

OBSAH

- 3 | **Mária Bátorová – Ján Gallik:** Načo je literárna veda? (editoriál) • What is Literary Science for? (Editorial)
- 5 – 12 | **Mária Bátorová:** Otázka zmyslu literárnej vedy (vzťah textu a kontextov) • The Question of the Meaning of Literary Science (Relationship Between Text and Contexts)
- 13 – 26 | **Monika Schmitz-Emans:** Die Materialität von Texten und ihre Bedeutung für Textsinn und Textinterpretation: Über Buchliteratur am Beispiel von Judith Schalanskys Verzeichnis einiger Verluste • The Materiality of Texts and Its Significance for Textual Meaning and Textual Interpretation: On Book Literature with Regard to Judith Schalansky's Directory of Some Losses
- 27 – 34 | **Petr Kučera:** Role kontextu v interpretaci textu regionální literatury z česko-bavorsko-rakouského pomezí • The Role of Context in the Interpretation of Texts of Regional Literature from the Czech-German-Austrian Border
- 35 – 39 | **Silvia Miháliková:** Sociologické kontexty skúmania literatúry • Sociological Contexts of Literature Review
- 40 – 51 | **Tatiana Sedová:** Podoby textu a poznanie: O vzťahu medzi filozofickým a literárnym textom • Varieties of Text and Knowledge: Towards to the Relationship Between Philosophical and Literary Text
- 52 – 60 | **Tamara Šimončíková Heribanová:** Motív smrti ako následok a súčasť generačnej skúsenosti v tvorbe Ericha Kästnera • The Motive of Death as a Consequence and Part of the Generation Experience in the Work of Erich Kästner
- 61 – 65 | **Zuzana Kopecká:** Individualita autorského štýlu v literárnej moderne. K metodologickým možnostiam výskumu • Individuality of Author's Style in Literary Modernism. On Methodological Possibilities of Research
- 66 – 74 | **Agnieszka Janiec-Nyitrai:** Charon, Ahaswer, Herkules... Archetypy w powieści *Przewóz* (2021) Andrzeja Stasiuka • Charon, Ahasver, Hercules... Archetypes in the novel *The Carriage* (2021) by Andrzej Stasiuk
- 75 – 76 | **Dóra Mierková:** Kultúrny kód dvojitej identity (recenzia) • The Cultural Code of Double Identity (Review)
- 77 – 79 | **Michal Krauter:** O inakosti v literatúre pre deti a mládež (recenzia) • On Otherness in Literature for Children and Youth (Review)

NAČO JE LITERÁRNA VEDA? (editoriál)

Otázky, ktoré riešime v tomto komplexe štúdií, vyplynuli zo spoločenskovednej praxe, v ktorej sa spoločenské a humanitné vedy zoči-voči prírodným vedám ocitli v podradnom, zanedbateľnom postavení, keďže nevykazujú okamžitý alebo evidentný zisk. „Duchovedy“, medzi nimi aj literárnu vedu, zdanlivo nik nepotrebuje, preto sme považovali za potrebné uvažovať nad ich zmyslom a vidieť ich v zmysluplnom nasadení aj za prehlbenie estetického a duševného života, za poukaz na sociologické procesy. Metóda skúmania umeleckého artefaktu, teda aj literárneho textu, je tu explikovaná ako interdisciplinárna a smerujúca od konkrétneho textu ku kontextom. Poukazujeme aj na praktický význam a zmysel štúdia porovnávacej literárnej vedy a špeciálne imagológie.

Už úvodná štúdia Márie Bátorovej bližšie špecifikuje otázku zmyslu literárnej vedy (vzťah textu a kontextov) a poukazuje na fakt, že humanitné vedy mali a majú kľúčovú rolu pri prebudení, udržaní a pestovaní vedomia, poznania, vzdelania, zmyslu a kvality života. Veď samotné poznanie kontextov súvisí priamo so vzdelaním, má výnimočný význam v rôznych stupňoch vzdelania, pričom predchádza konfliktom, úzkym, obmedzeným úsudkom a nakoniec nezmyselnému ničeniu – duchovnému a následne fyzickému. Nemecká literárna vedkyňa Monika Schmitz-Emans v rámci interpretácie knihy *Verzeichnis einiger Verluste*, ktorej autorkou je Judith Schalanská, ponúka minucióznu analýzu architektúry daného diela a uvádza percipienta do komplexu problematiky štúdia literatúry z aspektu knižného dizajnu, či knižného umenia. Cez materialitu knihy sa totiž do textu, a tým aj do aktu interpretácie, dostávajú kontextové informácie. Predmetom reflexií v rámci danej štúdie je teda aj samotný pojem materiality. Petr Kučera v štúdiu *Role kontextu v interpretaci textu regionální literatury z česko-bavorsko-rakouského pomezí* analyzuje kontexty, do ktorých v procese genézy a recepcie vstupovala a vstupuje tvorba regionálnych a transregionálnych autorov z česko-nemecko-rakúskeho pomedzia. Upozorňuje najmä na skutočnosť, že okrem kontextu autorského, recepčného a literárneho je potrebné skúmať aj kontexty kultúrne, jazykové, historické, náboženské, prekladateľské a vydavateľské. Štúdia Silvie Mihálikovej zas poskytuje pozoruhodný pokus o vymedzenie i zhrnutie poznatkov, týkajúcich sa úlohy sociológie v literárnovednom výskume. Analyzuje prínos sociológie v oblasti literárnej vedy a stručne charakterizuje dejiny sociológie literatúry. Tatiana Sedová v štúdiu s názvom *Podoby textu a poznanie: O vzťahu medzi filozofickým a literárnym textom* okrem iného uvažuje nad tým, že ak zastávame pozíciu filozofie ako formy poznania, môžeme od filozofickej reflexie vyžadovať konzistentnosť, neprotirečivosť, logickú previazanosť tvrdení, transparentnú argumentáciu a schopnosť nielen deklamovať isté tézy, ale aj ich korektné odôvodnenie. V tom vidí aj rozdiel, ktorým sa filozofický text odlišuje od literárneho. Prostredníctvom štúdie Tamary Šimončíkovej Heribanovej si možno na základe analýzy motívu smrti rozšíriť poznanie tvorby nemeckého autora Ericha Kästnera i v slovenskom prostredí. Na pomerne malom priestore sa odкрýva úzka prepojenosť jeho tvorby so sociálnou empiriou, čo následne autorka štúdie aj relevantne uzatvára konštatovaním, že kriticky reagoval na aktuálne otázky doby a humanistický diskurz podporoval aktuálnosťou rozoberanej témy, vierou, že porozumením súčasnosti možno ovplyvniť budúcnosť. Jeho občianska poézia tak vyzývala k odmietnutiu agresie a vojny. Zuzana Kopecká vo svojej štúdiu *Individualita autorského štýlu v literárnej moderne. K metodologickým možnostiam výskumu sústredeným pohľadom na problematiku literárnovednej metodológie*, ktorú vhodne ukotvila v stále živých domácich impulzoch bádateľskej tradície (Miko, Popovič, Bátorová) a zároveň ju rozvíja vhodnou kombináciou zahraničných metodologických iniciatív, dokazuje, že výskum v oblasti literárnej komunikácie, ktorý sa tu ukazuje ako primárny, a jeho produktívne obohacovanie o ďalšie výskumné aspekty, je v slovenskom literárnovednom prostredí stále produktívny. Štúdia z pera Agnieszky Janiec-Nyitrai je

venovaná archetypálnej výstavbe najnovšieho románu *Przewóz* (2021) od popredného súčasného poľského spisovateľa Andrzeja Stasiuka. Jej cieľom je zistiť, prečo si autor zvolil archetyp ako hlavný prostriedok svojho umeleckého vyjadrenia, a tiež charakterizovať jednotlivé archetypy vyskytujúce sa v románe i preskúmať výtvarné prostriedky, ktoré Stasiuk v texte použil. Podrobne sú analyzované tri hlavné archetypy: archetyp hrdinu – bojovníka, archetyp Chárona – prevozníka, ktorý vozí duše do podsvetia a archetyp Ahasvera – putujúceho Žida.

Súčasťou čísla sú aj dve recenzie. Autorkou prvej, ktorá má názov *Kultúrny kód dvojitej identity*, je Dóra Mierková a venuje sa knihe Antona Baláža *Dar a bremeno dvojitej identity. Rozhovory s Tiborom Žilkom*. Druhá recenzia je od Michala Krautera a sústreďuje sa na viaceré vedecké publikácie, ktoré v poslednom období publikovali pracovníci Centra výskumu detskej reči a kultúry, Katedry komunikačnej a literárnej výchovy a Katedry špeciálnej pedagogiky Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Sú zamerané na reflexiu postavy so znevýhodnením v literatúre pre deti a mládež.

Mária Bátorová – Ján Gallik

OTÁZKY ZMYSLU LITERÁRNEJ VEDY (VZŤAH TEXTU A KONTEXTOV)

MÁRIA BÁTOROVÁ

BÁTOROVÁ, Mária: The Question of the Meaning of Literary Science (Relationship Between Text and Contexts), 2022, Vol. 4, Issue 1, pp. 5 – 12. DOI: 10.17846/CEV.2022.04.1.5-12.

ABSTRACT: The study again raises and clarifies the fundamental questions of literary science: what does literary science mean; what is the point? It also deals with processes in hermeneutic literary research, the meaning and significance of a specific text, the importance of the individual contexts that it relates to as well as the meaning of comparative literary science, the comparative aspects of literary science, the comparative encounters of literature and culture in the inter-literary process and finally the importance of eliminating stereotypes (imagology).

KEYWORDS: Literary science. Humanities and social sciences. Interdisciplinarity. Specific text. Specific contexts. Possibilities of interpretation. Communication.

ÚVOD

Veda bola a ostane vždy exkluzívnou oblasťou. Keď si veľké národy uvedomili, aká je potrebná, začali tejto exkluzivite vytvárať podmienky v zmysle štandardných inštitúcií, ktoré aj financovali. Takto sa stali vedné odbory atraktívne a okrem viditeľných, pozitívnych vedeckých objavov, ktoré boli svojím významom dualitné (obojaké), to znamená, že aj pomáhali, aj ničili, stalo sa územie vedy skrýšou pre ľudí, ktorí sa vedia tváriť ako vedci a inštitúcie využívajú na podporu svojho nič neprinášajúceho života. V tomto spôsobe existencie veda nie je jediná, takto strácajú dôveru verejnosti aj mnohé iné oblasti a inštitúcie, v ktorých sa tak, ako vo vede, musí na výsledok čakať. O čo teda ide? Ide o reálny zmysel vedeckých skúmaní a výsledkov. A ten je merateľný. Nielen v prírodných vedách, kde sa desať autorov podpíše pod jeden článok v karente, ale aj v humanitných vedách, kde jeden výskumník sa roky pokúša rekognoskovať a popísať povedzme aj cez jedno umelecké dielo aspoň časť zložitej skutočnosti autora diela, a tým aj jeho času a prostredia, aby ukázal zmysel estetiky, zmysel literárneho diela, ich vplyvu na bežný, obyčajný život, ale aj pestoval vedomie o spoločensko-historických procesoch a aj typ vzdelania, ktoré predchádza katastrofám a život neničí, ale podporuje a pestuje!

Pri odovzdávaní cien ESET 21 sa vyjadril jeden z laureátov: „Mňa nezaujíma minulosť, zaujíma ma len budúcnosť a tá začína dnes.“ Aj toto je rozdiel medzi prírodnými a humanitnými vedami, že vo výskume humanitných vied je aspekt minulosti neodmysliteľný.

Konzumná spoločnosť prestala počítať s víziami, prestala sa kontrolovať, je obézna na mnohý spôsob a infarktuje tu v jednej, tu v inej oblasti. Prevalcúva nám pred očami vydobyté a fungujúce psychologické procesy nápomocné životu mediálnou hlučnosťou a ohlušujúcou hlúposťou, ktoré otupujú zmysly a myseľ. Zdá sa, že znova raz v dejinách je už len krok k úplnej hluchote a slepote. Slová ako striedmosť, či dokonca pokánie vymizli zo slovníka a pripisujú sa v rôznych typoch náboženstiev všeličomu, najmä však ústia v rôznych teroristických atakoch do agresivity proti životu: k smrti s príslubom neba.

Tento proces, ktorý iste už lepšie charakterizovali v dejinách ruinovania civilizácií rôzni mudrci a veštcí, ale aj vážni predvedci a vedci – sociológovia, nemožno ovplyvniť a regulovať. Sebazničujúci proces musí zrejme človek doviest do konca a potom začať od piky stavať. Nemá

na to, aby udržal a pestoval hodnoty. Nemá na to, aby si vážil to, čo mu generácie pripravili, neváži si pohodlie a úroveň civilizácie.

ZMYSEL A VÝZNAM HUMANITNÝCH A SPOLOČENSKÝCH VIED

Tu sa ocitáme v bode, do ktorého situujeme význam humanitných a spoločenských vied, ktoré by mali mať regulatívnu úlohu, no túto, paradoxne, nikto dnes nepotrebuje. Avšak humanitné vedy mali a majú kľúčovú rolu pri prebudení, udržaní a pestovaní vedomia, poznania, vzdelania, zmyslu a kvality života!

Uvedené charakteristiky jedna za druhou majú v súčasnosti – ale aj v spätnom obraze cesty k nej – **vždy iný a iný význam v súvislosti s mnohými kontextami, najmä však s historickým kontextom** vývinu tej-ktorej krajiny zatiaľ neglobalizovaného sveta. Poznanie kontextov súvisí priamo so vzdelaním, má výnimočný význam v rôznych stupňoch vzdelania. Predchádza konfliktom, úzkym, t. j. obmedzeným úsudkom atď., a nakoniec **nezmyselnému ničeniu – duchovnému a následne fyzickému.**

Postmoderná literárna veda, rizomaticky nivelizujúca všetky procesy, oberá rozličné svoje oblasti o špecifiká, umožňuje napĺňanie rôznych osobných ambícií a preferencií literárnych vedcov pod rúskom výberu „uzlov“, „rezov“ a „identifikácie sietí“, ktoré priorituje a ktoré manipulujú vedomie. Sama osebe, povedzme v jej skorých fázach, pars pro toto vo Foucaultovej filozofii, znamená pregnantný vedecký prínos. Foucault svoj výskum prepoil na sociológiu, teda stal sa prínosným najmä pre identifikáciu a vysvetlenie spoločenských procesov vývinu. Ako príklad možno uviesť zovšeobecnenia a aj metaforické pomenovania spoločenských procesov, v ktorých sa vylučujú a ostrakizujú „škodlivé“ veci, napríklad chorí pri vzniku nemocníc v čase moru, ale potom aj prenesene v čase totalitných režimov, v ktorých sa pre „zdravie“ spoločnosti izolovali do väzení, vnútornej emigrácie atď., nebezpečné myšlienky slobody a demokracie. Cez pojmy sloboda a demokracia, čo sú pojmy na označenie kvality života, súvisí literárna veda, ako súčasť humanitných vied, s politickým kontextom každého z období, ktoré skúma, a s rozličnými typmi identít, ktoré človeka určujú.

Sloboda literárneho vedca a jeho výskum závisí takto priamo od politického systému, v ktorom vedec žije. Vplyv hegemonnej politiky na vedu sa tu konfrontuje s etickými princípmi slobody skúmania a s možnosťou publikovať slobodne výsledky výskumu. Ak pozorujeme slobodu ako kľúčový pojem, možno ju skúmať z hľadiska etablovania/neetablovania sa demokracie, ako slobodu umelca, ale aj vedca – interpreta, teda možnosť vyjadriť sa umením a o umení slobodne.

VÝSKUM HISTORICKÉHO KONTEXTU AKO RELEVANTNÝ VÝSKUMNÝ PODKLAD A VÝSKUMNÁ METÓDA OVERENÁ V „KONTEXTOVÝCH MONOGRAFIÁCH“¹

V týchto koordinátach uzrieme literárnovedné skúmanie (v našom výskumno-metodologickom chápaní) ako zložitý, komplikovaný proces, ktorý preveruje aj charakter samotných vedcov. Literárny vedec totiž identifikuje, diagnostikuje a potom interpretuje umelecké – literárne dielo. Pretože literárna veda bola a je vo vleku ideológií, čiže politiky, **často sa zneužíva. Je len na vedcovi, nakoľko sa zapne v ňom samom schopnosť odolať ideologickým (politickým) tlakom, nakoľko mu ide o „pravdu“ a výpovednú hodnotu literárneho artefaktu, literárneho textu², ktorú**

¹ Typ monografie, ktorá popri literárnovednej teoretickej analýze zohľadňuje a skúma relevantné kontexty ako verifikátory interpretácií konkrétneho textu umeleckého diela.

