nenávisť a nesnášenlivost z minulosti, přičemž se pokoušejí relativizovat a rehabilitovat všechny druhy kolaborace a kontrarevoluce z dob války. Obzvláště znepokojivá je přitom skutečnost, že se ve službách takových idejí a myšlenek v naší republice často objevují i instituce nejvyššího akademického rangu a že se těmto jevům neprotiví nejen velký počet vědeckých a kulturních pracovníků, ale i samotných komunistů.*“¹⁶ Zároveň však, ve strachu ze stále silnějších nacionalistických projevů, považoval režim za nacionalismus i mnohé benigní projevy národního uvědomění (zejména u Charvátů, Srbů a od roku 1981, po výbuchu jarních nacionalistických demonstrací na Kosovu, i u Albánců), které tak byly, zároveň s projevy skutečného resentmentního nacionalismu, odsouzeny k disidentskému a podzemnímu působení a v některých republikách i stíhány daleko tvrději, než samotné nacionalistické myšlenky vycházející z literárního či akademického prostředí.

¹⁵ Je však přitom nutno na druhé straně také zdůraznit, že ve všech republikách bývalé Jugoslávie existovala také silná, především levicově orientovaná inteligence, která se proti těmto tendencím velice usilovně vyhraňovala a poukazovala na ně. Za dané situace, zejména pak proto, že vše, co vycházelo z nacionalistických pozic, znělo „neohraně“, nově, a mělo přidech nelegálnosti, byla nacionalistická propaganda daleko úspěšnější. V podstatě je tomu v zemích bývalé Jugoslávie dodnes. Pokud jde o srbské spisovatele, je zapotřebí jmenovat zejména autory v té době starší střední generace – básníka Vaska Popu (1922–1991), prozaiky Radomira Konstantinoviće (1928–2011), Aleksandra Tišmu (1924–2003), Pavle Ugrinova (1926–2007), či o něco mladší Boru Ćosiće (1932), Mirka Kovaće (1938–2013) nebo Danila Kiše (1935–1989) a Filipa Davida (1940), kteří patřili k intelektuálnímu kruhu duchovně nezávislých, evropsky vzdělaných a občansky zaměřených levicově orientovaných tvůrců, kteří ovšem svůj boj o vliv na srbskou společnost v 80. letech tvářeli v tvář nacionalistickému, a populisticky zaměřenému proudu srbské kultury prohráli. Více o jejich postavení v srbské literatuře např. ŠTĚPÁNEK, Václav. Pestrost žánrů a stylů srbské literatury. In: *Navýchod speciál. Slovanské literatury*, duben 2005, s. 32–33. ISSN 1214-2522.

¹⁶ Archiv Srbska, fond SKS-CK (Svaz komunistů Srbska–Ústřední výbor), 1986, Centralni komitet (XII. Deo), karton 404. Uvodno izlaganje Radiše Gačića, sekretara predsedništva CK SKS na 26. sednici CK SKS, Beograd, januara 1986. godine, s. 15–16.

V 60. a na počátku 70. let byly takovéto otevřené projevy nacionalismu, s nimiž se setkáváme od konce 70. let, nemyslitelné, nebo byly v zárodku utlumeny. Přesvědčit se o tom mohl i nejvýznamnější režimní spisovatel Dobrica Ćosić.¹⁷ Stalo se tak na 14. plénu Ústředního výboru Svazu komu-

¹⁷ Rodák z obce Velika Drenova (29. 12. 1921–18. 5. 1914) pocházel z tradiční rolnické rodiny, nicméně od mládí se vyhraňoval levicově, což jej již v jeho 18 letech přivedlo do řad jugoslávské komunistické strany. Od počátku války v Jugoslávii se angažoval v partyzánském odboji, od roku 1943 působil přes své mládí již jako politický komisař partyzánských oddílů. Jeho odbojová aktivita jej po válce přivedla do vedoucích politických funkcí v nové komunistické Jugoslávii, řadu let byl poslancem federálního parlamentu, působil v komisi pro agitaci a propagandu Ústředního výboru Komunistické strany Srbska. Při vší politické práci se ale Ćosić začal profilovat také jako spisovatel. Poprvé na sebe výrazně upozornil v roce 1951, kdy vyšla jeho pozoruhodně zralá románová prvotina *Daleko je sunce* (česky jako *Slunce je daleko* v letech 1956 a 1963, přeložil Vladimír Togner), prozaická poéma z partyzánského odboje, realisticky napsaná na základě vlastních zážitků. Toto dílo patřilo v jugoslávské literatuře k prvním, jimž se podařilo překonat schematicismus a oslavný patos pojednávající o národněosvobozeneckém boji. Z oficiální linie vybočovalo zejména svým důrazem na vnitřní psychologii románových hrdinů, postavených do krizové situace a jednajících pod vlivem válečných okolností často v rozporu s obecně lidskými principy. V románu se také Ćosić poprvé dotkl tématu, k němuž se později často vracel, a to válečnému rozdělení srbské společnosti na příznivce komunistického a nekomunistického (tzv. četnického) odboje. Již svým druhým románem *Koreni* (1957, česky jako *Kořeny* v témže roce, přeložil Vladimír Henzl) ovšem autor opouští partyzánskou tematiku a po celý svůj další spisovatelský život píše obsáhlý románový cyklus, v němž se za pomoci historicky situované fabulace pokouší nastínit vyšší smysl srbské historie. Jeho druhý román je poeticko-psychologickou freskou zachycující drama společenského i rodinného života Srbska posledních desetiletí 19. století. Zároveň však je i rodinnou kronikou, zobrazující historii dělení bohatého selského rodu, na jejímž pozadí líčí autor sociální a politické otřesy té doby. Následující třídílný román o „kontrarevoluci“ *Deobe* (1961, Dělení, česky v roce 1969 jako *Legenda o noži*. Přeložil Sergej Machonin. Jak u Henzla, tak u Machonina byly překlady Dobrica Ćosiće jedinými jejich překlady ze srbského, resp., dle dobového úzu, srbocharvátštiny, oba autoři se jinak plodně věnovali překladům z jiných literatur), nazývaný někdy také srbským Tichým Donem, se snaží ukázat místo a roli srbské vesnice v době těsně před a během II. světové války, kdy dochází k tragické a dodnes patrné dělbě srbské společnosti na „partyzány a četníky“ – komunistický a nekomunistický odboj – kteří vůči sobě nesmiřitelně vystupovali. V této době již je Ćosić považován vedle „Srba volbou“ Iva Andriće a Miloše Crnjanského, jenž se vrátil, částečně i zásluhou právě Ćosiće, z emigrace do Bělehradu v roce 1965, za největšího srbského prozaika. V letech 1961–1962 na sebe Ćosić ale upozornil i mimoliterárně – dlouhodobou veřejnou polemikou s předním slovinským intelektuálem Dušanem Pirjevcem (1921–1977), jejíž gros se týkalo dalšího směřování jugoslávského politického systému. Zatímco Pirjavec obhajoval tezi o nutnosti decentralizace Jugoslávie, Ćosić hájil „titovskou“ linii, prosazující nutnost silnější role federálních orgánů a varoval před přílišnou decentralizací, která by podle něj byla cestou ke vzniku „periferních“ nacionalismů a separatistických tendencí. Polemika vyzněla za přispění „nejvyššího arbitra“ Josipa Broze Tita ve prospěch Ćosićových názorů, nicméně skutečný vývoj se od poloviny 60. stejně začal ubírat cestou naznačenou Pirjevcem a také námi výše popsanou, prosazovanou zejména slovním komunistickým vedením. Tato skutečnost nakonec dovedla Ćosiće až k názorovým platformám stojícím mimo jugoslávský komunistický rámeček. Dobrica Ćosić měl v první půli šedesátých let velice blízko k jugoslávskému prezidentovi, hřál se v jeho přízni, která vyústila v roce 1961 i v Titově pozvání k několikaměsíční okružní cestě prezidentskou jachtou Galeb po afrických zemích, jež přistoupily k Hnutí nezúčastněných (Enfant terrible tehdejší srbské literatury, spisovatel Danilo Kiš, napsal později, v roce 1986, o této Ćosićově aktivitě satirickou poému *Pesnik revolucije na predsedničkom brodu* [Básek revoluce na prezidentské jachtě]). Vztah Ćosiće k Titovi dostal závažné trhliny v roce 1966 po tzv. brion-

nistů Srbska koncem května 1968. Toto zasedání, věnované národnostní otázce v Srbsku, totiž bylo zcela paralyzováno Ćosićovým dopředu připraveným a avizovaným vystoupením, v němž dal spisovatel průchod svému narůstajícímu přesvědčení, že práva srbského národa jsou v důsledku decentralizačních aktivit v jugoslávské federaci ohrožována a v některých oblastech i pošlapávána. V této souvislosti upozorňoval spisovatel poprvé veřejně na situaci na Kosovu a Metochii. Poukazoval přitom na to, jak se v Srbsku rozšířilo přesvědčení o vyhrocování vztahů mezi Albánci a Srby, o vzrůstajícím pocitu ohrožení u kosovských Srbů a Černohorců, o tlaku na jejich vystěhovávání, o systematickém vytlačování Srbů a Černohorců z vedoucích míst, o snaze odborníků opustit Kosovo a Metochii, o nerovnoprávnosti před soudy a nedodržování zákonů, o výhrůžkách ve jménu národní příslušnosti. Ve svém výkladu Ćosić vyzval k tomu, aby se o kosovské otázce hovořilo otevřeně a bez obalu: „*Srbský národ má svědomí, sílu i vůli demokraticky rozumět národním tužbám Albánců z Kosova a Metochie a podporovat jejich úsilí, ovšem pouze tehdy, je-li svou formou i obsahem demokratické, neohrožuje-li mír na Balkáně a nezávislost jugoslávského společenství, tedy pokud kosovští Albánci nebudou svoji národní suverenitu budovat nacionalistickou formou a ohrožovat tak svobodu a integritu srbského národa na Kosovu...*“.¹⁸ Jeho kritika, jakkoliv v té době ještě vedena spíše z komunistických pozic a víceméně prosta okázalého nacionalismu, byla ovšem předsedou srbských komunistů Dobrivoje Radosavljevičem a celou řadou dalších členů ÚV označena za pokus o rozněcování národnostní nesnášlivosti a autor byl vyloučen z ústředního výboru, později sám vystoupil také z komunistické strany. Nebyl však, na rozdíl od bývalého muže č. 4 jugoslávské komunistické nomenklatury Milovana Djilase o deset let před tím, jinak potrestán. Od té doby se počítá jeho „disidentské“ působení. Svým zdůrazňováním historického poslání srbského národa i křivd, které se srbskému národu měly údajně dít ve jménu jugoslávské ideologie „bratrství a jednoty“, si postupně vydobyl postavení tvůrce nové srbské národní ideologie. Jeho vztah ke kosovské otázce a rozčarování (kon)federální Jugoslávii, která začala vznikat po Rankovićově pádu, jej pak z pozic komunistického „internacionála“ dovedlo přímou cestou k tradičnímu

ském plénu, na němž byl z místa viceprezidenta odvolán srbský kádr a do té doby muž číslo 2 jugoslávské politické scény Aleksandar Ranković, s čímž se Ćosić nikdy nesmiřil.

¹⁸ Archiv Srbska, fond SKS-CK, kart. 4, Stenografské beleške 14. sednice CK Srbije (29.–30. května 1968, diskuse Dobrici Ćosiće, s. 105.

srbskému nacionalismu, jehož se postupem doby stal „patriarchou“ a hlavním mluvčím. Ćosićova evoluce od „titoisty“ k hlavnímu ideologu srbského nacionalistického myšlení a k tomu, kdo bývá označován jako tvůrce „obnovené srbské identity“, je typickým příkladem myšlenkového vývoje, jímž prošla celá řada srbských původně levicových intelektuálů.¹⁹

Nelze přitom ani říci, že by si komunistická scéna ani poté, v 80. letech, sama neuvědomovala, k čemu nacionalismus cílí. Jugoslávští komunisté, kteří na rozdíl od těch československých, vycházeli často i ze sociologických průzkumů a různých šetření (sociologie a podobné disciplíny nebyly v socialistické Jugoslávii podceňovány) a ve svých řadách měli na Západě vzdělané odborníky, si byli dobře vědomi nebezpečí, které s sebou nacionalismus přináší. Typickým příkladem naprosto lucidní a do detailu propracované analýzy stavu věcí byla např. politická platforma o Kosovu, kterou po výbuchu nacionalistických demonstrací v této autonomní oblasti na jaře 1981 nechal vypracovat Ústřední výbor Svazu komunistů Jugoslávie. Tento materiál naprosto přesně pojmenoval všechny problémy, s nimiž se na Kosovu potýkají a dal návody, jak je řešit,²⁰ nicméně vše zůstalo pouze na papíru. Síla i vůle k tomu, uplatnit návody v praxi, totiž

19 Sám Ćosić se ke svému tehdejšímu projevu až do své smrti hrdě hlásil. V předmluvě k vydání svých deníkových zápisků o Kosovu (*Kosovo*. Beograd: Novosti, 2004. ISBN 86-7446-038-0) píše, že na sebe vědomě vzal „kosovský kříž“ a titul „ideologa srbského nacionalismu“, který mu udělili „Titovi komunisté“ (sic!), a po krachu Jugoslávie potvrdili „noví antikomunisté, světoobčané, tzv. nezávislí novináři a placení funkcionáři nejrůznějších nevládních organizací...“ S Kosovem je od té doby také spojena jeho další politická činnost. Neustále upozorňoval na kosovské poměry, v osmdesátých letech organizoval demonstrační hnutí kosovských Srbů. Jako prezident „zbytkové Jugoslávie“ – Svazové republiky Jugoslávie, jímž byl zvolen v roce 1992, v době vrcholící krize rozpadu Jugoslávie, vědom si praktické neudržitelnosti Kosova s diametrálně změněnou etnickou situací ve svazku jugoslávského státu, navrhoval jeho rozdělení na etnickém principu, což je dodnes jedna z opcí, s níž se operuje při hledání uspokojivého řešení kosovské otázky. Jako jeden z nejvlivnějších srbských intelektuálů nacionalistického ražení byl šedou eminencí prvních let vlády Slobodana Miloševiče a stál jako „národní autorita“ za řadou rozhodnutí všech postmiloševičovských premiérů a prezidentů demokratického Srbska a ovlivňoval jejich jednání zejména pokud jde o bývalou srbskou jižní provincii. Až do své smrti byl literárně činný, jeho vydané esejistické či deníkové zápisky jsou důležitým dobovým pramenem, jeho románový cyklus – k výše uvedeným dílům *Korene* a *Deobe* postupně přibýly několikasvazkové ságy *Vreme smrti*, *Vreme zla* a *Vreme vlasti* – je tolstojovskými obsírnou epopejí, založenou na detailním studiu historických reálií, na jejichž základě autor staví svoji literární vizi srbského národa. Epopej, propojená jak formálně pomocí některých postav (např. rodu Katićů), tak ideově – svojí snahou vymezit „historické poslání“ národa a srbskou národní psychologii – tedy tvoří opus, pro nějž bychom v evropské literatuře druhé půle XX. stol. jen těžko hledali obdobu.

20 Archiv Srbska, fond SKS-CK, Komisija predsedništva CK SKS za informisanje i propagandu, informativni bilteni, II. díl: Politička platforma za akciju SKJ u razvoju socijalističkog samoupravljanja, bratstva i jedinstva i zajedništva na Kosovu.

v té době již chyběla. Vyžadovalo by to navíc také dohodu napříč jednotlivými republikovými komunistickými organizacemi, což bylo v té době již téměř nemožné.

Právě vlivem rozepří mezi jednotlivými republikovými vedeními, resp. republikovými komunistickými organizacemi, ovšem pozbyval do té doby mezi většinovým jugoslávským obyvatelstvem obecně přijímaný Svaz komunistů Jugoslávie autoritu a štěpil se v podstatě na osm samostatných komunistických stran, ale i ty samy postupně ztrácely půdu pod nohama před nastupující agresivní propagandou nových, pravicově a středově orientovaných nacionalistických seskupení a později i stran, vedených předními konzervativně a národovecky zaměřenými intelektuály.

Na jedné straně tehdy stála snaha konzervativních komunistů nacionalismus co nejvíce upozadit, popř. tvrdě potlačovat, obvykle však bezzubá. „*Různí vysoce postavení členové elitního kulturního, uměleckého a vědeckého světa se představují jako spasitelé srbsví. Tato elita si privatizovala vydavatelskou činnost – ostatně, jak jinak vysvětlit vydávání a distribuci děl s výrazně nacionalistickým obsahem?*“, ptal se na schůzi komise Ústředního výboru Svazu komunistů Srbska pro rozvoj mezietnických vztahů přední člen ústředního výboru Živko Šučurlija. Poněkud naivně, vzhledem k postavení komunistické strany ve společnosti, se přitom domáhal odpovědi na to, „*kdo a jak umožňuje, aby tato díla byla distribuována do knihoven a veřejně se prodávala na ulici?*“²¹ Jiný vysoce postavený srbský komunist, šéfredaktor časopisu *Komunist*, prof. dr. Živorad Djordjević, při jiné příležitosti doplnil: „*Hovoříme-li o našem vztahu vůči nacionalistickým silám, jakožto většinovým zástupcům antikomunismu, pak si myslím, že gros otázky nespočívá v tom, jestli s nimi chceme nebo nechceme vést veřejný dialog. Gros otázky je v tom, jestli se my v ústředním výboru politicky vyjádříme, jestli tyto síly mohou či nemohou získat místo ve veřejné scéně. Osobně jsem přesvědčen, že nemohou, a je třeba jim v tom zabránit.*“ Neuvedl ovšem jak. V samotné komunistické straně totiž hořel frakční boj mezi skutečnými konzervativci a liberálními komunisty, kteří se snažili o to, aby jugoslávský režim, resp. v této době lze již říci režimy jednotlivých jugoslávských republik, nemohl být připodobňován

21 Archiv Srbska, fond SKS-CK, Komisija cetralnog komiteta SKS za razvoj medjunacionalnih odnosa, sednice 1–12, karton 444; Materijali sa zajedničke sednice komisije i Koordinacionog osbora SSRNS za medjunacionalne odnose, 20. 12. 1982, příspěvek člena komise Živka Šučurlije.

a srovnáván s režimy sovětského bloku a tamním pronásledováním disidentů, takže tvrdá represe byla prakticky vyloučena, nehledě na to, že by z pronásledovaných vytvářela novodobé mučedníky: „*Neschopnost marxistické kritiky reagovat na díla antikomunistického a nacionalistického obsahu a inspirace otevírá cestu k ideové konfuzi, v níž se v poslední době dogmatické síly v rámci naší strany pokoušejí pod heslem boje proti antikomunismu revidovat programové demokratické směřování Svazu komunistů Jugoslávie v oblasti kulturní politiky a snaží se o obnovu stalinistických idejí a principů v chápání umění a literatury. V boji za skutečná socialistická kritéria a hodnoty tak svaz komunistů nesmí sklouznout k žádnému způsobu neprincipiálního spojenectví, ať už s nacionalisty, ať už s dogmatickými silami...*“²² Tyto postoje, které byly zejména mezi srbskými komunisty pod vedením tehdejšího předsedy Ivana Stamboliće (1936, zavražděn roku 2000) a tajemníka Radiše Gačiće (1938) a o něco později mezi slovinskými komunisty, kde byl v roce 1986 donucen k odstoupení zastánce tvrdé linie France Popit (1921–2013) a nastoupil liberálnější Milan Kučan (1941), preferované, pak situaci v těchto jugoslávských republikách změnila natolik, že delikty ať již antikomunistického, ať již nacionalistického rázu, což, jak jsme viděli, šlo často ruku v ruce, sice byly slovně odsouzeny, ale jejich autoři již nebyli nijak postiženi. Do protiofenzívy však ani liberální komunisté nikdy přejít nedokázali. Neměli vlastně co nabídnout.

Cestu k této „svobodě“ otevřel případ příklad básnické sbírky *Vunena vremena* (Vlněné časy) původem hercegovského, v té době však v Bělehradě působícího básníka Gojka Đogy (1940),²³ která sice nebyla typickým nacionalistickým, každopádně však protirežimním dílem, jehož jedna bá-

22 Archiv Srbska, fond SKS-CK, 1986, Centralni komitet (XII. Deo), kart. 404. Uvodno izlaganje Radiše Gačića, sekretara predsedništva CK SKS na 26. sednici CK SKS, Beograd, januara 1986. godine, s. 15–16.

23 Đoga za svá básnická díla dostal celou řadu ocenění. Sice byl výrazným bojovníkem proti jugoslávskému komunismu, ovšem z nacionalistických pozic. Dodnes je místopředsedou Výboru za pravdu o Radovanu Karadžićovi. V této souvislosti znalce srbských poměrů na akademii věd, která se již v 80. letech zejména ve své historické části stala baštou srbského nacionalismu, ani nepřekvapí, že byl v roce 2012 zvolen členem korespondentem Srbské akademie věd a umění. Z akademie ostatně vzešlo v roce 1986 známé Memorandum Srbské akademie věd a umění, v němž se jeho autoři snažili dát do souladu dva protichůdné motivy – objasnit chyby a nefunkčnost celého politického systému, která jako taková ohrožovala všechny národy bývalé Jugoslávie, resp. všechny její občany, a zároveň ovšem dokázat zhoubnost systému a jeho nefunkčnosti pouze pro srbský národ a pro Srbsko, kde se např. hovoří o „protisrbské koalici Slovinska a Charvátska“, podřízeném postavení Srbska ve federaci a o „genocidním teroru“ srbského obyvatelstva na Kosovu atd.

seň neomaleně kritizovala i Josipa Broze Tita. Kniha vyšla v prestižním nakladatelství Prosveta koncem dubna 1981,²⁴ ovšem vzápětí šel celý náklad do stoupy a sám autor byl v únoru následujícího roku odsouzen ke dvěma letům vězení za verbální delikt a „nepřátelskou propagandu“. Poté, co koncem března 1983 skutečně nastoupil trest, rozpoutala bělehradská intelektuální scéna vedená Svazem srbských spisovatelů velkou kampaň za osvobození básníka a obecně za zrušení trestu za „verbální delikt“, na základě níž byl básník (oficiálně ovšem ze zdravotních důvodů) po třech měsících propuštěn.²⁵ Byl to tedy poslední odsouzený v Srbsku za verbální delikt.

Neznamená to ovšem, že by bylo publikování mnohých děl přijímáno bez výhrad. Konzervativní komunistická linie často požadovala přísné potrestání tvůrců, nebo alespoň zákaz jejich děl, což se v některých případech skutečně podařilo. Signifikantní v tomto případě byl případ s inscenací divadelní hry Golubnjača, kterou nastudoval režisér Dejan Mijać (1934–2022) podle povídek ze stejnojmenné povídkové sbírky Jovana Raduloviće (1951–2018). Tento spisovatel tehdy mladší generace, pocházející z Dalmatského Záhoří, se svým dílem přidružil ke skupině srbských neorealismu vedených Dragoslavem Mihailovićem (1930) (Vidosav Stevanović [1942], Milisav Savić [1945], Miroslava Josić Višnjic [1946–2015]), nacházejících svoji inspiraci v regionálních tématech a světě společenské periferie, písčících dobře zvládnutým lexikem v podobě dialektů či slangu, ba i argotu (v případě Raduloviće čistým dialektem Dalmatského Záhoří). Hrdinou jeho sbírky i dramatu je, jak u neorealismu bylo běžné, mimořádně negativní postava vypravěče, chlapce z vesnice, u níž se nacházela krašová propast stejnojmenného názvu jako dílo, do níž byli za druhé světové války místními ustašovci házeni tamní srbští vesničané. Tento čin ovšem nebyl v žádném případě leitmotivem celého sporného dramatu (a vůbec už ne povídkové sbírky, jež docházela pozitivní kritiky i v charvátských novinách), na jehož konci hlavní hrdina zahyne po záměrné manipulaci s granátem z druhé světové války. Byla to ovšem první divadelní hra, která, byť nikoli do centra děje, postavila „ideologicky nevhodné“ téma usta-

24 Kniha ovšem vzápětí (v roce 1982) vyšla v emigrantském vydavatelství Naša reč v Londýně.

25 JOVIĆ, Dejan. *Jugoslavija – država koje je odumrla. Uspon, kriza i pad Četvrté Jugoslavije (1974–1990)*. Beograd: Samizdat B92, 1993, s. 333. ISBN 86-7963-174-4.

šovských zločinů a srbských obětí.²⁶ Premiéra v listopadu 1982 v Srbském národním divadle v Novém Sadu byla kritikou mimořádně ceněna jako drsné a trpké neorealisticke drama z Dalmatského Záhoří, kvalitně režijně i herecky provedené, nicméně velice brzy se nad ním začala stahovat mračna stranického odsouzení. Jakkoli komunisté v čele novosadského divadla na hře neshledávali nic „závadného“, novosadský městský výbor Svazu komunistů Srbska, podpořen funkcionáři autonomní oblasti Vojvodiny, viděl věc zcela jinak: „*Motivy povídek* (myšleno celé povídkové sbírky Golubnjača – pozn. V. Š.) jsou v dramatu zjednodušeny a celá atmosféra drsného světa a života, přítomná v povídkách, je v dramatu využita s jediným cílem – předvést děj jako národnostní konflikt, rozdmýchávat etnickou nenávisť a znehodnotit výdobytky národně-osvobozenického boje a úspěchy socialistické výstavby.“²⁷ Nešlo tedy, podle novosadských komunistů, pouze o znevažování úspěchů socialismu – všichni neorealisté totiž jednoznačně psali o věcech, které měly k úspěchům budování socialismu stejně daleko, jako zaostalé Dalmatské Záhoří, a jejich díla se kvůli tomu často ocitla na mušce marxistické kritiky – ale přímo o podněcování etnické nenávisťi, tedy resentmentního nacionalismu. Po několika reprízách tak byla hra z repertoáru novosadského divadla stažena a ve stranickém tisku představena jako prototyp nacionalistického dramatu. Jak z komentáře novosadského komunistického výboru vyplývá, jednalo se ale právě a jen o drama, nikoli o povídkovou sbírku, a šlo tedy mj. i o kritiku na účet režiséra. Celý případ tedy jednoznačně ukázal na několik problémů:

1. Jakkoli by v současnosti a s nadhledem i tehdy (jehož např. byli schopni slovinští komunisté, neboť hra se i přes výraznou negativní kritiku z jugoslávského komunistického ústředí s velkým úspěchem a za přítomnosti politického establishmentu hrála v Lublani a Nové Gorici a získala i prestižní slovinské ocenění)²⁸ mohla být hra stěží označena za nacionalistické

26 DELIĆ, Jovan. Rane pripovijetke Jovana Radulovića Ilinštak (1978) a Golubnjača (1980). *Uzdavnica. Časopis za jezik, književnost i pedagoške nauke*. 2021, XVIII, č. 2 (JR – věnována Jovanu Radulovićovi), s. 36. ISSN 1451-673X.

27 <https://www.knjizara.com/Slucaj-Golubnjača-za-i-protiv-Jovan-Radulovic-121254>.

28 Tento fakt také byl na komunistických fórech zdůrazňován, pochopitelně v negativním smyslu: „*Jsou skutečnosti, které veřejnost, pokud jde o drama Golubnjača, uvádí do rozpaků: jedno divadlo je stáhne ze scény s tím, že jde o nacionalismus, jiné je naopak uvádí a ještě mu uděluje cenu. Co je nacionalistické ve Vojvodině, musí být chápáno jako nacionalistické pro celou zemi!*“. Archiv Srbska, fond SKS-CK, Komisija Centralnog komiteta SKS za razvoj medjunacionalnih odnosa, sednice 1-12, kart. 444, Zabeleška sa proširenog sastanka OK SKS Titovo Užice 10. 5. 1983 u 10 časova na temu Aktuelna idejno-politička pitanja medjunacionalnih odnosa i zadaci SK Srbije

kou, jakákoli zmínka o tabuizovaných tématech takovéto označení v té době vyvolávala. Hra tak byla traktována jako nacionalistická jak konzervativními komunisty, tak, v tomto případě kladně, také nacionalisty. Podle vzpomínek režiséra D. Mijače byly citáty, vytržené z kontextu celého dramatu, nacionalisty hojně využívány.²⁹

2. Díky multinacionálnímu prostředí Vojvodiny bylo komunistické vojvodinské vedení vždy citlivější na cokoli, co mohlo být tak či onak traktováno jako nacionalistické. Vojvodinské vedení se později i proto stalo první obětí tzv. antibyrokratické revoluce, kterou po svém zvolení do čela srbských komunistů rozpoutal Slobodan Milošević.

3. Literární dílo a jeho výklad mohly být brány také jako nástroj politického boje mezi různými komunistickými frakcemi. Golubnjača totiž nebyla po stažení z novosadského divadla hrána pouze ve Slovinsku, ale také na scéně Studentského kulturního centra v Bělehradě. Spisovatel Jovan Radulović měl totiž mocného ochránce: byl jím tehdejší předseda bělehradské stranické organizace, bývalý předseda srbské vlády a budoucí předseda celosrbské stranické organizace Ivan Stambolić, liberální komunistička technokratického zaměření. Radulović byl ostatně zaměstnán v jeho kabinetu a zřejmě mu psal také projevy. Sám spisovatel potvrdil, že se za něj Stambolić, který v s nadhledem v díle neviděl to, zač bylo kritizováno, postavil, s tím ovšem, že mu pomůže v jeho boji s bělehradskými nacionalisty, což také učinil a což mu nacionalističtí intelektuálové nikdy neodpustili. Nicméně díky Stambolićovi a jeho blízkým spolupracovníkům se tehdy sporná hra mohla v Bělehradě reprízovat.³⁰

4. Ukázalo se také, že jakákoli kritika nacionalismu zveřejňovaná v novinách či televizi pouze vzbuzovala pozornost a zvyšovala popularitu kritizovaného díla.³¹ Citáty z Golubnjače a děl jiných autorů se dostaly i do

u borbi protiv nacionalizma.

29 Nisam ideološko govedo, već čovek koji trpi iskušenja: ova predstava Dejana Mijača bila je zabranjena u Jugoslaviji, a evo i zašto. *Kurir*. Beograd, 5. 4. 2022. Viz také <https://www.kurir.rs/zabava/kultura/3907179/ova-predstava-dejana-mijaca-bila-je-zabranjena-u-jugoslaviji-a-evo-i-zasto>.

30 RADISAVLJEVIĆ, Zoran: (Zlo)Upotreba Golubnjače. *Politika*. Beograd, 13. 3. 2008. Viz také <https://www.politika.rs/sr/clanak/36109/Intervjui-kultura/Zlo-upotreba-Golubnjace>.

31 „*Zájem občanů o některé jevy v kultuře a jiných oblastech, jež jsou nacionalisticky zabarveny, přitahují také ústřední informační kanály. Tak např. během diskusí o nejnovějších knihách Čosiće, Draškoviće a jiných došlo ke zvýšené poptávce po těchto knihách ve všech knihkupectvích...*“ Archiv Srbska, fond SKS-CK, Komisija centralnog komiteta SKS za razvoj medjunacionalnih odnosa, sednice

tzv. *Bílé knihy* (1984), kterou ze sporných článků, výňatků z uměleckých děl, básní, aforismů a projevů, jež byly z komunistického hlediska nepřijatelné, antisocialistické a nacionalistické, sestavil ideolog Svazu komunistů Charvátska a pozdější poslední předseda komunistů Jugoslávie Stipe Šušvar. Ovšem právě proto, že takovéto upozornění vyšlo z charvátského a nikoli srbského prostředí, bylo odmítnuto i liberálními srbskými komunisty v čele s Ivanem Stambolićem. V rozhovoru se Slobodanem Inićem, vedeným dlouho poté, v roce 1995, hovořil tehdejší srbský stranický šéf Ivan Stambolić o tom, že Bílá kniha sice nebyla napsána se zlým úmyslem, ale že byla v „politickém smyslu kontraproduktivní a přinesla více škody než užítku“. Označil ji dokonce za „vodu na mlýn srbského nacionalismu.“³² Šušvar naopak tvrdil, že proti antisocialismu a nacionalismu je nutno bojovat bez ohledu na hranice. Šušvarův přístup byl v jugoslávské posttotalitické politice něčím naprosto novým. Porušil totiž daný *status quo* – konfederativní přístup, platný od přijetí ústavy v roce 1974, který dbal na to, aby se problémy vzniklé uvnitř jedné republiky také řešily v rámci této republiky a nevycházelo se s nimi na federální úroveň. Mika Špiljak, tehdejší předseda ÚV SK Charvátska, jenž rozhodně nepatřil mezi Šušvarovy přátele, proto ideologickému oddělení ÚV SKCH nařídil, aby Bílou knihu postupně stáhli. Celá akce tak vyzněla do ztracena. Šušvarova iniciativa tedy sice mohla upevnit pocit jugoslávské jednoty a sounáležitosti, a to tím, že by umožnila kritiku směřující z jedné republiky či autonomní oblasti do druhé, a tak vlastně založit jakési jugoslávské veřejné mínění, jejím stažením však byla takováto možnost uzavřena. Nedokonalost jugoslávského státního uspořádání a politického systému se v tomto případě opět projevila v celé své nahotě.³³

1–12, kart. 444. Živko Sućurlija a Hajredin Hodža: Informacija u okviru za predstojeću sednicu Komisije CK SKS za razvoj međunacionalnih odnosa iz opštine Kruševac. Schůze v podnicích Kalijumova Hemija i Hemijska industrija Župa, s. 9.

32 V rozhovoru se Slobodanem Inićem Ivan Stambolić doslova tvrdí, že „to, že nám někdo zvenčí ukazoval prstem na srbské nacionalisty, jako bychom je sami nebyli stavu rozpoznat, bylo přinejmenším nemístné. Neturdím,“ pokračuje Stambolić, „že by byla Bílá kniha psána se zlým úmyslem, ale v politickém smyslu byla kontraproduktivní a přinesla více škody než užítku. Byla vodou na mlýn srbského nacionalismu.“ STAMBOLIĆ, Ivan. *Put u bespuće. Odgovori Ivana Stambolića na pitanja Slobodana Inića*. Beograd: Radio B 92, 1995, s. 118. ISBN 86-7963-018-7.

33 Šušvar ovšem z celého skandálu vyšel jako vítěz. Mnozí v Charvátsku, ale také z Vojvodiny, Kosova, Bosny a Hercegoviny či Černé Hory, v něm rozpoznali potenciálního vůdce stále rostoucího počtu členů komunistické strany, kteří byli jednak nespokojeni s trendy v Srbsku, jednak se snažili zrušit princip nevměšování se do činnosti a věcí druhých republik a hledali vhodnou osobnost, která by dokázala definovat a rasantně prosazovat jejich požadavky. Tyto síly později dovedly Šušvara až do čela SKJ (1988) a bránily jej před útoky ze srbské strany

5. Ve srovnání s některými jinými díly, která později začala vycházet, byla Golubnjača skutečně neškodná, jakkoli zneužívaná pro nacionalistické účely. Koncem 80. let 20. století, kdy se synod srbské pravoslavné církve rozhodl exhumovat z krasových propastí Liky či Hercegoviny posmrtné ostatky srbských obětí z let druhé světové války a důstojně je pohřbít, se začaly v tisku objevovat zprávy nejen o panychidách, sloužených za oběti genocidy, ale také barvitě a detailní líčení všech způsobů, jimiž byly oběti zabíjeny, což v této přelomové době oživovalo nenávisti a přispívalo k rozdmýchávání mezietnického napětí. Básník Matija Bečković pak hovořil o tom, že „*Srbové v Charvátsku jsou* (dnes jen – pozn. V. Š) *zbytkem vyvražděného národa*“.³⁴ Drastickým obrazem, který úporně opakoval obraz o srbském národě jako věčné oběti, jako by tak byly vyvolávány události, které jej měly znovu potvrdit...

Osud Srbů v někdejších Nezávislém charvátském státě, resp. zločiny, které na tamním srbském obyvatelstvu páchali příslušníci ustašovských bojůvek, se ostatně stal vděčným tématem celé řady autorů. V nové interpretaci válečných událostí na tomto území stáli na jedné straně Srbové jako oběť a na druhé, v malými výjimkami, Muslimové (jakkoli tehdy nebyli chápáni jako svébytné etnikum) a Charváti jako násilničtí agresori. To byl samozřejmě velký obrat ve stále platné oficiální interpretaci válečných událostí, podle níž byli ustašovci a jejich přísluhovači menšinou (tedy výjimkou) mezi charvátským a muslimským národem, jehož většinu tvořili příslušníci a sympatizanti partyzánského hnutí. Podle této nové, alternativní interpretace byli většinoví představitelé charvátského (a potažmo i muslimského) národa právě ustašovci. Protagonistou této změny v literatuře byla rozporuplná osobnost Vuka Draškoviće.³⁵ Tento spisova-

(tehdy již vedené S. Miloševićem) i ze strany charvátské. Byla to vlastně poslední velká ideologická koalice, která dokázala překonat hranice mezi republikami a autonomními oblastmi, jakkoli nakonec nepřinesla žádné pozitivní výsledky. Viz JOVIĆ, D. *Jugoslavija – država koja je odumrla. Uspón kriza i pad četvrte Jugoslavije*, s. 347.

34 BEČKOVIĆ, Matija. *Ostatak zaklanog naroda. Književne novine*. Beograd: Udruženje književnika Srbije. 1989, č. 782, s. 3.

35 Vuk Drašković (1946) pracoval po skončení studií právnické fakulty jako novinář Tanjugu a určitý čas i jako tiskový tajemník předsedy jugoslávského odborového svazu Mika Špiljaka (který byl v letech 1983–1984 také za Charvátsko předsedou kolektivního jugoslávského prezidia). Od roku 1989 se Drašković cele věnuje politice – založil pravicovou, monarchisticky orientovanou a v prvních letech její existence také ultranacionalistickou stranu Srbské hnutí obnovy, která od roku 1991 (s již změněnou rétorikou) až do roku 2000 patřila k pilířům protimiloševićovské opozice, později byla marginalizována. Své nacionalistické názory z 80. let po vypuknutí rozpadových válek v Jugoslávii do značné míry korigoval, opustil nacionalistická

tel se sice narodil v Banátu, ale jeho rod pochází z Hercegoviny, odkud také čerpal náměty pro své nejslavnější romány, zabývající se osudem Srbů v této zemi, líčící ustašovské masakry srbského venkovského obyvatelstva, nicméně tu a tam nezakrývající ani zločiny srbských četníků, nekomunistického odboje, jehož příslušníci bez jednotného velení se často změnili v zločinecká komanda. Prvním a nejslavnějším románem Draškoviće s touto tematikou je *Nož* (1982, Nůž, česky ve špatném překladu 1995). V knize se prolíná více časových a dějových linií, hlavním příběhem je však osud chlapce, kterému krátce po jeho narození vyvraždili muslimové jeho srbskou rodinu a přijali jej za svého, zatímco o něco později následuje četnický pogrom muslimů, který také přežije jedno dítě, o němž si četníci myslí, že je srbské. Osud obou chlapců se rozkryje až o několik desetiletí později, kdy je odhalena pravda o jejich původu. Ze stejného soudku jsou také jeho romány *Molitva I–2* (Modlitba, 1985). Až masochistickým a detailním zobrazováním provádění zločinů, tak rozdílným od Golubnjače, Draškoviće skutečně dokázal vyvolávat resentment. V Bosně a Hercegovině bylo jeho dílo zakázané, respektive nesmělo se prodávat, zatímco v Srbsku se dočkalo desetitisícových nákladů a stalo se pravým bestsellerem. Bylo v té době chápáno jako „služba národu“ a pomohlo tedy oprášit tradiční mýtus o mučednictví srbského národa a bezesporu tak přispělo k rozvoji nekontrolovaného nacionalismu. Pozdějším románem *Ruski konzul* (ruský konzul, 1988) se Draškoviće dostal na půdu Kosova a uzavřel jím jakýsi tematický cyklus o „utrpení srbského národa ve 20. století“. Jakkoli své nacionalistické přesvědčení v 90. letech výrazně korigoval, svého literárního díla z 80. let (romány s historickými motivy píše dodnes, ač již s naprosto jiným vyzněním), se pochopitelně nezřekl.

Zmíněné Draškovićeovy romány, díla Dobrici Ćosiće, ale také práce jiných autorů – z těch dodnes aktivních uvedme alespoň básníka Matiju Bečkoviće (1939) či citovaného již Gojka Djogu a mnoha dalších autorů tak vytahovaly po čtyřiceti letech opět na světlo zločiny z období druhé světové války a promovali tak „kolektivní literární hrdiny“, barvitě líčící „utrpení srbského národa, vyvolávající nenávisť a touhu po pomstě“.³⁶ Zjednodušeně

řčeno, základní myšlenkou těchto i jiných děl bylo sdělení, že komunisté v Jugoslávii záměrně zamlčeli a minimalizovali zločiny proti Srbům, aby tak zmírnili tenze mezi Srby a národy, jejichž příslušníci jim učinili tolik příkoří a utrpení. Ve skutečnosti však takovéto zamlčování nepomohlo k proklamovanému usmíření národů, nýbrž ponechalo Srby v pozici, kdy o zločinech na nich spáchaných nemohli mluvit. Politická elita tak místo toho, aby se se zločiny vypořádala v celé jejich hrůznosti a tragice, záměrně tuto tíživou minulost přehlížela, a spolu s tím tak odmítala vidět i přetrvávající etnické tenze v oblastech, v nichž se zločiny udály. Nikdo proto nemá žádnou záruku, že se něco podobného nemůže znovu odehrát, tím spíše, že titoistická Jugoslávie byla pro Srby jen o něco málo lepší než ustašovský charvátský stát (sic!). I v ní totiž byli Srbové záměrně asimilováni a jejich kulturní a politická práva zanedbávána a negována, a to jak v Charvátsku, tak na Kosovu, tak v Bosně, ba i v Makedonii! Komunisté podle těchto koncepcí také idealizovali etnické soužití jednotlivých jugoslávských národů, zatímco nedůvěra a distance mezi etniky byla na mnoha místech – na Kosovu, v Bosně a Hercegovině i v Charvátsku trvale přítomna...

Osobnosti Vuka Draškoviće, Dobrici Ćosiće, Matiji Bečkoviće a mnoha dalších jsou tedy neoddělitelně spjaté s vývojem (v případě Dobrici Ćosiće s celým poválečným vývojem) jak Srbska, tak Jugoslávie, a to jak v dobrém, tak ve zlém. Jsou osobnostmi výrazně kontroverzními, majícími na jedné straně velký podíl na expresi srbského nacionalismu v 80. letech 20. století a nesoucími bezesporu svůj díl zodpovědnosti za rozpad Jugoslávie (přičemž se nikdy nestřetly s tím, že by po nich někdo vyžadoval politickou odpovědnost, a jsou dodnes považovány za národní ikony), na straně druhé pak jsou nesporně autory hodnotného literárního díla. Pro pochopení srbských a jugoslávských osudových křížovatek posledních desetiletí pak je znalost jejich díla i okolností, za nichž vznikaly, zcela nezbytná.

stanoviska a postupně se stal významným zastáncem evropské cesty Srbska.

³⁶ POPOV, Nebojša. Kritika ideologije kao doprinos individualizaciji književnog junaka. In: PALAVESTRA, P., ed. *Novija srpska književnost i kritika ideologije*. Beograd: SANU – Niš: Gradina, 1989, s. 35–39. ISBN 86-7129-073-5

Tento text vznikl s podporou grantu poskytnutého GA ČR č. 21-14095S *Krise–reforma–(ne)stabilita. Jugoslávský socialistický systém v aktérské perspektivě (1980–1986/1987)*, řešeného na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ РАВНОВЕСИЕ: АРЕАЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ИВО ПОСПИШИЛА В КОНТЕКСТЕ РУССИСТИКИ XX СТ. И ИДЕЙ УКРАИНСКИХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ

АЛЁНА ТЫЧИНИНА

(ЧЕРНІВЦІ)

Title: *Methodological Balance: the Areal Concept of Ivo Pospisil in the Context of Russian Studies of the 20th Century and of Ukrainian Literary Critics Ideas*

Ключевые слова: сравнительная методология; методологическое равновесие; Брненская литературоведческая школа; ареальная филология; ареальное литературоведение; Иво Поспишил.

Аннотация: На примере монографии Иво Поспишила *Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа* (2015) обозначаются методологические параллели современного чешского и украинского литературоведения. Выясняется методологическая платформа ученого в динамике компаративистики, феноменологии, исторической поэтики, жанрологии и ареальных исследований. Методологической рамкой и когнитивным инструментом в монографии И. Поспишила выступает ареальная (пространственная) филология. В специфической перспективе так называемого герменевтического круга обозначаются методологические принципы брненских ареальных исследований, аргументируются конкретные полномочия ареальной методологии, путем дедукции соответственно дискурс сужается, намечаются отдельные методологические сферы и, наконец, к анализу конкретных текстов современной чешской литературы подключается именно пространственная поэтика. Из обзора монографии И. Поспишила вытекает вывод о том, что „методологическое равновесие” чешского и украинского литературоведения обеспечивают общие „маятниковые движения” в истории литературного процесса, предполагающие как единый теоретико-литературный базис (труды А. Потебни, М. Бахтина, Д. Чижевского, Д. Дюришина), так и параллельные и влияния западноевропейского литературоведения, совместные научные мероприятия и традиционную исследовательскую оптику.

Keywords: comparative methodology; methodological balance; Brno Literary School; areal philology; areal literary studies; Ivo Pospisil.

Abstract: The article under studies identifies the methodological ties between modern Czech and Ukrainian literary studies on the example of Ivo Pospisil's monograph „Methodology and Theory of Literary Slavic Studies and Central Europe” (2015). The methodological platform of the scientist is shown in dynamics: comparative studies, phenomenology, historical poetics, genre studies and areal studies. Areal (spatial) philology becomes the methodological framework and „cognitive tool” in the above-men-

tioned work. Within the specific features of the hermeneutic circle, I. Pospisil outlines the methodological principles of Brno areal studies, as well as substantiates the powers of areal methodology. Hence, by means of deduction, he narrows the areas of its application and eventually connects spatial poetics to the analysis of specific texts of modern Czech literature. It is concluded that the „methodological balance” of Czech and Ukrainian literary criticism is ensured by common „pendulum movements” in the history of the literary process, common theoretical and literary basis (to works by O. Potebnya, M. Bakhtin, D. Chyzhevsky, D. Dyurishin), parallel influences of Western European literary criticism, as well as collective conference events and consensual research optics.

Хотя методология признается сегодня одним из базовых разделов литературоведения¹, именно методологические вопросы остаются наиболее проблемными. Удачно сформированная методологическая стратегия определяет пути исследования, помогает предотвращать распространенные явления терминологической и методологической несогласованности.

Проходя в континуальных границах наук классическую, неклассическую и постнеклассическую фазы, литературоведческая методология неизменно находилась под влиянием философского дискурса. Так, еще Михаил Бахтин в труде К методологии гуманитарных наук (1974) подчеркивал методологическую значимость философии как специфического “метаязыка”, в частности и в филологии². На сегодня бахтинские тезисы просматриваются в основополагающих принципах литературоведческой герменевтики, исторической поэтики, культурно-исторической школы, литературоведческой антропологии, постструктурализма и деконструктивизма.

Довольно часто литературоведческие методологические подходы формируются и закрепляются в рамках определенного филологического объединения (формальный метод, структурализм, психоанализ, семиотика) или литературоведческой школы (школа Александра Веселовского, школа Александра Потебни, школа Дмитрия Затонского, школа Анатолия Волкова, школа Нонны Копистянской, школа Михаила Гиршмана, школа Натальи Костенко). Относительно чешской

научной традиции необходимо подчеркнуть вес методологической платформы Брненской литературоведческой школы (Институт славистики философского факультета университета имени Масарика, Чешская Республика), достижения которой представлены в труде Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа Иво Поспишила. Согласованность методологических подходов чешского литературоведения (на примере указанной книги И. Поспишила) с украинской литературной теорией предстает крайне выразительной.

Иво Поспишил (1952 г.р.) – автор многочисленных книг и статей, выдающийся историк и теоретик литературы, методолог, руководитель одного из крупнейших центров русистики, председатель Чешской ассоциации славистов, Центральноевропейского Центра славянских исследований и славистического общества Франка Воллмана, главный редактор журналов Новая русистика и Slavica Litteraria, член редколлегии многих научных сборников (Zagadnienia Rodzajów Literackich, Stephanos, World Literature Review, Славистика, Slavistična revija, Spotkania humanistyczne, Studia Filologiczne, Studi slavistici, Slavia Centralis, Świat Słowian, Opera Slavica, Питання літературознавства). Научные интересы ученого сосредотачиваются на актуальных вопросах европейской славистики, истории славянских литератур, чешской, классической русской и англоязычной литератур, методологии, компаративистики, генологии, эмигрантологии.

В статье его коллеги Людвика Штепана отмечается, что И. Поспишил „обладает широкой профессиональной эрудицией, организаторским талантом и необычайным трудолюбием, умеет собирать способных людей для, казалось бы, неосуществимых проектов, вдохновлять их на работу”³. Более того, для сотрудников Брненского университета И. Поспишил стал образцом педагога, ученого и руководителя, „примером автора, который не только тщательно идет ad fontes и опирается на четко определенную теоретическую базу, но всегда представляет результаты своего исследования в более широком европейском контексте”⁴.

1 См. ТИЧІНІНА, А. (2018). *Сучасні методологічні практики*. Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 159 с.

2 БАХТИН, М. (1986). *К методологии гуманитарных наук. Эстетика словесного творчества*. Москва : Искусство, с. 381–393.

3 ŠTĚPÁN, Ludvík. Významná meta uprostřed cesty (k padesátinám Iva Pospíšila). Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky = Slavica litteraria. 2002, roč. 51, č. X5, s. 107.

4 Ibidem, s. 108

В одном из интервью И. Поспишил сам очерчивает историю формирования своих методологических предпочтений:

«Я был воспитан, в основном, в русле традиции чешского структурализма. На меня оказывали влияние такие личности, как чешский литературовед, позже американский профессор Рене Уэллек, о котором мы с коллегой Милошем Зеленкой написали в 90-е годы прошлого века книгу Рене Уэллек и межвоенная Чехословакия. Также на меня влияли и чешские слависты, в том числе основоположник брненской университетской литературоведческой славистики Франк Воллман – своей эйдологической, то есть морфологической концепцией сравнительного изучения славянских литератур. Методологически я начинал, скорее, как морфолог и сравнительный жанровед (генолог) литературы с уклоном в сторону антропологизма, но впитывал и разные другие течения, в том числе феноменологию, герменевтику (в меньшей степени). Конечно, меня вдохновлял и Михаил Бахтин (хотя сейчас я смотрю на его концепции скорее критически) – в моей книге о русском романе-хронике и хроникальном видении мира в целом.»⁵

Сочетание методологических принципов компаративистики, исторической поэтики и жанрологии можно наблюдать и в трудах ученого. Российская славистка Людмила Будагова подчеркивает, что И. Поспишил “сам по себе является целым научным институтом, высоко держащим марку чешской литературной славистики”⁶, его “эрудиция как специалиста по сравнительному изучению славянских литератур в европейском и мировом контексте сочетается в его трудах с выдвиганием собственных концепций различных сторон и сфер литературного процесса”⁷.

Стоит подчеркнуть, что методологические вопросы литературоведения И. Поспишил проблематизирует во многих исследовательских проектах⁸. Также ученый систематически акцентирует важность мето-

дологии на традиционных брненских конференциях и докторских семинарах. Отзываясь по поводу вступительного доклада И. Поспишила на конференции Проблемы поэтики (2006), Ольга Червинская подчеркивала, что чешский славист „справедливо почувствовал необходимость структурировать образ самой литературной науки как таковой и дал своеобразную „матрицу” ее современного состояния”⁹. „В целом, – как ею отмечалось, – ученый подчеркнул печальную тенденцию к падению научного престижа литературоведения, <...> обратил внимание на нехватку „большого серьезного дискурса о методологии”¹⁰. Такая проблема освещается во вводной части труда И. Поспишила *Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа*. Прежде всего речь идет о „методологическом смещении” в филологических науках – „укрепление филологического ядра и усиление окружающей плазмы родственных и близких научных отраслей”, что становится одновременно „преодолением имманентной замкнутости филологии” и „постепенным объединением <...> естественного филологического единства”¹¹. В украинской литературной теории аналогичный методологический кризис акцентировала некогда Соломия Павлычко:

«До недавнего времени все казалось совсем простым. Снимаем идеологические шоры и наступает расцвет всех гуманитарных наук. К сожалению, пока этого не произошло. С чувством свободы пришло чувство растерянности, скепсиса, а также осознания кризиса методологического характера, определяющего состояние украинского литературоведения на сегодняшний день»¹²

známky k některým metodologickým problémům). Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky = *Slavica litteraria*. 1998, roč. 47, č. XI, s. 27–37; POSPÍŠIL, I. Významy a smysl (literárněvědné) slavistiky (příspěvek do diskuse). Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky = *Slavica litteraria*. 2001, roč. 50, č. X4, s. 87–94; POSPÍŠIL, I. Nezbytí metodologické návaznosti, aneb, Poněkud vyprázdněná gramatika. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky = *Slavica litteraria*. 2001, roč. 50, č. X4, s. 141–143.

9 ЧЕРВИНСЬКА, О. (2010). Після Потебні, після Білецького, після Чижевського, після Затонського: сучасна українська літературознавча думка в межах ідей герменевтики та рецесивної теорії. Питання літературознавства, 81. С. 13.

10 Ibidem.

11 ПОСПИШИЛ, И. (2015). *Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа*. Siedlce : ELPIL, Т. XXI. С. 7.

12 ПАВЛИЧКО, С. (2002). *Теорія літератури*. Київ : Основи, С. 485.

5 ГРЕЧАНИК, И. (2011). Иво Поспишил. Смотреть на Россию с любовью. Интервью. Русское поле, Вып. 10. URL: <http://parus.ruspole.info/node/242> (дата обращения: 24.05.2022).

6 БУДАГОВА, Л. (2012). Юбилей замечательного ученого: Иво Поспишил. Славянский мир в третьем тысячелетии, 2012. С. 181. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yubiley-zamechatelnogo-uchenogo-ivo-pospishil> (дата обращения: 24.05.2022).

7 Ibidem.

8 См.: POSPÍŠIL, I. Existence, struktura, rozpětí a transcendence staroruské literatury (po-

Значительными и актуальными являются соображения И. Поспишила относительно так называемой методологической дисперсии (рассеивания) и о необходимости коммуникации ученых:

„Литературоведы больше не образуют единое спорящее целое, а представляют изолированные группы разных дискурсов – в мире всевозможных союзов и интеграций происходит абсурдная изоляция и образование замкнутых коммуникативных общностей. Это расхождение, дисперсия, рассеяние, разложение, распад являются существенным признаком современного литературоведения”¹³.

Львовский литературовед Нонна Копыстьянская, знакомая с методологией чешской славистики, очень положительно отзывалась о конференциях в Брно¹⁴, а также подчеркивала вес „плодотворного общения ученых” на этих научных симпозиумах¹⁵. Размышления по поводу креатива научной коммуникации встречаются у многих современных украинских ученых. Сегодня речь идет и об „оживлении принципов обмена исследовательского опыта в формате научного диалога”¹⁶.

Рассмотрим ниже переключки между отдельными тезисами монографии И. Поспишила *Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа* и аналогичными идеями украинских исследователей. Книга ученого состоит из одиннадцати разделов, основные тезисы которых ранее были апробированы на разных языках в международных журналах, в том числе и на украинском. Рецензируя данную работу автора, Йозеф Шаур отмечает ее сфокусированность на „проблемах точек контакта краеведения, славистики и сравнительных исследований, а также корнях ареального подхода”¹⁷. Однако, по справедливости, анализируемый труд свидетельствует о более емком использовании ареальной методологии – выделившись из

компаративистики, она приобретает сегодня междисциплинарные параметры.

В специфической перспективе герменевтического круга И. Поспишил предлагает методологические принципы брненских ареальных исследований, очерчивает их методологическую рамку, комментирует возможности и полномочия ареальной методологии, путем дедукции направляет ученых к рассмотрению отдельных сфер ее применения и, наконец, практически демонстрирует ареальную методологию в анализе конкретных текстов (Франтишека Каутмана, Оты Филиппа, Йиндржиха Зогаты, Михала Вивега).

Методологической рамкой и „когнитивным инструментом” у И. Поспишила выступают именно ареальные исследования vs „пространственная филология”, основанные Йозефом Добровским и славистической школой XVIII-XIX ст. Ареал (с лат. *area* – площадь, пространство) конкретно интерпретируется в значении „естественного, общественного, политического пространства”, что в значительной степени „проявляется через язык и его продукты”¹⁸. Исследователь отмечает, что хотя территориальные, зональные, пространственные отношения уже были в фокусе внимания Гастона Башелара, Мирчи Элиаде, Михаила Бахтина, главный акцент в ареальных студиях делается на социологическом и политологическом аспекте¹⁹. В методологическом плане здесь к филологии примыкают философия, психология, политология, социология, гендерные студии²⁰, то есть ареальная филология в целом приобретает интердисциплинарный контур. Именно с критериями пространственности, зональности и ареального измерения филологии И. Поспишил связывает возникновение новых лингвистических и литературоведческих дисциплин – этнолингвистики, когнитивной лингвистики, компаративистики, генологии/жанрологии, рецептивной поэтики, нарратологии, сюжетологии, что, по его мнению, свидетельствуют о возникновении „новой социологии литературы”, однако, по мнению ученого, во многом эта ситуация дезинтегрирует филологию²¹.

13 ПОСПИШИЛ, И. (2015). *Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа*. Siedlce : ELPIL, Т. XXI. С. 47.

14 КОПИСТЯНЬСКА, Н. (2014). З’їзди, конгреси, конференції, семінари як форми наукового спілкування. В Маценка С., Левицька О. (ред): *Діалогічні обертоги: науковий збірник на пошану пам’яті професора Нонни Копыстьянської*. Львів : Інститут Івана Франка НАНУ, С. 15–16.

15 Ibidem, с. 25.

16 ЧЕРВИНСКАЯ О., ДЗЫК Р. (2021). *Диалог: Про(за) Ф. М. Достоевского*. Siedlce : ELPIL, С. 7.