² Umelecký text je celostný znak (superznak), ktorý je výsledkom špecifického zobrazenia reality, a určujú ho tieto vlastnosti: 1. je zafixovaný jazykový prejav a slúži na uchovanie v ňom obsiahnutých informácií;

neslobodno významovo posúvať, neslobodno zneužívať, povedzme kvôli vlastným výhodám – titulom, postaveniu atď. Tento etický aspekt je však len jedným z mnohých. Vo vzorci skúmania našou, v kontextových monografiách už vyskúšanou metódou A (autor) – T (text) – Č (čitateľ/recipient) a ich kontextov³, je dôležité si uvedomiť, že kontexty (historický, sociologický, filozofický, religiózny, etnologický atď.) sú/nie sú pri každom člene uvedeného vzorca iné. Máme na mysli najmä skúmanie diel alternatívnej (paralelnej) kultúry a disidentov, keď dielo mohlo byť publikované až oneskorene a prichádzalo k recipientovi v iných historických podmienkach. Toto platí najmä pre literatúru strednej Európy.

Predmetom výskumu slovenskej literárnej vedy je slovesné umenie – literatúra, ktorá má v procese vývinu, teda v historickom kontexte vývinu slovenskej kultúrnej identity, zvláštne postavenie. Jej vývin totiž súvisel s piatimi viac alebo menej intenzívnymi hegemoniami⁴, v ktorých kultúra existovala a nezmizla napriek asimilačným tendenciám a iným prekážkam, medzi ktoré pokojne možno priradiť súčinnosť vlastného obyvateľstva (odnárodňovanie, Hlinkove gardy, totalitné skupiny v 50. rokoch 20. storočia a pod.). V strednej Európe je to ojedinelý typ vývinu. Do roku 1918 totiž zastupovala slovenská literatúra v Hornom Uhorsku pre slovenské etnikum celé inštitúcie, ktoré boli v slobodných krajinách diferencovane rozvinuté. Tento historický kontext je potrebné mať vždy na pamäti, nie ako pre kultúru dehonestujúci prvok, ale objektívne ako špecifikum individuálneho vývinu. Slovenská kultúra na rozdiel od kultúr okolitých krajín, ktoré sa začínali formovať po Vestfalskom mieri a **sformovali sa ako štáty v roku 1848** (niektoré – ako Nemecko – v roku 1871), existovala paralelne vo vlastnom jazyku k oficiálnej rakúsko-uhorskej, neskôr uhorskej kultúre, podporovaná len mecénmi, zbierkami a pod., a to za silných opatrení proti slobodnému rozvoju vzdelania (napr. susedné Čechy pod rakúskou hegemoniou mali vlastné školy, mohli pestovať vlastný jazyk). Po dvoch kodifikáciách jazyka – bernolákovskej (1787) a štúrovskej (1843 – 1846), po vzniku druhého najstaršieho literárneho časopisu v Európe *Slovenských pohľadov na vedu, literatúru a umenie* v roku 1846, po vzniku Matice slovenskej (1863), troch slovenských gymnázií – v Martine, Revúcej, Kláštore pod Znievom, bolo toto všetko po tzv. vyrovnaní Rakúsko-Uhorska v roku 1867 uhorskou vládou zrušené v r. 1875. O rok neskôr

2. je nerozčlenený (celostný) signál, ktorý je rámcovaný začiatkom a koncom; 3. tvorí osobitnú štruktúru, lebo v ňom obsiahnuté jazykové a tematické prvky sú usporiadané a hierarchizované podľa istých princípov, podľa Lotmana je umelecký text zložitou konštruovanou významovou a všetky jeho prvky sú významovými prvkami (Lotman 1970, slov. vydanie 1990). V postmoderne sa však umelecký text často rozpadáva na fragmenty a stráca celistvosť (fragmentárnosť je však už znak moderny), napr. P. Vilikovsky, P. Esterházy *Harmonia caelestis*. Text sa javí z hľadiska povrchovej štruktúry ako lineárny sled viet spájaných princípom postupnosti a vytvárajúcich jeho komplexnosť, obsahovú ucelenosť. Okrem horizontálnej štruktúry má literárny text však aj vertikálnu – hĺbkovú štruktúru. V nej sú zašifrované kultúrne významy ľudského vývinu (Žilka 2011).

³ V Nitrianskej škole bol známy vzorec A – T – Č (Miko, František – Popovič, Anton. 1978. *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran), v ktorom však modelovo neboli vyznačené kontexty (tradicia a i.) ako významovo rovnocenné. Zmyslovo-sémantická simultánnosť jednotlivých zložiek textu (segmentov), vnímaných diferencially, t. j. hodnotu (platnosť) každého z nich utvárajú vzájomné vzťahy systému (textu), nie jednotlivé prvky. Významnú úlohu pri tvorbe kontextu má autor aj čitateľ. J. Slawiński hovorí a) o materskom kontexte (utvára sa kultúrnymi, psychologickými a sociálnymi okolnosťami vzniku prejavu) a b) o kultúrnom kontexte (utvára sa v procese čítania prejavu, subjektívnou (aktuálnou) interpretáciou textu). Každý text teda nesie aj istú inštrukciu pre tvorbu – kód, informáciu o znakových vzťahoch textu. Tá je deklarovaná autorskou príslušnosťou k textu k určitému kontextu, ale aj bez toho ju určuje autor rôznymi typmi označovania. Kontext je teda individuálnou – autorskou a komunikačnou – čitateľskou situáciou významov textu, ktorá kóduje širší situačný zmysel textu, jeho identitu vo vzťahu k iným textom.

⁴ Pozri Bátorová 2014, 73 – 88.

vyšiel diskriminačný zákon: kto chce pôsobiť v štátnej službe, musí si meno písať po maďarsky alebo po nemecky. Táto silná politická manipulácia trvala a silnela cez Apponyiho zákony (1907), keď zažívala slovenská kultúra najsilnejší asimilačný proces. Skončil sa až rokom 1918 vznikom Československej republiky, následne ustanovením slovenského jazyka ako úradného, povolením vlastných inštitúcií, UK, SND a i. Slovenská kultúra odolala následne oveľa slabšiemu tlaku jazykovej asimilácie – čechoslovakizmu.

V nastupujúcej deštrukcii identity slovenskej kultúry – nemeckej hegemonii slovenská identita obstála excelentne cez obranu demokratických hodnôt a vlastnej identity v SNP. Menej už v akte demonštrovania svojej vlastnej identity voči sovietskej nadvláde. Dve posledné hegemonie zažívali viac-menej všetky európske a aj mimoeurópske štáty. V strednej Európe kultúry existovali v podobe paralelnej kultúry popri oficiálnej kultúre, ktorá podliehala hegemonným snahám. Aj keď hovoríme o rovnakých hegemonoch vo viacerých krajinách, nebol vplyv na všetky rovnaký. V každej krajine je potrebné osobitne určiť typ hegemonie a aj paralelnej kultúry, vnútornej emigrácie a disentu⁵ v rôznych fázach meniaceho sa stavu duchovnej závislosti/nezávislosti. Generalizácie sa nevyplácajú a vytvárajú len nové a nové ideologické posuny a stereotypy.

Vidíme, že sledovať historický kontext pre umenie všeobecne a pre literárne umenie zvlášť, je pre literárnych vedcov komplikovaný proces. Ale bez jeho evidencie nemožno interpretovať ani umelecké dielo a jeho recepciu, ani autora, ani čokoľvek tvrdiť o literárnom procese a vývine. Marxistická literárna veda, aby nemusela rekonštruovať duchovný proces, sa venovala štruktúre a duchovnú sféru vrátane psychológie prestala intencionálne reflektovať. Uchyľovala sa k štrukturalizmu, ktorý chránil od „zbytočných“ psychologických „špekulácií“. Fakty z archívov sa síce uznávali, ale len výberovo, vnútorné oko autocenzúry fungovalo.

Všeobecný politicko-spoločenský výdych a uplatňovanie demokratických princípov po roku 1989 v oblasti obchodu, ktorý sa zmenil na tzv. voľný obchod rivality a súťaže, sa prejavil aj v humanitných vedách. Začali sa skúmať jednotlivé zakázané oblasti aj v rámci literárnej vedy, kde sa namiesto základného výskumu – napriek možnosti slobodne skúmať – z veľkej časti pokračovalo v štrukturalistických metódach výskumu – oprostých od výskumu kontextov a v západnej literárnej vede bežných metód skúmania (nemožnosť tieto metódy používať v slovenskej literárnej vede bola spôsobená tým, že literárni vedci väčšinou neovládali cudzie jazyky, a teda ostávali pri metódach, ktoré mali k dispozícii z bývalého režimu). Napriek tomu sa od 90. rokov za posledné desaťročia zaplňali postupne tzv. biele miesta v slovenskej literatúre najmä literárno-historickým výskumom, čiže chýbajúcimi dátami, ktoré sa v bývalom režime nesmeli uvádzať. Na druhej strane sa automaticky prenášali teórie rozličných pulzácií, chaosu, rozličné útržky postmoderných tendencií zo západnej literárnej vedy, ktoré bolo možné využiť na vytvorenie nových svojvoľných hierarchií. Tieto ústia postupne do redukcie slobodne po 90. roku preskúmaného materiálu, ktorý dopĺňa dejiny slovenskej literatúry z obdobia socialistického režimu. Zároveň paradoxne v demokracii vychádzajú aj slovníky spisovateľov bez veľkých mien slovenskej literatúry (napríklad M. Rúfus), skriptá o literatúre po roku 1989, z ktorých študujú na štátne skúšky budúci učitelia a ktoré neuvádzajú ani nové výskumy, ani mená, ktoré reprezentujú nové trendy v slovenskom literárnom umení a vede. Prevažne a len výberovo sa zameriavajú na vydania v Kalligrame a vo vydavateľstve LIC. Literárni vedci, ktorí takýto výskum publikujú, patria paradoxne do demokratickej inštitúcie SAV⁶, aj keď sekundárne sa ako učitelia zúčastňujú vzde-

⁵ Na Slovensku sa zvyknú označovať postoje alebo umelecké diela ako disidentské po roku 1968, teda v období konsolidácie. Disent/disident však znamená „inak zmýšľajúci“, takže v mojich prácach rozlišujem 1. fázu disentu v 50. rokoch a 2. fázu po roku 1968.

⁶ Myslím tu pars pro toto na kompendiá, ako sú internetové skriptá pre budúcich učiteľov od V. Barboríka z roku 2014: *Vývin slovenskej prózy po roku 1989* (vysokoškolské skriptá k predmetu Dejiny slovenskej

lávacieho procesu na niektorej zo štátnych (!) slovenských vysokých škôl. Obdobie tranzície sa zdanlivo skončilo, no reziduá minulého režimu ostávajú a najmä chýbajú kritériá, podľa ktorých by sa mali výskumy posudzovať tak, aby spĺňali európske štandardy.

Vyzerá to tak, že literárna veda sa v dejinách vlastného vývinu pohybuje od extrému k extrému. Súvisí to s nestabilitou získanej demokracie v politickom prostredí Slovenska. Treba si však uvedomiť, že umenie vzniká a má vlastný život ukotvený v dielach, ktoré tu ostanú.

ŠKOLSTVO, VEDA A UMENIE

Vedomie o literatúre, výchova k vnímaniu umenia, literárneho artefaktu ako nevyhnutného pre kvalitu života je podstatným zmyslom aj literárnej vedy. Ak má žiak už v základnej či strednej škole šťastie na učiteľa, ktorý túto tézu vyznáva, to znamená ďalej sa vo svojom odbore vzdeláva a rozširuje si obzory, vie literárny artefakt podať v súvisi s historickým, sociologickým, filozofickým a inými kontextami, potom svojich zverencov učí myslieť, nachádzať významy a súvislosti a dáva im návod, ako vnímať aj vlastnú skutočnosť, získavajú spontánne vzťah k skutočnosti a vedia ju interpretovať čo najpravdivejšie, čiže nepodliehajú ideologickým manipuláciám. Na vysokej škole je priam povinnosťou vysokoškolských pedagógov, aby ukázali literárne dielo nielen ako estetický artefakt, ale nevyhnutne aj ako cestu k **identifikácii historických a spoločenských procesov**. Je potrebné „spustiť sondu“ do obdobia vzniku diela a prepojiť literárnovednú analýzu konkrétneho textu na kontexty, a to v **období vzniku literárneho artefaktu (teda nie z dnešného pohľadu)**. Je nevyhnutné, aby sme správne rekognoskovali priestor, v ktorom literárne dielo vznikalo. V tejto metóde nás podporuje napr. Q. Skinner (Cambridgeská škola) a iné teórie.⁷ Samozrejme, ako každý fakt, aj tieto sa môžu pri získaní iných faktov dopĺňať a stav vedeckého skúmania ovplyvňujúci interpretáciu textu sa môže meniť. Rozhodne sa však nemožno vzdať pri výskume umeleckého diela výskumu kontextov, ktoré sú pre jeho identifikáciu a interpretáciu dôležité. Konkrétny text a jeho kontexty zamedzujú generalizácie a aj intencie interpreta vkladať do výslednej interpretácie svoju vlastnú predstavu, „predprodukt“ či očakávania, ako sa obával Gadamer. V skúmaní umeleckého – literárneho artefaktu ide v našej metóde: a) o skúmanie členov procesu vzniku diela, na ktorom sa zúčastňuje autor (a jeho kontexty), pričom je autor kontextom diela a naopak, b) o pochopenie, že dielo má vlastné kontexty (pretože môže byť vydané po smrti autora, a teda jeho kontexty nezdieľa) a jeho kontextami sú aj c) kontexty čitateľa, ktoré sú znova iné, v istom zmysle celkom individuálne. Tento vzorec A – T – Č, na ktorom spočíva náš redesign – vzorec s kontextami –, nie je nový. Použil ho už R. Jakobson (text – komunikát, prehovor ako nevyhnutná forma komunikácie, ktorá má 6 faktorov: pôvodca – autor, príjemca, komunikát – text, kontext, médium a kód) cez, povedzme, Nitriansku školu, cez neskoršieho Diltheya z r. 1923 atď., no špecifická situácia výskumu strednej Európy a jej alternatívnej umeleckej scény, všeobecnejšie umeleckej scény totalitných režimov vôbec, prináša špecifiká skúmaných aspektov.

Vo výskume tabuizovaných tém a alternatívneho umenia má každý z členov vzorca svoje kontexty: historické, sociologické, estetické – umelecké atď. Každý z členov má iné a iné kontexty.

literatúry: Slovenská literatúra po roku 1989). Odb. posudzovatelia: prof. Adam Bžoch, CSc., Mgr. Peter Darovec, PhD. Napríklad tu chýba Pavol Strauss, ktorého súborné dielo začalo vydávať Vydavateľstvo Michala Vaška v r. 2009.

⁷ Skinner tu nadväzuje na Wittgensteina, na prístup k analýze textov, ktorá sa sústreďuje nie na význam slov samých osebe, ale na funkciu slov, ktorú sú schopné vykonávať v konkrétnom spoločenskom kontexte (M. Foucault genealógia vedenia/pojmu, J. F. Lyotard – jazyková hra). Teda Skinner stavia na Wittgensteinovi a **hovorí, že nedokážeme rozpoznať funkciu slov a pojmov, pokiaľ nepoznáme dobový kontext a môžeme sa zásadne myliť, pokiaľ by sme to čítali len na základe dnešných významov alebo len „textu osebe“**.

Od študentov netreba vyžadovať mechanické opakovanie dát a faktov, pretože tie si nájdú v encyklopédiách a teraz už aj na internete. Tie sami osebe neznamenujú vzdelanie, ani vedomie o veciach. Vedomie a vzdelanie sú predovšetkým súvislosti, ktorých podkladom sú isté ťažiskové fakty dôležité pre čo najúplnejší výklad kontextov.

Ako vidno už len z tohto pokusu o opis zmysluplnej metódy vyučovania na rôznych stupňoch škôl, učiteľ musí byť vzdelaný a na vysokej intelektuálnej úrovni, aby sa nestalo, že škola ničí tvorivosť, že nabáda k memorovaniu a mechanickému mysleniu. Je tiež potrebné viesť študentov k tomu, aby videli opačné tendencie vývoja ako komplementárne, čiže v istom zmysle potrebné k identifikácii oboch vzájomne sa osvetľujúcich protikladov a ich odtieňov. V šírke existencie rôznosti je potrebné vidieť klad a neviest' k nadhodnocovaniu jedného pred druhým kvôli zisťným cieľom.

Tak vo vývine slovenskej kultúrnej identity možno vidieť rôzne tendencie: konštruktívnu – hyperbolicky pochvalnú – hrdinskú umeleckú výpoveď o práve sa formujúcom národnom spoločenstve v tvorbe štúrovcov. Že tak písali (o národe ako starobylom, hrdinskom, súcítnom, statočnom atď.), ale tak neuvažovali, o tom svedčí zakladanie spolkov miernosti a iných. Paralelne s nimi tvoril Jonáš Záborský a písal z „Chujavy“, v Dni škaredom veľmi expresívne (o bzdochoch, kurvách...). Paralelne s nimi kvôli sile, ktorá spočíva v jednote, písal Ján Kollár o všeslovanskej vzájomnosti a vyzýval paralelne s kodifikovanou slovenčinou k reči československej: „*Neb raději k velikému přichyl tomu tam se dubisku* (t. j. Rusku – pozn. M. B.), *jenž vzdoruje zhoubným až dosaváde časům*“ (Předspěv k *Slávy dcere*⁸). Popri Kollárovi a i. sa zdôrazňovalo duchovno – myšlienky a knihy v nadväzovaní na *Proglas*, vznikali mnohé obrany jazyka – staroslovienčiny, bolo tu už rozsiahle prekladateľské a aj pôvodné dielo Jána Hollého, ktorý podčiarkol v umeleckých dielach cyrilometodskú tradíciu (*Svatopluk*, *Cyrilometodiáda*, *Sláv* a i.) a udržiavala sa v obrovskom rozmachu tvorby štúrovskej generácie tendencia k svojbytnosti.

Všetky tieto tendencie, ku ktorým pribudla v moderne realistická a surrealistická, žijú dodnes a dajú sa v **procese kontextualizácií vystopovať. Povedzme v prístupe ku skutočnosti je pokračovateľom** skepsy J. Záborského voči svojmu národnému spoločenstvu Pavel Vilikovský, ktorý však neduhy vidí a pripisuje ich spoločne s Th. Bernhardom človeku strednej Európy.⁹

Problémy literárnej vedy sú zaujímavé len v interdisciplinárnom výskume, pretože v umeleckom diele vidíme zachytené spoločenské procesy. Snaha a schopnosť pochopiť ich (M. Weber) obohacuje vedomie, poznanie, získanie nadhľadu, a tým predchádza mnohým súkromným a verejným problémom, roztržkám a nezmyselným bojom, ktoré kultúru oslabujú. Interdisciplinárny prístup k umeleckému – literárnemu dielu neoslabuje literárnovedné prístupy (v našom prípade hermeneutickú analýzu, ktorá je dnes modernou metódou porozumenia), naopak, vhodne ich dopĺňa.

ZMYSEL POROVNÁVACEJ LITERÁRNEJ VEDY. KOMPARATÍVNY ASPEKT LITERÁRNEJ VEDY

Literárna veda, ak má byť plnohodnotným príspevkom k vzdelaniu, nemala by byť puristická a mala by prirodzeným spôsobom presahovať do komparatistiky. Toto je ďalšia oblasť, ktorá

⁸ Ján Kollár opodstatňoval polemiku o samostatnom slovenskom jazyku s E. Štúrom v diele *Hlasové o potrebe jednotného spisovného jazyka pro Čechy, Moravany a Slováky* (1846).

⁹ K pojmom „text“ a „kontext“ sa v procese interpretácie a porovnávacej literárnej vedy radí „kontextualizácia“. Znamená rôzne súvislosti, do ktorých vstupuje literárne dielo ako ingardenovská konkretizácia kontextu diela. Kontextualizácia je vždy iná pri bežnom čítaní a iná v literárnovednej analýze diela, textu. Polykontextovosť komunikačného prostredia, do ktorého dielo vstupuje, v ktorom sa skúma, si vyžaduje špecifické prístupy. Pri interpretácii slovesných štruktúr je kontextualizácia nástrojom rovnorodým a rovnocenným s textologickými a hermeneutickými metódami.

zvyšuje príťažlivosť, ale aj pravdivosť vedeckých zistení, pretože objekty výskumu vystavuje vzájomnému zrkadlu, čím vystupujú do popredia ešte iné znaky. D. Ďurišin sa venuje vo svojich teóriách okrem evidentných genetických súvislostí aj výskumu typologických súvislostí. To, že komparatistika dnes používa aj iné metódy a vždy ich mení, neznamená, že tie dve sú nelegitímne. V priebehu storočí sa cez krízy, hroziaci zánik a premenlivosť porovnávacej literárnej vedy ukázali ako produktívnejšie typologické súvislosti (čo nepopiera aj genetické), pretože nespočívajú len vo filológii, ale aj v sociologických procesoch, t. j. berú do úvahy viaceré oblasti života, čiže porovnávací proces prúdi v medziliterárnom procese nielen z umeleckého artefaktu – literárneho diela do iného, z oblasti výtvarného, hudobného a i. umenia do druhého, ale aj z jednej literatúry do druhej. Zvláštna oblasť – imagológia – podčiarkla význam takto postaveného výskumu, keď sa zamerala na zrušenie alebo čo aj len výklad veľmi škodlivých stereotypných obrazov v jednotlivých literatúrach o inej literatúre. Rovnako upozornila na „sebaobrazy“ ako nebezpečné pri tvorbe mýtov o sebe samom.

Pokúsili sme sa poukázať na možnosti výskumu a prezentáciu literárnej vedy ako prínosnú oblasť pre úroveň vzdelania a úroveň pestovaného vedomia o svete.

SUMMARY

We have tried to point out the possibilities of research and presentation of literary science as a beneficial area for a level of education and level of cultivated awareness of world scholarship, where one researcher endeavours for years to observe and describe through a specific artistic work at least part of the complex reality of the work's author, and thus also his time and environment, in order to show the meaning of aesthetics, the meaning of literary work, their influence on common, ordinary life, but also to cultivate awareness of socio-historical processes and a type of education that precludes disasters and does not destroy life, but rather supports and cultivates it!

Štúdia je výstupom z projektu VEGA č. 2/0026/19 *Literárny/umelecký artefakt a jeho kontexty (Komparatistika a sociálne vedy)*.

LITERATÚRA

- Bátorová, Mária. 2000. *J. C. Hronský a moderna*. Bratislava: Veda SAV. (nem. Peter Lang 2004).
- Bátorová, Mária. 2006. *Paradoxy Pavla Straussa*. Bratislava: Petrus.
- Bátorová, Mária. 2012. *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote*. Bratislava: Veda SAV. (angl. Peter Lang 2015).
- Bátorová, Mária. 2014. Slovak Literature and Culture from the „Postcolonial“ Perspective. In: *Primerjalna književnost*, 37/3, 73 – 88.
- Foucault, Michel. 2000. *Dozerať a trestať. Zrod väzenia*. Bratislava: Kalligram.
- Kollár, Ján. 1846. *Hlasové o potrebe jednotného spisovného jazyka pro Čechy, Moravany a Slováky*.
- Lotman, Jurij Michajlovič. 1990. *Štruktúra umeleckého textu* (prekl. Milan Hamada). Bratislava: Tatran.
- Miko, František – Popovič, Anton. 1978. *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran.
- Skinner, Quentin. 2009. *Visionen des Politischen*. Heinz, Marion – Rühl, Martin (eds.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Skinner, Quentin. 2010. Bedeutung und Verstehen in der Ideengeschichte. In: Mulsow, Martin – Mahler, Andreas (eds.): *Die Cambridge School der politischen Ideengeschichte*. Berlin: Suhrkamp, 21 – 25.

Mária Bátorová

Sławiński, Janusz. 1974. O problemach, sztuki interpretacji. In: *Dzieło. Język. Tradycja*, Janusz Sławiński. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 157 – 170.

Žilka, Tibor. 2011. *Vademecum poetiky*. Nitra: UKF.

KONTAKT

prof. PhDr. Mária Bátorová, DrSc.

Ústav svetovej literatúry SAV

Konventná 629/13

811 03 Bratislava

Slovenská republika

maria.batorova.sav@gmail.com

DIE MATERIALITÄT VON TEXTEN UND IHRE BEDEUTUNG FÜR TEXTSINN UND TEXTINTERPRETATION: ÜBER BUCHLITERATUR AM BEISPIEL VON JUDITH SCHALANSKYS *VERZEICHNIS EINIGER VERLUSTE*

MONIKA SCHMITZ-EMANS

SCHMITZ-EMANS, Monika: The Materiality of Texts and Its Significance for Textual Meaning and Textual Interpretation: On Book Literature with Regard to Judith Schalansky's *Directory of Some Losses*, 2022, Vol. 4, Issue 1, pp. 13 – 26. DOI: 10.17846/CEV.2022.04.1.13-26.

ABSTRACT: Those who read literary works not only read a text, but always also the way it presents itself physically, for example in the book; they also read its materiality, visibility, typography, architecture, illustration, etc. Some examples of recent literature incorporate these design dimensions and use them to present their respective themes. This is exemplified by Judith Schalansky's book *Directory of Some Losses* (*Verzeichnis einiger Verluste*). Here, forgetting and remembering, time and transience – the themes of the texts – are also staged through the book's design. So we are not only invited to interpret the text; the body of the book is also a hermeneutic object.

KEYWORDS: Book design. Book literature. Temporality and Transience. Memory and Forgetting. Materiality and Interpretation.

TEXT ODER BUCH?

Texte als sprachliche Gebilde, als verbale Botschaften, gelten als Primärgegenstände der Literaturwissenschaft, auch wenn sich damit natürlich vielfältige weitergehende Ansprüche verbinden – etwa Ansprüche auf die Erfassung historisch-gesellschaftlicher Kontexte des jeweiligen Textes, auf die Erschließung von eingeflossenen Ideen, Erfahrungen, Wissensgehalten, Leitbegriffen, ethischen und erkenntniskritischen Orientierungen, Ansprüche auch auf die Rekonstruktion von Schaffensprozessen, von persönlichen Intentionen der Autoren und von Erwartungen des Publikums. Bei all dem, was es zu berücksichtigen gilt: Die hermeneutische Erschließung von Literatur, ihren Inhalten, Gedanken und Schreibweisen scheint eine Arbeit zu sein, die den Texten gilt. Solange sich Literaturwissenschaft als interpretierende Wissenschaft versteht, ist der Text ihr zentrales Interpretandum, der primäre Gegenstand hermeneutischer Bemühungen – so ein weitgehender Konsens.

Einem in neuerer Zeit zunehmend wichtigeren Paradigma zufolge interessiert sich Literaturwissenschaft aber auch für die *Materialität* von Texten respektive die Materialität von literarischen Werken. Unter den Materialitätsbegriff wird dabei vielerlei gefasst, „Material“ in einem konkreten physikalischen Sinn, aber auch das, was Gegenstand sinnlicher (insbesondere visueller) Erfahrung ist. Zunehmend mehr interessiert man sich für die Verfasstheit der Lektüregegenstände in ihrer Eigenschaft als physische, als sinnlich wahrnehmbare Objekte, ihre materielle Gestaltung, für ihre mise-en-page auf den Buchseiten, für Schrifttypen und Schriftgrößen, für das Format der Textträger etc., für die Beschaffenheit des Textes bei seiner Produktion (z.B. manuell oder typographisch), für sein Publikationsformat (als Buch, als Digitalisat etc.) und bei seiner Rezeption. (Sind mehrfache Auflagen einander gleichgestaltet? Sind alle Exemplare einer Druckauflage gleich?)

Zu differenzieren ist dabei (trotz grundlegender Konvergenzen) zwischen einem primär editionsphilologischen Interesse und einem poetologisch-ästhetischen Interesse an der Materialität von Texten. Vor allem aus poetologisch-ästhetischer Perspektive stellt sich die Frage, inwiefern die Materialität des Textes zu beachten ist – und schon damit ist diese Materialität ein Gegenstand der Literatur-Interpretation, der Werk-Hermeneutik, und zwar genaugenommen selbst dann, wenn die Antwort negativ ausfällt, wenn also die Typographie, die Buchgestalt, die Materialität des Textträgers unwichtig erscheinen. Auch Gleichgültigkeit gegenüber diesen Gestaltungsoptionen kann eine „Bedeutung“ haben, etwa indem sie den Vorrang des bloßen Textes vor seinem Erscheinungsbild betont.

In diesem Zusammenhang verdienen vor allem solche Werke Aufmerksamkeit, die man „Buchliteratur“ nennen kann:¹ Werke, deren jeweilige konkret-materielle Textgestalt für sie konstitutiv ist und damit offenkundig zu dem gehört, was interpretiert werden muss. Dies gilt etwa für Werke in Form unkonventionell gestalteter Bücher, für Werke, die gar keine Kodexform haben (sondern etwa die Gestalt loser Seiten bzw. Blätter oder auch Leporelloform), sowie auch für Werke, deren typographische Textgestaltung keine Äußerlichkeit ist, sondern in einer Weise auffällig erscheint, welche zur Interpretation herausfordert.

Wer liest, liest gleichwohl nicht nur Texte, er liest auch den Textträger mit; die Frage ist, ob er diesen in die Interpretation mit einzubeziehen hat. Gerade Literaturinterpretation kann nun vor der Herausforderung stehen, neben dem Text auch den Buchkörper interpretieren zu müssen – beziehungsweise: zu dürfen, weil die Gestalt des Textträgers einen Teil der hermeneutisch zu erschließenden Botschaft darstellt. Zwischen Text und Buch ist sachlich und begrifflich also zunächst einmal zu differenzieren, auch wenn es ein fruchtbarer Ansatz sein dürfte zu fragen, ob und inwiefern das Buch (seine physische Gestalt, seine Materialität, seine sichtbare Erscheinung) dem Text, also dem, was sprachlich vermittelt wird, entspricht.

Parallel zu einem zunehmenden Interesse der Literaturwissenschaft an der Materialität von Texten haben auch Autorinnen und Autoren diesen Aspekt der literarischen Arbeit verstärkt für ihre Arbeit entdeckt. Dazu im Folgenden ein prägnantes Beispiel.

JUDITH SCHALANSKYS *VERZEICHNIS EINIGER VERLUSTE* (2018)

Judith Schalansky, literarische Autorin, Buchdesignerin und Betreuerin der Publikationsreihe „Naturkunden“, veröffentlichte 2018 mit ihrem *Verzeichnis einiger Verluste* eine Sammlung von zwölf Erzählungen, die ein lebhaftes Presseecho fand und unter anderem mit dem Wilhelm-Raabe-Literaturpreis geehrt wurde.² Der Titel ist ein konnotativer Hinweis darauf, worum es in den Erzählungen dieses Bandes geht; er klingt nach einer *Verlustliste*. Das Stichwort „Verzeichnis“ ruft die Vorstellung auf, eine Reihe oder Sammlung von Gegenständen sei hier gemeinsam „verzeichnet“ im Sinne von aufgelistet respektive registriert.³ Die Vokabel „Verluste“ deutet auf das Thema des Verschwindens, Verlorengehens, Untergehens, das die thematische

¹ Vgl. dazu Schmitz-Emans, Monika (Hg.). 2019. *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst. Ein Kompendium*.

² Schalansky, Judith. 2018a. *Verzeichnis einiger Verluste*. (Im Folgenden: VeV.) Der Wilhelm-Raabe Literaturpreis 2018 wurde überreicht am 4. 11. 2018. Zur Erläuterung der Juryentscheidung ist davon die Rede, dieses Buch repräsentiere eine neue Gattung. Es betreibe und repräsentiere „(d)ie poetische Archivierung der verschwundenen Dinge, die auf diese Weise eine Wiederauferstehung in der Verwandlung erfahren – als literarische Erzählung“; Schalansky habe eine „Verkehrssprache“ gefunden, die den Umgang mit dem Verlorenen und mit den Toten ermögliche (Zitat nach der FAZ Nr. 244 vom 26. 9. 2019, 9; der Text erschien vor der Preisverleihung).

³ Dies trifft durchaus zu, allerdings ließe sich auch an eine andere Bedeutung des Wortes „verzeichnen“ denken, nämlich an ein „ver-zeichnen“, eine in welchem Sinn auch immer mit dem dargestellten

Klammer um die Einzelerzählungen legt; in allen Texten geht es um verlorene Gegenstände, „Gegenstände“ im konkreten Sinn materieller Objekte, aber auch im Sinn von mit Materiellem verbundenen Institutionen, Orten, Werken. Die Titel der Texte benennen jeweils, was da verlorengegangen ist.