17 ŠAUR, J. (2016). *Dvě nové publikace brněnského slavisty v ruštině*. *Novaja rusistika*, № 2 (IX), s. 193.

18 ПОСПИШИЛ, И. (2015). *Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа*. Siedlce : ELPIL, Т. XXI. С. 7–8.

19 Ibidem, с. 8.

20 Ibidem, с. 7.

21 Ibidem, с. 53.

Отметим, что в Украине ареальная методология применяется в основном в лингвистике, а литературоведческие исследования, хотя и не содержат „ареальной” терминологии, но по факту являются концептуально согласующимися с методологическими критериями чешских ареальных исследований и позицией И. Поспишила. Возможно, в своих теоретических исследованиях сближалась с аналогичной позицией и покойная Соломия Павлычко, что просматривается в ее статьях о модернизме и постмодернизме²², с которыми, кстати, был знаком и профессор Поспишил (даже рецензировал одну из них²³).

Самые известные труды по проблематике пространства и времени в Украине принадлежат упомянутой выше львовской славистке-жанрологу Нонне Копыстянской. Опираясь главным образом на труды Михаила Бахтина, Стефании Скварчинской, Алексея Чичерина, Дмитрия Лихачева и др., она разработала собственную методологию преимущественно на материале чешской и словацкой литературы (творчество Яна Коллара, Иржи Волькера, Сватоплука Чеха, Ярослава Гашека, Карела Чапека). Определяющим фактором дифференциации жанров, основой для моделирования „жанровой спирали” и многочисленных конструктивных схем в концепции Н. Копыстянской выступает хронотоп. В целом художественное пространство ученой рассматривала как объективно-субъективную категорию, которая выступает важным компонентом стилистики, описательной и исторической поэтики. В аспекте ареального принципа ученой стратифицировала пространство текста на внешнее, локальное (реально изображенная среда, в котором находится персонаж или автор) и внутреннее пространство (метафорическое или символическое выражение характера, состояния души персонажа или автора)²⁴. Время и пространство в литературе, по Н. Копыстянской, предстают „воспринятыми, пережитыми и воспроизведенными, заново смоделированными субъектом”²⁵. В результате осуществляется „индивидуализация и типизация пространством персонажа, страны, эпохи, народа, нации, общечеловеческой культуры

22 См. ПАВЛИЧКО, С. (2002). *Теорія літератури*. Київ: Основи, с. 277–419.

23 См. POSPÍŠIL, I. Originální pohled na modernismus. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky = *Slavica litteraria*. 2000, roč. 49, č. X3, s. 85–87.

24 КОПИСТЯНСЬКА, Н. (2012). *Час і простір у мистецтві слова*. Львів: ПАІС, С. 90.

25 Ibidem, с. 86–87.

и одновременно раскрытие автором самого себя”²⁶. Н. Копыстянская очертила специфику поэтики пространства, своего/чужого хронотопа, социально-исторического пространства. Предложенные ею методологические векторы в дальнейшем развернули в диссертационных работах ее ученики и участники международного научно-методологического семинара „Проблемы художественного времени, пространства, ритма” (О. Аксютин, О. Левицкая, С. Маценка, Л. Мельничук, Н. Полищук, Н. Тодчук, Л. Цёх, Л. Цыбенко, А. Шевченко, Н. Шевчук и ряд других). Впрочем, научная школа Н. Копыстянской прорабатывала концепцию пространства и времени преимущественно в методологическом русле генологии.

Концептуально сближаются с Брненской ареальной методологией многочисленные диссертационные изыскания и других украинских литературоведов: Лилии Приходько Художественное время и художественное пространство в поэзии (2004); Романа Козлова Художественное время и художественное пространство в драматургии (на материале украинской литературы XVII-XVIII ст.) (2005); Алексея Кыскина Урбанистический хронотоп в постмодернистском романе (2006); Виктории Сикорской Художественное пространство в исторических романах Павла Загребельного (2007); Натальи Ивановой Литературный пейзаж и ментальное пространство автора в русской прозе XIX века (2011); Натальи Нестеренко Модели хронотопа в исторических романах Павла Загребельного 1980-90-х годов (2015); Александра Виноградова Антропологизация географического пространства в прозе Жоржа Перека (2016); Юлии Исапчук Дихотомия провинции и метрополии в прозе Ингеборг Бахман (2016); Марьяны Штогрин Урбанистические топосы современной украинской литературы: традиции и трансформации (2016); Веры Романышин Проблемы теории пространства города в литературе (на материале творчества Бруно Шульца и Деборы Фогель) (2017); Дианы Коваленко Моделирование образов пространства времени в современном украинском романе (2018); Олеси Дыбовской Украинская литературная сказка конца XX – начала XXI века: поэтика хронотопа (2021); Карине Хачатурян Художественное время и пространство в романистике Панаса Мирного (2021) и др.

26 Ibidem.

Также имеет место ряд украинских монографий, где, соответственно, раскрывается пространственная проблематика: Игорь Бондарь-Терещенко *Ostmodern: геопэтика, психология, власть* (2005); Вера Фоменко *Город и литература: украинское видение* (2007); Алексей Сухомлинов *Культурные пограничья: Новый взгляд на старую проблему* (2008); Роман Козлов *Хронотопа драм И. Франко: теория, практика, интерпретация* (2012); Светлана Садовенко *Хронотопы аксиосферы украинской народной художественной культуры* (2019) и др.

О согласованности с чешскими ареальными исследованиями и геопэтикой также свидетельствуют проведенные в Украине в последнее десятилетие конференции: Международный поэтологический коллоквиум Потенциал провинции как источник утопий (Черновицкий национальный университет, 2013); In *Memoriam*: Научная конференция в честь памяти профессора Нонны Копыстянской (Львовский национальный университет, 2014); Международная научная конференция Поэтика дома (Киевский национальный лингвистический университет, 2016); Всеукраинская научная конференция Пределы, границы и пограничные рамки в литературе (Черноморский национальный университет, 2017.); Международная научная конференция Нарративы перемещений и географии идентичностей в художественном дискурсе (Киевский национальный лингвистический университет, 2020); VII Международная научная конференция Художественные феномены в истории и современности. Географическое пространство и художественный текст (Харьковский национальный университет, 2021).

Причастен к проблематике ареальной методологии и ряд украинских научных изданий. Спецвыпуск журнала *Иностранная филология „Свое/чужое время, пространство, ритм”* (Львовский национальный университет, 2003) определяется „первым в украинском литературоведении сборником, который сконденсировал труды исследователей по проблемам художественного времени, пространства, ритма”²⁷. В коллективной монографии *Императив provincia* (2014) раскрывается специфика социокультурных феноменов „провинция”, „столица”, „империя”. Соответственно описывает специфику преодоления гра-

27 ЛЕВИЦЬКА, О. (2015). Наукова школа професора Нонни Копистянської: методологічні передумови та наукові здобутки. Питання літературознавства, Вип. 92, с. 185.

ниц и „новое картографирование” европейского пространства сборник научных трудов *Переступление границ в литературе и культуре XX-XXI ст.* (2020). В рамках научного издания *Современные литературоведческие исследования* появился спецвыпуск *География, перемещение и идентичность в художественном дискурсе* (2020). Также в 2020 г. вышел первый выпуск журнала *Геопэтические исследования*, проблематика которого напрямую ориентируется в комплексе на геопэтику в литературоведении, культурологию и философию.

И. Поспишил в рамках „ареальной компаративистики” выделяет несколько сфер применения ареальных исследований: ареальные исследования и социальные науки, ареал и фикционные миры, ареал и история литературы/теория истории литературы, ареал и диалог культур, ареал и культурология²⁸. Следуя практике сравнительного метода, ученый обращается к работам Дж. Нойбауэра, М. Корнис-Поупа, Й. Грабака, Д. Дюришина. Именно Д. Дюришин, как он акцентирует, „постепенно создавал новую научную отрасль – межлитературность со всеми ее аспектами, включая особые межлитературные общности <...> и литературные центризм”²⁹.

Соответственно и в исследованиях украинских компаративистов артикулируется специфика межлитературного ареала в зависимости от особенностей истории, культуры, традиций, характера межлитературных связей. К примеру, Василий Будный и Николай Ильницький очерчивают особенности отдельных литературных ареалов, „совпадающих со сферой функционирования родственных языков”³⁰. В этом ключе им близки компаративные исследования таких украинских ученых, как Анатолий Волков, Людмила Грицик, Роман Громьяк, Тамара Гундорова, Дмитрий Наливайко, Анатолий Нямцу, несмотря на то, что исследователи не озвучивали широко термин ареал.

Отталкиваясь от пространственной концепции, И. Поспишил входит в зону литературоведческой аксиологии, призывая отказаться „от

28 ПОСПИШИЛ, И. (2015). *Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа*. Siedlce : ELPIL, Т. XXI. С. 9.

29 Ibidem, с. 13.

30 БУДНИЙ, В. ІЛЬНИЦЬКИЙ, М. (2008). *Порівняльне літературознавство*. Київ : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, с. 222–223.

усилий ценностно унифицировать литературный процесс, т.е. представлять одну модель в качестве образцовой”, поскольку понятия определенной „отсталости”, „опоздания”, становятся „пейоративно аксиологическими” и фактически дискриминационными: „У каждой национальной литературы есть свои парадигмы развития <...>, со своим собственным, аксиологически автохтонным ритмом”³¹. Он также не оставляет без внимания усиленный интерес теоретиков и историков литературы к массовой культуре и „тривиальной” литературе второй половины XX ст., связывая этот факт с переходом от модернизма к постмодернизму:

«Конец 60-х – нач. 70-х гг. действительно является переломным периодом практически во всем: конец романтических революций в США и Западной Европе, конец „человеческих лиц” социализма в так называемой Восточной Европе, или в советском блоке, реальность, status quo, четкие контуры – все это знаменует и новые сдвиги в видении искусства и мира.»³²

Мысль И. Поспишила созвучна с выводами Дмитрия Затонского, представлявшего постмодерн как „эпохальный порог”, порождающий чувство разрыва между старым и новым³³. В итоговой книге Д. Затонского говорится о специфической трансгрессии, о „стирании границ” в искусстве постмодернизма, логике особого постмодерного мышления. Постмодернистское состояние мира выступает в его концепции „результатом болезненной утраты, даже всемирного духовного краха”, поскольку, по убеждению ученого, в 70-х гг. постмодернизм „начался как бы с финала”³⁴.

В рамках ареальной филологии можно проследить общественно-историческое влияние на методологическую ситуацию в определенной стране. Препарируя феномен украинского постмодернизма, Т. Гундорова мыслит его как социокультурную рефлексию, что в

31 ПОСПИШИЛ, И. (2015). Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа. Siedlce : ELPIL, Т. XXI. С. 13.

32 Ibidem, с. 12.

33 ЗАТОНСКИЙ, Д. (2000). Модернизм и постмодернизм : Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Харьков : Фолио; М. : ООО „Издательство АСТ”, с. 27.

34 Ibidem, с. 240–242.

коннотации с ареальной методологией „выполняет роль топографического указателя на грани своего и чужого, интимного и социального пространств, собственного тела и внешнего мира, биографии и литературы”³⁵. Ее внимание сосредоточено, прежде всего, на ареале литературы, создававшейся на меже двух геополитических зон – бывшего Советского Союза и современной Европы, ею отмечается безусловная „привлекательность” для украинских постмодернистов образа „большой” и „единой” Европы³⁶, прежде ассоциируемых с массовой культурой.

В монографии И. Поспишила важными темами являются исследование символа в „мультидисциплинарном и интердисциплинарном” контексте чешского литературоведения, отсюда – общественное и идеологическое давление на послевоенную методологию и, в частности, на лотмановский структурализм. Аналогичная ситуация была весьма характерна и для украинского литературоведения соответствующего времени. В качестве выразительного примера автор приводит историю из собственного опыта, когда его кандидатскую диссертацию, в конечном итоге утвержденную, обвиняли в структурализме, что привело ученого к следующему выводу:

„Парадоксальным образом эта неприязнь к имманентным методам привела в чешской среде к новому некритическому обожанию этих методов и, таким образом, к торможению проникновения новых постструктуралистских веяний, в том числе и гадамеровской герменевтики, различных психологических методов, новой социологии литературы, Konstanzer Schule”³⁷.

В методологическом русле новый взгляд на символ как троповую фигуру был представлен ученым с опорой на труды Франтишека Катмана, Олега Суса, но преимущественно – Савы Шабоука, сумевшего создать в условиях достаточно напряженной политической атмосферы Пражский исследовательский коллектив – „особую школу эстети-

35 ГУНДОРОВА, Т. (2013). Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Київ : Критика, с. 223.

36 Ibidem, с. 223–224.

37 ПОСПИШИЛ, И. (2015). Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа. Siedlce : ELPIL, Т. XXI. С. 18.

ки” по исследованию символа³⁸. Разработанная коллективная концепция символа представляла специфическим сочетанием марксистской философии (официально) со структурализмом и феноменологией, игнорируя психологические методы. Отталкиваясь от идей Пражского исследовательского коллектива и С. Шабоука, И. Поспишил делает вывод о современном теоретическом интерпретировании аллегории и символа как взаимопереходных формах:

„Как и аллегория, иконический символ нуждается в определенном ситуационном коде. В этом смысле все иконические символы являются потенциальными аллегориями, и на определенном этапе интерпретации все иконические символы могут трансформироваться в аллегории”³⁹.

Поддерживая методологическую концепцию Поля Рикера, И. Поспишил соглашается с тем, что аллегория невозможно отделить от символа полностью, поскольку они интегрированы и связаны с другими тропами, особенно с метафорой: „Символ – это аллегория, которая отказалась от своей транспарентности, прозаичности, легкой удобочитаемости „читабельности”, которая стала более имманентной. Таким образом, возникает круг „аллегория – живая метафора – символ”⁴⁰.

Вопросы разграничения аллегории и символа аналогично рассматривают и украинские теоретики Александр Волковинский, Михаил Гиршман, Борис Иванюк, Мария Моклица, Наталия Костенко, Элеонора Соловей-Гончарик и пр. В частности, в монографии М. Моклицы „Аллегорический код литературы, или Реабилитация аллегории продолжается” (2017) акцентируется бинарность связи аллегории с символом, которые „то враждуют, то дружат до нераздельности”⁴¹.

И. Поспишил также не оставляет без внимания вопросы творческой авторефлексии и самооценки, считая их „доминантным смыслом искусства и художественного творчества”, являющихся, по его точной метафоре, „сообщающими сосудами одного духовного акта внутренней

сущности”⁴². В этом вопросе И. Поспишил переключается с потебнианской методологической концепцией внешней и внутренней формы слова, отмечая в данном случае, что „из значения слова он [Александр Поттебня – А.Т.] трансцендирует к художественному произведению”⁴³. В частности, речь идет о подходах, „выражающих соотношение творца и творчества, его авторефлексию и автоаксиологию”⁴⁴. Подчеркивая значение идей А. Поттебни для литературоведческой методологии, ученый ассоциирует его эстетику с психологическим методом в литературоведении, с *Geisteswissenschaft* и с фрейдовским психоанализом, однако, акцентируя ее первенство в хронологическом плане: „В этом отношении Поттебня предвосхищает и анализы мета- и квазитекстов, интертекстуальности и всего того, что гораздо позже связывалось с дискурсами постмодернизма”⁴⁵. С этими выводами согласуются и убеждения украинских ученых. Так, Зоряна и Марьяна Лановык, анализируя психолингвистическую теорию О. Поттебни в границах от европейских философских истоков до методологических воздействий в XX ст., конкретно останавливаются на „идее об языковой укорененности культурной и социальной антропологии, о взаимосвязи мышления, языка и образов в психоанализе <...>, о власти языка над человеком в учении экзистенциалистов”, а также концепциях Эдуарда Сепира, Джона Серля, Мишеля Фуко⁴⁶. Влияние А. Поттебни на методологию украинского литературоведения было концептуально обобщено О. Червинской⁴⁷. В работе Романа Дзыка говорилось о влиянии А. Поттебни, в частности, на теорию интертекстуальности⁴⁸. Александр Волковинский сравнил „тропологические” концепции А. Поттебни и А. Веселовского⁴⁹. Таким образом, несомненно, что проблема

42 ПОСПИШИЛ, И. (2015). *Методология и теория литературоведческой славистики и Центральной Европа*. Siedlce : ELPIL, Т. XXI. С. 37.

43 Ibidem, С. 35.

44 Ibidem.

45 Ibidem, С. 38.

46 ЛАНОВИК, М., ЛАНОВИК, З. (2014). *Теорія О. Поттебні в літературознавчому континуумі ХХ ст. „З роду нашого красного...”: перша професорка Волині: зб. наук. пр. на пошану проф. Л.К.Оляндер*. Луцьк : Східноєвропейський нац. ун-т, с. 112.

47 ЧЕРВИНСКА, О. (2010). Після Поттебні, після Білецького, після Чижевського, після Затонського: сучасна українська літературознавча думка в межах ідей герменевтики та рецептивної теорії. Питання літературознавства, 81, с. 3–23.

48 ДЗИК, Р. (2010). Олександр Поттебня і теорія інтертекстуальності. Питання літературознавства, 81, с. 37–44.

49 ВОЛКОВИНСЬКИЙ, О. (2007). О. Поттебня і О. Веселовський: теоретичне та історичне тлумачення епітета. Питання літературознавства, № 73, с. 3–10.

38 Ibidem, с. 20–21.

39 Ibidem, с. 23.

40 Ibidem, с. 26.

41 МОКЛИЦЯ, М. (2017) *Аллегоричний код літератури, або Реабілітація аллегорії триває*. Київ : Кондор-Видавництво, с. 22.

авторerefлексии и автоаксиологии творчества в чешском и украинском литературоведении свидетельствуют об общей методологической базе.

Одним из наиболее развернутых векторов применения ареальной методологии в книге И. Поспишила выглядит анализ феномена Центральной Европы в литературоведении. По его убеждению, данный объект является сегодня весьма актуальным, однако „всегда внутренне противоречивым”, поскольку само понятие выступает „динамическим, подвижным, неустойчивым, изменяющимся”⁵⁰. В географическом аспекте Центральная Европа – это территория части Германии (Саксония и Бавария), части Польши, вся Австрия, Чехия, Моравия, чешская и польская Силезия, части Украины и Румынии, поэтому этот локус иногда отождествляется для И. Поспишила с территорией бывшей Австро-Венгерской монархии. В связи с тем, что географическая матрица постепенно перемещается в административно-политическую или геополитическую, ученый акцентирует значимость этнолингвистической и культурологической точек зрения. Центральная Европа отождествляется им „с культурой и менталитетом, которые воздействуют на процесс культурной коммуникации, на структуру языка, литературы, на духовный мир человека”⁵¹. Отталкиваясь прежде всего от концепции Диониза Дюришина, И. Поспишил систематически настаивает на том, что на территории Центральной Европы сформировался так называемый „центрально-европейский центризм”⁵², в результате чего следует признать, что на территории Центральной Европы сложился „мультикультурализм еще до мультикультурализма”⁵³. Соответственно указывается ряд мультикультурных центров, в частности Вена – межвоенный интеллектуальный центр и важный для многих эмигрантов „культурный треугольник” Прага – Брно – Вена⁵⁴. Также в монографии И. Поспишила развернуто анализируется влияние Центральной Европы, средневропейских университетских и научных традиций на возникновение Пражского лингвистического

50 ПОСПИШИЛ, И. (2015). Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа. Siedlce : ELPIL, Т. XXI. С. 39.

51 Ibidem, С. 39–40.

52 Ibidem, С. 41, С. 112.

53 Ibidem, С. 41, С. 117.

54 Ibidem.

кружка, в частности, на научное становление Сергея Вилинского, Романа Якобсона и Рене Веллека/Уэллека. В связи с этим „мультикультурная Центральная Европа” выступает „выгодной коммуникативной плоскостью, которая может оживить филологическую тематику и методологию”⁵⁵.

Отметим, что в Украине мультикультурную методологию с учетом параметров отдельных „ареалов” одними из первых начали внедрять Тамара Денисова и Наталия Высоцкая (правда, в первую очередь по отношению к американской литературе). Так, Н. Высоцкая, в связи с вопросом об идентичности анализировала литературные процессы в мультикультурном пространстве⁵⁶. Об актуальности мультикультурных исследований в связи с „несомненным влечением к европейскому сообществу” и тотальным усилением глобализационных процессов шла речь в работе Т. Денисовой⁵⁷. Таким образом, мультикультурность также является одним из значимых векторов ареальной методологии.

Когда в начале прошлого века Центральная Европа была „перекрестком идейных течений”, а в межвоенной Чехословакии господствовала „продуктивная атмосфера”, в литературоведческий дискурс вступает русский научный дискурс в лице эмигранта С. Вилинского – „основателя брненской литературоведческой русистики”⁵⁸. Под влиянием нового научного контекста И. Поспишил подробно рассматривает эволюцию именно его метода, подчеркивая, что в этой личности „складывается система восточно-западного и северо-южного движения мысли, т.е. то, что множество явлений, которые ныне воспринимаются как связанность русско-французско-американская, зародилось в центрально-европейском культурном пространстве”⁵⁹. Комментируя его университетскую и научную деятельность, И. Поспишил, в частности, отмечает связь с М. Бахтиным, чьим преподавателем был С. Вилинский. По наблюдению И. Поспишила, С. Вилинский следо-

55 ПОСПИШИЛ, И. (2015). Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа. Siedlce : ELPIL, Т. XXI. С. 48.

56 ВИСОЦЬКА, Н. (2010). Єдність множинного. Американська література кінця ХХ – початку ХХІ століть у контексті культурного плюралізму. Київ : Вид. центр КНЛУ, С. 10.

57 ДЕНИСОВА, Т. (2012). Історія американської літератури. Київ : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, с. 409.

58 Ibidem, С. 69.

59 Ibidem, С. 55.

вал затем подхваченной М. Бахтиным методологической практике А. Веселовского, мыслил в аспекте „интеграции компаративистики, исторической поэтики и социального фона”⁶⁰. В условиях межвоенной Чехословакии С. Вилинский смог перейти к новой методологической платформе, став „предшественником литературоведческой мифологии, теории архетипов и мифопоэтики, интертекстуальности”⁶¹.

Центральная Европа предстает в книге брненского профессора не только реальным географическим топосом, но и духовным ареалом, центром столкновения разных культур и народов, интеграционным ядром. Обращено внимание на судьбы людей и реальные события, в которых отражается атмосфера времени, специфичная для центрально-европейского культурного пространства (как идеологического и методологического перекрестка)⁶².

В книге ученого ярким примером предстает фигура Р. Якобсона и его брненская судьба, воплотившего, по убеждению автора, „проникновение первоначально чужого элемента в средневропейскую литейную форму, казавшуюся слишком по-австро-венгерски законченной, негибкой, доведя ее до состояния понимания, прочувствования и созвучия”⁶³. Эта „чешская судьба” Р. Якобсона, по словам автора – „изъятая из бури гнева”, казалась довольно идиллической, более того, так ее понимал и сам Р. Якобсон, „т.е. с американской высоты и расстояния”⁶⁴. Вопреки тому, что жизненный путь Р. Якобсона в межвоенной Чехословакии был довольно драматичным, сегодня он, по мнению И. Поспишила, сознательно идеализируется:

„Он проходил буквально между жерновами событий, таких, как: неудача в попытке добиться пражской профессуры; переговоры по поводу должности профессора по договору в Брно; звание доцента и его подводные камни; исключительная профессура; попытка стать представителем штатной профессуры; снятие с должности заведующего Семинаром славянской филологии и de facto бессрочная пенсия

60 Ibidem, С. 61.

61 Ibidem.

62 Ibidem, С. 106.

63 Ibidem, С. 104.

64 Ibidem, С. 106.

по причине существовавшего тогда расового законодательства Третьего Рейха; после окончания Второй мировой войны – расторжение трудовых отношений с юридически законным, но по сути политическим подтекстом; наконец, после долгих лет – почетная докторантура в брненском Университете”⁶⁵.

По мнению И. Поспишила, методологический вес „дела Якобсона” удостоверяется еще и тем, что оно выступает на фоне „формирования филологических методологий”. Заслугой Р. Якобсона в этом аспекте было привнесение в чешский филологический дискурс „здорового импульса, дискуссии, полемики, бесспорных научных ценностей”, однако, наравне с этим, как акцентирует И. Поспишил, этот выдающийся русский формалист „проявил недостаточное вчувствование в автохтонное центрально-европейское, чешское и чехословацкое развитие”⁶⁶.

Значительное внимание в рассмотренной нами поспишиловской Методологии и теории литературоведческой славистики и Центральной Европа уделено литературоведческой концепции, изложенной в книге Дмитрия Чижевского *Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts* (1964–1967). Для И. Поспишила Д. Чижевский предстает „типичным историком литературы, анализирующим детали литературного развития, поэтику прозы, стихотворение, драму и общественный фон”, однако его видение одновременно становится более широким, почти глобальным: „Его история – это хорошее, прекрасно обработанное стилистически повествование, однако всегда строго встроенное в более широкие эстетико-философские контексты”⁶⁷. В данном случае трактовка специфики русской литературы Д. Чижевского сопоставляется с традициями Брненской ареальной методологии: „В нашей концепции эволюционной модели русской литературы в общем доминантным является понятие пре-пост эффекта (парадокса): для русской литературы как таковой характерно восприятие чужих моделей и их трансформация, действующая как несовершенная имитация и, одновременно, как морфологическая инновация”⁶⁸. Основным недостатком концепции Д. Чижевского И. Поспишил считает

65 Ibidem, С. 105–106.

66 Ibidem, С. 115.

67 Ibidem, С. 143.

68 Ibidem, С. 145.

механическое применение „преимущественно западной парадигмы развития”⁶⁹. Вместе с тем, отмечается и актуальность периодизации и концепции развития русской литературы XIX в. Д. Чижевского, поскольку она „сохраняет в хаосе постмодернистских некритериев свое вневременное значение”⁷⁰.

Сегодня большинство украинских литературоведов также признаёт методологический вес концепций историко-литературного развития Д. Чижевского. Так, к примеру, Михаил Наенко, анализируя славянский литературный процесс в интерпретации Д. Чижевского, очерчивает методологию ученого, который, на его взгляд, немного захватил структурализма и формализма, когда в 30-х гг. XX ст. познакомился с деятельностью „пражского лингвистического круга” или посещал кружок „формального” изучения прозы Ф. Достоевского, но сама по себе дальнейшая литература представлялась ему стилем”⁷¹. Интересно, что именно в рецензии на одну из работ М. Наенко, говоря о чешском структурализме, профессор Поспишил подчеркивает, что „определенная методология зарождается на определенной территории и формируется ею, хотя ее источники разнообразны”⁷².

Аналогично рассуждениям И. Поспишила, исследовательница Оксана Блашків, очертив фигуру Д. Чижевского как украинского эмигранта, ставшего „органической составляющей” чешской науки и культуры, обращает внимание на ареал межвоенной Чехословакии и его влияние в становлении ученого как слависта мирового масштаба⁷³.

Показательно, что книга И. Поспишила завершается практически наблюдениями по поводу рецепции русской литературы чешской и словацкой культурной средой. В литературных связях И. Поспишил выделяет специфическую черту „Hassliebe” (досл. любовь-ненависть), поскольку восприятие русской литературы происходит „не прямоли-

нейно, а, наоборот, извилисто”⁷⁴. Исходя из этого, И. Поспишил видит отсутствие адекватного представления о современном состоянии русской литературы среди чешских и словацких читателей, осведомленных преимущественно в определенных направлениях, „перспективных или идеологически приемлемых” лиц⁷⁵. Возможно, аналогичный вывод является справедливым и в отношении современной украинской читательской среды, хотя еще в 70-х гг. прошлого века можно было видеть украинских исследователей темы связей восточных славян с чешской культурой⁷⁶.

Таким образом, формирование и развитие конкретной (ареальной) методологии определенной (брненской) литературоведческой школы, а в ее рамках – развитие методологической программы, развернуто изложенное авторитетным ученым, дает право на общий вывод об органическом паритете современных методологических подходов чешского и украинского литературоведения.

69 Ibidem, С. 149.

70 Ibidem, С. 151.

71 НАЄНКО, М. (2004). Порівняльна славистика в інтерпретації Дмитра Чижевського. Слово і час, 6, с. 66.

72 POSPÍŠIL, I. Vznik a vývoj ukrajinské literární vědy. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky = Slavica litteraria. 1998, roč. 47, č. XI, s. 117.

73 БЛАШКІВ, О. (2012). Дмитро Чижевський і наукова Чехословаччина 1930-х рр. Проблеми історії України: факти, судження, пошуки, Вип. 21, с. 303; с. 308.

74 ПОСПИШИЛ, И. (2015). Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа. Siedlce : ELPIL, Т. XXI. С. 153.

75 Ibidem, С. 164.

76 См.: ВОЛКОВ, А., СОЛОВЕЙ, Э. (1971). Две славянские трагедии об Атлантиде: („Атлантида” Л.Рейснер и „Сегодня еще зайдет Солнце над Атлантидой” В. Незвала. Чехословацко-русские литературные связи в типологическом освещении. Москва : Наука, С.194–223.