Das Inhaltsverzeichnis listet Heterogenes auf, das dann jeweils Gegenstand der einzelnen Kapitel ist. Den Anfang macht „Tuanaki“ (ein Atoll bei den Südlichen Cookinseln, das um die Jahreswende 1842/43 bei einem Seebeben verschwand und 1875 von allen Karten getilgt wurde, VeV 29); es folgen dann: der „Kaspische Tiger“ (die Tierart ist ausgestorben, letzte Beobachtungen erfolgten in den 1960er Jahren); „Guerickes Einhorn“ (es handelt sich um die wohl fälschlicherweise Otto von Guericke zugeschriebene Rekonstruktion eines Tierskeletts aus Einzelfundstücken – die nicht zusammengehörten, schon gar nicht zu einem Einhorn); die „Villa Sacchetti“ (eine von Pietro da Cortona im 17. Jahrhundert erbaute Villa, schon seit Ende desselben Jahrhunderts verfallend; die Abtragung letzter Ruinenreste fand 1861 statt); „Der Knabe in Blau“ (der erste, verschollene Film von F.W. Murnau, 1919 gedreht; eine Uraufführung ist nicht nachweisbar, in 35 Kurzfragmenten haben sich Reste des Filmmaterials erhalten); „Sapphos Liebeslieder“ (ein vermutlich in byzantinischer Zeit verlorengegangenes Korpus von Liedern, von denen sich Textfragmente auf Papyri erhalten haben, während von der Notation nichts mehr greifbar ist); „Das Schloss der von Behr“ (ein im 19. Jahrhundert erbautes Schloss, das im Mai 1945 abbrannte); „Die sieben Bücher des Mani“ (dem persischen Prediger und Missionar Mani, also einem Verfasser aus dem 3. Jahrhundert zugeschriebene Schriftenfragmente, die im 20. Jahrhundert wiederaufgefunden wurden, inzwischen teils wieder verlorengegangen sind); der „Hafen von Greifswald“ (ein Gemälde C. D. Friedrichs, das 1931 verbrannte); die „Enzyklopädie im Walde“ (eine Installation des Schweizer Armand Schulthess in einem Wald, bestehend aus eigenhändig gefertigten Büchern und anderen Objekten; die Anlage wurde bis auf wenige Reste in den 1970er Jahren zerstört); der „Palast der Republik“ (der zentrale DDR-Repräsentationsbau auf der Brache des Berliner Stadtschlosses, eingeweiht 1976, ab 2006 zurückgebaut); schließlich „Kinaus Selenografien“ (ein Korpus topografischer Zeichnungen der Mondoerfläche aus dem 19. Jahrhundert, angefertigt durch den Pfarrer und Hobby-Astronomen Kinau, s.u.).

In einigen Fällen lassen Titel und Themen der Erzählungen spontan Dinge assoziieren, welche mit der Autorin Schalansky zusammenhängen, die in Greifswald geboren wurde und in der DDR aufwuchs; bei anderen ist die autobiographische Dimension weniger offenkundig. Unschwerflich erzählen die Gegenstände der Artikel aber auch von einer Lebensgeschichte. Die genannten Dinge erscheinen dabei hinsichtlich ihrer Datierungen (auch der ihres Verlorengehens), ihrer Materialität und Funktion, ja ihres Gegenstandscharakters selbst, disparat; was sie verbindet, ist ihr Verlorensein, ihr Nicht-mehr-Existieren. Der an eine Verlustliste erinnernde Buchtitel signalisiert, dass auf dieses Nicht-mehr-Dasein hingedeutet werden soll, um es zumindest in einer Hinsicht zu kompensieren: Wenigstens soll nicht in Vergessenheit geraten, dass sie einmal existiert haben.

Dem Inhaltsverzeichnis (als einem komprimierten Verzeichnis des „Verzeichnisses“) folgt eine „Vorbemerkung“ (VeV 7-8), die bestätigt, dass es im Buch um Verluste geht, und das heißt: um die Vergänglichkeit von Dingen, aber auch um das „Verzeichnen“, das Auflisten, die Namensliste als Kompensation des Vergessens: Die „Vorbemerkung“ ist eine Art Aufzählung unterschiedlicher Dinge, welche – so die damit verbundene Information – während Schalanskys Arbeit an vorliegendem Buch zerstört wurden, sich auflösten oder auf andere Weisen aus der Welt verschwanden, etwas durch Aussterben oder durch Diebstahl. *„Während der Arbeit an*

Gegenstand inkongruente Abbildung. Dass auch dies nicht ganz abwegig ist, bestätigt die genauere Betrachtung des Buchs; dazu im Folgenden mehr.

diesem Buch verglühte die Raumsonde Cassini in der Atmosphäre des Saturn; zerschellte der Marslander Schiaparelli in der rostigen Gesteinslandschaft jenes Planeten, den er hätte untersuchen sollen; verschwand eine Boeing 777 spurlos auf dem Weg von Kuala Lumpur nach Peking; [...] stahlen Unbekannte den Kopf der Leiche von Friedrich Wilhelm Murnau; [...] musste das letzte männliche Exemplar des Nördlichen Breitmaulnashorns im Alter von 45 Jahren eingeschlüpfert werden [...] verschwand die nach 80 Jahren ergebnisloser Bemühungen gewonnene, einzige Probe von metallischem Wasserstoff aus einem Labor der Harvard University, und niemand weiß, ob das mikroskopisch kleine Partikel gestohlen oder zerstört wurde oder einfach wieder einen gasförmigen Zustand angenommen hat“ (VeV 7).

Die fast eine komplette Buchseite füllende Liste reicht von kosmischen Dimensionen bis zu mikroskopischen Größenmaßstäben; Disparates wird versammelt unter dem Aspekt seines Verlorenseins. Eine zweite ebenso heterogen bestückte Liste nennt solche Dinge, die „(w)ährend der Arbeit an diesem Buch“ wiederentdeckt oder erstmals entdeckt wurden, also in die Welt eintraten, zum ersten oder zum zweiten Mal. Gegenläufig zur ersten Liste geht es jetzt vom Kleinen zum Großen „Während der Arbeit an diesem Buch fand ein Bibliothekar der New Yorker Schaffer Library in einem Almanach des Jahres 1793 einen Briefumschlag mit mehreren silbrig grauen Haarbüscheln George Washingtons [...]; wurden Fragmente zweier bisher unbekannter Gedichte Sapphos entdeckt; [...] wurde im Sternbild des Schwans, 1400 Lichtjahre von unserer Sonne entfernt, ein Himmelskörper in einer sogenannten habitablen Zone gefunden [...]“ (VeV 8).

So wie sich das Buch Schalanskys als ein Raum gestaltet, in dem die genannten und beschriebenen Verlust-Objekte in Form medialer Repräsentation ihren Platz finden – und sei es auch nur in der Minimalform der Erfassung durch eine Liste –, so wird den Objekten also bereits durch diese Vorbemerkung auch ein Zeit-Raum zugeordnet: der der Arbeit am Buch, während derer das Verschwinden oder (Wieder-)Auftauchen stattfanden. Mit der in der „Vorbemerkung“ präsentierten Liste geht es implizit also auch bereits um Zeitlichkeit – und die zwölf (!) Erzählungen des Buchs bestätigen dies. Die Zahl Zwölf selbst vermittelt bereits zwischen dem *Thema* Zeit (in deren Einteilungen sie eine zentrale Rolle spielt) und der *Form* (dem Aufbau) des Buchs.

ZUM AUFBAU DES VERZEICHNISSES

Genau genommen, gliedert sich das Buch nicht einfach in zwölf Erzählungen, sondern in zwölf jeweils zweiteilige Textkomplexe: Zunächst bieten diese in knapper Form von wenigen Zeilen kondensierte Informationen über den jeweils titelgebenden Gegenstand, also etwa über „Tuanaki“ und seine grobe Positionierung. Diese informationsvermittelnden Abschnitte ähneln Einträgen in einem Konversationslexikon, weisen aber eine typographische Besonderheit auf: Am Anfang markiert ein Asterisk (*) die Basisinformation; den anschließend kurz beschriebenen Untergang respektive Verlust markiert dann ein typographisches Zeichen, das unter anderem für Todesfälle steht (+). Ein Beispiel (bei dem die typographische Gestaltung im Zitat nicht exakt wiedergegeben ist):

„Südliche Cookinseln

TUANAKI

auch Tuanaha

* Das Atoll lag etwa 200 Seemeilen südlich von der Insel Rarotonga und etwa 100 Seemeilen südwestlich von der Insel Mangaia.

+ Um den Jahreswechsel 1842/43 muss Tuanaki bei einem Seebeben untergegangen sein, denn im Juni 1843 konnten Missionare die Insel nicht mehr lokalisieren. Erst im Jahr 1875 wurde das Atoll von allen Karten getilgt“ (VeV 29).⁴

Die auf diese lexikographischen Informationen folgenden Erzählungen sind mit dem jeweiligen Gegenstand, oder genauer, dem jeweiligen Verlust eines Gegenstandes, zwar thematisch und auf assoziative Weise verknüpft, aber sie entfalten sich als eigenständige Erzählungen. Für deren Entstehung hat das jeweilige Objekt wohl einen Stimulus gebildet, aber die Erzählungen integrieren auch Imaginiertes, persönliche Erinnerungen, Hypothetisches und Fiktionales. Manchmal wechselt der Text von narrativen zu beschreibenden und reflexiven Darstellungsformen. Nicht immer steht das fragliche Titelobjekt eindeutig im Zentrum des Textes; gelegentlich wendet sich der Blick, wenn auch von ihm ausgehend, anderen Dingen, Ereignissen und Entwicklungen zu, die in einem assoziativen Bezug zum Titelobjekt stehen. Was sich an Erinnerung an die Titel-Gegenstände erhalten hat, katalysiert also einen Schreibprozess, der immer wieder auch eigenen Interessen und Impulsen folgt. Und so ist das Buch durch eine mehrfache Zeitlichkeit charakterisiert: Zeitlich sind seine Objekte an sich, darum gibt es sie nicht mehr; Form und Schreibweise des Buchs verweisen aber auch darauf, dass es neben der Zeit, in der Dinge materiell verschwinden, andere Zeiten gibt – Zeiten, in denen auch die Repräsentationen von Objekten verschwinden, Zeiten, in denen sich Erinnerungsreste in Imaginationen, Erfahrungspartikel in Erzählungen verwandeln.

ZU MATERIALITÄT UND ARCHITEKTUR DES BUCHS

Die Architektur des Buchs, seine typographische Gestaltung und graphische Ausstattung, seine Materialität sowie die Gestaltung des Einbands verdienen besondere Aufmerksamkeit; *Verzeichnis einiger Verluste* bietet ein programmatisches Beispiel, dafür, dass in manchen Fällen Buchstrukturen, Materielles und Visuelles als konstitutive Bestandteile eines literarischen Werks zu gelten haben. Im Fall des *Verzeichnisses* dienen sie auf ihre jeweils eigene, besondere Weise der Inszenierung der Zentralthemen Zeitlichkeit, Vergänglichkeit und Erinnerung und stehen insofern in enger Korrespondenz mit der Textebene des Buchs, mit Textinhalten und Schreibweisen.

Die Komposition von 12 Kapiteln signalisiert wegen der komplexen Semantik der Zwölfzahl bereits die Bedeutung von Formfragen für die Bucharchitektur. Aber mehr noch: die Erzählungen sind allesamt von gleicher Länge, wie schon das vorangestellte Inhaltsverzeichnis zeigt: Ihnen sind jeweils 18 Seiten zugeordnet; die Einzelabschnitte beginnen auf den Seiten 29, 47, 65, 83, 101, 119, 137, 155, 173, 191, 209, 227. Um die gleichartige Erstreckung der Kapitel im Buchraum noch zu unterstreichen, endet jeder Abschnitt mit einem Blatt aus dunklem Papier. Betrachtet man den Buchschnitt, so heben sich die Kanten dieser dunklen Bögen deutlich als Untergliederungen des ansonsten aus weißem Papier bestehenden Buchblocks ab. Gerade angesichts der Heterogenität

⁴ Das endgültige Verschwinden von Inseln wird also letztlich durch ihre Tilgung von Karten, d.h. durch das Verschwinden graphischer Repräsentationen markiert. Vor dem Text ist ein Bild zusehen (dazu unten mehr). Dargestellt ist ein Ausschnitt aus einer Karte von Ernst Debes im *Hand-Atlas über alle Theile der Erde und über das Weltgebäude*, hg. v. Adolf Stieler, Gotha 1872. – Die Erzählung „Tuanaki“ gilt der Beschäftigung der Erzählerin mit der Geschichte des verschwundenen Atolls (und steht inhaltlich einer anderen Publikation Schalanskys, dem *Atlas der abgelegenen Inseln*, nahe). Auf einem Globus betrachtet sie schließlich die Stelle, wo die Insel verschwunden ist, die ihr als utopische Insel erscheint. Zuletzt ist von einem „Schauplatz“ die Rede, und zwar mit Blick auf den „Mythos“ (also etwas Imaginäres) als „die höchste aller Wirklichkeiten: von der Bibliothek als dem „wahr[e]n Schauplatz des Weltgeschehens“ (VeV 44). Auch nicht-reale Inseln oder ganze Welten „existieren“ im Medium der Imagination.

der titelgebenden Gegenstände und der entsprechenden thematischen Disparatheit der von ihnen ausgelösten Erzählungen erscheint die rigide quantitativ-räumliche Gliederung des Buchs als programmatisch: Sie wirkt wie ein Ordnungsschema, das kompensatorisch angesichts einer Tendenz zu inhaltlicher Diffusion wirkt. Gegen Diffusion und Fragmentierung wirkt aber auch das Erinnern an verschwindende oder verschwundene Dinge. Die Kompensation des „Verlorengehens“ durch verbalisierte Erinnerungen (als eine Art, entropischen Prozessen etwas entgegenzustellen) spiegelt sich also in der Kompensation von Disparatheit durch räumliche Ordnung (die eine weitere anti-entropische Strategie ist).

Die für Schalanskys Buch charakteristische Verknüpfung von räumlich-visueller Ordnung mit Erinnerungsprozessen erinnert ihrerseits an die halb legendäre Begründung der Gedächtniskunst durch den griechischen Dichter und Redner Simonides von Keos, von der Cicero in seiner Schrift *De oratore* berichtet (vgl. dazu VeV 14). Simonides soll an einem Festmahl teilgenommen haben, das mit einer Katastrophe endete, weil das Dach des Saales zusammenbrach und alle Gäste samt Gastgeber unter sich begrub; nur Simonides entging dem Tod. Da man die zerschmetterten Körper der Toten nicht mehr identifizieren konnte, schien es zunächst unmöglich, sie angemessen, d.h. unter ihren eigenen Namen zu bestatten, was nach antiker Auffassung Grundlage des Gedenkens durch die Lebenden, gleichsam eines spirituellen Überlebens in der Erinnerung ist. Doch Simonides erinnerte sich an die Sitzplätze der Opfer und konnte diese so anhand der in seinem Gedächtnis gespeicherten räumlichen Ordnung des Festsaals identifizieren. Damit ließ sich das chaotische, kontingente und erinnerungsfeindliche „Grab“ des Trümmerhaufens durch eine Reihe ordentlicher Gräber ersetzen, das drohende Nicht-Mehr-Erinnern der Toten in ein raum- und namengebundenes Erinnern verwandeln. Cicero hat im Rekurs auf die Simonides-Geschichte betont, wie wichtig sichtbare räumliche Ordnungsmuster als Hilfestellungen für den Redner sind, der sich auf sein Erinnerungsvermögen stützen muss, weil die fraglichen Gegenstände nicht mehr existieren oder nicht mehr zu identifizieren sind.⁵ Schalanskys Buch, das an verlorene Gegenstände erinnert, sie beim Namen nennt, um sie dem Vergessen zu entreißen, unterhält eine deutliche Beziehung zu der Simonides-Episode und ihrer Auslegung durch Cicero im Sinne einer räumlich-visuell basierten Erinnerungskunst: Das Verschwundene, Verlorene, Tote ist und bleibt verschwunden, verloren, tot, aber durch Erinnerungen ‚überlebt‘ es auf spezifische Weise, auch indem es beim Namen genannt wird (wie es bei Schalansky geschieht). Erinnerung basiert ihrerseits auf Ordnungsmustern, insbesondere auf räumlich-visuellen. Dass Schalansky das Buch über allerlei ‚Verluste‘ – nicht nur den Text, sondern das Buch als integrales materielles Objekt – im Sinne des Zentralthemas (Verlust/Erinnerung) gestaltet hat, ist ein guter Grund, auch anderen materialen Aspekten Aufmerksamkeit zu schenken, vor allem der räumlichen Ordnung des Buchs und Aspekten seiner Sichtbarkeit.