ЛИТЕРАТУРА

- БАХТИН, М. (1986). *К методологии гуманитарных наук. Эстетика словесного творчества*. Москва : Искусство, с. 381–393.
- БЛАШКІВ, О. (2012). Дмитро Чижевський і наукова Чехословаччина 1930-х рр. Проблеми історії України: факти, судження, пошуки, Вип. 21, с. 303–311.
- БУДАГОВА, Л. (2012). Юбилей замечательного ученого: Иво Поспишил. Славянский мир в третьем тысячелетии, 2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yubiley-zamechatelnogo-uchenogo-ivo-pospishil> (дата обращения: 01.04.2021).
- БУДНИЙ, В. ІЛЬНИЦЬКИЙ, М. (2008). *Порівняльне літературознавство*. Київ : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 430 с.
- ВИСОЦЬКА, Н. (2010). *Єдність множинного. Американська література кінця ХХ – початку ХХІ століть у контексті культурного плюралізму*. Київ : Вид. центр КНЛУ, 456 с.
- ВОЛКОВ, А., СОЛОВЕЙ, Э. (1971). Две славянские трагедии об Атлантиде: („Атлантида” Л. Рейснер и „Сегодня еще зайдет Солнце над Атлантидой” В. Незвала. Чехословацко-русские литературные связи в типологическом освещении. Москва : Наука, с. 194–223.
- ВОЛКОВИНСЬКИЙ, О. (2007). О. Потебня і О. Веселовський: теоретичне та історичне тлумачення епітета. Питання літературознавства, 73, с. 3–10.
- Геопоетичні студії. Науковий альманах. Феномен місяця.* (2020). Електронний академічний журнал. Вип. 1. Видавництво Національного університету „Острозька академія”, Острог. 45 с. URL: <https://journals.oa.edu.ua/geopoetic?fbclid=IwAR3cPHvKDZMtiifcU2KsokJKlQJUGynJczio8fOGAQJOQFcZUq6Uib5Y2oQ> (дата звернення: 01.04.2021).
- ГРЕЧАНИК, И. (2011). Иво Поспишил. Смотреть на Россию с любовью. Интервью. Русское поле, Вып. 10. URL: <http://parus.ruspole.info/node/242> (дата обращения: 01.04.2021).
- ГУНДОРОВА, Т. (2013). *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм*. Київ : Критика, 344 с.
- ДЕНИСОВА, Т. (2012). *Історія американської літератури*. Київ : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 487 с.
- ДЗИК, Р. (2010). Олександр Потебня і теорія інтертекстуальності. Питання літературознавства, 81, с. 37–44.
- ЗАТОНСКИЙ, Д. (2000). *Модернизм и постмодернизм : Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств*. Харьков : Фолио; М. : ООО „Издательство АСТ”, 256 с.
- КОПИСТЯНСЬКА, Н. (2012). *Час і простір у мистецтві слова*. Львів : ПАІС, 344 с.
- КОПИСТЯНСЬКА, Н. (2014). *З'їзди, конгреси, конференції, семінари як форми наукового спілкування*. В Маценка С., Левицька О. (ред): *Діалогічні обертони: науковий*

- збірник на пошану пам'яті професора Нонни Копистянської. Львів : Інститут Івана Франка НАНУ, с. 13–24.
- ЛАНОВИК, М., ЛАНОВИК, З. (2014). *Теорія О. Потебні в літературознавчому континумі ХХ ст. „З роду нашого красного...”: перша професорка Волині: зб. наук. пр. на пошану проф. Л.К.Оляндер*. Луцьк : Східноєвропейський нац. ун-т, с. 98–113.
- ЛЕВИЦЬКА, О. (2015). *Наукова школа професора Нонни Копистянської: методологічні передумови та наукові здобутки. Питання літературознавства*, Вип. 92, с. 181–190.
- МОКЛИЦЯ, М. (2017) *Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває*. Київ : Кондор-Видавництво, 292 с.
- НАЄНКО, М. (2004). Порівняльна славистика в інтерпретації Дмитра Чижевського. Слово і час, 6, с. 65–67.
- ПАВЛИЧКО, С. (2002). *Теорія літератури*. Київ : Основи, 664 с.
- Переступи кордонів у літературі та культурі ХХ–ХХІ ст.* А. Гілле, П. Рихло, Є. Волощук та О. Чертенко (упор.). Київ : Вид. дім Дмитра Бурого, 2019, 344 с.
- ПОСПИШИЛ, И. (2015). *Методология и теория литературоведческой славистики и Центральная Европа*. Siedlce : ELPIL, Т. XXI, 172 с.
- Сучасні літературознавчі студії. Географія, переміщення та ідентичності у художньому дискурсі.* (2020). Київ : КНЛУ, Вип. 17. 104 с.
- ТИЧІНІНА, А. (2018). *Сучасні методологічні практики*. Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 159 с.
- ЧЕРВІНСЬКА, О. (2010). Після Потебні, після Білецького, після Чижевського, після Затонського: сучасна українська літературознавча думка в межах ідей герменевтики та рецептивної теорії. Питання літературознавства, №81, с. 3–23.
- POSPÍŠIL, Ivo. Originální pohled na modernismus. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky = *Slavica litteraria*. 2000, roč. 49, č. X3, s. 85–87.
- POSPÍŠIL, I. Vznik a vývoj ukrajinské literární vědy. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky = *Slavica litteraria*. 1998, roč. 47, č. XI, s. 116–118.
- POSPÍŠIL, I. Existence, struktura, rozpětí a transcendence staroruské literatury : (poznámky k některým metodologickým problémům). Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky = *Slavica litteraria*. 1998, roč. 47, č. XI, s. 27–37;
- POSPÍŠIL, I. Významy a smysl (literárněvědné) slavistiky : (příspěvek do diskuse). Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky = *Slavica litteraria*. 2001, roč. 50, č. X4, s. 87–94;
- POSPÍŠIL, I. Nezbytí metodologické návaznosti, aneb, Poněkud vyprázdněná gramatika. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky = *Slavica litteraria*. 2001, roč. 50, č. X4, s. 141–143.

ŠAUR, J. (2016). Dvě nové publikace brněnského slavisty v ruštině. *Novaja rusistika*, № 2 (IX), s. 192–194.

ŠTĚPÁN, Ludvík. Významná meta uprostřed cesty (k padesátinám Iva Pospíšila). *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky = Slavica litteraria*. 2002, roč. 51, č. X5, s. 107–108.

Ass. Prof. Alyona Tychinina, PhD.

Черновицкий национальный университет

имени Юрия Федьковича

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

a.tychinina@chnu.edu.ua

КОНЦЕПЦИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В НАУЧНОМ НАСЛЕДИИ ПРОФЕССОРА И. ПОСПИШИЛА

МАРИНА УРТМИНЦЕВА

(НИЖНИЙ НОВГОРОД)

Title: *The Conception of Russian Literature and Study of Literature in the Scientific Heritage of Professor I. Pospishil*

Ключевые слова: И. Поспишил; история и теория русской литературы; средневропейский контекст; ареальные исследования; методология литературоведения

Аннотация: Статья содержит краткую характеристику важного вклада профессора-слависта И. Поспишила в разработку концептуальных проблем истории и теории русской литературы и славистики. Прокомментирована незначительная часть работ профессора, отмечены наиболее актуальные для современной русской филологической науки итоги его штудий в области жанрологии/генологии, компаративистики, ареальных исследований, типологии русского романа, концепции истории русской литературы, рассматриваемой в контексте средневропейской культуры согласно выдвинутой ученым идеи «prae-post effect» или «prae-post paradox», монографических исследований творчества Н.С.Лескова и Ф.М.Достоевского.

Keywords: I. Pospishil; history and theory of Russian literature; Central European context; areal studies; methodology of the study of literature

Abstract: The article contains a brief description of the important contribution of professor and specialist in the history and theory of Slavonic literatures. I. Pospishil to the development of conceptual problems of the history and theory of Russian literature and Slavonic studies. It is commented an insignificant part of the professor's works, the results of his studies in the field of genre studies/genology, comparative studies, areal studies, the typology of the Russian novel, the concept of the history of Russian literature considered in the context of Central European culture according to the idea put forward by the scientist of «prae-post effect» or «prae-post paradox», monographic studies in N.S. Leskov's and F.M. Dostoevsky's works.

Филологическая наука рубежа XX–XXI веков испытала на себе серьезное влияние внешних факторов (политического, социально-экономи-

ческого, философского характера), выразив их в феноменах самого разного рода: появлении и распространении массовой культуры и литературы, почти полном отсутствии литературной иерархии, в изменении и пересмотре литературных репутаций, усилении торговых отношений между писателем и издателем, и конечно, же в возникновении такого феномена, как сетелитература, а также ухода литературы и литературной критики в цифровое пространство. Безусловно, эти и другие факторы (в том числе и собственно внутрилитературные процессы) стимулировали работу историков и теоретиков литературы, стремление ответить, по выражению Г. Яусса, на вызовы времени и художественной практики. В русском литературоведении рубеж веков отмечен коренным пересмотром существовавших методов исследования, расширением объектов и предметов изучения, отказом от «узких» подходов исследования литературного процесса и форм его воплощения, пониманием необходимости выработать новые механизмы систематизации литературных явлений и процессов.

В плане отмеченных проблем научная деятельность И. Поспишила представляет собой уникальный опыт плодотворного осмысления наиболее актуальных вопросов теории и истории русской литературы. В его работах органично соединяется вдумчивый взгляд на проблемы русской теории и истории литературы, творчество отдельных писателей, что принципиально важно, вписывается И. Поспишилом в общеевропейский контекст. Колоссальный исследовательский опыт был обобщен в одной из последних фундаментальных работ профессора – учебной книге «Основы литературоведения»¹, являющейся своеобразным продолжением работ подобного типа, о чем упоминают авторы в предисловии к книге. В настоящем издании изложение основных проблемных зон филологической науки XX–XXI веков принадлежит И. Поспишилу.

В нашем материале мы остановимся на комментарии наиболее важных методологических и методических вопросов, которые, с нашей точки зрения, являются ответом ученого на дискуссионные вопросы современной теории и истории русской литературы и могут быть ор-

¹ КОСТИНЦОВА Я., ПОСПИШИЛ И. *Основы литературоведения*. Univerzita Hradec Králové. Gaudeamus, 2021.

ганично вписаны в чтение курсов теории и истории литературы, не только в зарубежных, но и в российских вузах.

Важнейший блок сведений содержит глава вторая, посвященная путешествию в историю литературоведения, которая завершается кратким и емким обзором современного состояния науки о литературе. Вопрос о методах исследования, как известно, всегда был полем нескончаемых дискуссий, в которых каждый из авторов горячо защищал свою точку зрения. Изложение теоретико-литературного материала, предназначенного для освоения чешскими студентами-русистами, подано И. Поспишилом таким образом, что, получая информацию, читатель понимает необходимость творческого подхода к философским основам исследования, настраивается на вдумчивый анализ «положительных», рациональных элементов каждого из методов. Выстраивая типологию, автор придерживается хронологического принципа изложения, насыщенного комментариями проблемного характера, что подчеркивает основную мысль И. Поспишила о взаимопроницаемости методик исследования, отсутствии существования метода в «чистом» виде. Примером служат параграфы о биографо-психологических методах, социологическом подходе и марксизме, оказавшие серьезное влияние на становлении русского литературоведения. Значительное влияние на европейское литературоведение оказала, конечно, русская формальная школа, и один из ее «столпов» – Р. Якобсон, чья научная биография, помещенная в суждения об имманентных методах, представляет собой художественно-документальный жанр, рассчитанный не только на усвоение определенных знаний, но и на особый тип восприятия деятельности Р. Якобсона его младшими коллегами, будущими славистами-исследователями.

Одной из важнейших проблем не только филологической науки, но и научного знания в принципе, является вопрос о терминах, употребление которых, как справедливо считает И. Поспишил в экскурсе 3/ кейс стади, отражает методику анализа текста. Обратившись к исследованию русских романов-хроник (Н. Лескова, К. Федина, Л. Леонова), автор вводит термин «поэтика конкретного», рассматривая обилие деталей романа-хроники в творчестве Н. Лескова как важную структур-

ную особенность текста, «поддерживающую структуру сюжета» (с. 59). По мнению профессора И. Поспишила, эта «сильная концентрация художественных деталей» никак не мотивирована поступками персонажей и не связана с их психологией (за что Н.Лескова критиковал и довольно едко Ф. М. Достоевский). Автор предлагает за терминами, используемыми им в анализе, видеть их функциональную значимость («поэтика конкретного», «лабиринт хроники» и т.д.), которые выполняют важную роль в структуре произведения².

Одним из кардинальных направлений филологических штудий середины XIX века была компаративистика, в последнее время, как справедливо указывает И. Поспишил, переживает кризис, так как проблема национальной идентичности, исследование литературных ареалов и их изменение требуют серьезного научного исследования. Плодотворность изучений в данной области ученый видит в обращении к испытанным уже способам «взаимной коммуникации и полемики» (с.129), которые, с точки зрения И.Поспишила, в данном случае гораздо эффективнее современных «изолированных, закрытых дискурсов» (с.129). Ареальные исследования, как справедливо утверждает ученый, непосредственно связаны с принципами создания истории национальной литературы, отражающей особенности идеологических, ценностных, эстетических, этических представлений личности ученого, определяющей, в зависимости от комплекса его взглядов, какой литературный артефакт может быть включен в создаваемую историю национальной литературы, которая, по мнению И.Поспишила, не существует в безвоздушном пространстве, не изолирована от влияния на нее (в разной степени и в разных направлениях, аспектах) других литератур. Доказательством этого тезиса становятся аргументы, приводимые со ссылкой на «Слово о полку Игореве», испытавшего на себе влияние европейских культурных моделей. Обратившись к другому памятнику древнерусской литературы – «Повести временных лет», в его структуре также обнаружим следы переработки фольклорных жанров, западно-европейских хроник, элементов житийной литературы.

2 Литературный контекст прозы Н. С. Лескова. In: VIII Международный конгресс МАПРЯЛ. Русский язык и литература в современном диалоге культур. Регенсбург/Германия, 22–26 августа 1994 г. Тезисы докладов (дополнительный выпуск), Regensburg 1994, с. 226–227.

В обоснование концепции ареальных исследований профессором И. Поспишилом положена идея о необходимости постепенного объединения исследовательских усилий лингвистов и литературоведов, что представляется нам чрезвычайно важным. Конечно, у каждой науки есть свой предмет изучения, но взаимодействие литературоведческих и лингвистических методик, безусловно, укрепит, по выражению И.Поспишила, «ядро» собственно филологических исследований. Ареальные исследования, как считает ученый, стоит рассматривать как когнитивный инструмент, описание специфики которого также дано им в виде «программы» изучения новой научной дисциплины – ареальных исследований, о чем подробно писал И.Поспишил в своих работах, посвященных данной проблеме, обосновывая содержание и функции термина «interpoeticita»³.

Для специалистов в области русской литературы принципиально важным являются штудии, аргументы и выводы, сформулированные И. Поспишилом в виде определенной концепции, касающейся теории и истории русской литературы. В работах, посвященных общим вопросам теории и истории русской литературы, а также анализу отдельных произведений или авторов, И. Поспишил каждый раз подвергает проверке свою идею о том, что у русской литературы, как впрочем и у любой другой национальной литературы, есть свои парадигмы развития. Особенностью же русской истории литературы является характерное для национальной культурной традиции стремление к творческому усвоению чужих культур, терминологически обозначенное И. Поспишилом как «prae- post effect» или «prae- post paradox»⁴, который проявляется в первую очередь на уровне морфологических трансформаций, то есть творческой переработке подвергаются существовавшие ранее структуры. Действительно, уже первый роман Ф.Достоевского «Бедные люди» структурно восходит к сентименталистским монолого-диалогическим принципам эпистолярного повествования. Вторая важнейшая особенность русской литературы, которую необходимо учитывать при построении курса ее истории, особенно истории XX и начала XXI века особенно, заключается в том, что в современной

3 POSPÍŠIL, I. Sedmero úskalí a inspirací. Slovenská literatúra 1993, 4, s. 292–295.

4 POSPÍŠIL, I. Primerjalna kniževnost? Srednjeevropski kulturni proctor in teorija literarne zgodovine. Primerjalna kniževnost, 31, 2, s. 137–148.

литературе «повторение» пройденного пути и «возвращение» к, казалось бы, уже «пройденному», носит системный характер. Нельзя не согласиться с положением, высказанным И. Поспишилом, так как современная русская литература (последних трех десятилетий) ностальгирует по прошлому и пересматривает собственную судьбу не только на морфологическом уровне, но и на уровне идейно-философском. Об это свидетельствует творчество Р. Сенчина, А. Варламова, А. Сальникова, А. Иванова, А. Геласимова, О. Славниковой, М. Степнова, З. Прилепина, Г. Яхина и др. Диапазон их жанровых пристрастий обширен: это и художественная биография (А. Варламов «Красный шут» о жизни и творчестве А. Н. Толстого, М. Кучерская «Лесков. Прозванный генерал»), романы, написанные на этнографическом материале (А. Иванов «Тобол», «Сердце Пармы»), произведения, пересматривающие концепции значительных исторических событий в жизни страны (Г. Яхина «Зулейха открывает глаза», «Дети мои», «Поезд на Самарканд», Дм. Быков «Истребитель», З. Прилепин «Обитель» и т.д).

Мое заочное знакомство с профессором И. Поспишилом и его концепцией русской литературы произошло во время подготовки к печати диссертационной работы его учителя Ярослава Буриана, автора книги «Становление и развитие жанра романа в творчестве Максима Горького» (1966), русский перевод которой мне довелось редактировать для издания в Нижегородском государственном университете им. Н. И. Лобачевского. Монография Я. Буриана увидела свет в 2017 году, в канун празднования 150-летия со дня рождения М. Горького. К этому изданию профессор И. Поспишил написал предисловие, в котором отметил большой вклад своего учителя в горьковедческие исследования. Сразу хочу сказать, что эта работа Я. Буриана была до этих пор неизвестна ведущим горьковедцам России, сотрудникам Отдела изучения и издания творчества М. Горького ИМЛИ РАН. Благодаря профессору И. Поспишилу, выступившему с инициативой издания, и доценту С. А. Рылову, который в то время заведовал кафедрой истории языка и сравнительного славянского языкознания Нижегородского государственного университета, поддержавшего идею публикации, раздвинулись горизонты научного славянского горьковедения. Предисловие к книге, написанное И. Поспишилом, выходит далеко за рамки жанра, пред-

ставляя собой материал, созданный в русле морфологической, эйдологической концепции компаративистики, сложившейся в Брненском университете, с позиций которой была написана и работа Я. Буриана о М. Горьком. В середине 60-х годов XX века М. Горький рассматривался в советском литературоведении как писатель реалист, чье творческое становление представлялось как последовательное движение от романтизма к реализму, в оценках избранных его произведений преобладал социологический подход с чуть заметным «отклонением» в сторону признания мастерства писателя в изображении национальной психологии, национального характера... Работа Я. Буриана, оставшаяся в рукописи, была новаторской во всех отношениях, как справедливо отметил И. Поспишил. В работе чешского исследователя поднимался вопрос о серьезном влиянии на проблематику и поэтику произведений М. Горького различных философских и эстетических поисков Серебряного века (и в настоящее время ряд зарубежных исследователей не считает возможным рассматривать его творчество в контексте Серебряного века, в частности, С. Роле⁵), что в настоящее время у отечественных горьковедов не вызывает сомнений⁶. Большое значение работа Я. Буриана имела и в плане методологии исследования, которая, по мнению И. Поспишила, представляла собой тот самый «третий путь», который был избран автором, чутко уловившим синтетический характер романного творчества М. Горького, на основе которого и была создана «модель синтеза традиций марксистского литературоведения в его советском варианте и методологических принципов брненской традиции сравнительно-исторического подхода к исследованию литературных направлений, родов, видов, жанров»⁷.

Историко-литературная концепция И. Поспишила «*prae-post paradox*», характерная для развития русской литературы, была всесторонне подтверждена в работе, опубликованной в коллективной монографии «Достоевский и славянский мир», изданной по итогам международной научной конференции, посвященной 200-летию со

5 РОЛЕ Серж. *История русской литературы*. – Файяр, 1990–1991.

6 СПИРИДОНОВА Л.А. *Настоящий Горький: мифы и реальность*. ИМЛИ РАН. 2013. – 440с.

7 ПОСПИШИЛ И. Ярослав Буриан (15 сентября 1922, Брно – 7 июля, Париж, 1980) – чешский русист на грани эпох: неизбежность третьего пути/ Ярослав Буриан. Становление и развитие жанра романа в творчестве Максима Горького: Монография/Пер. в чешского А.С.Матвеева. – Н.Новгород: издательство ННГУ им. Н.И.Лобачевского. 2017. С. 3–12.

дня рождения писателя⁸. Опубликованный в ней материал – часть исследований проблем творчества Ф.Достоевского, которые были предприняты ученым ранее.⁹ В статье «Проклятые вопросы наследия Достоевского: продолжение» сформулированы положения, которые легли в основу поэтологического анализа романного творчества писателя. Именно с этих позиций были намечены перспективы изучения произведений Ф.Достоевского как претекстов новых направлений русской и мировой литературы конца XIX – первых десятилетий XXI века. Не подлежит сомнению вывод, к которому приходит автор статьи о том, что Ф.Достоевский «жив как поэтологическая модель»¹⁰, которая была творчески переосмыслена в произведениях современных словацких писателей – Ладислава Тяжкого (1924–2011), Яна Тужинского (1951) и Рудольфа Слободы (1938–1995). Рассматривая структуру романов Л. Тяжкого «Бегство из Нересницы», Р. Слободы «Разум» и «Кровь», повести Я. Тужинского «Августовская ночь», И. Поспишил приходит к выводу, что аллюзивность этих и других произведений современных прозаиков к Достоевскому носит комплексный характер, выполняет функцию семантизации текста, в которой преобладает черта постмодернистской поэтики – амбивалентность. Предтечей этой поэтики, обусловленной реализацией сложного взаимодействия этических, эстетических, идеологических, философских воззрений творца, безусловно, является Достоевский. К такому важному выводу приводит читателя резюмирующая часть материала. Финальная же часть статьи аллюзивно отсылает читателя к структуре романов Достоевского. Завершающая часть статьи – это пролог к следующему исследовательскому сюжету, уже формирующемуся в творческом сознании профессора И. Поспишила. Сюжет этот, по всей видимости, будет

связан с ответом на вопрос, как поколение нулевых (миллениумов) от-

8 Достоевский и славянский мир: Коллективная монография / Под ред. М. Г. Уртминцевой. Нижний Новгород, 2022. 174 с.

9 POSPÍŠIL, I.: *Fenomén šilenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Masarykova univerzita, Brno 1995, с. 77–103; POSPÍŠIL, I. *Historicita a žánrovost. F. M. Dostojevskij a komparatisticko-genologický aspekt*. In: *Genologické a medziliterárne štúdie. Priebežníky umenia a vedy*. Acta facultatis philosophicae Universitatis Prešovensis. Literárnovedný zborník 22, zostavila Viera Žemberová, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, Prešov 2009, с. 56–72; POSPÍŠIL, I. *Исключительность романа Достоевского: миф, или реальность? В: Двойственность у Достоевского*. *Rossica Olomucensia*, Olomouc 2011, с. 69–81.

10 ПОСПИШИЛ И. Проклятые вопросы наследия Достоевского: продолжение» В кн. *Достоевский и славянский мир: Коллективная монография* / Под ред. М. Г. Уртминцевой. Нижний Новгород, 2022. С. 10–27 /С. 17/.

кликнется на проклятые вопросы великого русского писателя и мыслителя Ф. М. Достоевского. Пожелаем же профессору И. Поспишину плодотворной работы в стремлении ответить на вызовы литературы и времени.

ЛИТЕРАТУРА

POSPÍŠIL, I. Исключительность романа Достоевского: миф, или реальность? В: Двойственность у Достоевского. *Rossica Olomucensia*, Olomouc 2011, с. 69–81.

POSPÍŠIL, I. *Historicita a žánrovost. F. M. Dostojevskij a komparatisticko-genologický aspekt*. In: *Genologické a medziliterárne štúdie. Priebežníky umenia a vedy*. Acta facultatis philosophicae Universitatis Prešovensis. Literárnovedný zborník 22, zostavila Viera Žemberová, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, Prešov 2009, с. 56–72.

БУРИАН, Ярослав. *Становление и развитие жанра романа в творчестве Максима Горького: Монография* / Пер. з чешского А.С.Матвеева. – Н. Новгород: издательство ННГУ им. Н.И.Лобачевского. 2017

Достоевский и славянский мир: Коллективная монография / Под ред. М.Г. Уртминцевой. – Нижний Новгород, 2022. 174 с.

КОСТИНЦОВА, Я., ПОСПИШИЛ, И. *Основы литературоведения*. Univerzita Hradec Králové. Gaudeamus, 2021

ПОСПИШИЛ, Иво. Литературный контекст прозы Н. С. Лескова. In: *VIII Международный конгресс МАПРЯЛ. Русский язык и литература в современном диалоге культур*. Регенсбург/Германия, 22–26 августа 1994 г. Тезисы докладов (дополнительный выпуск), Regensburg 1994, с. 226–227.

ПОСПИШИЛ, Иво. Проклятые вопросы наследия Достоевского: продолжение» В кн.: *Достоевский и славянский мир: Коллективная монография* / Под ред. М.Г. Уртминцевой. – Нижний Новгород, 2022. С. 10–27.

ПОСПИШИЛ, Иво. *Ярослав Буриан (15 сентября 1922 Брно – 7 июля, Париж, 1980) – чешский русист на грани эпох: неизбежность третьего пути/ Ярослав Буриан. Становление и развитие жанра романа в творчестве Максима Горького: Монография* / Пер. в чешского А.С.Матвеева. – Н. Новгород: издательство ННГУ им. Н.И.Лобачевского. 2017. С. 3–12.

POSPÍŠIL, I.: *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Masarykova univerzita, Brno 1995, с. 77–103.

РОЛЕ, Серж. *История русской литературы*. – Файяр, 1990–1991.

СПИРИДОНОВА, ЛИДИЯ. *Настоящий Горький: мифы и реальность*. ИМЛИ РАН. 2013. 440 с.

Prof. Марина Уртминцева /Marina Urtmintseva/, доктор филологических наук
Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского,
кафедра славянской филологии и культуры, Нижний Новгород
Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
Department of Slavonic Philology and Culture, Nizhny Novgorod
urtminzeva@yandex.ru

POETIKA SOYKOVÝCH DĚTÍ VIKTORA DYKA

FRANTIŠEK VŠETIČKA

(OLOMOUC)

Title: *Poetics of Soyka's Children by Viktor Dyk*

Klíčová slova: dvojenci; anticipant; onirická scéna; analogická scéna; retrospektivní kapitola; publicistická kapitola; konkluzivní postava; dyadický princip.

Abstrakt: Dyk v novele *Soykovy děti* (1929) klade důraz zejména na postavy, konkrétně na dvojence, anticipanta a konkluzivní postavu. Na sevřenosti této prózy se dále podílejí onirická a analogická scéna a retrospektivní a publicistická kapitola. Celek novely vybudoval Dyk na dyadickém principu.

Key words: binary aspects; anticipatory element; oniric scene; analogical scene; retrospective chapter; publicistic chapter; conclusive character; dyadic principle.

Abstract: Dyk in his novella *Soyka's Children* (1929) puts particular emphasis on binary aspects, on the anticipatory element and the conclusive characters. To the compactness of this tale further contribute the oniric and analogical scene and the retrospective and publicistic chapter. The unity of the novella is based on the dyadic principle.

Viktor Dyk byl za první světové války půl roku vězněn v posádkovém vězení ve Vídni. Pobyt v této izolaci jej nejen s konečnou platností utvrdil o nezbytnosti rozbití rakousko-uherské monarchie a vzniku samostatného státu, ale také jej inspiroval literárně. Ještě za vězeňského pobytu vznikly verše poжатé do sbírky *Okno* (včetně básně *Země mluví*) a řada překladů z francouzské moderní poezie (Charles Baudelaire ad.). Roku 1921 pak vydal *Tichý dům*, vzpomínky na vídeňské vězení. Na sklonku svého života, jako svou poslední dokončenou práci, publikoval roku 1929 novelu *Soykovy děti*.

Prózou se prolíná dvojí téma – téma odrodilectví a téma horoucí otcovské lásky. Václav Sojka ve vídeňském prostředí zapomene na své češství a promění se ve Wenzla Soyku. Za svého života se dvakrát ožení – poprvé s Francouzskou Lucile, s níž má syna Maurice, podruhé s Rakušankou

Mathildou, s níž přivede na svět vedle dcery syna Ottu. Pro svou závadnou korespondenci se ocitne v posádkové věznici, kde neustále myslí na své syny. Jeho případ je v novele nahlížen očima Cyrila Semeráda, Soykova spoluvězně. On je ústředním hlediskem, zorným úhlem pohledu.

Soykovy děti, to jsou především jeho synové. Oba v dané chvíli bojují na opačné straně fronty proti sobě. A otec Soyka touto skutečností neskonale trpí. Dyk z nich vytvořil dvojence, kteří zaplňují Soykovu vězeňskou mysl.

Dvojenci jsou různí nejen národnostně, ale také charakterově: „Otto byl talentovaný hoch, houževnatě studující, dobrosrdečný, ale trochu příliš rozumový a hranatý. Pravý protějšek temperamentního Maurice, jenž dovedl vzrušit sebe a vzrušit jiné, v jehož ústech nejobyčejnější historie nabývala dramatických forem, Maurice, jenž tolik miloval pohyb, třeba autor Květů zla mínil, že *kazí linie*. Ale abychom okouzlovali, musíme sami být okouzleni, a Otto byl tak málokdy okouzlen. Jsa mnohem mladší Maurice, připadal Soykovi vždy mnohem starší. Časná inteligence Mauricova neučinila ho rozumářem; Otto naproti tomu byl rozšafný a systematický ve všem.“¹ Nevlastní bratři jsou různí, Dyk jejich odlišnost uzavírá slovy: „Nevyskytla se nejmenší disharmonie mezi syny Soykovými; byly tu samozřejmě rozdíly, určené rasou a temperamentem, ale *různost* nestala se nikdy *nepřátelstvím*. Otto nedovedl se ubránit kouzlu Mauricovy bytosti. Pokud dovolovala jeho rozumovost, měl Maurice rád.“

Vzdálenými dvojenci jsou nejen Soykovi nevlastní synové, ale také jeho Maurice a spoluvězeň Semerád. Když Soyka poprvé spatří Semeráda, polohlasně zabručí: „Je mu podoben, je mu velmi podoben. Je mu podoben postavou, pohyby a řečí.“ Tento postřeh se v novele několikrát opakuje. Podobenství mezi Mauricem a Semerádem je také důvodem, proč se Soyka se Semerádem sblíží a proč je Semerád jediným vězněm, na něhož se Soyka s důvěrou obrací.

Souvztažnost a různost mezi oběma bratry má svůj počátek v jejich matkách, Soykových manželkách. Dyk jejich rozdílnost líčí těmito slovy: „Mathilda Braunová, dcera solnohradského krejčího, byla zcela odlišného typu od Lucile. Byla-li Lucile bruneta, byla Mathilda skvělou představitel-

¹ Cituji z 1. vydání – DYK, Viktor. *Soykovy děti*. Česká Třebová: František Lukavský 1929 (v daném případě s. 42).

kou typu německé blondýny. Byla-li Lucile zdánlivě křehká a ukazovala-li se v chvílích napětí duševní i nervová její síla, Mathilda byla robustní, statná, plných, snad až příliš plných forem. V svých citech byla trochu těžkopádná, a ještě těžkopádnější ve svém myšlení. Za vším, co Lucile činila, byla vřelost; temperatura Mathildina byla chladnější. Měla méně rozmarů než Lucile; ale u Lucile nevyčítal Soyka nikdy náročnost, domáhající se povinností. Slůvko *povinnost* neexistovalo vůbec v slovníku Lucile.“ Charakteristika matek se blíží charakteristice synů, pouze ovšem blíží, neboť do různosti zasahuje také čas – Lucile je už dávno mrtvá a Mathilda teprve přichází na scénu. U synů jako by zvláštní časový předěl neexistoval. Genetická souvislost však zůstává.

Otázkou je, zda rozpornost, kterou Dyk vložil do Soykových synů, nebyla alespoň částečně vlastní samému autorovi. Hanuš Jelínek, básníkův přítel nejdůvěrnější, takovouto rozpornost shledával v samotném Dykovi; při charakteristice jeho básnických počátků, takto formuloval tvůrcův vnitřní rozštěp: „Psal je něžný senzitiv, zároveň nadaný darem či stížený kletbou studené analýzy. Romantické srdce toužící horoucně po absolutnu je stále pod dozorem chladného, logického a výsměšného mozku, který věčně kontroluje a zakřikuje jeho elán: odtud jakási neschopnost vysloviti se otevřeně, oddati se, vzdáti se bez výhrady, zvyšovaná ještě jakousi vnitřní cudností, strachem, který zabraňuje básníku mluvit o vlastních bolestech jinak než plachými náznaky a symboly.“² O ztotožnění se Soykovými syny nelze v tomto případě hovořit, ale vzdálená psychická příbuznost zde nepochybně je. Jinak řečeno: Dyk své rané problémy, a patrně nejen rané, vložil a přeformoval do dvojice bratří svého pozdního díla.

Z postav je vedle dvojenců výrazněji profilována postava anticipanta, již představuje Marek, spoluvězeň přezdívaný Komita. Je to právě on, který ve chvílích Soykova vracejícího se optimismu, o něm předpoví: „Ale Soyka... Soyka na mne nedělá takový dojem. Řekl bych, že už vypotřeboval svou porci štěstí.“ Hned v následující kapitole je Soyka strčen do korekční cely a později spáchá sebevraždu. Markova anticipace, pronesená v 13. kapitole, je navíc podtržena koncovkou, v níž Komita zpívá srbskou hymnu, „puška govori“ jsou poslední slova kapitoly. Marek pronese svou negativní

² Jelínek, Hanuš. *Viktor Dyk*. Praha: Česká akademie věd a umění 1932, s. 10.

anticipaci v 13. kapitole, což je tradičně číslo negativní. Nepříznivá předpověď tak koresponduje s numerickou negací.

Marek je důležitá postava rovněž z hlediska prostorového umístění ve věznici – z jedné strany má totiž Semerád Soykovu celu a z druhé Markovu. Jde o trojici pevně svázanou, byť Komita se ocitl v samovazbě poněkud později.

Vedle postav kladl Dyk důraz na scény. Hned v 2. kapitole se Semerádovi zdá po příchodu do vídeňského vězení sen, tvořící onirickou scénu. V ní se mu milovaná Albína vzdaluje a ztrácí: „A sen ho zanesl někam k moři a do moře: marně se snažil s příbojem vln doplavat až k břehu, kde mávala Albína šátečkem na pozdrav. Stála na skalisku, větrem ošlehaná, svěží, žádoucí. Zcela už blízko byl, ale znovu a znovu nesl ho proud zpět a znovu a znovu musil dobývat ztraceného. Kupodivu, děvče na břehu usmívalo se, pozorujíc marný tento zápas. Napjal své síly a podařilo se mu několika ráznými tempy přiblížit ke břehu. Tak blízko, až že mohl zaslechnout slova Albínina: ‚Sem ne, sem ne, nemá to smyslu sem!‘ Strnule upřel pohled na usmívající se děvče, mávající rozkošně šátečkem. Ano, nemělo to pravděpodobně smyslu! Dal se nést vlnami a přivřel oči. Nyní je konec. Poslední ještě pozdrav, Albíno!“ Jde o onirickou scénu anticipačního rázu, jejíž předpověď se v závěru naplní. Předurčenost anticipace je zdůrazněna také časem, neboť sen se Semerádovi zdál v den, kdy měla jeho milá svátek: „zrovna dnes je svátek Albíny“.

Vedle onirické scény uplatnil Dyk ve svém textu scénu analogickou. Po Soykově informaci, že jeho syn je francouzským vojákem, si Semerád vybaví drobnou událost ze svého pobytu ve Francii: „Sám Semerád vzpomněl si na hezké jedno děvčátko, s nímž se procházel v zahradě Luxemburské. Jednoho krásného jarního večera vanul tak opojivý vánek, že málo chybělo, aby francouzská armáda mohla mít po dvaceti letech vojáka, jehož otcem by byl Čech.“ Jde o miniaturní analogickou scénku, v 15. kapitole se naopak objevuje scéna náležitě rozvitá.

Ve chvíli, kdy se Soyka dozví o smrti syna Otty, Semerádovi okamžitě vstane analogický případ s vdovou, která podobně jako Soyka dostala opožděný dopis od syna, který již padl. Analogické případy (scény) se vy-

bavují Semerádovi, a to nejen analogické, ale také scéna onirická, jež se jej bytostněji dotýká.

V textu novely má zvláštní postavení 6. kapitola, jež v podobě rozsáhlé retrospekce informuje o Soykově minulosti. Je v ní osvětlen protagonistův stěžejní problém – jeho přerod z Václava Sojky do Soyky Wenzla a jeho upřílišněná až fanatická otcovská láska. Osvětlení jeho minulosti je poměrně podrobné, což se obráží i v rozsahu kapitoly, která je v próze největší – zahrnuje 22 stran. Už rozsah retrospektivní kapitoly naznačuje, že Dyk klade důraz nejen na výraznost a osobitost scén, ale rovněž na postavení kapitol.

Dějovou vězeňskou osnovu přešel Dyk nejen rozměrnou retrospektivní kapitolou, ale také publicistickou II. kapitolou. Přemýšlí v ní o nově vzniklé situaci, která pro rakousko-uherskou monarchii, a především pro vězně nastala po vypuknutí ruské únorové revoluce.

V celkovém tvaru novely tak dochází k dvojímu stovebnému vybočení – v 6. kapitole v podobě rozsáhlé retrospektivní kapitoly a v II. kapitole v podobě kapitoly publicistické. Obě kapitoly jsou přitom pravidelně v textu umístěny – jde o 6. kapitolu od začátku a 6. od konce, což by napovídalo, že jde o fokální kapitoly a o eliptický princip jako stěžejní princip tohoto díla. Jde ovšem pouze o nápodě, neboť 6. kapitola je syžetová, kdežto II. publicistická, tedy nesyžetová. Není mezi nimi žánrová ani dějová souhra.

Publicistický ráz II. kapitoly je dán autorovou osobností, neboť Dyk během celého svého tvůrčího života publicistiku pěstoval. Později ji shrnul do dvou souborů – předválečnou publicistiku do dílogie *Vzpomínky a komentáře* a válečnou do svazku *Inter arma*. Bohatá poválečná publicistika posthumně vyšla v sedmi knihách pod názvem *O národní stát*.

Novelu uzavírá Dyk epistolárním finále, dvojím – jedním listem Soykovým a jedním Semerádovým. V 16. kapitole je tímto listem Soykova poslední vůle, kterou označil jako *Můj testament*, v němž se přihlásil k dávno zapomenutému češství. V epilogu pak je tímto listem Semerádův dopis nevěrné Albíně, v němž se s ní loučí. Dvěma protagonistům tak odpovídají ve finále dva listy.

Oběma listům sekundují ve finále úryvky z jiných dopisů – Albínina

a přítelova. Podmalovávají a zvýrazňují listy závažné a na rozdíl od úryvků celistvé.

Finále obsahuje ještě jedno sdělení – v předposledním odstavci novely se nachází tato věta o osamělém Semerádovi: „Seděl, dívaje se do prázdna.“ Sdělení není náhodné, neboť odkazuje na Dykovu nikdy nedopsanou trilogii *Děs z prázdna*, jejíž první náčrtky vznikly už před první světovou válkou. *Děs z prázdna*, *děs z našeho bytí* – velké existenciální téma, jež nedlouho nato tragicky zasažený Dyk nemohl dopovědět.

Ve finále navíc připomene pražský přítel v dopise Semerádovi radu Pavlouska, jímž – přesněji zmínkou o něm – próza končí. Pavloušek tak ztělesňuje konkluzivní postavu, která se několika poznámkami ocitá v epilogu, a navíc v explicitu: „Starý Pavloušek blázní. Tedy i starý Pavloušek!“ (podtrhl i zde VD). Zmínky o něm zdůrazňují nepřičetnost a bláznovství válečné doby a těch, kdo tento stav navodili. Jde ovšem o konkluzivní postavu mimoscénickou, o níž je pouze řeč.

Závěrečná konkluzivní postava podtrhuje Dykův smysl pro typologii postav, který prochází nejen celým dílem, ale tvoří v podstatě stěžejní osnovu novely. Tuto stavebnou osnovu vytvářejí zejména dvojenci, anticipant a konkluzivní postava. Stavebným paradoxem přitom je, že ani dvojenci, ani konkluzivní postava v próze nevystupují, jsou pouze součástí představ, vzpomínek a promluv. To vše je ovšem dáno tím, že děj novely se odehrává ve věznici, v uzavřeném prostoru.

Vedle toho má Dyk zároveň vytríbený smysl pro architektoniku prozaického textu, což dokazuje pravidelné umístění dvojice kapitol – retrospektivní a publicistické (6. kapitola od začátku a 6. kapitola od konce). S předchozím bezprostředně souvisí pravidelné postavení obou stěžejních scén – onirické a analogické. Pravidelné proto, že první z nich se nachází v 2. kapitole od začátku a druhá v 2. kapitole od konce (tj. v 15.). Dyk je výjimečným konstruktérem textu, jenž má smysl a cit pro geometrické uspořádání celkového textu. Tuto svou schopnost přenesl a promítl i do jedné své postavy, jíž je Soykův syn Otto; jak letmá poznámka v 15. kapitole praví, byl nadějným mladým matematikem. Není patrně náhodou, že se zmínka o Ottově matematickém zaměření objevuje v 15. kapitole, poněvadž právě

do této kapitoly umístil Dyk stěžejní analogickou scénu. Spojitosti a souvislosti se v tomto textu prostupují a přispívají k jeho emocionalitě.

Epistolární finále patří posléze k velmi zřídkačným stavebným prostředkům, uzavírá se jím kupř. Kuprinův román *Souboj*.³ Spojovat Viktora Dyka s Alexandrem Ivanovičem Kuprinem je na první pohled nepatřičné, ale nezapomeňme, že český básník napsal také a prožil *Tajemná dobrodružství Alexeje Iványče Kozulinova* a *Holoubka Kuzmu*. Pokud jde o Soykovy děti, pak jejich 10. kapitolu uzavírá Puškin: „Prostořeká mládež, praví Puškin: nenávisť, lásku, zlost a radost, vše vyžvatlat je hotova.“ A další kapitola začíná zvoláním: „Revoluce v Rusku“. To vše jsou spojnice víceméně vnější, tu vnitřní spojnicí tvoří skutečnost, že Dyk i Kuprin patří v prozaické sféře k tvůrcům realistického typu, k realistům moderní ražby.

Všechny dosavadní poznatky o Dykově novele naznačují, že její výstavba je podřízena podvojnosti, dyadičnosti. Pokud jde o vlastní tektoniku, závažnou roli v ní hrají: (1) dvě stěžejní kapitoly – retrospektivní a publicistická; (2) dvě hlavní scény – onirická a analogická; (3) dva listy ve finále. Pokud jde o syžet novely, vystupují v něm: (4) dva protagonisté – Soyka a Semerád, oba aliterálně spjatí; (5) dále dva bratři, dvojenci a (6) dvě Soykovy manželky. Hojná a důležitá míra podvojností naznačuje a zároveň stvrzuje, že Soykovy děti vybudoval Dyk na dyadickém principu. Ten se posléze promítá i do titulu díla, a to nejen výskytem dvou výrazů (které jsou běžné), ale především existencí dvou dětí, na nichž jeho otcí převelice záleželo. Do výše uvedených dyád nejsou zahrnuty násobky čísla dvě. Do nich v první řadě patří počet kapitol, jichž je celkem 16 (2 x 8).

Když Viktor Dyk zemřel, vyšlo o něm několik hodnotících prací, mezi nimi portrétní studie Arna Nováka⁴ a F. X. Šaldy. Novákova je plná pochopení, Šaldova – jak se dalo z dřívějších rozmíšek předpokládat – nechápající a odsuzující. Dykův poválečný vývoj kritik vysloveně negoval: „Řekl jsem, že Viktor Dyk v druhé části své tvorby, v době poválečné a státotvorné, básnický a umělecký očividně klesá. Myslím, že je tím vinen jeho násilný idealismus, který týčí nyní nad životem jako kategorický imperativ,

³ VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992, s. III–118.

⁴ NOVÁK, Arne. *Viktor Dyk*. Praha: Fr. Borový, 1936. Edice Postavy a dílo.

před jehož oltářem má každý klekat a na něm obětovat.“⁵ Dykovo poválečné období však uzavírají právě Soykovy děti, jimž Šalda věnoval následující slova: „‘Děti Soykovy‘ jsou jistě povídka slušné úrovně umělecké, povídka o tragismu lásky otecké v rozervání všech svazků lidských slepou nenávistí válečnou, ale naše zúčtování s problémem války světové a vyrovnání se s ním, za něž byly prohlašovány ještě nedávno jedním literárním historikem českým, rozhodně nejsou a nebudou; na to je ta věc příliš úzká a soustavně jednostranná v materiálním i duchovém smyslu.“⁶ Kritikův závěrečný verdikt zní: „Velký spisovatel? Velký autor? Velký básník? Jistě ne: nezabírá dost do hloubky, dost do lidství. Nemá dost životního tepla a životní plnosti i jadrnosti; nemá dost bohatství tvárného, dost sympatie; není dost živý, ani dost živý; je příliš knižní, manýrovaný, scholastik a dialektik svého úzkého a stínového světa. Ale je to básník velmi zajímavý, obrácený tváří svou spíše do minulosti než do budoucnosti. Vztek, hněv, opovržení diktovaly mu kdysi mnohem silnější a výraznější slovo než dobrota a láska, s nimiž v poslední době koketuje.“⁷

F. X. Šalda nebyl jistě plně objektivní; praví-li mimo jiné, že Dyk „nemá dost bohatství tvárného“, pak Soykovy děti toto tvrzení nemalou měrou vyvracejí. Svým odvážným tématem a sevřenou tektonikou.

LITERATURA

DYK, Viktor. *Soykovy děti*. Česká Třebová: František Lukavský, 1929.

JELÍNEK, Hanuš. *Viktor Dyk*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1932.

NOVÁK, Arne. *Viktor Dyk*. Praha: Fr. Borový, 1936.

ŠALDA, F. X. Viktor Dyk, básník a politik, *Šaldův zápisník* 3, 1930–1931, s. 389–418.

VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992.

doc. PhDr. František Všeticka, CSc.

Dělnická 29

Olomouc

fvseticka@seznam.cz

5 ŠALDA, F. X. *Viktor Dyk, básník a politik*, *Šaldův zápisník* 3, 1930–1931, s. 412.

6 *Ibidem*, s. 415–416.

7 *Ibidem*, s. 417–418.

VZPOMÍNKA PONĚKUD NETRADIČNÍ (IVO POSPÍŠIL „NEVĚDECKÝMA“ OČIMA)

MILOŠ ZELENKA

(PRAHA)

Title: *A Somewhat Unusual Memory*

Klíčová slova: vzpomínky; I. Pospíšil; literární věda; časopisy; kongresy; spolupráce

Abstrakt: Autor prostřednictvím vzpomínek se soustřeďuje na osobnost Ivo Pospíšila, předního našeho literárněvědného badatele. Vykresluje osobnost Ivo Pospíšila z hlediska odborného i osobního: vzpomíná na osobní setkání s ním na akademické půdě, na kongresech a při práci na odborných projektech.

Keywords: memories; Ivo Pospíšil; literary studies; magazines; congresses; cooperation

Abstract: Through his memories, the author focuses on the personality of Ivo Pospíšil, a leading literary researcher. He recalls his personal meetings with the researcher. He thus portrays the personality of Ivo Pospíšil from a professional and personal point of view. He recalls personal meetings with him: on campus, at congresses and while working on projects.

Když jsem před více než deseti lety připravoval s brněnským rusistou Josefem Dohnalem monografické číslo *Litteraria Humanitas XVI* pod názvem *Dialogy o slovanských literaturách: tradice a perspektivy*¹ věnované šedesátinám Iva Pospíšila, jednalo se o pečlivě připravenou, logistickou akci, o níž jubilant, tehdejší vedoucí Ústavu slavistiky na FF MU v Brně, neměl nic tušit. Díky profesoru Dohnalovi se to podařilo: v dostatečném časovém předstihu jsme oslovovali významné domácí a zahraniční slavisty, kteří s Ivem spolupracovali či k němu měli lidsky blízko. Byli tu zastoupeni slavisté nejen z České republiky a Slovenska, ale i z Bulharska, Francie, Itálie, Polska, Německa, Kanady, Ruska, Slovinska, Srbska a Velké Británie. O úvodní slovo byla požádána kolegyně, rusistka Danuše Kšicová,² která mne laskavě označila nejen za dlouholetého spolupracovníka, ale

1 *Litteraria Humanitas XVI. Dialogy o slovanských literaturách: tradice a perspektivy*. Eds. Josef Dohnal – Miloš Zelenka. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2012.

2 KŠICOVÁ, Danuše: *Úporné hledání smyslu*. *Ibidem*, s. 5–8.

i za autora přítele. Mohu se snad tudíž pokusit do tohoto nového sborníku přispět několika osobními poznámkami.

Se jménem Iva Pospíšila jsem se paradoxně seznámil na vojenské základní službě, kterou jsem odbyval v jednom výcvikovém pluku na Moravě. Při služební cestě do Brna, kam jsem deportoval do nemocnice jednoho vojína, zůstalo trochu času a tak jsem si v jedné prodejně knih a skript v blízkosti vlakového nádraží se zájmem koupil společná skripta Jiřího Pavelky a Iva Pospíšila *Základní problémy literárněvědné metodologie* (1986). Formálně skriptum, ve skutečnosti inspirativní vědecký text, který přehledně podával a komentoval nejen genologické koncepce od dob Ferdinanda Brunetiéra až do současnosti, ale celou systematiku literární vědy. Skripta se poté stala teoretickým podkladem pro mou zamýšlenou kandidátskou práci, k níž jsem si mezi „nástupy“ a mezi „cvičeními se ve zbrani“ připravoval podklady. Po návratu z vojenské služby na Katedru české literatury a literární vědy na FF UK v Praze o Pospíšilovi nadšeně referoval literární kritik Vladimír Heger, původem příšlý z brněnského prostředí, který nám, mladším kolegům, připomínal důležitost prací tehdy údajně nejmladšího literárněvědného docenta v České republice. Jednalo se o *Ruskou románovou kroniku* (1983) a zejména dodnes citovanou a oceňovanou monografii *Labyrint kroniky* (1986). Obě publikace ve srovnání s běžnou bohemistickou produkcí pražské fakulty či strahovským ústavem imponovaly rozsáhlým literárněhistorickým záběrem a schopností obecné systemizace, zejména úsilím o konstituování funkčních teoretických kategorií, které jsem využil při práci na Jiráskovi. Počátkem devadesátých let v obnovovaném Slovanském ústavu a v redakčním okruhu Slavie jsem se cítil poctěn, když mne Slavomír Wollman požádal jako anonymního redakčního eléva o soubornou recenzi trojice prací z roku 1992, tj. z období jubilejních čtyřicátin.³ Bylo zřejmé, že jde o texty (*Rozpětí žánru, Proti proudu, Od Bachtina k Solženicynovi*) překračující horizonty klasické komparistiky a genologie: komunikačně-sémiotické průniky autora a čtenáře reagovaly na trend antropologizace literární vědy, na hledání styčných ploch mezi strukturou uměleckého textu a souvislostmi lidského chování determinovaného kulturními a historickými kontexty. Třeba zdůraznit, že Ivo s redakcí Slavia spolupracoval už dávno předtím, ale přesto si kladu za

3 ZELENKA, Miloš: *Slavia* 63, 1994, č. 1, s. 93–95 (bez názvu).

zásluhu, že jsem mohl být při tom, když se brněnský slavista do redakce Slavie symbolicky a právem vrátil.

Osobně jsem se s Ivem Pospíšilem seznámil počátkem devadesátých let na jakési bratislavské konferenci na Konventné ulici organizované slavným Dionýzem Ďurišinem, po níž následovala naše společná setkání v Brně. Ivo byl patrně jeden z mála, který se odvážil s Ďurišinem polemizovat či nesouhlasit v otázce „rovnosti“ či „souměřitelnosti“ cirkulujících literárních hodnot.⁴ Navzdory tomu jej slovenský badatel uznale respektoval a stál s ním o vzájemně prospěšnou spolupráci. Snad se tolik nemýlím, ale domnívám se, že Pospíšilův pojem „literární outsider“ demonstrován např. na rusistovi Augustinu Vrzalovi byl funkční modifikací Ďurišinovy kategorie dodatečného včleňování. Rovněž ve vznikajícím Slovanském ústavu tehdejší ředitel Antonín Měšťan a šéfredaktor Slavie Slavomír Wollman usilovali o spolupráci s Pospíšilem, v němž viděli respektovanou osobnost mezinárodního rozhledu, plyně komunikující rusky, anglicky, ale i německy a též, jak jsem mohl osobně poznat, na solidní úrovni i řadou menších či větších slovanských jazyků. Nebylo překvapením, že Wollman si mladšího brněnského kolegu vyhlédl jako pokračovatele v Českém komitétu slavistů (tam byl Ivo jednomyslně zvolen i svými ústavními „ne-sympatizanty“). Obdobně Měšťan uvažoval o Ivovi jako o vážném budoucím kandidátovi na šéfa Slovanského ústavu. Cestou na šafaříkovskou konferenci do Prešova v roce 1995 se však u Měšťana objevily první náznaky zákeřné nemoci. Toto omezení způsobilo, že nemocný Měšťan, proti němuž se postavila část pracovníků Slovanského ústavu obávajících se o své pozice, neměl sílu svého mladšího vyhlédnutého kolegu prosadit. Do poslední chvíle se v roce 1998 nevědělo po získání právní subjektivity, zda Měšťan bude znovu kandidovat a morálně uvažující Ivo ani nechtěl připustit eventualitu, že by mohl být postaven proti Měšťanovi, jehož si vážil. V paměti zůstala příhoda z mezinárodního kongresu slavistů v Krakově z léta 1998, kde Wollman renomovaným zahraničním slavistům představoval Pospíšila jako svého nástupce v Mezinárodním komitétu slavistů, zatímco čerstvě inaugurovaný ředitel Slovanského ústavu důchodcovského věku, který by na jakékoliv české fakultě fungoval v pozici odborného asistenta, byl, ať už právem či neprávem, v tamějším slavistickém prostředí kuloárně opomíjen.

4 POSPÍŠIL, Ivo: *Sedmero úskalí a inspirací* 39, 1993, č. 4, s. 292–295.

Na řadě zasedání Mezinárodního komitétu slavistů (MKS) byl Ivo vždy oceňován za brilantní přípravu, argumentaci a schopnost výstižně a ve zkratce pojmenovat problém. Kontakt se západními slavisty mu umožnila zejména plyná angličtina, která na rozdíl od oficiální ruštiny převládala v neformálních kuloárních debatách. Překvapila zejména i Ivova odvaha postavit se ruským konzervativním slavistům, kteří byli považováni za nedotknutelné ideologické autority. To se např. projevilo v Lublani 2003, kdy Ivo jako předseda Českého komitétu slavistů se odvážil (zřejmě poprvé v dějinách slavistiky a MKS nešlo o formální potvrzení zvoleného místa podle politického klíče) podat vlastní kandidaturu na konání následného kongresu v Brně v roce 2008. Tímto návrhem Ivo otrásl ruskou hegemonií v prostředí MKS. I těsná prohra vynesla Pospíšilovi uznání zejména mezi západními slavisty, kteří byli jednoznačně za bezpečné místo konání ve středoevropském Brně, a nikoli na rozháraném Balkánu, v Ochridu, zmítaném řadou nacionálních antagonismů mezi Makedonci, Řeky a Bulhary. V prostředí MKS Ivo měl pověst až fanaticky pracovitěho badatele, který využívá každou volnou chvíli k psaní či přemýšlení o oboru. Ve své pověstné kabele, která jej na jakýchkoliv cestách doprovázela jako symptomatický atribut fyzického profilu, měl množství knih: od beletrie až po cizojazyčné vědecké texty. „*Ty to neznáš?*“, divil se Ivo, „*vždyť je to tak zajímavé!*“ Pravidelně, tak do necelého roku, se objevila v některém českém či slovenském časopise zasvěcená recenze týkající se titulu, o němž jsem původně neměl ani ponětí. Pamatuji si, jak někdy okolo roku 2000, se konalo před Mezinárodním kongresem slavistů v Lublani zasedání prezidia v Záhřebu, kde na každém kroku ještě byly patrné stopy válečného konfliktu. V rámci jakési kulturní obnovy v hlavním chorvatském městě hostovali berlínští rozhlasoví symfonici (v podstatě záložní orchestr slavné Berlínské filharmonie) s Brahmovými symfoniemi. Vstupenka stála po přepočtu díky evropské dotaci zhruba několik směšných dolarů. Něco neuvěřitelného, Brahms v podání německých hudebníků! Okamžitě jsem s předsedou Kanadského komitétu slavistů Nicholasem Žekulinem zorganizoval nákup lístků. Kolegové z Ameriky a západní Evropy nevěřícně kroutili hlavou s tím, že za podobný koncert ve své domovině by zaplatili možná až padesátinásobnou částku. Všichni jsme bez výjimky zrušili původní program a těšili se na koncert. Pouze Ivo se zamyslel, chvíli váhal

a pak všem demonstroval svou každodenní pracovitost: lakonicky sdělil, že koncert je sice lákavý, ale že ještě nemá za dnešek náležitý počet hesel do připravované publikace *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů* (2001), za kterou má jako hlavní autor zodpovědnost. Typické bylo, že zatímco většina kolegů po složitých jednáních dospávala a na hotelovou snídani chodila opožděně, Ivo už od rána do počítače sestavoval jednotlivá hesla.