DUNKLE BLÄTTER, AUFLEUCHTENDE BILDER

Die dunkelfarbigen Blätter zwischen den Kapiteln, die den Buchraum des *Verzeichnisses* visuell gliedern, sind nicht monochrom, was sich allerdings erst beim genaueren Hinschauen zeigt: Auf der jeweiligen Recto-Seite bedeckt sie ein diffuses, konturloses Gemenge aus Punkten, die sich teils zu wolkigen Formen verdichten, aber nicht als gegenständliche Darstellung deuten lassen. Dieses Punkt-Gewölke ist mit schwarzer Druckfarbe auf einen sehr tief dunkelgrauen Grund gedruckt, es hebt sich auf den ersten Blick kaum vom Untergrund ab. Wendet man die aufgeschlagene Buchseite aber einer Lichtquelle zu, dann beginnt das Aufgedruckte zu reflektieren und hebt sich nun hell von seinem Untergrund ab. Dies weckt unter anderem die

⁵ Vgl. Marcus Tullius Cicero: *Über den Redner*. Düsseldorf 2007, 299-301 (II, 351-353).

Assoziation eines Bildes aus dem kosmischen Raum, eines Sternenhimmels, eines Bildes von Meteoritenstaub, aber auch Erinnerungen an Aufnahmen von Mikrostrukturen der Materie. Ein ähnliches Wolken-Bild zeigt sich auf dem Umschlag des Buchs, vorderes Cover, Buchrücken und hinteres Cover umgreifend; hier heben sich die Punkte hell von dunklem Grund ab. Aber erkennbare Formen bilden sie nicht.

Auf den Verso-Seiten des Buchs tragen die dunklen Flächen Abbildungen, reproduzierte Photos respektive Faksimiles von Graphiken und Graphien. Auch diese Bilder sieht man auf den ersten Blick kaum, da sie ebenfalls schwarz auf Dunkelgrau gedruckt sind, auch sie reflektieren aber je nach Positionierung zu einer Lichtquelle und leuchten folglich auf, wenn man ihre Position zum Licht entsprechend verschiebt. Sie stellen die Gegenstände des Verlustes dar, von denen dann im Folgenden auf der Textebene die Rede ist. Manchmal handelt es sich um Bilder erkennbar fragmentarischer Bildobjekte, also etwa fragmentierter Rest von alten Manuskripten.

Einerseits das Buch *räumlich* gliedernd, haben die dunklen Buchseiten auch eine besondere *temporale* Dimension, bedingt durch ihr Aufleuchten, bei dem sich im Fall der Verso-Seiten dann sogar jeweils das Bild eines Gegenstandes zeigt, durch das Umblättern vom Unstrukturierten zum Strukturierten. Etwas nimmt durch das Bewegen des Blattes Gestalt an, und sei es fragmentarisch, doch komplementär dazu verliert es seine Konturen auch wieder. man sieht also (je nach Umgang mit dem Blatt) immer wieder, wie etwas gleichsam aus dem Dunkel des Vergessens auftaucht und wieder darin verschwindet. Was wir lesen, nimmt Einfluss darauf, was wir sehen. Ohne den begleitenden Text, die Namensnennung wäre eine Identifikation des Bildsujets meist kaum möglich. Die das Erinnern stützenden und zugleich metonymisch darstellenden Bilder wirken unscharf, ähneln je nach Beleuchtung auch photographischen Negativen. Dann wirken die Bildmotive besonders phantomhaft, so etwa der Kopf des Darstellers im Stummfilm *Der Knabe in Blau*, dessen Augenhöhlen durch Schminke vergrößert erscheinen. Das Aufschimmern des Kaspischen Tigers, der bei Bewegung seines Trägerblattes in die Sichtbarkeit eintritt, ist durch die Streifen des Fells besonders eindrucksvoll.⁶

SCHREIBEN UND ZEITLICHKEIT

Die Texte des Buchs, ausgehend von jeweils eigenen Objekten, ohne durch diese determiniert zu sein, nehmen diese Objekte jeweils zum Anlass, über Zeit und Zeitlichkeit zu erzählen, manchmal in Erinnerung an die Ausgangsobjekte, manchmal auch auf eigenen Wegen. Wie die Bilder dienen auch die Texte dazu, eine Oszillation zwischen dem Eindruck der Konservierung und dem des Verlustes zu vermitteln, Vergangenes einerseits zu revozieren und andererseits dessen Vergangensein zu bekräftigen. Damit entspricht dieses Buch auf exemplarische Weise dem, was Schalansky unter einem Buch versteht. „*Wie alle Bücher ist auch das vorliegende Buch von dem Begehren angetrieben, etwas überleben zu lassen, Vergangenes zu vergegenwärtigen, Vergessenes zu beschwören, Verstumtes zu Wort kommen zu lassen und Versäumtes zu betrauern. Nichts kann im Schreiben zurückgeholt, aber alles erfahrbar werden. So handelt dieser Band gleichermaßen vom Suchen wie vom Finden, vom Verlieren wie vom Gewinnen und lässt erahnen, dass der Unterschied zwischen An- und Abwesenheit womöglich marginal ist, solange es die Erinnerung gibt*“ (VeV 26).

Sowohl ein perfektes Erinnern als auch ein perfektes Vergessen erscheint als unmöglich; beides wäre (so Schalanskys Vorwort) auch gleichermaßen entsetzlich. Was dazwischen liegt, ist auf der Ebene mentaler Erinnerungsprozesse wie auch konkret-materieller

⁶ Die Erzählung „Kaspischer Tiger“ erinnert an das Alte Rom mit seinen brutalen Zirkuskämpfen. Dabei werden viele Kaspische Tiger getötet; in der Mitte des 20. Jahrhunderts sterben sie endgültig aus (VeV57f.).

Aufbewahrungs – bzw. Verstetigungspraktiken einer ihrerseits ephemeren Erinnerung ein in sich schon paradoxer Versuch, das Zeitliche seiner Zeitlichkeit, das Vergängliche seiner Vergänglichkeit zu entreißen.

DAS VERZEICHNIS ALS METONYMIE DES BUCHS

Judith Schalansky versteht sich nicht nur als literarische Autorin, sondern auch – und zwar im Zusammenhang damit – als Gestalterin von Büchern. Dabei setzt sie im Vorwort zum *Verzeichnis* die buchgestalterische Arbeit in eine Beziehung zur metaphysisch-religiös konnotierten Vorstellung eines Dualismus zwischen Leib und Seele, Sterblichem und Unsterblichem; ein solch dualistisches Modell erscheint ihr hypothetisch als Versuch der Verarbeitung von „Verlusten“ – als eine Kompensationspraxis auf spekulativer Grundlage. *„Die gedankliche Aufspaltung der Religionen in einen sterblichen und einen unsterblichen Teil – den Körper und die Seele – mag eine der tröstlichsten Strategien darstellen, Verlust zu verwinden. Die Untrennbarkeit von Träger und Inhalt jedoch ist für mich der Grund, warum ich Bücher nicht nur schreiben, sondern auch gestalten will“* (VeV 26).

Das *Verzeichnis einiger Verluste* demonstriert durch seine Gestaltung – wie gezeigt – die „Untrennbarkeit von Träger und Inhalt“. „Sterbliches“ und „Unsterbliches“ erscheinen *nicht* als geschieden, wenn Unsterblichkeit darin besteht, in Erinnerungen zu überdauern, die aber der körperlichen Trägermedien bedürfen. Als ein Trägermedium von besonderer Effizienz erscheint dabei das Buch, nicht zuletzt, weil es – wie gerade dieses Buch zeigt – andere Medien samt ihrer Vergänglichkeit in sich aufzuheben vermag – und sei es in fragmentarischer oder defizienter Gestalt: Bilder wie das verbrannte Gemälde C.D. Friedrichs, Filme wie das verlorene Werk von Murnau, Textträger wie die Manuskriptreste mit Fragmenten Manis oder Abschriften von Werken Sapphos, multimediale Arrangements wie die zerstörte Installation des Armand Schulthess etc.

Schalanskys *Verzeichnis* ist auf textueller wie auf materieller Ebene eine Metonymie des Buchs; selbst ein Buch, repräsentiert es das Buch qua Objekttypus und kulturelle Institution, vor allem mit Blick auf seine speichernde, memoriale, konservatorische Funktion. Die Gestaltung des Buchs ist dabei aber zugleich sinnbildliche Inszenierung des Erinnerns und Wiederauftauchens wie des Verlorengehens und Sich-Verdunkelns: „Aufhebung“ der Gegenstände in doppeltem Sinn von Konservierung und Negation.

Zu einem Buch über „das Buch“ passt es, dass auf inhaltlicher Ebene Bilder, Vergleiche, Metaphern rund um das Buch präsentiert werden. Sie haben dabei jeweils einen Bezug zu den Themen, die das *Verzeichnis* prägen: zu Prozessen und Praktiken der Erinnerung, Überlieferung, Aufhebung, Auflistung, Archivierung. Anlässlich einer Papyrusrolle (also einer historischen Vorgängerin des Kodex) erinnert Schalansky an die Geschichtlichkeit der Schrift – an deren eigene Zeitlichkeit also, die unter anderem darin manifest wird, dass alte Schriften oft nicht mehr gelesen werden können. Aber auch dann noch können sich die Schriftträger ihren auratischen Charakter bewahren. Mit anderen Worten: Selbst von einer unlesbar gewordenen Schrift bleibt doch etwas übrig: ihre Anmutung und Aura *als* Schrift (an der auch das Buch partizipiert, das Texte enthält). Träger von Inschriften gehören zu den dauerhaftesten Artefakten, und Schriftkulturen sind dauerhafter als andere. *„Aus der Mitte der ersten ägyptischen Dynastie um etwa 2900 v. Chr. ist eine Papyrusrolle erhalten, die wegen ihres prekären Erhaltungszustandes bis heute noch nicht geöffnet wurde, so dass wir nicht wissen können, welche Botschaft sie enthält. Manchmal stelle ich mir so die Zukunft vor: Nachfolgende Generationen, die ratlos vor den heutigen Datenspeichern stehen, seltsamen Aluminium-Schachteln, deren Inhalte durch die rasanten Generationswechsel der Plattformen und Programmiersprachen, der Dateiformate und Abspielgeräte zu nichts als sinnlosen Codes geworden sind, die jedoch als Objekt deutlich weniger Aura verströmen als die so beredten wie*

stummen Knoten einer inkaischen Quipuschnur oder jene rätselhaften, altägyptischen Obeliskten, von denen niemand mehr weiß, ob sie nun Denkmäler des Triumphes oder der Trauer darstellen. Auch wenn nichts ewig hält, so währt doch manches länger als anderes: Kirchen und Tempel überdauern Paläste und schriftliche Kulturen jene, die ohne komplexe Zeichensysteme auskamen“ (VeV24f.).⁷

BESPIEGELUNGEN DES BUCHS IN GRÄBERN UND FRIEDHÖFEN...

Wie die Anlage von Friedhöfen (als Bestattungs- und Gedächtnisorte) eine den Raum strukturierende Inszenierung ist, so auch die Konstruktion von Büchern. Nicht nur, weil im Buch auf Gräber sowie auf Praktiken der Beeinflussung ‚natürlicher Zersetzungsprozesse‘ durch Begräbnisriten bei Menschen und Elefanten angespielt wird, ferner auch auf die Anlage von Elefantenfriedhöfen (die von den lebenden Tieren regelmäßig aufgesucht werden, „wozu es“, wie Schalansky bemerkt, „zweifelloos eines guten Gedächtnisses, womöglich sogar gewisser Jenseitsvorstellungen bedarf“; VeV 13), liegt es also nahe, Grabstätte und Buch zu vergleichen. Auch letzteres ist einem alten Topos zufolge ein ‚Grab‘ für Vergängliches, das dazu dient, sich des Begrabenen zu entsinnen – es im Gedächtnis der Nachwelt also eine Art Nachleben führen zu lassen – siehe die Bemerkungen über Simonides, dessen Gedächtnisleistung einen solchen Totenkult möglich machte. Das „Vorwort“ knüpft an den Bericht über Bestattungsorte und -praktiken an, bei denen es um die „ungeheuerliche Utopie“ geht, „mit dem Tod vor Augen zu leben“ (VeV 12), wiederum Bemerkungen über das Buch (das dabei implizit mit Bestattungsorten und -riten verglichen wird, mit Raumstrukturen und ihrer jeweiligen Inszenierung): „*Erst jetzt, da ich die Arbeit an diesem Buch, in dem vielfältige Phänomene der Zersetzung und Zerstörung eine tragende Rolle spielen, fast beendet habe, sehe ich ein, dass es nur eine der unzähligen Arten darstellt, mit dem Tod umzugehen, die im Grunde nicht unbeholfener oder fürsorglicher war als jene von Herodot bezeugte Sitte der Kallrier, die ihre verstorbenen Eltern aufzuessen pfligten und voller Entsetzen waren, als sie von jenem Brauch der Griechen hörten, die ihrigen zu verbrennen*“ (VeV 12f.).

Bücher zumachen entspricht der Gestaltung von Erinnerungsorten an Vergängliches, ohne dass damit eine eindeutige Funktion beider definiert wäre: Soll man sich die Vergänglichkeit ständig vor Augen führen (vgl. VeV 13), soll man sie verdrängen (vgl. VeV 13) – oder wird sie durch den Erinnerungsort kompensiert?

... IN ARCHIVEN UND DENKMÄLERN...

Einrichtungen, die dem Konservieren gelten – etwa „die Archive, Museen und Bibliotheken, die Zoologischen Gärten und Naturschutzgebiete“ –, erscheinen als „verwaltete Friedhöfe“; sie können dabei sogar aktiv den allgemeinen Prozess der „Verwüstung“ beschleunigen, weil ihr „Lagergut nicht selten dem lebendigen Kreislauf der Gegenwart entrissen wurde, um abgelegt, ja um vergessen werden zu dürfen“ (VeV 16f.). Schalanskys Beispiele für bewusste Versuche, das Erinnern und das Vergessen selbst der Regie des Willens zu unterwerfen (manches für die Ewigkeit zu bauen, manches auf ewig zu tilgen), bezieht Schalansky aus der Geschichte der großen Architekturprojekte der Herrschenden. Wie das Bestreben, der Zukunft die eigene Signatur zu

⁷ „Wenn man das Menschengeschlecht selbst, wie bisweilen vorgeschlagen, als das die Welt archivierende Organ einer Gottheit verstehen will, welches das Bewusstsein des Universums bewahrt, dann erscheinen die Myriaden geschriebener und gedruckter Bücher – ausgenommen natürlich jene, die von Gott selbst oder seinen zahlreichen Emanationen verfasst wurden – als Versuche, dieser vergeblichen Pflicht nachzukommen und die Unendlichkeit der Dinge in der Endlichkeit ihrer Körper aufzuheben“ (VeV 25).

geben, so ist auch das stillschweigende Verschwindenlassen mancher Spuren menschlichen Handelns ein latent politischer Akt.

Neben den Menschen und ihren Kulturen wirken aber auch die Dinge und nichtmenschlichen Lebewesen an den komplexen Prozessen mit, die das Oszillieren zwischen Erinnern und Vergessen bestimmen: „die Welt an sich [ist] gewissermaßen das unüberschaubare Archiv ihrer selbst“: *„alle belebte und unbelebte Materie auf Erden [ist] Dokument eines ungeheuerlichen, überaus langwierigen Aufschreibesystems voller Versuche, aus vergangenen Erfahrungen Lehren und Schlüsse zu ziehen, und die Taxonomie nichts anderes als der nachträgliche Versuch, das verworrene Archiv biologischer Vielfalt zu verschlagworten und dem schier unerschöpflichen Chaos evolutionärer Überlieferung eine scheinbar objektive Struktur zu geben. In diesem Archiv kann im Grunde nichts verlorengehen, weil seine Energiemenge konstant ist und alles irgendwo seine Spur zu hinterlassen schein“* (Vorwort zum Verzeichnis einiger Verluste, VeV 21-22).

Zur paradoxalen Spannung zwischen Verlust und Konservierung gehört es, dass manches nur wiedergefunden wird, weil anderes zerstört wurde, manche Spur nur sichtbar wird, weil anderes verschwand (VeV 22f.) – und letztlich alles nur auftaucht, um wieder zu verschwinden.

... IN EINEM IMAGINÄREN MONDARCHIV...