Tato malá příhoda charakterizuje Pospíšilovu obdivuhodnou činnost badatelskou, organizační a projektovou. Vedení mnohooborového Ústavu slavistiky na FF MU zabíralo jistě mnoho času, nebránilo mu však vedení tří časopisů (*Litteraria slavica*, *Opera slavica*, později *Novaja rusistika*, k nimž se pak přidaly internetové Proudy) a v aktivním působení ve vědeckých radách v Čechách a na Slovensku, na které Ivo poctivě docházel. K tomu šefování řady vědeckých společností a pořádání konferencí, kde je třeba vyzdvihnout každoroční slovakistická sympozia ojedinelá ve středoevropském kontextu. To vše přispívalo k tomu, že brněnský Ústav slavistiky se díky Pospíšilovi od druhé poloviny devadesátých let vyprofiloval na opět mezinárodně respektované, dynamické pracoviště, které se stalo pravděpodobně nejrychleji se rozvíjející česko-slovenskou institucí v oblasti srovnávací literárněvědné slavistiky. Kdykoliv a kdekoliv, když jsem na různých konferencích připomínal brněnskou slavistiku, zahraniční kolegové s uznáním konstatovali: „*Tam je přece Ivo Pospíšil!*“ a zároveň se jedním dechem zeptali: „*Nenapsal něco dalšího o ruském románu?*“ Za samostatnou kapitolu by stálo připomenutí způsob Ivova cestování po evropských konferencích. Zde se projevila záliba v železnici: v kupé bylo totiž možné v klidu roztáhnout knihy, číst, pracovat s počítačem. Mělo to i svůj rub. Zatímco já jsem např. pohodlně letěl, Ivo třeba dva dni trpělivě s přestupem využíval služeb někdy pofiderních zahraničních železnicí a zažíval či spíše překonával problémové situace. Nikdy se však na něm neprojevila únava a na přednášce či konferenci aktivně vystupoval.

Nezbývá než litovat, že se nepodařilo dotažení reformy české slavistiky a že po vzoru vyspělé západní Evropy se nevytvořila profesní organizace, která by bez ohledu na jakékoliv ideologické a personální bariéry sdružovala významné slavisty. V bohaté jubilantově publikační činnosti možná

neprávem zůstala zasunuta nevelká publikace *Slavistika jako české rodinné stříbro* (2004), která vyšla v prestižní ekonomické edici Studií Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky.⁵ V této knižní studii navazující na předcházející práce *Genologie a proměny literatury* (1998) a *Slavistika na křižovatce* (2003) Pospíšil polemizoval s představou slavistiky jako nepraktické a exotické, od života odtrhnuté akademické disciplíny, která staromilsky analyzuje filologické zvláštnosti slovanských jazyků a literatur. Slavistika by měla zůstat otevřenou a mezioborovou disciplínou s filologickým jádrem, která bude překračovat původní etnicko-jazykové vymezení. Už názvy jednotlivých kapitol (*Geopolitické, areálové a ideologické kontexty slavistiky; Minulost a současnost české slavistiky; Síť českých slavistických pracovišť: problémy a úkoly; Hlavní problémové okruhy; Vývojové možnosti a nové cesty: včera, dnes a zítra a Vytvoření vědeckého jádra a badatelské sítě s konkrétním dlouhodobým programem bez dětské nemoci centralizace*) signalizovaly, že publikace mapuje moderní trendy proměňující se slavistiky, která v ideologicky nebipolární Evropě hledá nový jazyk své vlastní jednoty. Cestu k modernizaci slavistických výzkumů Ivo spatřoval v rozpracování areálových studií, ve vytvoření takového univerzitního výzkumu, který by komplementárně propojil sociální a politická hlediska s aspekty jazykovými, literárními a kulturními. Právě z prostředí brněnského Ústavu slavistiky pochází koncept integrované žánrové typologie, který čerpá z tradice slovanské komparativní genologie (F. Wollman) a který prostřednictvím žánrově-srovnávacího přístupu chápe umělecké, publicistické, ale i vědecké texty jako průniky estetické a sociální reality s důrazem na důležitost společných transistních zón.⁶ V této souvislosti lze připomenout společné diskuse se Slavomírem Wollmanem, který jako zastánce filologické slavistiky zpočátku projevoval skeptické stanovisko k areálovým studiím, o jejichž rozšíření se Ivo zakladatelsky v česko-slovenském prostředí zasloužil. O areálové slavistice se pak začalo běžně mluvit, tak se přeorientovala i třeba pražská univerzitní slavistika řízena slavistou Miroslavem Kvapilem a později Slovákem Rudolfem Chmelem. Třeba však připomínat, že hlavní zásluhu na zrodu, formulaci a prosazení areálové slavistiky měl v polovině 90. let 20. století právě Ivo Pospíšil.

5 POSPÍŠIL, Ivo: *Slavistika jako české rodinné stříbro. Tradice, současný stav, výhledy, návrhy a koncepce*. Praha: Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky, 2004.

6 POSPÍŠIL, Ivo–GAZDA, Jiří–HOLZER, Jan: *Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie). Projekt–metodologie–terminologie–struktura oboru–studie*. Brno: Vydavatelství MU, 1999.

K nejcenějším partiím této monografie patří kritické poznámky, které se týkají institucionálního stavu české slavistiky vyznačujícího se složitou organizací, personální a generační disperzí a metodologickou nekomunikovatelností. Pospíšil otevřeně hovoří o krizi pražské univerzitní a akademické slavistiky, o neexistenci programu spolupráce mezi jednotlivými pracovišti. Scelující plochou pro reálné fungování slavistiky vidí v nezávislé stavovské organizaci, nezačleněné přímo do nějakého institucionálního celku, jakým se mohl stát již existující projekt Výzkumného centra slavistiky, který si kladl za cíl z tohoto oboru vytvořit jedno z metodologických center humanitních věd. Závěrem Pospíšil načrtl schéma institucionální struktury české slavistiky včetně jejího financování a logistiky: aktivity filologických a nefilologických univerzitních a akademických ústavů by měla koncepčně řídit jednak širší Koordinační rada české slavistiky, jednak Česká asociace slavistů s právní subjektivitou v čele s Českým komitétem slavistů jako profesně stavovským spolkem. Bylo zřejmé, že takovéto funkční složení by nebylo marginalizované vnitřními rozpory, ale vycházelo by z analogických potřeb jednotlivých i kolektivních slavistických subjektů a především by otvíralo větší možnosti nejmladší badatelské generaci.

Jestliže každé jubileum podněcuje k bilancování, v případě čínorodého Iva Pospíšila je to předčasné. Když jsem si před dvaceti lety se zájmem listoval v jeho *Výběrové bibliografii. Prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.* (2002), na první pohled se zdálo, že oslavenec vše napsal, ke všemu se sdělně postavil a že může tudíž na prahu padesátky skutečně rekapitulovat. Při letmém nahlédnutí do nové *Výběrové bibliografie. Prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.* (2022) nabývám přesvědčení, ba jistotu, že o deset či dvacet let později nás Ivo překvapí (či spíše nepřekvapí) ještě rozsáhlejší bibliografií, přičemž kruh bilancování nebude stále završen. S odstupem času zjišťuji, že v případě jubilanta ještě více platí verše českého literárního historika a především básníka Vladimíra Křivánka věnované Ivovi: „*Muž nemusí se smrti bát/ svým dílem vládne osudu.*“⁷

7 KŘIVÁNEK, Vladimír: *Píseň mužů*. In: *Litteraria Humanitas XVI. Dialogy o slovanských literaturách: tradice a perspektivy*. Eds. Josef Dohnal, Miloš Zelenka. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2012.

prof. PhDr. Miloš Zelenka, DrSc.
 Katedra slovanských jazyků a literatur
 Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity
 v Českých Budějovicích
 zelenka@pf.jcu.cz

KOMPARATISTIKA AKO EDUKAČNÝ PROSTRIEDOK POROZUMENIA A KOMUNIKÁCIE

ANNA ZELENKOVÁ

(PRAHA)

Title: *Comparative Literature as Educational Means of Understanding and Communication*

Klíčové slová: komparatistika; edukačná, didakticky aplikovaná komparatistika; imagológia; kategória „národné“ a „svetové“ v literárnej výchove.

Abstrakt: Príspevok sa venuje možnostiam intenzívnejšieho využitia komparatistiky v rámci literárnej výchovy, v ktorej prevláda adorácia národnej literatúry v súvislosti s abstrakciou pojmu svetová literatúra. Znamená to väčšie presadzovanie areálového a komparatívneho prístupu. Zdôraznenie komparatistiky môže priniesť hľadanie a akceptovanie inakosti, pretože sa neviaže na národný jazyk a literatúru, na konkrétnu tradíciu a kultúru, ale odvoláva sa na ich rozmanitosť, má vysvetliť kontakt s druhým, ktorý môže byť blízky, ale aj iný. Malo by ísť najmä o snahu poukázať viac na prepojenosť a vzájomné ovplyvňovanie. Tzv. edukačná, didakticky aplikovaná komparatistika je oblasťou porovnávacej literárnej vedy zameranou na prekonávanie binárnej opozície „národnosti“ a „svetovosti“ v školskej praxi a v literárnej výchove by sa mohla stať novým metodologickým stimulom. Edukačná komparatistika môže prostredníctvom areálového a porovnávacieho prístupu umožniť dialóg literatúry ako umenia aj s inými sférami a môže zohrávať integračnú i didaktickú funkciu, či rozvíjať aj vedomie spolupatričnosti a schopnosť „komparovania“. A to nielen v jazykovo-etnických, ale aj v hodnotovo-kontextových súvislostiach.

Keywords: comparative studies; educational; didactically applied comparative studies; imagology; category “national” and “world” in literary education.

Abstract: The paper explores possibilities of a more intensive use of comparative literature within literary education in which the adoration of national literature prevails together with the abstraction of the concept of world literature. This means putting more emphasis on area and comparative approaches. Emphasising comparative literature may bring in a search and respect for otherness, since it is not connected to any national language and literature, to any concrete tradition and culture, but refers to their variability, with the aim of explaining the contact with the other, which can be close as well as different. More effort should be put especially on the attempt to point to the interconnectedness and mutual influencing. The so-called educational, didactically applied comparatistics is a field of comparative literary studies aimed at overcoming binary opposition of “the national” and “the worldly” in education, and, as far as literary education is concerned, it could become a new methodological stimulus. Applying the area and comparative approach, educational comparative studies may facilitate the dialogue of literature as art also with other spheres, and have integrating as well as didactic function, or develop the feeling of mutuality and the ability to “compare”, not only in linguistic and ethnic circumstances, but in the value-contextual ones as well.

„Dosavadní dějiny literární komparistiky ukazují, že expanduje, rozšiřuje se, obrazně řečeno, nafukuje se, obohacuje se vertikálně i horizontálně.“

(Ivo Pospíšil 2015, 21)

V edukačnej praxi literárnej výchovy sa už tradične kladie hlavný dôraz na národnú literatúru, na jej dejiny a analýzy jednotlivých diel, čoho cieľom je utváranie historického vedomia a recepčného horizontu žiakov. Deje sa to prostredníctvom normatívne vymedzeného súboru slovesných textov, ktoré odrážajú spätosť spisovateľov aj s dejinami národa, zakotveného v určitom štátovom rámci.¹ Tento veľakrát „obranný“ a doteraz prežívajúci koncept, ktorý je charakteristický pre malé štáty strednej a východnej Európy, sa žiakom vysvetľuje ako súčasť národnej kultúry zapojenej do boja o sociálnu a politickú samostatnosť. Ale na prelome 20. a 21. storočia už stratil svoj výchovný, didaktický podtext, pretože spisovatelia dnes môžu písať z tých najrôznejších a aj neideologických dôvodov, a nie preto, že chcú „bojovať“ za svoj národ. Svetová literatúra, teda v skutočnosti veľké, rozvinuté europocentrické literárne „veľmoci“, vstupuje do jednotlivých národných „kánónov“ výberovo a veľakrát ako nedosiahnuteľné vzory, ku ktorým sa iba pomaly približujeme.² Národná literatúra v tzv. „školskom“ chápaní doteraz predstavuje relatívne „uzatvorený“ celok písaný (najčastejšie) národným „literárnym“ jazykom, vznikajúci v určitom čase a priestore a s cieľom pôsobiť najmä na domácich čitateľov. Svetová literatúra zasa nemá jasné svoje špecifické miesto, genézu či dopredu daný okruh recipientov, nemôže ani definovať svoj jazyk – ak ale nepristúpime na predstavu, že napr. po anglicky (t. j. dnes v preferovanom jazyku) písané sa rovná „svetové“. Zaradenie toho či onoho textu do panteónu svetovej literatúry naráža aj na neujasnenosť súčasnej literárnovednej terminológie, ktorú nie je možné v zjednodušenej podobe preniesť do literárnej výchovy. Binárna opozícia „národná“ a „svetová“ literatúra akoby kopírovala otázku, ktorú si kladie Ivo Pospíšil: „*co je komparatistika a čím už nezvládá*

být“.³ Podľa neho musí komparatistika ako súbor heterogénnych postupov a modelov výskumu zjednotených hlbším poznaním literatúry v rôznych temporálnych a priestorových súvislostiach neustále definovať svoje hranice a pritom sa nemôže „vzdávať svému úkolu pohližet na celek literatury a přesahovat její národní hranice... Zde literární komparatistika proniká ze sféry vědy do výuky na metodiky“.⁴

Jedným z možných východísk z daného stavu, alebo akýmsi kompromisom medzi adoráciou národnej literatúry v súvislosti s abstraktným pojmom svetová literatúra, by sa mohol stať ústup od presného definovania národnej literatúry na pozadí „vzdialenej“ svetovej literatúry a snaha poukázať na ich prepojenie a vzájomné ovplyvňovanie. Tento metodický postup by však v prvom rade predpokladal väčšie využívanie nie literárno-historických a literárnoteoretických poznatkov (ktoré sú veľakrát ohraničené národným kontextom), ale areálového a komparatívneho prístupu v literárnej výchove. To znamená, napr. pri klasických „národných“ textoch sa pýtať na možnosti ich „svetovosti“ (z hľadiska literárnohistorickej a estetickkej kvality, ktorá sa môže meniť) a pri tzv. „svetových dielach“ bližšie určovať ich súvislosti s konkrétnym obdobím a priestorom. Porovnávanie, a to aj po horizontálnej, aj vertikálnej osi, je jedným zo základných metodických postupov spoločenských vied, pretože práve komparáciou jednotlivých javov sa vytvárajú predpoklady pre zovšeobecnenie, ale rozlišujú sa aj podstatné prvky od nepodstatných. Väčšie využitie komparistiky a jej postupov v literárnej výchove môže priniesť aj hľadanie a uznávanie tzv. inakosti, pretože aj v „blízkyh“ národných literatúrach sú okrem zhody aj rozdiely. Komparatistika sa totiž neviaže na jeden národný jazyk a literatúru, na konkrétnu tradíciu, kultúru a región, ale odvoláva sa na ich rozmanitosť v jednote, má vysvetliť kontakt s druhým, ktorý môže byť blízky, ale aj iný.⁵ Malo by ísť najmä o väčšie vyzdvihnutie vzájomnej prepojenosti a ovplyvňovania sa navzájom. Uznávanie zásady, že text existuje dovtedy, kým je priestorovo a časovo vnímaný na pozadí iného textu, sa stáva v komparatistike jednou z podmienok interpretácie, ktorá skúma zhody a rozdie-

1 Ide o novo rozšírený text štúdie, ktorá bola publikovaná v angličtine: ZELENKOVÁ, Anna: Comparative Literature as Educational Means of Understanding and Communication. *Journal of Language and Cultural Education* 6, 2018, č. 1, s. 108–116.

2 Porov. NERI, Francesca: La Weltliteratur e il canone letterario. In: *Introduzione alla letteratura comparata. A cura di Armando Gnisci*. Milano: Bruno Mondadori, 1999, s. 250–252.

3 POSPÍŠIL, Ivo: Kdo je a kdo není komparatista, co je komparatistika a čím už nezvládá být. *Slavica litteraria* 18, 2015, č. 1, s. 19.

4 Ibidem, s. 23.

5 GÁFRIK, Róbert–ZELENKA, Miloš: Literárna komparatistika. In: MIKULÁŠ, R. a kol. *Podoby literárnej vedy. Teórie–Metódy–Smery*. Bratislava: Veda, 2015, s. 79.

ly, vzťahy a „vzdialenosti“ medzi textami a kultúrami. Vysvetlenie v tomto zmysle chápaného porovnávania literatúr a kultúr vyplýva z toho, že ten, kto porovnáva, sa stavia „doprostred vecí“, je sprostredkovateľom procesu, ktorý sa realizuje čítaním, poznávaním či prekladmi, vo všeobecnosti povedané jednoduchým potešením z čítania ako „kultúry pohostinnosti“ (interpretujúci subjekt, ktorým je aj žiak, hermeneuticky prijme „účasť“ cudzieho v sebe).

V našom prípade to súvisí s akceptovaním osobitých historických súvislostí strednej Európy, v ktorej boli národné literatúry navzájom ovplyvňované a prepojené. Významnú úlohu tu zohrával aspekt boja za národné právo o sebaurčenie v rámci existencie veľkého mnohonárodnostného štátneho celku (habsburskej monarchie) a chápanie literárneho vývinu ako širšej, vnútorne usporiadanej a recepčne otvorenej „medziliterárnej siete“. Do nej sa v rámci kategórie času (dejiny literatúry, literárna história) a kategórie priestoru (národná literatúra, stredoeurópsky areál) dostávajú jednotlivé javy, diela, osobnosti vo vzájomných vzťahoch, a nielen ako paralelní reprezentanti fenoménu „národný“. ⁶ V školskej praxi a tradícii stredoeurópskych literárnych kultúr sa doteraz v menšej miere zohľadňovalo to, že kategória národnej literatúry je do určitej miery relatívna, pretože dejiny literatúry sa v tomto našom priestore strednej Európy neodohrávajú iba z hľadiska jednoduchého zoradovania, ale sú problematickým „príbehom“ rozdielnych (slovansko-neslovanských) spoločností a majú viacero paralel, zlomových bodov či „bielych miest“. Napr. pri školskom výklade pojmu slovenská literatúra to znamená venovať pozornosť nielen po latinsky, česky či po maďarsky písanej tvorbe slovenských autorov, ale nevyhnutne do nej treba začleniť aj literatúru národnostných menšín, ktorá nevznikla na slovenskom území (napr. diela dolnozemskej Slovákov). Komparatívno-didaktický výklad by mal – nielen v danom prípade – vysvetliť, že komplementárnosť viacerých literárnych diskurzov napr. v stredoeurópskom alebo mediteránnom priestore, spoluexistencia viacerých jazykov, poetík a náboženstiev a prítomnosť viacerých etnických menšín tu historicky vytváralo akúsi „medziliterárnu sieť“ s osobitou komunikáciou. V tejto „sieti“ sa objavujú okrem príslušníkov národnostných menšín

⁶ JUVAN, Marko: On the Taste of the „Great“ Genre. In: DOLINAR, D.–JUVAN, M.: *Writing Literary History. Selected Perspective from Central Europe*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2006, s. 18.

aj etnicky a jazykovo „nezaraditeľní“ autori, ktorí napr. stáli na pomedzí dvoch smerov alebo na rozhraní dvoch kultúr (porov. Zelenková 2009). To vyvoláva aj otázku, ako sa cirkulujúce témy, umelecké tradície, idey či samotné texty podieľali nielen na poznaní „národných“ špecifickostí, ale aj foriem, ciest a spôsobov participácie na vzniku a fungovaní tejto „medziliterárnej siete“. A tak didaktické poňatie a spracovanie tohto procesu naráža na veľmi veľa interpretačných ťažkostí, niekedy až neporozumení či komunikačných „šumov“.

Aj v súčasnosti, t. j. v období pertraktovaných teoretických koncepcií, naráža svetová literatúra v pedagogickej praxi na viacero ťažkostí. V podstate každý národ a národná literatúra si vytvára svoj osobitý, meniaci sa model svetovej literatúry, ktorý je abstrahovaný z obligatórnej aj fakultatívnej ponuky záväzných kurikulárnych dokumentov. Na základe analýzy vzdelávacieho štandardu, t. j. obsahového a výkonového štandardu požiadaviek na maturanta v Českej a Slovenskej republike, ktorú uskutočnil český lingvista Martin Schacherl, vyplýva, že v oboch krajinách, a to aj napriek ich historickej, jazykovej a mentálnej blízkosti, zostávajú určité rozdiely. Využívame tu výsledky rozsiahleho kvantitatívno-štatistického výskumu realizovaného M. Schacherlom a vychádzame z jeho zatiaľ nepublikovaného rukopisu štúdie *Národní a světová literatura v obsahových standardech v Česku a na Slovensku*.⁷ Česká republika vo svojich kurikulárnych dokumentoch viac akcentuje cudzojazyčné národné literatúry, najmä francúzsku a anglickú. Slovenská republika zase preferuje domácu literatúru. Vysvetlenie, podľa nášho názoru, môžeme hľadať napr. nielen v tradičnom chápaní výučby a vzdelávania, ale aj v historickej skúsenosti malého slovenského národa, ktorý v 20. storočí smeroval ku svojej štáto-tvornosti. Daná situácia však nekoreluje so vzájomným hodnotením národnej literatúry susednej krajiny. Schacherl potvrdil hodnotovú asymetriu v obojstrannom vnímaní – česká literatúra má na Slovensku významné zastúpenie, ktoré pravdepodobne môže presahovať jej lokálny význam, ale „zastoupení slovenské literatury v Česku je spíše výjimečné a ojedinělé“.⁸ Príčiny tohto nepomeru opäť spočívajú v minulosti, najmä v medzivojnovom období 20. storočia, keď slovenská literatúra „vstupovala“ do pomyselné-

⁷ SCHACHERL, Martin: *Národní a světová literatura v obsahových standardech v Česku a na Slovensku*, rkp. 2022. 12 s.

⁸ Ibidem.

ho panteónu svetovej literatúry prostredníctvom axiologicky a esteticky vyspelejšej českej literatúry. Tá aj v iluzórnom celku „československého písomníctva“ plnila funkciu sprostredkovateľa (slovenská literatúra musela viac realizovať „obrannú“ funkciu). Ale aj napriek tomu, ako tvrdí Schacherl, napr. komparácia českej situácie so štandardmi v nemeckých spolkových krajinách ukazuje, že je možné aj „vyšší zaměření na světovou literaturu u malých národních literatur oproti vyšší orientaci na svou národní literaturu u velkého národa“.⁹ K tomu by sa dalo dodať, že výhradné zameranie Nemcov na svoju národnú literatúru vyplýva z faktu, že ju automaticky chápu ako „veľkú“, a teda „svetovú“, ktorá sa nemusí snažiť o svoje uznanie a svoju jazykovú či štátotvornú kodifikáciu. Stotožnenie „národného“ a „svetového“ aspektu potom vedie k menšiemu záujmu o ďalšie svetové literatúry.

Určitou možnosťou pre nový, resp. alternatívny model výučby literatúry, jej dejín a celého komplexu literárneho života by sa mohla stať zatiaľ iba formujúca sa nová disciplína označovaná ako didaktika komparatistiky. Jej potrebnosť vyplynula z neutešeného stavu výučby inonárodnej literatúry, ktorá vyzdvihovala tzv. „školský“ prístup, ktorý I. Šuša vymedzuje ako „mechanické porovnávanie vybraných literárnych textov bez kontextuálneho a metodicko-metodologického uchopenia“.¹⁰ Kompetencie a tematické vymedzenie didaktiky komparatistiky ako samostatného odboru, ktorý reaguje na presadenie komparatívneho aspektu vo vyučovaní disciplín literárnej vedy, sa v stredoeurópskom kontexte vytvárajú najmä v poľskom literárno-vednom diskurze. Poľská komparatistika síce nemá takú dlhoročnú a veľkú tradíciu porovnávacieho štúdia o literatúre ako česko-slovenská, ale vyplynula zo silnej národnej filológie (domácej polonistiky), ktorá sa už od svojich počiatkov venovala napr. otázke, ako aspekt romantizmu v dielach A. Mickiewicza, J. Słowackého, C. Norwida a d. zasiahol do rôznych podôb európskeho romantizmu. Česká a slovenská komparatistika sa v podstate vyvíjala mimo národnej literatúry a opierala sa či už o slovanské, alebo neslovanské písomníctvo. Didaktike komparatistiky bol venovaný aj tretí zjazd poľských komparatistov, uskutočnený v dňoch 30.–31. 3. 2016 na Uni-

verzite Mikuláša Kopernika v Toruni,¹¹ na ktorom si vytýčila ako cieľ nielen hodnotenie diel národnej literatúry z pohľadu medziliterárnosti, t. j. interpretovať ich napr. zo stredoeurópskej či európskej perspektívy, ale aj analýzu, ako sa edukačne aplikovaná oblasť porovnávacjej vedy zameriava na prekonávanie binárnej, etnolingvistickej opozície „národnosť“ a „svetovosť“ v školskej praxi. Zjazd potvrdil nevyhnutnosť reformy základných školských plánov i vysokoškolských osnov výučby v zmysle „jazykovo-etnických a žánrovo-tematických“ hraníc. Vyzdvihol potrebnosť rozvíjania takých osobitých čitateľských kompetencií, ktoré by viedli ku kontextovému čítaniu, t. j. ku vnímaniu konkrétneho diela národnej literatúry na pozadí inonárodných ideovo blízkych textov, vytvárajúcich estetickú normu európskeho literárneho kánonu. Tento prístup vedie k oslabeniu binárnej opozície národné – svetové, tzn. interpretačného rozdielu medzi dielom zaraďovaným iba do systému národnej literatúry a textom takzvané všeobecne známym, svetovým.

Ďalšou cestou k zmene tradičnej interpretácie, uzatvorenej do národných hraníc, sa môže stať priblíženie edukatívnej komparatistiky napr. k mediálnym štúdiám a aj hľadanie intertextových a žánrových transformácií, napr. konkrétnej postavy, konkrétneho motívu a pod. v rozsiahlom časovom a priestorovom rámci. Máme tým na mysli realizáciu intertextuálnej komunikácie, keď sa umelecké dielo (alebo jeho časť) stane podkladom (najčastejšie tematickým) pre vznik ďalšieho textu. Analýza významu literárneho diela tak prebieha nielen na základe recepčného dojmu a zážitku z prečítaného textu, ale utvára sa aj prostredníctvom medzitextového nadväzovania. Tento typ interpretačného aktu v komunikačnom procese je vhodný nielen prostredníctvom tzv. projektového a integrovaného vyučovania¹² súčasnej literatúry a umenia, ktorá využíva napr. postmoderné naratívne stratégie (citácie, paródie, alúzie a pod.), ale aj pre posttextovú existenciu napr. tzv. klasického diela v televíznych, rozhlasových a divadelných inscenáciách. V tomto prípade je ideálne, ak synchronný a diachrónny okruh nadväzností presahuje hranicu jednej národnej literatúry.

¹¹ KOLA, Adam–WOŁK, Marcin: Między kryzysem a rozwojem. Ogólnopolskie sympozjum dydaktyków komparatystyki, Toruń, 30–31 marca 2016 roku. *Porównania* 18, 2016, s. 349–355.

¹² BITNEROVÁ, H.–HAŠEK, R.–KARVÁNKOVÁ, P.–PECH, P.–PETRÁŠKOVÁ, V. *Klíčové kompetence a mezipředmětové vztahy*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2016. s. 14.

⁹ Ibidem, s. 11.

¹⁰ ŠUŠA, Ivan: Využitie komparatívneho prístupu vo vyučovaní literárnej vedy. *Slavica litteraria* 18, 2015, č. 1, s. 105.

Ako príklad môžeme uviesť napr. klasické dielo slovenskej literatúry 19. storočia Jána Záborského *Faustiáda* (1864). Ide o grotesknú paródiu na tradičný hrdinský epos, situovanú do fiktívneho slovenského, „kocúrkovského“ malomesta medzi Tisou a Dunajom. Formou ironizujúcej hyperboly sa tu zobrazujú nešváry politického života a vytvára sa tu aj medziliterárna sieť intertextuálnych reminiscencií na Danteho, Swifta, Rabelaisa, Cervantesa, Miliona, Goetha, Kollára atď. Je tu možné identifikovať dva dominantné okruhy medzitextovej nadväznosti, a to smerom k domácej aj svetovej literatúre. Nachádzame tu afirmatívnu alúziu na komédiu slovenského obrodenského autora Jána Chalupku *Kocourkovo, aneb Jen abychom v hanbě nezůstali* (1830), ktorú dopĺňa kontroverzná reakcia na Goethovho *Fausta* stávajúceho sa parodovaným symbolom tragického odtrhnutia od reality, pretože sa nedokáže vzoprieť politickému tlaku doby.¹³ Komparatívne ladená interpretácia s didaktickým podtextom tak môže prekračovať „uzatvorené“ etnicko-jazykové hranice a vstupovať do „medziliterárnej siete“ európskej kultúrnej tradície.

Ak by sme sa pokúsili aspoň obrysovo vymedziť metodické línie zatiaľ sa iba formujúcej didaktickej komparatistiky, tak vychádzame z toho, že jej hodnotovým základom je hermeneutické pochopenie inakosti. No nie interkultúrne vzdialenej, ale inakosti blízkej, ktorá existuje napr. v intertextualite diela vzniknutého v rámci „susedstva“ spoločného stredoeurópskeho areálu. Tomu sa venuje najmä tzv. inovovaná imagológia zameriavajúca sa na interpretáciu obrazov („les images“), ktorými sa v slovesnom texte zachytávajú cudzie krajiny a národy.¹⁴ Tieto predstavy nie sú bezprostredným odrazom reality, ale majú charakter mýtov, stereotypov a komunikačným modelov, ktoré sa prejavujú ako určité ideologické schémy najmä v susedských vzťahoch. Nejde tu však o psychologické štúdium národnej povahy ani o sociologické zameranie recepčných ohlasov. Základnou otázkou pri imagologickom výklade literárneho textu nie je, aké vlastnosti má tá či oná národná literatúra, ale ide o skúmanie, aké subjektívne vlastnosti sú pripisované jednotlivým textom a ktorým záujmovým etnickým a sociál-

ným skupinám slúžia jednotlivé funkcie tohto textu. Z imagologickej perspektívy texty nečleníme podľa estetického alebo jazykového hľadiska, ale podľa dôležitosti a aktuálnosti témy a najmä recepčného dosahu na okruh recipientov. Výchovný aspekt môžeme vidieť v tom, že dejiny obrazov a predstáv toho, čo si o sebe jednotlivci a skupiny myslia, ako sa navzájom vnímajú a hodnotia, sú relatívne a veľakrát nezodpovedajú skutočnosti. Sú to iba určité „metaopisy“, ktoré však ovplyvňujú (nielen) susediace národy.

Tieto imagologické podnety využíva aj edukačná komparatistika. Počiatky imagológie vznikli v nemecko-francúzskom diskurze, t. j. medzi dvoma národmi, ktorých rivalita po stáročia ovplyvňovala nielen stredoeurópske, ale aj svetové dejiny. V období päťdesiatych a šesťdesiatych rokov 20. storočia však Konrad Adenauer a Charles de Gaulle začali vytvárať po druhej svetovej vojne symbolické základy zjednotenej Európy a bolo treba preniesť ich predchádzajúce vzájomné súperenie z politicko-ideologickej roviny do sféry umeleckého a intelektuálneho diskurzu, do umenia jazyka a kultúry.¹⁵ Spoločná skupina nemeckých a francúzskych filológov, historikov a literárnych vedcov vyberala diela z oboch literatúr 18. až 20. storočia a skúmala, ako sú napr. v nemeckých textoch zachytené francúzske postavy a francúzske reálie a naopak. Už prvé výsledky po niekoľkých rokoch priniesli prekvapujúce zistenie – „obrazy“, ktoré po stáročia negatívne ovplyvňovali politickú konfrontáciu (na jednej strane Nemci ako symbol bojovnosti a barbarstva, na strane druhej ľahkomyselní a emotívni Francúzi a pod.) sú v podstate dlhodobo utváranými stereotypmi, ktoré však nemajú oporu v realite. V stredoeurópskom priestore sa dajú imagologickou metódou edukačnej komparatistiky vysvetľovať aj vzťahy slovansko-slovanské (Rusi x Poliaci, Česi x Slováci atď.) alebo slovansko-neslovanské (Česi x Nemci, Slováci x Maďari a pod.). Vo všetkých prípadoch ide o „susedov“ so špecifickými vzťahmi, a to nielen v rámci vzájomnosti, ale aj nevzájomnosti. Imagologické zameranie edukačnej komparatistiky sa tak môže využiť aj v školskej praxi, napr. pri štúdiu národných prísloví, frazeologických obrátov či anekdot odrážajúcich údajné „charakterotvorné“ črty jednotlivých etnických a sociálnych skupín či jednotlivcov a pod.

¹³ ŽILKA, Tibor. Faustovský mýtus a jeho podoby. In: Žilka, T. *Od intertextuality k intermedialite*. Nitra: FSŠ UKF, 2015, s. 57.

¹⁴ ZELENKOVÁ, Anna. On the Imagological Reflection of the Tinker Topos in the Librettos of J. K. Chmelenský and K. Želenský. („Image of the Neighbour“ in the 19th century's Czecho-Slovak Cultural Relations). *Porównania* 19, 2016, s. 32–40.

¹⁵ SINOPOLI, Franca. Od vnútrokultúrneho porovnávania k medzikultúrnemu. (Prel. P. Koprda). In: KOPRDA, P. a kol. *Medziliterárny proces VI. Teória medziliterárnosti 20. stor.* Nitra: FF UKF, 2009, s. 262.

Na začiatku 21. storočia sa v súvislosti s globalizáciou ideologicky nebi-polárnej Európy v koncepte Európskej únie začali humanitné štúdiá, t. j. i porovnávacia literárna veda, orientovať aj na hľadanie „nového jazyka“ svojej „jednoty“, tzn. aj na hľadanie toho, či existuje niečo ako „európska“ literatúra, resp. vedomie literárnej príslušnosti k európskym hodnotám vychádzajúcim z antického odkazu a kresťanskej civilizácie. Z tohto hľadiska by sa najjednoduchšou a najrýchlejšou cestou mohla stať tvorba žánrovo či tematicky prepojených antologických príručiek a prekladov, ktoré by boli založené na princípe geograficko-kultúrneho areálu a ktoré by aj napriek viacjazyčnosti jednotlivých teritórií a textov viedli k vytvoreniu zvláštneho medziliterárneho spoločenstva.¹⁶ Možným výsledkom tohto cieľa didaktiky komparatistiky by mohla byť tvorba akejsi spoločnej európskej čítanky, ktorá by fungovala v školskej praxi (napr. vo vyšších ročníkoch) v paralelných jazykových mutáciách. Úplné potlačenie aditívneho prístupu by asi nebolo reálne a určitú protiváhu by tu predstavoval výber ukážok z jednotlivých národných literatúr podľa dopredu stanoveného paritného estetického kľúča, napr. v počte troch až piatich textov, ale bez ohľadu na mieru estetickej „rozvinutosti“ či „veľkosti“ národnej literatúry. Teda, celkovo bez prihliadnutia k doterajšiemu „zarámovaniu“ do predstavy akéhosi uznávaného európskeho panteónu literárnych textov. Ten by sa mal práve touto antológiou sformovať, a to ako dynamický a flexibilný fenomén. Uvedomujeme si nebezpečenstvo časového rozsahu (od antiky až do postmodernizmu 21. storočia) a rôznajazyčnosť textov. To by však mala vyvážiť kvalita prekladov a ich výber, ktorý by mal uprednostniť v jednotlivých národných literatúrach jednak autorov na pomedzí kultúr s premenlivým jazykovým kódom, jednak kozmopolitných autorov vychádzajúcich zo spoločnej európskej tradície. Je pochopiteľné, a sme si toho vedomí, že „de-nacionalizujúca“ realizácia tejto úlohy, problematickosť výberu a zostavenia antológie by narážalo na viaceré technické a translátologické ťažkosti vyplývajúce z veľkého množstva textov a z ich rôznorodosti. Ale aj napriek tomu by sa zatiaľ iba možný pokus o presadenie európskej čítanky v školskej praxi európskych národov mohol stať jednou z úloh didaktických komparatistov.

Ako sme už uviedli, význam využitia komparatistiky v literárnej výchove môžeme vidieť v oslabení opozície tradičných kategórií „národné“ a „svetové“, v podstate ide o prekonávanie nacionálnych predstáv o nadradenosti či rozvinutosti niektorých kultúr na úkor druhých. Neideologické štúdium určitých „obrazov“ neustále cirkulujúcich medzi národmi v strednej Európe, tak ako ju chápe imagologická orientácia porovnávacieho štúdia literatúry, relativizuje normatívne chápanie národa a národného jazyka v literárnej výchove. Edukačná komparatistika môže prostredníctvom areálového a porovnávacieho prístupu pri vysvetľovaní dejín strednej Európy umožniť „dialóg“ literatúry ako umenia aj s inými sférami. Napr. s politickou či ekonomickou sférou (integračná funkcia) a môže mať aj výchovný aspekt, pretože kritika nacionalizmu vedie k väčšej vzájomnej tolerancii a porozumenia (didaktická funkcia). Mohla by poskytnúť aj návod na alternatívne čítanie všeobecne známych čítankových textov, a to tým, že môže v diele odhaliť jeho skryté vrstvy (estetická a axiologická funkcia). A nakoniec môže rozvíjať aj vedomie spolupatričnosti a schopnosť „komparácie“ (eticko-morálna funkcia), t. j. vnímanie reality okolo seba nielen v jazykovo-etnických, ale aj v hodnotovo-kontextových súvislostiach.

¹⁶ ĎURIŠIN, Dionýz: *Teória medziliterárneho procesu I*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1995, s. 73.

LITERATÚRA

BITNEROVÁ, H.–HAŠEK, R.–KARVÁNKOVÁ, P.–PECH, P.–PETRÁŠKOVÁ, V. *Klíčové kompetence a mezipředmětové vztahy*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2016.

ĎURIŠIN, Dionýz. *Teória medziliterárneho procesu I*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1995.

GÁFRIK, Róbert–ZELENKA, Miloš. Literárna komparatistika. In: MIKULÁŠ, R. a kol. (Eds.): *Podoby literárnej vedy. Teórie–Metódy–Smerý*. Bratislava: Veda, 2015, s. 74–92.

JUVAN, Marko. On the Tate of the „Great“ Genre. In: DOLINAR, D.–JUVAN, M.: *Writing Literary History. Selected Perspective from Central Europe*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2006, s. 17–46.

KOLA, Adam–WOŁK, Marcin. Między kryzysem a rozwojem. Ogólnopolskie sympozjum dydaktyków komparatystyki, Toruń, 30–31 marca 2016 roku. *Porównania* 18, 2016, s. 349–355.

NERI, Francesca. La Weltliteratur e il canone letterario. In: *Introduzione alla letteratura comparate. A cura di Armando Gnisci*. Milano: Bruno Mondadori, 1999.

POSPÍŠIL, Ivo. Kdo je a kdo není komparatista, co je komparatistika a čím už nezvládá být. *Slavica litteraria* 18, 2015, č. 1, s. 19–28.

SINOPOLI, Franca. Od vnútrokultúrneho porovnávania k medzikultúrnemu. (Prel. P. Koprda). In: KOPRDA, P. a kol. (Eds.): *Medziliterárny proces VI. Teória medziliterárnosti 20. stor.* Nitra: FF UKF, 2009, s. 260–280.

SCHACHERL, Martin. *Národní a světová literatura v obsahových standardech v Česku a na Slovensku*, rkp. 2022. 12 s.

ŠUŠA, Ivan. Využitie komparatívneho prístupu vo vyučovaní literárnej vedy. *Slavica litteraria* 18, 2015, č. 1, s. 103–113.

ZELENKOVÁ, Anna. On the Imagological Reflection of the Tinker Topos in the Librettos of J. K. Chmelenský and K. Želenský. („Image of the Neighbour“ in the 19th century’s Czecho-Slovak Cultural Relations). *Porównania* 19, 2016, s. 32–40.

ZELENKOVÁ, Anna. *Medzi vzájomnosťou a nevzájomnosťou. Sondy do česko-slovenských a slovensko-českých literárnych vzťahov*. Praha – Nitra: Slovanský ústav AV ČR, v. v. i. – Univerzita Konštantína Filozofa, 2009.

ŽILKA, Tibor. Faustovský mýtus a jeho podoby. In: Žilka, T. *Od intertextuality k intermedialite*. Nitra: FSS UKF, 2015, s. 49–60.

doc. PhDr. PaedDr. Anna Zelenková, Ph.D.
Slovanský ústav AV ČR, v. v. i.
Valentinská 1, 110 00 Praha
zelenkova@slu.cas.cz

MARGINÁLIA O TEXTE A INTERPRETOVI

VIERA ŽEMBEROVÁ

(PREŠOV)

Title: *Marginalia about the Text and the Artist*

Kľúčové slová: literárna veda; genológia; text; autor; interpretácia; spoločnosť

Abstrakt: Marginália sa venujú genologickým a interpretačným, hodnotovým a estetickým podnetom v konkrétnej autorskej tvorbe slovenských spisovateľov. Autorov a ich texty zaradil prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc., do publikácií, ktoré sa venujú spoločenským a spoločenskovedným, autorským a interpretačným modifikáciám smerujúcim za tradíciu a konvenciu očakávanú od umeleckej literatúry.

Keywords: literary criticism; genology/genre theory; interpreter; author; text; society

Abstract: The present study Marginalia deals with genre and interpretive, value and aesthetic stimuli in the specific work of Slovak writers. The authors and their texts were included by prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc., into the publications that deal with social and social science, authorial and interpretive modifications leading to the tradition and convention expected from *belles lettres*.

Literatura byla vždy chápána jako projekce společenského života.

Ivo Pospíšil

Slovakistické reflexe (2017) Iva Pospíšila (1952) obsiahli názvom publikácie a rozpätím výpovedí adresovanými do prítomnej odbornej a kultúrnej praxe autorov autentický prístup k výberu hodnotných literárnych či autorských jednotlivostí, aby sa ich prostredníctvom zvýraznila aj sprístupnila naračná technika a poetika (vzájomných) estetických hodnôt aj poznávacích reálií sústredených do literárnovednej slavistiky a neobišla sa pritom situácia pôvodnej národnej literatúry.

Publikácia *Slovakistické reflexe* svoj literárnovedne koncipovaný záber rozširuje o vývinové, genologické či personálne syntézy sformované zo

slovakistického a širšie prijímané podnety z aktívne sa prejavujúceho súčasného slavistického „života“.

K autorovi *Slovakistických reflexií*, k Ivovi Pospíšilovi, pripojíme post náročného arbitra s profesijne vyhraneným záberom do interpretačných a porovnávacích prístupov k empatickej kultúre, ale aj k okolnostiam *sui generis* naviazaným na literárny život a na vedeckú aj umeleckú literatúru a tvorcov.

Pri výbere do trojice zovretého spoločenského, kultúrneho a umeleckého problému, pri rekonštrukcii literárnovedného nazerania na ním zvýraznený problém a na metodické postupy pri analýze, interpretácii či komparovaní „témy“ jednotlivých materiálov vložených do obsahu publikácie obстоjí konštatovanie, že sa do kontaktu s literárnovednou slovakistikou Pospíšilovým pričinením dostávajú viaceré subjekty zo slavistického výskumu, z porovnávacieho štúdia a zo širšie rozvinutých autorských kontaktov tak, aby medzi nimi prirodzene prevážili dotyky slovakistiky s bohemistikou a rusistikou.

Literárnovedná a literárna slovakistika má vlastnosti mozaikovitého podložia, na ktorom sa odvíja systematicky utvárané reflektovanie pohybov, procesov, genologických a personálnych pohybov či len udalostí v slovenskej literárnej vede a umeleckej spisbe, ale tie sa viažu buď na jav obsiahnutý v histórii či v teórii literárnovedného výskumu, alebo sa menia na profilové analýzy, interpretácie a komparácie konkrétnej autorskej osobnosti *sui generis*; nie zriedka sa tak stane aj v medziliterárnom prostredí pri naznačení nekonvenčného tvorivého či nazeracieho prínosu do situácie vplývajúcej na autorský subjekt, druh či žáner.

Publikáciu vymedzil Ivo Pospíšil takto: „*Slovakistické reflexe volně navazují na jiné moje texty, které postupně obkroužily poměrně rozsáhlou tematickou problémovou sférou*“.¹ Za významné, prínosné a v deväťdesiatych rokoch, ale aj po nich treba za osihotené prijímať tie a také ním obsiahnuté slavistické aktivity, z ktorých vzišli generačne nové či vynovené výstupy aj materiálové komparácie zahrnuté do existencie brnenskej slovakistiky a do udržiavania, nielen v slavistike, predovšetkým zmyslu, hodnoty a naliehavosti

kultúrneho účinku plynúceho z česko-slovenských vzťahov.

Vtedy, keď Ivo Pospíšil uvažuje o realite a reáliách slovenskej literárnej vedy, venuje sa aj výkladu svojho konceptu *Slovenského literárnovedného trojúhelníka: komparatistika–genologie–translatologie*.² Dostredivé miesto literárnovedného výskumu upresňuje o diagnózu, podľa ktorej „*Slovenská literární věda se – jak se zdá – pohybuje spíše do šíře a exploatuje nové problémové okruhy. Mám za to, že nejpodstatnějším trendem je propojování různých oborů, integrativní posuny a hledání nových průniků. To jsou polohy, které by mohly zachránit literární vědu obecně a literárnovednou slavistiku zvláště tím, že by našly jejich nový vnější, tj. společenský, a niterný, myslitelský smysl a funkci*“.³

V *Slovakistických reflexiách* vkladá Ivo Pospíšil do poznania reálneho pohybu a medzi užitočné podnety tie z nových, obnovených, poprípade už korigovaných reálií odboru ako ich zisk, či straty odvodené z dostupného aktuálneho výskumu ako svoj teoretický koncept sústredený na morfológické posuny žánru memoárov. Popritom upozorňuje na závažné spoločenské okolnosti zasahujúce do spoločenského a umeleckého živote konkrétneho básnika a na jeho literárnu tvorbu ocitajúcu sa v blízkosti aktívnej politickej práce. Napokon predpokladá autor *Slovakistických reflexií* seriózne poznanie personálnych kontaktov a praktikovaný stav žánrového povedomia v prítomnej slovenskej a v českej poézii aj v próze.

Popri interpretačne vybudovaných profilových autorských miniatúrach alebo prostredníctvom analýzy umeleckého textu sa Ivo Pospíšil sústredil na tituly z prózy Jána Tužinského, Rudolfa Slobodu, Márie Bátorovej, ktoré rozšírili ich tvorivú biografiiu v posledných rokoch. Pospíšilovo komorné prijímanie osobnosti spisovateľov a hodnoty a významu ich dobovej tvorby odkazuje na strategické a kompozičné postupy v konkrétnom a ním interpretovanom prozaickom texte, ktoré sú utvárané prelínaním sa sociálneho, generačného, poetologického či žánrového kontaktu s objektívnym spoločenským materiálom. Takto autorom (ne)priamo vyformovaný spoločenský, kultúrny a individuálny kontext pre látku a tematiku textu nasmeruje Ivo Pospíšil do ním obnovovaného poznávacieho „verdiktu“, do literárnej histórie a do jej dostupných syntéz na tvorbu spájanú

¹ POSPÍŠIL, Ivo. *Slovakistické reflexe*. Brno: Česká asociace slavistů, Galium, 2017, s. 12.

² POSPÍŠIL, Ivo. *Slovakistické reflexe*. Brno: Česká asociace slavistů. Galium, 2017, s. 45–58.

³ POSPÍŠIL, Ivo. *Slovakistické reflexe*. Brno: Česká asociace slavistů. Galium, 2017, s. 42.

s Martinom Kukučínom, Dominikom Tatarkom a Ladislavom Ťažkým či Andrejom Červeňákom.

Napokon reflexia, jej poznávacie podložie a štylistická výpoveď očakávajú, dokonca si to vyžadujú od svojho tvorcu, primeranú mieru osobného zapojenia a napojenia sa na objekt svojho literárnovedne realizovaného záujmu, čo sa v *Slovakistických reflexiách* rešpektuje ich tvorcom prítomnosťou autentického neliterárneho času, zapojením metódy na ich poznávacie uskutočnenie, ale aj ako sonda do stavu tvorcových osobných udalostí, do spoločenských a kultúrnych dejov vôkol tvorivej osobnosti, jej literárneho umenia, o ktorých literárny vedec pri interpretácii uvažuje, o texte nielen dopovedáva, ale komorne a svojim prostredníctvom zovšeobecňujúco aj vypovedá.

Ale chtě nechtě literatura bez společnosti žít nemůže.

Ivo Pospíšil

Pohyby v čase, aké sa odohrávajú medzi históriou a spoločnosťou, spoločnosťou a jednotlivcom, jednotlivcom, spoločnosťou a umením, napokon medzi kultúrou a umeniami, tvorcom a jeho literárnym dielom, celostne medzi umením a vedami, ktoré sa mu venujú, sústredil Ivo Pospíšil ako ich objektívne pôsobiacie ohraničenie do úvahy *Literatura v soukolí neklidné doby*.⁴ S analytickým nasadením, keď sa sústreďuje na celok literárnej prítomnosti, alebo na autorský či textový detail, venuje sa aj náročnému partnerstvu, aké v histórii latentne vytvára politika a literatúra, čo sa podľa jeho zvažovania uskutočňuje ako proces prebiehajúci podľa stavu a kvality reálnych okolností „*mezi službou, negací, partnerstvím a spojenectvím*“.⁵

Vo vývine umenia neprehliadnutelné kontakty a prenikanie spoločnosti, predovšetkým jej sociálnych nástrojov do kultúry a umenia, vyjadria svojou sémantickou vyhranenosťou práve termíny história a dejiny. Ivo Pospíšil obidva termíny akceptuje v ich hodnotovej aj sémantickej rozlič-

4 POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 2–11.

5 POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 195–204.

nosti, aby ich dosah rozšíril o ďalšie, sú nimi aktualizácia a vyňatie z historického rámca.⁶ Práve takto upozorňuje na ich univerzálne uplatnenie aj na ich rovnocenné pôsobenie, veď „*svět reflektují také věda a umění*“ a ich prítomnosť je rovnako účinná vo vyjadreniach o žitej realite, ba viac, ako to dokážu všadeprítomné „*nejen masmédiá*“.⁷

Technologické možnosti a nimi iniciované komunikačné výzvy znamenajú, popri iných kultivovaných prístupoch umenia k vnímaniu reálií a ich hodnôt v poznaní spoločnosti o samej sebe aj možný odklon, ak nie hneď prehliadanie tradičného zážitkového rešpektu a hodnotového uplatňovania výrazového spektra umení, zvlášť literatúry, v civilizačnej a užšie v kultúrnej výbave moderného kultivovaného spoločenstva. Noetický výsledok, jeho naliehavosť v hodnotovej a širšie v spoločenskej praxi vymedzil Ivo Pospíšil takto: „*Literatura by měla hledat a nacházet lidskou identitu v různých oblastech, včetně národní a jazykové [...]*“,⁸ a to aj za zložitých spoločenských okolností, veď „*spisovatelé nemusí být svědomím národa, ale stačilo by, aby byli vyjadřovatelé starých humanistických témat a idejí: obnovy něčeho, co nám ze života rychle mizí*“.⁹ Reálne sme súčasťou skutočnosti a Ivo Pospíšil na to upozorňuje dôrazne, pretože „*literatura slábné, ztrácí vliv*“, hoci „*se řada jevů naopak zliterárňuje*“.¹⁰ Pre umeleckú literatúru, pre jej hodnotu a význam či poslanie to znamená, že jej „*podstatnou funkcí zůstává funkce noetická, gno-seologická, epistemologická nebo kognitivní – všechny pojmy znamenají v podstatě totéž, jen bývají spojovány s jinými metodologiemi*“.¹¹

V práci *Literatura a její přesahy : kritika, metodika, historie, teorie, metodologie* (2020) zvolil Ivo Pospíšil taký postup pri výklade súvislostí látky, tematiky a noetiky z adaptovaných reálií do stratégií autorských konceptov, ktoré ilustruje sprítomnený spoločenský materiál, aby sa jeho prítomnosťou objasnili (medzi)textové kontakty politiky, druhu, žánru a nepozabudlo sa

6 POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 2.

7 POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 3.

8 POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 8.

9 POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 10.

10 POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 4.

11 POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 5.

na dôležitosť nazeracích kontaktov, ktoré ilustruje *Česká a slovenská próza dneška a politika: hraniční žánry (několik příkladů a pokus o typologii)*.¹²

Pospíšilov záujem o slovenskú literatúru a literárnu vedu je známy a rešpektovaný v odbore aj prostredníctvom publikácií, časopisov a ďalších periodík, ktoré sú určené pre širšiu verejnosť. Navyše sú ním pravidelne zachytené, povedzme z druhej strany, tie ním uplatnené poznávacie a hodnotiace postoje, ktoré sú akceptované svojím prínosom na obidvoch stranách vzájomných kultúrnych a literárnovedných aj literárnych a personálnych kontaktov.

Nazerací postoj Iva Pospíšila k zložitému a v čase k sprítomnenému hybridnému vzťahu umenia a politiky, dôraznejšie umeleckej literatúry a ambícií politiky, užšie tematiky v próze a praktickej politiky, objasňuje ich kontakty rekonštrukciou raz naznačenou od vzájomnej genézy, ale inokedy tak, že ich dotvára o komparatívne a vývinové osobitosti, o rozlične poznávaco motivované nazeracie trendy v dejinnej a spoločensky formovanom, či pri noetickom, estetickom a hodnotovom korigovaní prínosnosti (*vice versa*) ich vzťahu. Zvolený postup umožňuje sústrediť sa na podstatu vzájomnej vývinovej (dis)kontinuity, čím sa naznačuje aj objasňuje nielen ich latentne prítomná (spolu)účasť na okolnostiach spájaných s kultúrou, ale aj na ich pôsobenie v rozložitom medziliterárnom, areálovom a slavistickom výskumnom podloží v obidvoch národných štruktúrach literárnej vedy.

Ivo Pospíšil upozorňuje v porovnávej literárnej vede, v jej prístupoch k poetike a noetike, k tendencii a funkcii umeleckého textu, na prítomnosť vzájomne účinného súkolesia umenia a politiky, čo vymedzuje takto: „*Zabýval jsem se tímto vztahem implicitně, tedy nikoli bezprostředně, prvoplánově, ale spíše zprostředkovaně v souladu s použitou metodologií, která byla zpočátku založena na strukturálních přístupech s filozofickým podloží, později i na transcendenci ke kulturní antropologii a areálovým studiím s filologickým jádrem, vždy však se zřením ke komparatistice a genologii*“.¹³

¹² POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 147–178.

¹³ POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 147.

Výskum v jednotlivých obdobiach a spôsoboch napojenia či modifikovania umenia na historické a politické, dejinné a ideologické pohyby v spoločnosti naznačuje, za všetky iné a ďalšie bádateľské spoločensko-vedné prístupy, na tie, ktoré sú odvíjané najmä z metodológie literárnej histórie. Napokon Iva Pospíšila zaujímajú získané výsledky, či skôr následky vzájomného iniciačného a komparujúceho (na)prepojenia.

Kontakty si žiadajú, aby poskytli či naznačili výsledok a nimi získaný obrys hodnoty, alebo ponorne vedené poznanie problému obsiahnuté nielen v jeho vývinovej podstate a v intenzite kontaktov, ale predovšetkým ide o určenie iniciačných podnetov, o ich vyvolanie a pôsobenie pri ich podnecovaní a prepájaní do systému dobovej ideológie a do uprednostnených typov aj štruktúr umenia.

Účinok, význam a prínos, teda výsledok pri objasňovaní vzájomného kontaktu a dialógu sa viaže na vymedzenie zázemia pre tvorcov a na dobovo (kultúrne) záväzný koncept uplatňovaný v konkrétnej národnej (kultúrnej) politike aj s tou časťou vzájomne účinnej nazeracej a hodnotovej problematiky, ktorá vstupuje nielen do vzájomných väzieb, no s prihliadnutím na určujúce dobové a javové špecifiká predovšetkým kooperuje na vytváraní alebo na účasti v konkrétnom dejinnom procese a v ním formovanom autentickom spoločenskom prostredí.

A tak je len prirodzené, keď Ivo Pospíšil zdôrazňuje, že jeho výskum je primárne sústredený na kategórie spoločenský čas a kultúrny čas. To znamená, že sa zameriava na sondovanie v spoločenskom a ním iniciovanom kultúrnom a spoločenskom vývine. Realie a limity vzájomných vývinových procesov odkazujú na javové a hodnotové prieniky tak do genézy, ako medzi následky plynúce z ich prelínania sa do prirodzeného vývinu a do etnickej tradície, do umenia a ideológie v konkrétnej národnej kultúre. No a to, čo zaväzuje predovšetkým a rovnako súvisí s tým, ako sa presadia v nazeracom a hodnotovom statuse jednotliví tvorcovia artefaktov.

Z okruhov poznávacích a umeleckých javov si pozornosť žiada objasňovaný problém, dejinné a tendenčné prelínanie sa (funkcií) jednotlivých prozaických žánrov pohybujúcich sa vedome svojou morfológiou medzi románom a románovou kronikou. Genologické podložie druhu a typoló-

gia žánrov iniciovalo ich rekonštrukciu pri formovaní poetiky a estetiky v tých literárnych formách, ktoré sú primárne až transparentne odvislé od adaptovaných žánrov, ktoré sa látkou, tematikou, nazeraním koncentrovali v blízkosti exponovaných dobových umeleckých smerov či trendov.

Primárnym priestorom Pospíšilovho literárnovedného slavistického výskumu latentne zostáva ruská literatúra – spravidla – na prelome dvoch (pred)posledných storočí. Popri nej tam smeruje aj jeho recepčný záujem o českú prozaickú spisbu v jej medziliterárnom sprítomňovaní ním uprednostnených literárnych textov a autorských osobností. Sám upozorňuje, že ho komparatívny a širšie iniciovaný medziliterárny výskum slavistického literárneho prostredia nasmeroval k téze o prítomnosti troch línií socialistického realizmu v slavistickom filologickom a ideologickom umeleckom prostredí.