Das Kapitel „Kinaus Selenografien“ zeigt, dass sich das Feld der dargestellten Gegenstände auch bis ins Imaginäre, ja ins Phantastische ausdehnt – gleichsam von der Erde als dem Boden der historischen Tatsachen zum Mond als dem traditionsreichen Ort phantastischer Projektionen. In diesem letzten der zwölf Texte, geht es um die topographischen Zeichnungen des Laien-Astronomen Gottfried Adolf Kinau aus Suhl. Allerdings ist die Zuordnung der wissenschaftsgeschichtlich bedeutsamen Zeichnungen unsicher, der Ruhm des Zeichners im Einzelnen zweifelhaft. Die Benennung eines Mondkraters nach ihm wurde in einem Handbuch zunächst mit einem anderen Kinau in Verbindung gebracht. Von diesem fehle, so die Erzählerin, „bis heute jede Spur“ (VeV 227). Kinau ist der „Verlorene“, nicht die gezeichneten Mondkrater und nicht einmal die Zeichnungen. Doch eine Figur, die Kinau sein könnte oder vielmehr sein literarisch-fiktionaler Stellvertreter ist, meldet sich in der Erzählung zu Wort, und zwar – so die Fiktion – vom Mond aus, wohin er posthum versetzt wurde. Insofern spielt die Erzählung (auch) auf dem Mond, genauer am „Lacus Luxuriae“, der in der Kopfzeile genannt wird.

Kinaus Auftritt im Text ist inspiriert durch eine Episode aus Ariosts *Rasendem Roland*, wo man erfährt, dass auf dem Mond die Dinge gesammelt werden, die auf der Erde verlorengehen und verschwinden.⁸ Schalanskys Figur Kinau (der ja auch verschwunden ist und sich auf dem Mond aufhält) berichtet (wie der Held Ariosts) von der Bewahrung verlorener Erdendinge auf dem Mond, ihrer Auswahl und den immer wieder erfolgenden Versuchen sie zu ordnen. Der Mond – Trabant der Erde – wäre damit zugleich das Gedächtnis der Erde; die ‚lunaren Archivare‘ sind verantwortlich für die ihnen unterstehenden Objekte. Analog dazu ist die Gegenwart verantwortlich für das Vergangene, verwaltet es, archiviert es an eigens bestehenden Orten. Da das Buch Inbegriff eines solchen Archivs ist, ist es metaphorisch, vielleicht sogar metonymisch mit dem Mond verknüpft; vielleicht zeigt ja das Punktgewölke auf dem Buchumschlag und auf den Recto-Seiten ein Stück Mondoberfläche. Die Informationen des Textes über Erde und Mond erscheinen wie gleichnishafte Reflexionen über die Spannung zwischen Gegenwärtigem und

⁸ In Ariosts *Orlando furioso* (zuerst 1516, dt.: „Der rasende Roland“) wagt der britische Prinz Astolfo auf seinem fabelhaften Reittier, dem Hippogryphen, eine Reise zum Mond, denn dort befinden sich die Dinge, die auf der Erde verlorengegangen sind. Er sucht nach dem verlorenen Verstand Orlando/Rolands, findet ihn in einer Flasche und bringt ihn zu diesem zurück.

Verlorenem: „In Wahrheit wirken die Fliehkräfte umgekehrt, genauso wie es nicht der Erdkörper ist, der den Mond auf seiner Umlaufbahn hält, sondern der Mond die Erde auf der ihrigen, wofür im Grunde ihm der Titel des Mutterplaneten gebührte, zweifelsohne aber der des archimedischen Punktes, von dem aus sich die Welt aus den Angeln heben ließe. Denn die Erde ist nichts, und der Mond in seiner entsetzlichen, vorgeblichen Abhängigkeit, dieser stumme, verkalkte Spiegel, ist alles, zumal es ohnehin nur eine Frage der Zeit ist, bis sich das kosmische Blatt wendet und der Trabant endgültig den dominanten Part in diesem fragilen Gefüge übernimmt, den er im Geheimen schon seit seinem Ursprung innehat“ (VeV 235).

... IN HOHLFORMEN...

Liest man Schalanskys Vorwort als verschlüsselte Reflexion über die kulturellen Funktionen des Buchs, so erscheinen ihre Bemerkungen über Bestattungs- und Totenkulte wie ein Hinweis auf eine Kernfunktion von Büchern (und ihren Inhalten, den Texten und Bildern) in menschlichen Kulturen, ja wie eine Überleitung zur Idee einer Kompensation von Verlusten und Abwesenheiten durch die Imagination, wie sie im Zentrum von Schalanskys Poetik steht.

„Wie eine Hohlform lässt die Erfahrung des Verlusts die Umrisse dessen, was zu beklagen ist, hervortreten, und nicht selten verwandelt es sich im verklärenden Licht der Trauer zu einem Objekt der Begierde [...]“ (VeV 14).

Das erklärt die Konzeption des ganzen Buchs, die Präsentation von Texten über Verluste: Es geht um Verlorenes als Faszinosum, an dessen Anziehungskraft die jeweilige Erzählung partizipiert bzw. die sie zur Geltung bringt und steigert. Das Faszinosum des Abwesenden kann sich dabei unterschiedlich konkretisieren, bezogen auf Vergangenes, Verschwundenes oder auch auf räumlich Fernes, wie in Schalanskys *Atlas der abgelegenen Inseln*.⁹ Erinnerungsprozesse, wie sie im Folgenden erörtert werden, oszillieren zwischen dem Verlorensein des Verlorenen und seiner Rekonstruktion durch die Einbildungskraft. Schalanskys Buch handelt auf der Ebene der erzählenden Texte von solchem Oszillieren und setzt es zugleich buchgestalterisch in Szene.

... UND IN EINEM SAMMEL-SCHRANK

Für die Verleihung des Wilhelm Raabe-Preises hat sich Schalansky in einer Rede bedankt, die am Samstag, den 8. Dezember 2018, in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ) Nr. 286, 20 (in der Abteilung „Literarisches Leben“) erschien; der Abdruck des Textes klingt wie ein buchgestalterisches und literarisches Programm: „Miniaturen des Weltganzen. Schreiben ist eine Art Verdauen von Wirklichkeit – und das Buch der ideale Aufbewahrungsort für alles, was verloren ist.“ Die Autorin beschreibt in diesem Text einen alten Sammlerschrank – und zwar auf eine Weise, die viele Korrespondenzen zur Faktur ihres Buchs *Verzeichnis einiger Verluste* entdecken lässt: die Fülle und Heterogenität der zusammengetragenen Objekte ebenso wie das mit der Einsortierung verbundene konservatorische Moment. „Im Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museum stand viele Jahre, ja Jahrzehnte und noch während meines letzten Besuchs in Braunschweig während meines Studiums Anfang der nuller Jahre, ein mannshoher Kunstkammerschrank, in dem allerlei Dinge ganz unterschiedlicher Herkunft und Bestimmung wie in einem überdimensionierten Setzkasten angeordnet waren. Zu den darin aufbewahrten Raritäten gehörten unter anderem: zwei Straußeneier, deren Gravuren die heilige Dreifaltigkeit, das Weltgericht sowie die Himmel- und Höllenfahrt Christi

⁹ Judith Schalansky: *Atlas der abgelegenen Inseln*. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde. Hamburg 2009. 6. Auflage 2010. In kleinerem Format: *Taschenatlas der abgelegenen Inseln*, Frankfurt am Main 2011.

zeigen; ein äffchengroßer menschlicher Totenschädel aus Elfenbein mit beachtlichen Zahnlücken, die seine Wirkung nur noch naturalistischer macht; die Miniatur eines Schubladenschrankes mit Intarsien aus buntem Stroh; ein ebenfalls aus Stroh gefertigtes Kartenspiel; eine kleine, in Silberfiligran gefasste Sanduhr mit Wespentaille; ein herzförmiger Anhänger mit einer Blumenstickerei aus gefärbtem Elch-Haar; ein Zweig mit Kirschen aus angemaltem Wachs; zwei Deckelhumpen, einer aus Rhinozeroshorn, der andere aus Maserholz mit einer geschnitzten Sirene als Henkel, die sich eine bärtige Maske vor den Schoß geschnallt hat; ein winziges Notizbüchlein mit Pergamentseiten, auf denen noch Reste von Silberstift-Eintragungen zu erahnen sind; das Horn eines Einhorns,¹⁰ in dem einige Unbelehrbare nur den ausgehöhlten Zahn eines Narwals sehen; ein Zahnstocher aus zart schimmerndem Perlmutter sowie als Hauptblickfang, ganz in der Mitte des Schrankes, ein elfenbeiner Pokal, auf dessen rundem, gedrehtem Fuß ein Atlas steht, der hier nicht wie üblich die Erdkugel auf seinen Schultern trägt. Vielmehr scheint er dankbar eine Säule zu umklammern, die an seiner Stelle diese schweißtreibende Arbeit übernommen hat.“¹¹

So zusammengewürfelt und Disparat die Fund- und Kunststücke auch wirkten – dieser Dielenschrank präsentiert sich als eine kleine, komprimierte Darstellung der Welt. Das Arrangement seiner Inhalte folgt einer alten, von der Kunst- und Wunderkammer repräsentierten Ganzheitsvorstellung; zwischen Gefundenem und Gemachtem, zwischen Naturalien und Artifiziellem, bestehen hier Analogien, und sie erscheinen gleichartig, vor allem indem sie Staunen erregen, Bewunderung, Verwunderung oder gar Entsetzen hervorrufen, die Schaulust und den Wissensdurst befriedigen. Als Miniaturausgabe des Weltganzen bewiesen sie nach frühneuzeitlicher und barocker Auffassung, dass die Schöpfung kunstvoll erdacht, ja selbst ein Kunstwerk ist und sogar in ihren monströsen Abweichungen ihre ungeheuerliche Vollkommenheit offenbart.

Schalanskys Gestaltung des Verzeichnisses als ein Objekt, das heterogene Gegenstände nebeneinanderstellt, erinnert an den alten Schrank, der Heterogenes aufnahm; die künstliche Ordnung des Buchs wirkt wie das Zitat des Ordnungsversprechens, das der Schrank einst gab: „Das Versprechen einer solchen Ordnung ist es, das mich so fasziniert, der kühne und rührende Glaube, die Welt könnte sortiert und abgebildet werden und ihre nahezu unendlich vielgestaltigen Phänomene würden in den Regalfächern eines Dielenschrankes Platz finden.“¹²

Im Konservatorischen liegt für Schalansky – und auch dies lässt sich direkt auf die konservatorische Dimension von Büchern übertragen – ein utopisches Moment: der Gestus des Versuchs, der Zeit und der Vergänglichkeit Widerstand zu leisten. Als etwas, das letztlich zum Scheitern verurteilt ist (auch Bücher und Schränke samt den Sammlungen, die sie enthalten, sind vergänglich!), ist das Arrangieren solcher Behälter utopisch im Sinne von unrealistisch; utopisch im Sinne der Transgression des Faktischen ist es deshalb, weil es doch immerhin der Vision und damit einem intellektuellen Willen entspricht, der Kontingenz des Vergänglich-Faktischen etwas entgegenzusetzen. „Nun sind Sammlungen im wahrsten Sinne des Wortes konservativ, aber auch utopisch: Wer sammelt, der ist im wahrsten Sinne des Wortes konservativ, aber auch utopisch: Wer sammelt, der strebt nach Vollständigkeit und nach Systematisierung, zwei Ideale,

¹⁰ Vgl. Marcus Tullius Cicero: Über den Redner. Düsseldorf 2007, 299-301 (II, 351-353).

¹¹ Judith Schalansky: Miniaturen des Weltganzen. Schreiben ist eine Art Verdauen von Wirklichkeit – und das Buch der ideale Aufbewahrungsort für alles, was verloren ist. Von Judith Schalansky. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. Dezember 2018, Nr. 286, 20. Für den Hinweis auf diesen Text danke ich Dr. Hermann Keulen.

¹² Schalansky, in: FAZ, 8. Dezember 2018, Nr. 286, 20.

*die so unerreichbar sind wie jener theoretische Punkt im Unendlichen, an dem sich zwei Parallelen angeblich schneiden.*¹³

Der Braunschweiger Schrank enthält 68 Preziosen – ein Umstand, den Schalansky in ihrer Rede mit der Bedeutung der Zahl 68 für Braunschweig in Verbindung bringt: Wilhelm Raabe (es geht ja um den Raabe-Preis, und Raabe lebte in Braunschweig) habe 68 Romane verfasst. Mit solchen konstruierten Korrespondenzen illustriert sie selbst, dass literarisches Schreiben das analogisierende Verfahren der barocken Sammler imitieren kann, ja dass „[...] jedes literarische Schreiben jenes paranoide Denken einfordert, in dem der Zufall ausgeschaltet und die Welt selbst zu einem fein säuberlich eingerichteten Setzkasten voller Vorhersehungen geschrumpft ist, in dem sich der Mikro- im Makrokosmos spiegelt und umgekehrt, kurzum: in dem alles mit allem zusammenhängt – auf eine nicht anders als wahnsinnig und zwingend zu nennende Weise.“¹⁴

Damit erfolgt ein weiterer Hinweis auf die Funktionen (die konservatorischen wie die utopischen Funktionen) des Buchs. Dieses wird nicht nur mit Blick auf seine praktischen Funktionen als Behälter modelliert, der analog zu einem Schrank mit Schubfächern seine Inhalte ordnet und aufhebt, sondern auch mit einem bestimmten Typus von Schrank, einem Schrank, der ein Modell der Welt sein möchte. Das *Verzeichnis einiger Verluste* ist inhaltlich wie mit Blick auf seine Materialität – wie etwa dem aus gleichgroßen Schubfächern bestehenden Buchschnitt – ein Buch über das Buch, über Utopisches – und über die utopische Dimension von Literatur.

Schalanskys Buch ist eine Hommage auf das *Buch*. In eben dieser Eigenschaft ist es zugleich eine Poetik und eine Hommage auf die *Literatur* – und eine Aufforderung, Bücher auch *mit Blick auf ihre materielle Ebene zu „lesen“*, zu interpretieren, auszulegen. Alles: Texte und Bilder, Typographie, Farbe, Papierbeschaffenheit, Buchaufbau und die numerischen Verhältnisse im Buch sind im Zusammenspiel Anlässe der Interpretation. „Womöglich ist es nur meiner mangelnden Vorstellungskraft zuzuschreiben, dass mir nach wie vor das Buch als vollkommenstes aller Medien erscheint, auch wenn das seit einigen Jahrhunderten verwendete Papier nicht so haltbar wie Papyrus, Pergament, Stein, Keramik oder Quarz und nicht einmal die am häufigsten gedruckte und in die meisten Sprachen übersetzte Schriftsammlung der Bibel vollständig überliefert auf uns gekommen ist: ein Multipel, das die Chance auf seine Überlieferung für die Dauer einiger Menschengenerationen erhöht, eine offene Zeitkapsel, in der die Spuren der seit seiner Niederschrift und seiner Drucklegung vergangenen Zeit mit verzeichnet sind und in der jede Ausgabe eines Textes sich als ein der Ruine nicht unverwandter, utopischer Raum erweist, in dem die Toten Gesprächig sind, die Vergangenheit lebendig, die Schrift wahr und die Zeit aufgehoben ist. Das Buch mag den neuen, scheinbar körperlosen, sein Erbe beanspruchenden, in überbordendem Maß Informationen zur Verfügung stellenden Medien in vielem unterlegen und ein im ureigenen Sinn des Wortes konservatives Medium sein, das gerade durch die Abgeschlossenheit seines Körpers, in dem Text, Bild und Gestaltung vollkommen ineinander aufgehen, wie kein anderes die Welt zu ordnen, manchmal sogar zu ersetzen verspricht“ (VeV 25f.).

SUMMARY

Judith Schalansky's *Directory of Some Losses* (*Verzeichnis einiger Verluste*) succinctly represents a recent increase in literature's engagement with the book: with the book not only as a carrier or container of texts and images, but also as a concrete object that can be experienced visually and haptically, as a spatial-architectural construction – and as a medium of representation, of knowledge, of memory. Through the means of book design, fundamental characteristics, functions

¹³ Schalansky, In: FAZ, 8. Dezember 2018, Nr. 286, 20.

¹⁴ Schalansky, In: FAZ, 8. Dezember 2018, Nr. 286, 20.

and effects of the book are pointed out – the parameters of its physical design and its cultural functions. Indirectly, this also refers to the functions of literature, to its memory functions in the face of an ephemeral world, to its functions of order in the face of dissociation and loss, but also to the fact that it is itself subject to temporality and must always assert itself against loss.

LITERATUR

- Cicero, Marcus Tullius. 2007. *Über den Redner. Lateinisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Theodor Nüßlein*. Düsseldorf: Artemis und Winkler.
- Schalansky, Judith. 2010 [zuerst 2009]. *Atlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde*. 6. Auflage Hamburg: Mare. In kleinerem Format: 2011. *Taschenatlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Schalansky, Judith. 2018a. *Verzeichnis einiger Verluste*. Berlin: Suhrkamp.
- Schalansky, Judith. 2018b. Miniaturen des Weltganzen. Schreiben ist eine Art Verdauen von Wirklichkeit – und das Buch der ideale Aufbewahrungsort für alles, was verloren ist. Von Judith Schalansky. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8. Dezember, Nr. 286, 20.
- Schmitz-Emans, Monika (ed.). 2019. *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst. Ein Kompendium*. Berlin/Boston: De Gruyter.