V práci *Česká a slovenská poezie: slovo a mlčení* sa Ivo Pospíšil sústredil v „personalizované stati na bázi české a slovenské poezie druhej poloviny 20. storočia“¹⁴ nazvanej *Poezie a politika: básnik medzi konjunkturalizmem, ostrakizáciou a osamělostí*.¹⁵ Výber druhu a žánrov lyriky naznačuje, že si premyslene zvolil v danej dobe hodnotovo neľahkú a personálne náročnú situáciu v českej a slovenskej poézii. Po načrtnutí historicko-spoločenského pohybu od šesťdesiatych rokov minulého storočia, po zvýraznenie z nich plynúcich hodnotových, estetických a poetologických premien a úvahách o intenzite a následkoch kontaktu básnik, politika, umenie, spoločnosť, všima si zložité politické a personálne postoje, ktoré morálne, takticky či strategicky sprevádzajú jednotlivé literárne osobnosti v obidvoch národných spoločenstvách. Ivo Pospíšil naznačuje „smrtící objetí literatury v širokém smyslu slova a politiky“¹⁶ a činí tak preto, lebo podľa jeho uvažovania, práve ono poznamenáva, a deje sa tak latentne, druh, žáner, poetiku, estetiku aj noetiku textu. Navyše sa nie raz „usadia“ svojim spoločenským pragmatizmom do zážitkovej a poznávacej hodnoty umeleckého textu.

Skôr spôsobom empatického komentára ako recenzného pojmia výpo-

¹⁴ POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 147.

¹⁵ POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 150.

¹⁶ POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 151.

vede o texte sa Ivo Pospíšil zaujíma zo slovenskej literárnej scény o látkové a tematické osobitosti v tvorbe viacerých spisovateľiek a spisovateľov a nimi kultivovaných žánrových, látkových a tematických jednotlivostí v autorskej próze.

Medzi tými autormi, ktorým pripisuje danosť výraznej prozaickej spisby, pripomína Antona Baláža (1943) a jeho román z rozsiahlejšieho epického cyklu, *Portréty prežitia* (2014) s látkou holokaustu z čias prvej Slovenskej republiky. Autorská stratégia Antona Baláža sa v jeho literárnych výpovediach natrvalo ukotvila na rozprávačsky presvedčivo organizovanom pomedzí fikcie a verifikovateľného dokumentu. Tento spôsob rozprávania si prirodzene získal nemalú čitateľskú pozornosť a jeho prozaické texty patria medzi tie, ktoré si s poznaním a pamäťou histórie skutočne rozumujú. Aj preto sú vždy užitočným podnetom na otváranie zabudnutých, pozabudnutých či obídených udalostí, no aj tých osobností, ktoré sú vo svojej strategickej podstate rozprávania buď ústredným znakom zachytenej spoločenskej doby a jej praktík, alebo latentne pretrvávajú ako mravné bremeno na sebavedomí a v pamäti spoločnosti. Ivo Pospíšil spresňuje svoj prístup k podstate aj k autorskej hodnote románu *Portréty prežitia* takto: „Baláž dokáže dokument a fikci přetvářet a vzájemně prolínat: literatura faktu se stává uměleckou strukturou a umění zase proniká do nitra faktografické brutality“.¹⁷

Próze Antona Baláža sa Ivo Pospíšil venoval aj pri žánrovej trajektórii medzi literatúrou faktu a umeleckou fikciou. Možnosti, danosti a jej následky demonštruje na porovnávaní autorskej stratégie Jindřicha Uhera a Antona Baláža vtedy, keď objasňuje na umeleckom texte prítomnosť „Hrany věčnosti a umění: budoucnost literatury, nebo úhybný manévr?“¹⁸ No aby objasnil podstatu zvoleného postupu, upozorňuje, „tato metoda není nová“.¹⁹ Pospíšil konštatuje, že sa Anton Baláž k žánrovým prelínaniam sa „virtuální literatury faktu“,²⁰ k žánrom na hranici vecnosti a umeleckosti,

¹⁷ POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 154.

¹⁸ POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 45.

¹⁹ POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 46.

²⁰ Ibidem.

„obrácí poté, co se projevil jako úspěšný prozaik a autor krásné literatury“.²¹ Pri genologickom a poetologickom vyrovnávaní sa s hraničnými prozaickými žánrami uvádza Ivo Pospíšil alternatívy: popri termíne „virtuální literatura faktu“ aj „směs fact and fiction věcné a krásné literatury“, či prítomnosť „přelomových žánrů“, aby pointoval svoj prístup k výkladu Balážovej autorskej stratégie takto: „*Specifikum Balážova přístupu je naopak neoslabená uměleckost, schopnost přetavit řeč dokumentů, dokladů, archívních položek a korespondence do živé řeči uměleckého díla, takže onen hiát je takřka neviditelný, nebo je tak umně skloubený s ostatním textem, že ony přechody jsou opravdu pozvolné*“.²² Získané morfológické opory pri interpretovaní štruktúr vnesených do otvorenej autorskej stratégie Antona Baláža adaptuje Ivo Pospíšil aj do identifikovania žánrov na ich tradičnom pomedzí, aby ich posilnil súhrnom, ktorý zoradil ako funkčne uplatnené naračné postupy získané zo spomienkovosti, memoárovosti a komunikatívnosti do Balážovej špecifickej realizácie románu ako do naračného žánru premyslene sa pohybujúceho na pomedzí verifikovateľnej dokumentárnosti a sugestívnej estetickej výpovede venovanej výraznej osobnosti uloženej do pamäti národného spoločenstva.²³

Poetka a prekladateľka Mila Haugová (1942) zaujala Iva Pospíšila predovšetkým svojimi „*skrytými memoáry, spíše pamětí tvorby a průvodcem po duchovním živote*“²⁴ v publikácii *Písať ako dýchať* (Sieť vody s tisícmi vchodmi; 2014). Spisovateľská biografická agenda vypovedá o Mile Haugovej i to, že je svojou tvorbou reprezentatívnu tvárou súčasnej slovenskej poézie doma i za hranicami. Čitateľmi aj literárnou kritikou je jej básnická tvorba vyhľadávaná a neobchádzajú ju ani prekladatelia do iných národných literatúr. O danostiach aj osobitostiach jej literárnej dielne, o jej druhovo členitej tvorbe vypovedá monografia Stanislavy Chrobákovej *Repar Mila Haugová* z roku 2002.

Výpovede Mily Haugovej, ktoré zaradil Ivo Pospíšil do komentovaného výberu o súčasnej slovenskej literatúre, zastupuje súbor, „*ktorý se zaměřuje*

²¹ Ibidem.

²² POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 47.

²³ POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 54.

²⁴ POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 175.

na komentáře k vlastní četbě, dialogy s jinými tvůrci, je to skutečná síť světové literatury, zejména poezie, dialogy, trilogy, tetralogy s jinými oblíbenými autory slovenskými i jinými“.²⁵ Haugovej súbor *Písať ako dýchať* má, môže mať, popri zdieľaní jej vnútorného sveta s čitateľom aj prirodzenú autoterapeutickú ambíciu či danosť. A tak sú Haugovou zostavené „rozprávania“ predovšetkým osobné aj osobnostné, presvedčivo utvárajú predstavu o hĺbke a rozpätí, ale aj o číroste jej tvorivého ega. No majú aj ďalší zámer, chcú sa stať prejavenu nazeracou ústretovosťou voči zvolenému problému formou vytvoreného portrétu o subjekte poetky a aktívnej kultúrnej činovníčky, no a tá chce, aby jej konanie a literárne výpovede boli pospolitostou prijaté s porozumením. Vo svojej podstate sú jednotlivé časti publikácie *Písať ako dýchať* zaujímavé variácie rozhovorov a výpovedí, raz so sebou, ale popri iných aj o sebe, čím sa menia na autentické príspevky zahrnuté či zhrnuté do vývinového prierezu pre potreby literárnej vedy a do poetkinho personalizovaného výskumu.

Pripomenúť si miesto, poslanie, význam a nezastupiteľnosť výtvarnej, hudobnej, literárnej Modry patrí do Pospíšilovho čítania súčasnej slovenskej prózy, a to by bez Veroniky Šikulovej (1967), jej prózy *Fresky v dome* (2014) nebolo celistvé. Ustálenou látkou a tematikou próz Veroniky Šikulovej, jej rozprávání o pôvabných osobných príbehoch a rozovretého počtu ňou do prózy adaptovaných postáv sa dostalo mestečko Modra a s ním aj časť nie tak dávnych desaťročí z moderného aj svojrázneho literárneho Slovenska do vyhľadávaného literárneho čítania. Zvýrazneným a dostredivým miestom všetkého a pre všetkých v meste Modra, teda aj pre ňu, zostáva jej tato Vincent Šikula. Vyhranenosť látky, miniatúrne posuny pri sprítomňovaní jedinečných postáv zo slovenskej literatúry, z rozličných oblastí umenia a kultúry od šesťdesiatych rokov sa premenili na autorkine rapsodické listovanie v osobnej aj kolektívnej pamäti, ba viac, v žitej prítomnosti jej rodu. Tam sú jej neobmedzené zdroje na nekončiace rozprávanie doslova o tom istom, ale vždy invenčne, pôvabne aj dravo alebo nežne a rozpínavo, až sa v detailoch, odkazoch, pripomenutiach, v pocitoch či inak presúva Veronika Šikulová a čitateľ s ňou do zázemia jej budúceho písania o tatovi a o tom, čo s ním súvisí a má pre ňu neblednúcu iskru

²⁵ POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 176.

aj hodnotu neprenosnej osobnej skúsenosti. Miesto, čas a slovo vytvorili žičlivé okolnosti na to, aby sa dalo s Vincentom Šikulom a jeho osobným aj literárnym svetom vďaka Veronike opäťovne stretnúť a pripomenúť si, čo bolo a ako to bolo. Nie tak dávno sa tak stalo v jej próze *Tremolo ostinato* (2020), no a najnovšie modranské variácie prinášajú *Radosti a dni* vydané v roku 2021.

Prierezom časti zverejnených autorských textov, poskytol Ivo Pospíšil v slavistickom odbornom a širšom kultúrnom prostredí užitočnú hodnotovú informáciu, pre slovakistiku tento jeho záujem znamená čosi navyše, ide o vykročenie od literárnej reflexie k úvahám a iniciáciám genologického a poetologického pohybu za hranicami konvencie a tradície žánru či druhu.

Prítomné rozmývanie morfológických hraníc druhu a žánru sa radí k prirodzeným spôsobom individuálneho alebo generačného prekračovania tradície v mene zmeny, odlišnosti, experimentu, alebo ako ústretovosť prejavovaná voči čitateľom vyhľadávanej aktuálne sprítomňovanej modernosti. Zmeny sa môžu uskutočňovať, ale i nie, podľa toho, ako na podnety reaguje osobnosť spisovateľa. No a tie zblíži Pospíšilov zamýšľaný, hoci aj iritujúci postreh, „*velikost spisovatele se pozná také podle toho, jak často se o něm mluví, jak intenzivně se stává předmětem diskusí, jak jeho dílo přesahuje svou dobu*“.²⁶ Vlastne tak, ako vo svojej tvorbe absorbuje osobitosť žitej doby, čím zasiahne jeho myslenie do podstaty a stavu spoločenskej skutočnosti, ale aj ako naliehavo sa k jeho dielu ako k výrazovému a významovému celku, k časovo ucelenému poznaniu a k nazeraniu na podstatu a hodnotu človeka hlási samotná odborná a kultúrna časť spoločnosti v čase, keď na spisovateľovom pracovnom stole už objektívne nemôže vznikáť jeho literárna budúcnosť, autorská dielňa sa natrvalo uzavrela. No a nebude tomu inak ani v budúcnosti, ani pri ďalších, či inak iniciovaných umeleckých artefaktoch, hoci iniciácie budú iné, odlišné a inými okolnosťami podnecované či navigované voči subjektu, potrebe a záujmu prijímajúcej časti spoločnosti, ide o jeho záujem o kultúru, umenie a ich tvorcov.

Osobnosť spisovateľa je vo svojej podstate v každej historickej dobe a v spoločnosti väzujúcej si umenie vždy náročná téma, nie raz je aj

²⁶ POSPÍŠIL, Ivo. *Jiskry ve tmě*. Brno: Galium, 2020, s. 18.

problémom. Zvlášť pre samotného spisovateľa, no nie raz aj – *post factum* – pre predmety literárnej vedy, spravidla a najskôr pre literárnu históriu. Prirodzeným meradlom sa voči umeniu za žičlivých a pokojných spoločenských okolností stáva čitateľ, jeho záujem o umenie sprítomnené v odlišných, v osobitých výrazových podobách a výpovediach. Ale treba si uvedomiť aj to, že sa Ivo Pospíšil noetickými argumentmi dovoľáva predovšetkým nadčasovej hodnoty umožnenej myslením o literatúre a o jej výskume. Sám uprednostňuje a zvýrazňuje štúdium formy, hodnoty a poetiky výrazu. To znamená, že premyslene a vždy argumentačne odkazuje na prostriedky alebo na tie estetické, poetologické aj nazeracie nástroje, ktoré znamenajú posun v druhu či v autorskej tvorbe a súzvučne prínosom pre umenie a literárnu tvorbu.

Spoločnosť dokáže za náročných okolností umením vzdorovať voči ľahostajnosti, nevšímavosti, nežičlivým skratkám pri rozhodovaní o jeho dosahu a o jeho význame aj hodnote, ale aj o jeho spoločenskom presahu tak, aby škriatok neporozumenia, ignorancie či agresivity voči umeniu a kultúre, voči konkrétnemu dielu a jeho tvorcovi nebol ukrytý v povýšeneckosti a v gestách krehučkého vzdelania aj poznania. Kultúra, umenie, veda a tvorivá osobnosť na ceste poznania neodmietnú príležitosť kriticky nazerať do svojej budúcnosti. Tejto zručnosti sa dá priučiť aj podučiť, predovšetkým treba jej „reči“ vnímavo porozumieť na úžitok okolností a pre podstatu problému, ktorý je naviazaný na zmeny v spoločnosti aj v umení. To je možné vtedy, keď je na to vôľa aj príležitosť doceniť prínos tvorivého subjektu aj vtedy, keď sa o ňom hovorí a on sa ako umelec prejaví tak pri vzniku, ako aj pri interpretácii svojho artefaktu. Napokon, hoci sa kontext prirodzene posúva a obmieňa na podnet aktívnych a prirodzene sa meniacich okolností zapojených do spoločenskej praxe, naďalej pretrvávajú gnómické povedomie, podľa ktorého „*literatura nevymýšlí koncepcie, ale vyjadruje se přímo, ulpívá na realitě, je s ní v těsném dotyku, vytváří její alternativu přímo, nikoli zprostředkovaně*“.²⁷ Takto pochopený a vyjadrený verdikt o podstate umeleckej literatúry aj literatúry o nej má svoju hodnotu a význam zvlášť vtedy, keď na úžitok a účinnosť dialógu medzi spoločenskými vedami sa prirodzene vzájomne otvárajú tým podnetom, ktoré ponúka

²⁷ POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020, s. 7.

literárna veda. Na dotváranie či prelínanie poznatkov medzi výskumom o umení a závažnosťou jeho vedenia o pohyboch v literatúre sa tak deje pričinením sa zainteresovanej odbornej pospolitosti v ich blízkosti, ako na to trpezlivo a s porozumením nabáda Ivo Pospíšil.

LITERATÚRA

POSPÍŠIL, Ivo–ZELENKOVÁ, Anna (Eds.). *Česká a slovenská poezie: slovo a mlčení*. Brno: Galium, 2015. 213 s. ISBN 978-80-9053362-6.

POSPÍŠIL, Ivo. *Slovakistické reflexe*. Brno: Česká asociace slavistů. Galium, 2017. 322 s. ISBN 978-80-906798-1-8.

POSPÍŠIL, Ivo. *Literatura a její přesahy (kritika, metodika, historie, teorie, metodologie)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2020. 346 s. ISBN 978-80-7394-821-4.

POSPÍŠIL, Ivo. *Jiskry ve tmě*. Brno: Galium, 2020. 212 s. ISBN 978-80-88296-13-3.

prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc.
viazember@gmail.com



FRANTIŠEK VŠETIČKA

Pospíšil

Ruský román znovu navštívený,
stejně jako genologie,
na obě cele soustředěný
míří v lůno filozofie.

Slavistický areál –
nezbytný jeho manuál.

Když se nevyčáší někomu,
pak jemu vždy jednomu.



1 Setkání prof. Slavomíra Wollmana (1925–2012) a dr. Františka Kautmana (1927–2016) v kavárně Šlavia po prezentaci reedice knihy *Slovesnost Slovanů* Franka Wollmana v budově AV ČR, Národní 3, podzim 2012.

2 Institut d'études slaves (Cultures et sociétés d'Europe orientale, balkanique et médiane), 9 rue Michelet, založený r. 1919 Ernestem Denisem, se známou historií a vztahem k Československu, foto z podzima 2007.



3 Setkání s francouzským slavistou s českými kořeny prof. Michele Aucouturierem (1933–2017), Paříž, podzim 2007.

4 Procházka po Paříži (2007) s česko-francouzskou bohemistkou, polonistkou a slavistkou prof. Hanou Voisine-Jechovou, roz. Sánarovou





5 Momentka z 20. česko-slovenské konference (Ivo Pospíšil při zahájení konference s tehdejším proděkanem FF MU doc. Tomášem Pospíšilem), Brno 2016.

6 Momentka ze setkání *Společnosti Leopolda Vrly*. Cenu Společnosti obdržel prof. Ivo Pospíšil za knihu *Na výspě Evropy*. Na fotografii zleva básnířka Dagmar Bakalová, sedící literární vědec doc. František Všetíčka. Opava 2002.



7 Slavnostní předání jmenovací listiny člena *Polské akademie věd a umění* (Polska Akademia Umiejętności) prof. Ivu Pospíšilovi. Za přítomnosti děkanky FF MU doc. Ireny Radové předal honorární konzul Polské republiky v Brně doc. Petr Mrkývka, duben 2022.

8 Záběr předsednictva valné hromady *Slavistické společnosti Franka Wollmana*, prof. Libor Pavera, prof. Ivo Pospíšil, Brno 2017.

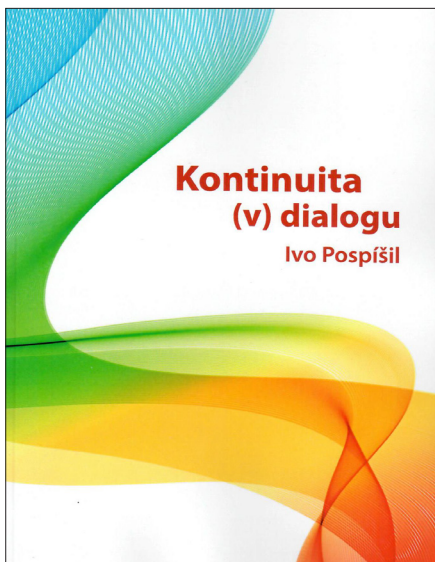




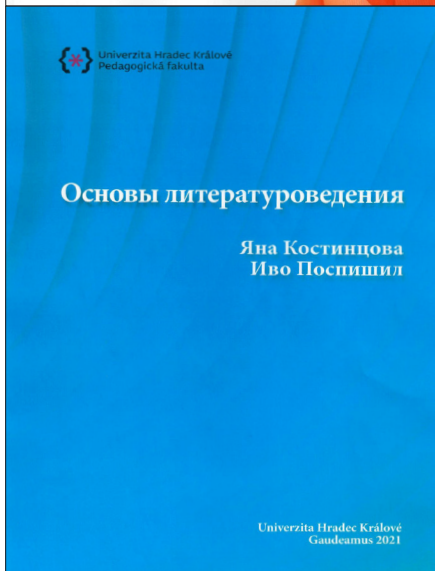
9 Prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc., přednáší členům *Společnosti Leopolda Vrly*, Opava 2002.

10 Vybrané obálky publikací prof. Iva Pospíšila – autorské a kolektivní →





**Kontinuita
(v) dialogu**
Ivo Pospíšil

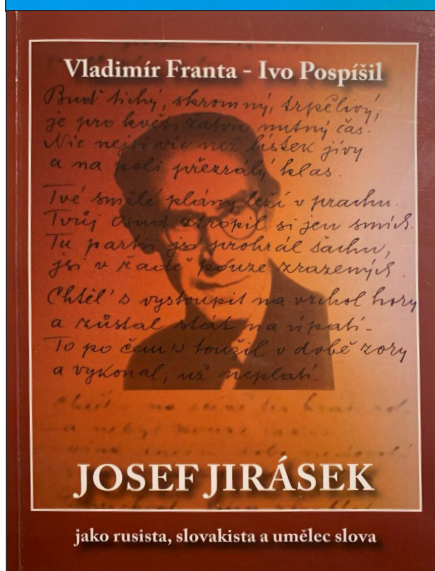


Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

Основы литературоведения

Яна Костинцова
Иво Поспишил

Univerzita Hradec Králové
Gaudeamus 2021



Vladimír Franta - Ivo Pospíšil

*První knihy, kterou mi, bratříčku,
je pro hru, takový mýtný čas.
Něč napíši, ale nic, žádný jazyk
a na jeho přečtení hlás.*

*Tvé smělé plány leží v prachu.
Tvůj čas, který si jen smíš,
tu parba je, prohrál šachy,
je v řadě, pouze křehký.*

*Chlěl's vystoupit na vrchol hory
a růstal slábit na ní patě -
To po čem v toužil v době, když
a vykonat, už neplatí.*

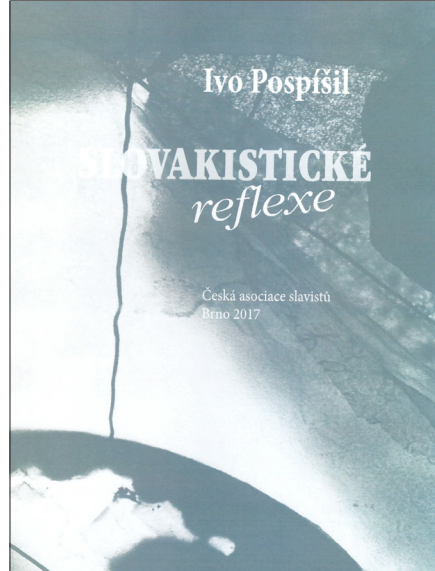
JOSEF JIRÁSEK

jako rusista, slovakista a umělec slova



Ruská literatura:
setkání a konfrontace
Ivo Pospíšil

MASARYKOVA
UNIVERZITA



Ivo Pospíšil

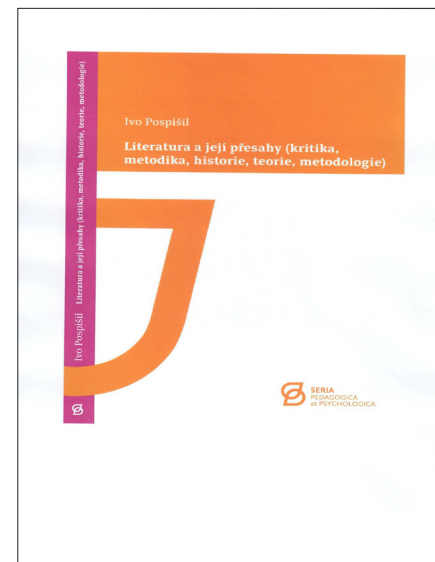
**SLOVAKISTICKÉ
reflexe**

Česká asociace slavistů
Brno 2017



Ivo Pospíšil

**JISKRY
VE TMĚ**



Ivo Pospíšil

Literatura a její přesahy (kritika,
metodika, historie, teorie, metodologie)

SERIA
PEDAGOGICKÁ
& PSYCHOLOGICKÁ



co nás
spojuje

**Slovník epoch,
směrů, skupin
a manifestů**



Slovník

RUSKÝCH
UKRAJINSKÝCH
A BĚLORUSKÝCH

spisovatelů

ACHMATOVA AJTMATOV ANDREJEV BABEL
BACHTIN BĚLINSKIJ BOHDANOVIC BRJUSOV
BRODSKIJ BULGAKOV CVETAJEVA ČECHOV
ČERNYSEVSKIJ DOSTOJEVSKIJ DOVŽENKO
ERENBURG FEDIN FRANKO GINZBURGOVÁ
GOGOL GONČAROV GORKIJ GRIBOJEDOV
GRIN GROSSMAN CHLEBNIKOV ILE IVANOV
JESENIN JEVTUSENKO KARAMZIN KULJASOV
KRYLOV LEONOV LERMONTOV MAJAKOVSKIJ
MANDELŠTAMOVÁ MEREŽKOVSKIJ NABOKOV
NEKRASOV OKUDŽAVA OLES OSTROVSKIJ
PRISVIN PUSKIN RADISJEV SOLZENICIN
STRUGACKIJ ŠEVČENKO SOLOCHOV ŠUKŠIN
SUSKEVIC TOLSTOJ TURGENEV VYSOCKIJ
ZAMJATIN ZOŠČENKO ŽUKOVSKIJ ŽYLKA

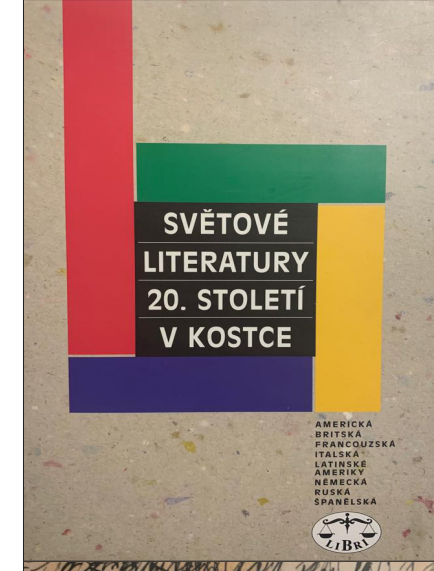
LIBR



Střední Evropa včera a dnes:
proměny koncepcí III.
Kolektivní monografie
Ivo Pospíšil (editor)

**Střední Evropa
včera a dnes:
proměny koncepcí
III.**

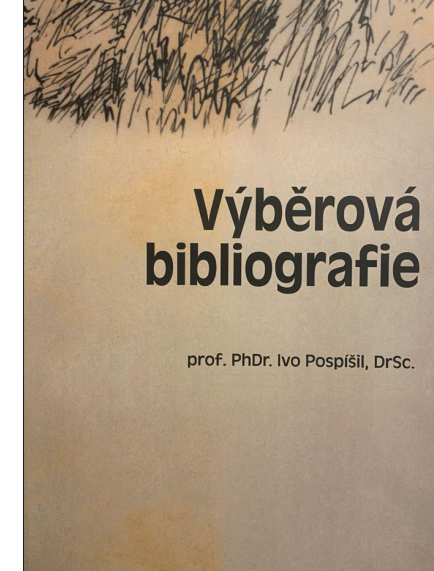
Kolektivní monografie
Ivo Pospíšil (editor)



**SVĚTOVÉ
LITERATURY
20. STOLETÍ
V KOSTCE**

AMERICKÁ
BRITSKÁ
FRANCOUZSKÁ
ITALSKÁ
LATINSKÉ
AMERIKY
NĚMECKÁ
RUSKÁ
ŠPANELSKÁ

LIBR



**Výběrová
bibliografie**

prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.

POZNÁMKA K ČÁSTI DOKUMENTAČNÍ

Fotografie 1–5, 8 a 10 pocházejí z archivu prof. Iva Pospíšila.

Fotografie 6 a 9 a fotografie použitá na obálce této knihy pocházejí z archivu prof. Libora Pavery.

Fotografie 7 je z archivu Mgr. et Mgr. Tomáše Weissara.

POZNÁMKA EDIČNÍ

Přítomná knížka přináší příspěvky jubilantových kolegů a přátel, domácích i zahraničních. Editor svazku je oslovil dopisem na přelomu února a března 2022 s nabídkou účastnit se projektu a připomenout si speciální publikaci („festšriftem“) kulaté jubileum našeho předního literárněvědného odborníka, pedagoga, editora, překladatele a organizátora literárněvědného života.

Do poloviny července 2022, v některých odůvodněných případech později, zaslali autoři své příspěvky na elektronickou adresu editora. Prošly pak základní redakcí, v září 2022 probíhalo recenzní řízení, příspěvky byly vysázeny, opět byly provedeny drobné redakční zásahy a změny vyžádané recenzenty a opraveny zjevné nesrovnalosti (kupř. v abstraktech nebo klíčových slovech). Zachována byla některá specifika grafická (např. rozdílné typy uvozovek v textech českých, anglických nebo ruských), způsob psaní velkých písmen podle jazykových zvláštností i jiná národní specifika psaní vědeckých textů. Na konci listopadu 2022 byla sazba odevzdána do tisku.

Editor chce závěrem poděkovat nejen autorům za příspěvky a recenzentům svazku (univerzitní prof. Zdence Gadušové a prof. Emilu Tokarzowi) za posudky a cenné postřehy, ale i těm, kdo se jakoukoliv měrou podíleli na finální verzi jubilejního sborníku a za vyjadřovanou přízeň k projektu (např. sochaři Janu Sojnekovi, který napomohl zajistit tisk publikace).

Finančně se na výrobě sborníku, kromě jubilanta samotného, podílely instituce, které prof. Ivo Pospíšil zakládal, řídí je a sleduje jejich rozvoj a činnost nebo s nimiž po léta spolupracuje (Slavistická společnost Franka Wollmana, Česká asociace slavistů, Středoevropské centrum slovanských studií, ATH – University of Bielsko-Biała, Verbum : Praha, z. s.).

Všem za úspěšnou realizaci patří upřímný a srdečný dík.

REDAKTOR SVAZKU