KONTAKT

prof. Dr. habil. Monika Schmitz-Emans
Leiterin der Abteilung
Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Ruhr-Universität Bochum
Universitätsstr. 150
447 80 Bochum
Bundesrepublik Deutschland
monika.schmitz-emans@ruhr-uni-bochum.de

ROLE KONTEXTU V INTERPRETACI TEXTU REGIONÁLNÍ LITERATURY Z ČESKO-BAVORSKO-RAKOUSKÉHO POMEZÍ

PETR KUČERA

KUČERA, Petr: The Role of Context in the Interpretation of Texts of Regional Literature from the Czech-German-Austrian Border, 2022, Vol. 4, Issue 1, pp. 27 – 34. DOI: 10.17846/CEV.2022.04.1.27-34.

ABSTRACT: The interpretation of works of regional literature from the borders of Bohemia, Bavaria and Austria is a comparative literary problem in which several contexts play an important role. In addition to the context of the author's, reader's or literary, it is also necessary to examine the cultural, historical, religious, translation and publishing contexts in this case. The complexity of the cultural, sociolinguistic and religious situation on the Czech-Bavarian-Austrian tri-border was downplayed in Czechoslovakia until the 1990s. The communist regime in Czechoslovakia suppressed information about the German-speaking population of the border areas, and the question of the religious anchoring of cultural phenomena was a taboo.

KEYWORDS: Contexts of a literary work. Regional literature. National literature. Intercultural region. Czech-Bavarian-Austrian border.

Interpretace děl regionální literatury z pomezí Čech, Bavorska a Rakouska je interdisciplinární problematikou, ve které hraje důležitou roli několik kontextů. Vedle kontextu autorského, čtenářského či literárněvědného je v daném případě nutno zkoumat také kontext kulturně historický, náboženský, překladatelský a ediční. Složitost kulturní, sociolingvistické i náboženské situace na česko-bavorsko-rakouském trojmezí byla až do devadesátých let 20. století bagatelizována. Komunistický režim v Československu potlačoval informace o německy mluvícím obyvatelstvu pohraničních oblastí, tabuizována byla otázka náboženského ukotvení kulturních fenoménů. V Bavorsku a Rakousku byla tato oblast většinou prezentována jako jazykově a nábožensky homogenní, tzn. německojazyčná a katolická. Opomíjeny byly enklávy českého osídlení i fakt, že mezi německy píšícími autory byli Židé. V období studené války se i seriózní bavorská a rakouská média ostýchala mluvit o nacionalistickém či přímo nacistickém aktivismu některých autorů v době nastupujícího hitlerovského režimu v Německu. Kulturní tradice i náboženské a národnostní resentimenty nelze však při snaze o adekvátní interpretaci literárních děl pominout. Rakouský komparatista českého původu Peter V. Zima upozorňuje na význam zkoumání sociolingvistické situace, ve které ideologie rozhodují o tom, co je a co není aktuální, co se smí či nesmí veřejně říkat apod. Na řadě příkladů z moderní evropské kultury sleduje Zima diskursy, které propojují estetiku s politikou (Zima 2004/2005, 47 – 62).

Na pomezí Čech, Bavorska a Rakouska vznikaly v podhůří kláštery, které ve spolupráci s mnišskými řády organizovaly kulturní život. Německy psané texty se postupně šířily s příchodem minesengrů na dvory jihočeských feudálů, kteří pojímali za ženy německy mluvící šlechtičny. V období humanismu se hlavním literárním jazykem stala opět latina, ale například v korespondenci i deníkových záznamech českých šlechticů se stále častěji objevuje čeština. V epoše baroka se rozvíjejí žánry kázání a cestopisu v latině, němčině i češtině, neboť mniši usilovali o co nejširší vliv své misijní činnosti.

Z interkulturního hlediska je důležitá epocha osvícenství, neboť v ní dochází k emancipaci Židů a Romů. Literárním projevem této společenské změny bylo téma jinakosti ztvárňované motivy z nově objeňované židovské a romské každodennosti. Židé se v horských vesnicích i ve městech v podhůří ocitli v paradoxní situaci. Na jedné straně byli součástí habsburské monarchie, jejíž

vztah k Židům byl poznamenán tradicí katolického antijudaismu. Na druhé straně měli bohatší kontakty s postupně se liberalizujícími německými městy a jejich židovskými obcemi, protože Vídeň nedokázala rozmachu těchto měst ve sférách hospodářství i kultury konkurovat. Také židovské osvětenství (haskala) se v Německu stalo aktuálním tématem zhruba o půlstoletí dřív než v podunajské monarchii.

V úvahu je třeba brát také skutečnost, že hraniční pohoří představovalo enklávu oslabené konfliktnosti jak ve smyslu etnicko-jazykovém, tak náboženském. Životní podmínky zde byly velice tvrdé a počet smíšených rodin poměrně vysoký, a proto ani v období vystupňované protizidovské hysterie na konci devatenáctého století (tzv. hilsneriáda) zde nedocházelo – na rozdíl od větších měst ve vnitrozemí – k masovým demonstracím a násilnostem. Arno Pařík upozorňuje na skutečnost, že podíl Židů v českém národním hnutí, ale i v moderní německy psané literatuře, stejně jako úsilí o obnovu vlastních židovských kulturních tradic, souvisí se snahou vytvořit oblast porozumění a vzájemné spolupráce, což je rys typický pro střední Evropu (Pařík 1992, 23). V letech 1847 – 1864 vyšlo například v pražském nakladatelství Pascheles pět sbírek německy psaných *Sippurim* – židovských vyprávění, mýtů a kronik, pamětihodností a biografii slavných Židů rozličných krajů a staletí (Pěkný 1993, 351). Časopisecky byly některé texty publikovány v jidiš a v němčině, ale i česky (v časopise *Květy*), mj. obsahují i pověsti z Čech.

Opomíjeným segmentem literárněvědného kontextu je tradice orální kultury, kterou v daném interregionu reprezentuje romská slovesnost. Romové nebyli vnímáni jako národ, ale jako „lidé na cestě“, tj. neteritoriální (sub)etnická skupina. Do literárních postav Romů promítali autoři své (nezřídka negativní) představy o exotičnosti, která kontrastovala s pozitivně chápaným češtvím. Daniel Soukup zjistil imagologickou analýzou tvorby významných českých autorů (B. Němcová, V. Hálek, K. Světlá, J. Holeček), že Romové byli pro české autory ztělesněním exotičnosti jako všeho, co nebylo součástí českého světa (Soukup 2013).

Samotné hraniční pohoří bylo i pro české autory převážně zdrojem motivické inspirace – tak je tomu například v poezii Adolfa Heyduka či Rudolfa Mayera (1837 – 1865), ale i ve druhé básnické sbírce Elišky Krásnohorské *Ze Šumavy* (1873) nebo v poslední básnické sbírce Jana Nerudy *Prosté motivy* (1883). O hlubší pochopení svébytnosti života horalů z pomezí Čech a Bavorska se pokusila Božena Němcová v románu *Pohorská vesnice* (1855).

V kontextu interkulturní literární vědy, ale také v kontextu edičním a překladatelském představuje zajímavou výzvu rozsáhlé literární dílo, jehož autorem je Karel (Carl) Klostermann (1848 – 1923). V kontextu literárněvědné bohemistiky je neproblematicky řazen do české literatury, germanistika se jeho tvorbou téměř nezabývá. Nové interpretační impulsy tak přicházejí z kontextu edičního a překladatelského.

Klostermann pocházel z rodiny rakouského lékaře, který působil řadu let na české straně pohoří. Dětské a jinošské zážitky zanechaly v duši literárně nadaného vídeňského medika a pozdějšího plzeňského učitele jazyků nesmazatelnou stopu. U tehdejšího německého publika svými črtami *Böhmerwaldskizzen* (1890) neuspěl, a tak začal psát česky. Vytvořil prozaické dílo v obou zemských jazycích – fejetony a črty v němčině, povídky, novely a romány v češtině. Z rozsáhlého Klostermannova díla patří k nejznámějším právě šumavské romány *Ze světa lesních samot* (1892), *V ráji šumavském* (1893), *Hostinný dům* (1898), *Světák z Podlesí* (1905), *Zmizelá osada* (1921), ale též povídkové knihy *V srdci šumavských hvozdů* (1896), *Ze šumavského podlesí* (1908), *Šumavské povídky* (1925), *Ze Šumavy a Pošumaví* (1936) ad.

V rámci literárněvědného kontextu je pro interpretaci Klostermannova díla důležité zkoumat žánrové a stylové rozpětí textů. Klostermann kombinuje krajové pověsti, vyprávění místních lidových „báječů“, pašerácké povídky, dokumentární fejetony a cestopisné črty s lidovou mluvu ovlivněnou profesními slangy, ale i s pasážemi prodchnutými básnickou imaginací. V době zostrujících se národnostních konfliktů působily Klostermannovy texty neobvykle. Se stoletým

zpožděním se však Němec Klostermann dostává i k německým čtenářům. Děje se tak v překladech z češtiny, které vydávají bavorská a rakouská nakladatelství (nejvíce Verlag Stutz v bavorském Pasově). Václav Maidl upozorňuje na specifičnost Klostermannovy biliterárnosti: „Klostermann tak ztělesňuje v české literatuře závěru 19. století typ autora čím dál vzácnějšího: nejen že je schopen psát v obou zemských jazycích, současně se ale také cítí být obyvatelem Království českého, nikoli českým Němcem nebo Čechem. Zastává tedy tzv. bohemistické stanovisko (od slova Bohemus = obyvatel Čech) a není divu, že v 80. letech nacházíme jeho črty a fejetony v pražské Politice, tiskovém orgánu staročeské strany, jež na rozdíl od mladočechů zdůrazňovala zemskovlasteneckou, nikoli nacionální orientaci. Pro Klostermanna je tudíž užívání jazyka bezpříznakové, ne tak bezpříznakové to však vnímají obě jazykové komunity v Čechách, které již plně žijí jazykovým pojetím národa“ (Maidl 2008, 225 – 226).

Vnímání prostoru hraničního pohoří se u německy a česky píšících autorů výrazně liší. Zatímco pro české autory je Šumava (a do určité míry i Pošumaví) prostorem nových objevů, pro německy píšící autory představuje důvěrně známou krajinu dětství a mládí. Adalbert Stifter (1805 – 1868) zpřístupnil čtenářům jižní část Šumavy od svého rodiště v Horní Plané (Oberplan) až po jihovýchodní okraj Šumavy ve Vyšším Brodě (Hohenfurth). Josef Meßner (1822 – 1862) vytvořil literární obraz Prachaticka. Severozápadní Šumavu, zejména rodnou vesnici Chalupy u Všerub (Friedrichsthal), zachytil Josef Rank (1816 – 1896). S odstupem několika desítek let literárně objevil severní Šumavu kolem Ostrého (Osser) a Javoru (Großer Arber) Hans Watzlik (1879 – 1948). Od osmdesátých let 19. století si čtenáři osvojují díky Karlu Klostermannovi také Šumavu centrální.

Teprve v polovině 19. století nastává v dějinách šumavského písemnictví německého jazyka skutečný zlom: tvorba Adalberta Stiftera (1805 – 1868) se stala součástí nejen regionální literatury, ale vstoupila i do kontextu literatury celonárodní (rakouské) i světové. Stifter poznal důvěrně život prostých horalů, jako student gymnázia se věnoval hlavně malířství (i později se intenzivně věnoval krajinomalbě, portrétní malbě a restaurátorství uměleckých děl). Od úspěšného vstupu do literatury v roce 1840 začal intenzivně psát (básně, povídky, novely, romány, ale i publicistické žánry). Ve čtyřicátých letech vydal šest povídkových knih (souhrnně pod „malířským“ názvem *Studien*), v nichž rozvinul své vypravěčské umění a nastínil základní témata, kolem nichž krouží celé jeho dílo: touha po sebeupltnění, rezignace a podřizování se vnějším okolnostem. Po „mineralogicky nazvaných“ povídkách a novelách ve sbírce *Bunte Steine* (Pestré kameny, 1853) vydává Stifter svá zásadní prozaická díla, jimiž jsou vývojový román *Der Nachsommer* (Pozdní léto, 1857) a třídílný historický román *Witiko* (Vítek, 1865 – 1867) jako část nerealizovaného cyklu o rodu Rožmberků.

Podle Horsta S. Daemmricha kontrastují retrográdní filosofické a sociálně kritické rysy Stifterových próz v rovině ideové s poznáním soudobých destruktivních tendencí ve volbě témat; zaujetí pro západní civilizovanost je zpochybněno rezignací a cizost přírody odráží vnitřní odcizení (Daemmrich 2007, 51). V edičním i literárněvědném kontextu se často oceňuje Stifterova detailní znalost jednak horské přírody, jednak každodenního života horalů. Důvěrná obeznámenost s reáliemi se tradičně spojuje s hodnotami regionální literatury. V tomto směru vyniká zejména román *Der Nachsommer*, v němž detailní uvádění přírodovědných poznatků a zahradnických zkušeností dosahuje krajnosti.

Kontext regionální literatury překračuje Stifterova tvorba směřováním k vytvoření originální filosofie přírody i životní filosofie. Horskou krajinu Šumavy oslavil Stifter ve svých prózách odlišně od majestátních rakouských Alp či maďarské pusty. Šumava je v jeho prózách krásná svou drsností i střídáním pralesa, slatí, náhorních luk a ledovcových jezer, zdánlivou prostotou překrývající slavnostní až mystický ráz. Příroda ve Stifterových dílech výtvarných i literárních nevyžaduje nutně oživení a zduchovení pomocí lidí, neboť je sama tajemnou bytostí. Lidské děje jsou přírodou

uváděny do pohybu, z ní čerpají svou sílu a inspiraci, kterou pak dál rozvíjejí v rozmanitých evolučních proměnách. Na rozdíl od pozdějších autorů, kteří se zaměřují na postavy vojevůdců, vládců či mučedníků, zajímají Stiftera nejvíc prostí lidé, kteří žijí v souladu se zákony přírody.

V kontextu regionální literatury hrají nenahraditelnou roli texty sběratelů lidové slovesnosti. Impulsem těchto snah byly obavy z blížícího se zániku kultury německy mluvících horalů ze Šumavy, Českého lesa a Pošumaví od konce 19. století. Nejohroženější se zdálo být tzv. šumavské nářečí, které tvořila směsice dialektů severobavorských s východofrankými rysy (severní Šumava, Královský hvozď) a středobavorských (centrální a jižní Šumava). Některým z místních nářečí byly psány především básně a divadelní hry (lyrické a dramatické žánry se zdály být pro emocionálně akcentovanou výpověď nejvhodnější), ale také stylizovaná vyprávění sugerující dojem lokálnosti.

Příznačné je pro kontext regionální literatury jeho zapojení do širšího kontextu kulturního a osvětového. Vedle spisovatelů profesně spjatých s horským prostředím je důležitá autorská linie badatelů v oboru národopisu a učitelů. K nim patří např. Josef Johann Ammann (1852 – 1913), z jehož zpracování hořických pašijových her *Das Passionsspiel des Böhmerwaldes* (Pašijová hra ze Šumavy, 1892 a 1895) vychází i dodnes hraná česká verze, z níž se stala významná kulturní událost. Národopisu, sbírání lidových písní a příběhů ze severní Šumavy se věnoval učitel Josef Schramek (1856 – 1940), který vydal pod názvem *Vom Arber bis zum Plöckenstein* (Od Javoru k Plechému, 1928) výbor ze svých povídek (Záloha 2003, 509).

Z dětství a let učitelského působení na Šumavě vytěžil mimořádně hluboké znalosti lidové kultury a života obyvatel centrální Šumavy Johann Peter (1858 – 1935). Po prvotině *Charakter- und Sittenbilder aus dem Böhmerwalde* (Obrazy šumavských povah a mravů, 1886) vydal řadu sbírek črt, povídek a kratších novel z lidového prostředí (velkou část jeho literárních i národopisných textů obsahuje časopis *Der Böhmerwald*, který Peter vydával v období 1899 – 1907). Vedle prozaických a národopisných textů psal i zvukomalebně lyrické básně, z nichž sestavil sbírku *Der sprossende Wald* (Rašící les, 1929). Nejvýznamnějším Peterovým dílem je však vzpomínkově laděná trilogie *Der Richterhub* (Rychtářův kluk, 1914), *Der Richterstudent* (Rychtářův student, 1918) a *Der Richterlehrer* (Rychtářův učitel, 1918).

Při studiu kontextů je v kulturním interregionu na česko-bavorsko-rakouském pomezí pozoruhodným fenoménem tvorba autorů spjatých s Nýrskem (Neuern). Učitel a badatel v oborech historie řemesel (zejména sklářství) a národopisu Josef Blau (1872 – 1960) publikoval dnes velmi oceňované národopisné práce jako např. *Geschichte der künischen Freibauern im Böhmerwalde* (Dějiny svobodných královských sedláků na Šumavě, 1932). Vedle lidové architektury, lidového umění a oděvů se Josef Blau zabýval i každodenním životem obyvatel odlehlých samot, pastýřů, pašeráků, pytláků a lapků. Se severní Šumavou jsou spjaty jeho prózy *Von Räubern, Wildschützen und anderen Waldbrüdern* (O loupežnících, divokých střelcích a jiné lesní chásce, 1928) či *Alte Geschichten aus dem Böhmerwalde* (Staré příběhy ze Šumavy, 1942). Běžnou představu o popularizační regionální tvorbě překonává Josef Blau jednak nevšední odbornou erudicí, jednak hlubším vhledem do osudů sklářských rodin. Blau se zabýval také historií židovské menšiny v Nýrsku, jíž věnoval zvláštní přílohu kroniky města. Díky spolkové aktivitě vzniklo v Nýrsku lesní divadlo (Waldbühne), které opět hraje hry šumavských autorů.

Neznámějším a literárně neplodnějším autorem nýrského okruhu je Hans Watzlik (1879 – 1948). Jako učitel působil na několika školách, v letech 1906 – 1924 v Nýrsku. Širší pozornost upoutal již prvotinou *Im Ring des Ossers* (Kolem Ostrého, 1913), jejíž metaforický jazyk v líčení přírodních scénérií i života lidí v málo známé horské oblasti, ale také inspirace lidovou slovesností si získaly obdivovatele v celé německé jazykové oblasti. Václav Maidl upozorňuje na skutečnost, že jen některé postavy Watzlikových próz představují lidové figurky nebo život lidu – např. v románu *Der Alp* (Můra, 1914) pozorují vesnický učitel a jeho host, jímž je umělec, život ve vsi z odstupu,

neboť k vesnickému společenství zcela nenáleží (Maidl 2015, 73). Následovaly četné romány, novely, sbírky pověstí i básní, knihy pro děti, divadelní hry aj. O Watzlikových protičeských postojích se píše v českém tisku od poloviny dvacátých let, ale již v románu *O Böhmen! (Ó, Čechy!)* o česko-německém konfliktním sousedství nikoli na státní, ale na jazykové hranici sílí autorovo tušení zániku německého živlu v Čechách. Watzlikovým nejvýznamnějším dílem je román *Der Pfarrer von Dornloh* (Farář z Dornlohu, 1931), za který mu byla udělena nově zavedená Československá státní cena za německy psanou literaturu.

Prolínání lyrických a epických žánrů, jejich rozpětí, ale také rozpětí stylových poloh činí z Watzlikova díla interpretačně nesnadno uchopitelný celek. Watzlik byl nadán mimořádnou zvědavostí, v rozhovorech s hajnými, dřevorubci, pastevci, s ženami i školními dětmi z odlehlých horských obcí a samot pátral po dochovaných lidových hrách, písničkách, pověstech, zvycích, nářečnických znacích apod. Ve sbírkách lidových pohádek a pověstí, např. v *Böhmerwaldsagen* (Šumavské pověsti, 1921) a zejména v původních prózách se na jedné straně zajímá o temné, až děsivé stránky lidské duše, na druhé straně je v lyrických básních, ale i v krajinomalebých pasážích práz z rodného kraje ovlivněn snivostí až sklony k blouznění a divokým fantaziím v duchu německého romantismu.

S Nýrskem je spjat také prozaik, dramatik a folklorista Hans Multerer (1892 – 1945). Básně a divadelní hry psal v místním nářečí, povídky a román *Der himmelblaue Wagen* (Blankytně modrý vůz, 1935) ve spisovné němčině (pouze v dialogích se objevují prvky dialektu). Na rozdíl od typických autorů žánru tzv. hraničářských románů (*Grenzlandroman*) je Multererovi cizí jakákoli národovecká poloha. Zřejmě i vlivem rodinných zkušeností s hostincem, do něhož přijížděli hosté z bavorské i české strany hraničního pohoří, reprezentuje tento neprávem opomíjený autor nikoli sílící dobový nacionalismus, ale naopak to, co bývá v interkulturních studiích někdy označováno jako kultura pohostinnosti.

Multerera nezajímají hranice mezi státy, národy, náboženstvími, rasami apod. V románu *Der himmelblaue Wagen* se Multerer pohybuje ve své vlastní říši dobra a zla, kde přehledný svět nefunguje. Autor sice také líčí přírodu, každodennost prostých horalů, ale i majetných sedláků, činí tak však bez sentimentu literatury domoviny, která oplakává život na venkově jako zanikající idylu. Multerer propojuje podmanivé, avšak výrazově hutné popisy přírody s pozoruhodnými úvahami o problematice lidské existence. Hlavní postavu románu, bankovního úředníka, který zpronevěřil peníze a uprchl k potulným komediantům, aby se vyhnul zatčení, líčí autor jako antihrdinu, který překračuje hranice mezi Čechami a Bavorskem, mezi městem a vesnicí, mezi chudobou a bohatstvím. Hranice, které jediné ho skutečně zajímají, jsou hranice procházející lidským nitrem – těch se týkají Multererova témata odpovědnosti, viny a pokání (Kučera 2021, 205 – 215).

Interpretace děl poválečné literatury ze Šumavy a Pošumaví vyžaduje usouvztažňování kontextu literárněvědného a společensko-politického, neboť turbulence změn, k níž v této oblasti došlo, je velmi vysoká. Zatímco bavorská a rakouská část hraničního pohoří si do značné míry ještě uchovala tradiční ráz, na české straně je nejnápadnější úbytek obyvatel. Německy mluvící obyvatelé byli nejprve divoce vyháněni, posléze organizovaně vysídleni. Odsun se týkal nejen aktivních nacistů, ale také lidí politicky neangažovaných, dokonce i části německy mluvících Židů, kteří přežili nacistické koncentrační tábory a byli orgány místní samosprávy označeni za Němce. Zůstat v Československu směli aktivní němečtí antifašisté (část z nich později dobrovolně odjela za odsunutými rodinami do Německa nebo Rakouska), ale paradoxně i nacisté, kteří byli označeni za nepostradatelné odborníky.

Se zánikem řady šumavských obcí a samot téměř zanikla i hmotná a nehmotná kultura původních obyvatel, protože rozptýlení vysídlenců do celého Německa (a zčásti i do Rakouska) velmi ztížilo možnost udržování kulturních tradic. Od té doby je na Šumavě a v Pošumaví psána literatura

v českém jazyce, do roku 1989 převážně socialisticky tendenční, jako například romány Rudolfa Kalčíka (1923 – 1980) *Král Šumavy* (1960) nebo Petra Pavlíka (1933 – 2000) *Šumavský deník* (1976). Méně nápadné je ideologické zabarvení u děl tíhnoucích k idyle, například v románu Jana Otčenáška (1924 – 1979) *Když v ráji přišlo* (1972) nebo v posledním dílu trilogie Ladislava Stehlíka (1908 – 1982) *Země zamýšlená* (1970). Stehlíkův láskyplný pohled na rodný kraj obsahuje formou lyricky laděného cestopisu i vlastivědné a kulturně historické pasáže, věnuje se také spisovatelům, výtvarným umělcům či hercům, vyhýbá se však negativním jevům, které přinesl komunistický režim. Od tendenčního pohledu na Šumavu se dokázal oprostit zejména Vladimír Michal (1925 – 2012) v souboru povídek *Světáci* (1959) ze života muzikantů, zedníků či cirkusových umělců, kteří odešli ze Šumavy za prací do ciziny.

Literatura ze Šumavy a Pošumaví je po roce 1989 zastoupena opět svými tradičními žánry báje a pověsti. Na tradici lidových vyprávěčů – „báječů“ navazuje například Zdeněk Barborka (1938 – 1994) v *Pověstech od Husího křídla* (1995) nebo Ondřej Fibich (1954) v díle *Čtyři rytíři. Legendy a pověsti z Prácheňského kraje* (1998). Tradici fabulujících sběratelů udržuje ve svých publikacích Roman Kozák (1965) v souboru *Srdce Vltavy* (1995). Protipólem fabulovaných vyprávění jsou dokumentárně cenné sbírky pověstí, jako například etnograficky fundovaná sbírka pověrečných vyprávění Jaroslavy Voráčkové *Světýlka na Křemelné* (1990) o vraždících světlech. I ve 21. století dochází v žánru lidové pověsti k novým objevům, jakými jsou například *Pověsti dobršské* (2001) z okolí pošumavské obce Dobruška, které zapisoval na počátku 20. století nádeník Jan Menčík (1875 – 1953) podle vyprávění starého místního dudáka Jana Racocho (Fibich 2003, 505).

Součástí současné české literatury se stala spirituální lyrika básníků strašinského okruhu, kteří navazují na dílo básníka, kněze a jáchymovského politického vězně Františka Daniela Mertha (1915 – 1995). V sedmdesátých letech Merth opravil v poutním místě Strašíně zdevastovaný kostel a proměnil ho v duchovní, básnické a intelektuální centrum. Merthovy strojopisné sbírky vyšly později v samizdatové edici KDM – např. *Strašně lidský hlas* (1978) či *Zápisy* (1986, 1987, 1988). Po roce 1989 vyšly Merthovy sbírky *Listy z diáře* (1993) a *A zůstává domov* (1994). Dalším strašinským knězem a básníkem je František Xaver Halaš (1946), jehož poezie je blízká Bohuslavu Reynkovi, například ve sbírce *Taciturna* (2003). Ke strašinskému básnickému okruhu patří také Ondřej Fibich (1954), jehož sbírky *Země Jana Křtitele* (1993) a *Podoby soumraku* (1995) jsou silně inspirovány Šumavou, dále Roman Szpuk (1960), autor řady sbírek, např. *Ohrožen skřivanem* (1994) či *Žalmy* (1995) a Robert Janda (1966) se sbírkami *Na prahu prachu* (1990) nebo *Parapoesie* (1994) (Fibich 2003, 5004 – 5005).

Spirituální lyrika výše uvedených básníků, kteří do hraničního pohoří přišli z různých koutů Čech, ale i z Moravy, je díky svému sepětí s krajinou a její duchovní tradicí tvorbou regionální, zároveň ji však svým soustředěním na problematiku lidské existence ohrožené ztrátou duchovnosti a svobody v moderní době přesahuje. Lyrický subjekt básní je moderní outsider vlastní volbou, který se do vylidněné horské enklávy mimo kulturní centra vydal na strastiplnou cestu k vlastnímu já.

Od konce devatenáctého století se proces postupné radikalizace německojazyčných menšin ve středovýchodní Evropě projevoval v sílící ideologické tendenčnosti tzv. hraničářské literatury (zejména hraničářského románu, na jehož protičeské zaměření reagovali čeští autoři protikladnou, tzn. protiněmeckou tendenčností). Mnozí autoři v sobě spojovali nářeční básníky a dramatiky domoviny s nacionalisticky orientovanými prozaiky či publicisty. Vnitřně rozporuplné směřování autorů, jejichž díla byla využívána i zneužívána k rozmanitým kulturním i společenskopolitickým cílům, je ostatně typickým rysem literární a umělecké moderny, která se s opožděním zasáhla i oblast na česko-bavorsko-rakouském pomezí. Heterogenita literární tvorby tohoto interregionu je dána proměnlivostí kulturních a společenských jevů, které na sebe rozmanitým způsobem narážejí, přitahují se či odpuzují, stále však zachovávají vědomí jisté souvislosti, někdy i sounáležitosti.

Pro analýzu kontextů, do nichž vstupují literární díla, je hraniční prostor česko-bavorsko-rakouského pomezí v období převratných společenských změn od druhé poloviny devatenáctého století velmi zajímavým předmětem zkoumání, neboť se zde složitě proplétají otázky sociolingvistické, kulturně historické a náboženské povahy.

SUMMARY

The paper analyzes the contexts into which the work of regional literature from the Czech-German-Austrian border enters in the process of interpretation. In the author's context, these are bilingual creators who find themselves in a complex sociolinguistic and nationally political situation. In the comparative literary context, their texts are part of several units and literary communities (regional literature, national literatures, Central European cultural area). In the genological context, there is a significant "heat dispersion" of the earth in the genre of the so-called frontier novel (Grenzlandroman), but also in the use of a dialect in the genre of homeland poetry (Heimatdichtung) and folk theater. A specific problem is the transition from language to language (the German author Karl Klostermann is rejected by his ethnic culture due to his culture of hospitality, conciliatory, anti-nationalist and democratic views, which is also related to the translation and publishing context: a writer of a second culture, after a hundred years it is published in German translations and positively accepted by the German audience. These and other contexts must be applied when interpreting texts from a given interregion.

LITERATURA

- Daemmrich, Horst S. 2007. Realismus. In: Bahr, Ehrhard (ed.): *Dějiny německé literatury 3: Od realismu k současné literatuře*. Praha: Karolinum.
- Fibich, Ondřej. 2003. Šumavská krásná literatura v jazyce českém a latinském. In: Anděra, Miloš – Zavřel, Petr (eds.): *Šumava. Příroda – historie – život*. Praha: Baset, 499 – 506.
- Kučera, Petr. 2021. Zwischen Böhmen und Bayern: Grenzüberschreitungen im literarischen Werk von Hans Multerer. In: Boris Blahak (ed.): *Bayerisch-tschechische Beziehungen: Kultur – Sprache – Gesellschaft*. Berlin: Logos Verlag, 205 – 215.
- Maidl, Václav. 2008. O jazykové podvojnosti Karla Klostermanna – a nejen o ní. In: Pršínová, Tamara – Straková, Libuše (eds.): *Karel Klostermann (1848 – 1923). Soupis díla*. České Budějovice: Jihočeská vědecká knihovna, 225 – 236.
- Maidl, Václav. 2016. Proměnlivá estetika Hanse Watzlika. In: Škorpil, Pavel – Velkoborský, Karel (eds.): *2015 Rok Hanse Watzlika*. Nýrsko: Muzeum Královského hvozdu, 56 – 94.
- Pařík, Arno. 1992. Z dějin židovských náboženských obcí v Čechách a na Moravě. In: Fiedler, Jiří (ed.): *Židovské památky v Čechách a na Moravě*. Praha: Sefer, 5 – 24.
- Pěkný, Tomáš. 1993. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. Praha: Sefer.
- Soukup, Daniel. 2013. „Cikáni“ a česká vesnice: konstrukty cizosti v literatuře 19. století. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Záloha, Jiří. 2003. Šumavská krásná literatura v německém jazyce. In: Anděra, Miloš – Zavřel, Petr (eds.): *Šumava. Příroda – historie – život*. Praha: Baset, 506 – 512.
- Zima, Peter V. 2004/2005. *Komparatistik und Sozialwissenschaften. Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Synchron Publishers, 47 – 62.

Petr Kučera

KONTAKT

doc. Dr. Petr Kučera, Ph.D.
Katedra germanistiky a slavistiky
Filozofická fakulta
Západočeská univerzita v Plzni
Riegrova 11
306 14 Plzeň
Česká republika
pekucera@kgs.zcu.cz

SOCIOLOGICKÉ KONTEXTY SKÚMANIA LITERATÚRY

SILVIA MIHÁLIKOVÁ

MIHÁLIKOVÁ, Silvia: Sociological Contexts of Literature Review, 2022, Vol. 4, Issue 1, pp. 35 – 39. DOI: 10.17846/CEV.2022.04.1.35-39.

ABSTRACT: The study offers basic paradigms of literature examination within the specific discipline of sociology of literature. It examines historical contexts of studying the relationship of society and literature, sociology of the content of literary works and deals with the literature as an institution, its sociognozeological and institutional paradigm, sociology itself as a literary work and the relationship of literature, power and mass culture.

KEYWORDS: Sociology of literature. Historical contexts of the relationship between society and literature. Literature as an institution. Sociognozeological and institutional paradigm. Literature and power.

STRUČNÝ POHĽAD NA HISTÓRIU VZŤAHU LITERATÚRY A SOCIOLOGIE

Sociológia ako vedná disciplína sa nikdy nevyhla úvahám o vlastnom vedeckom statuse, o otázkach spätých s tematizovaním reality v súvislosti s používaním vlastných metód skúmania a adjektív, ako sú vedecký, metodický, objektívny, analytický, racionálny pohľad na svet a realitu okolo nás¹. Analytická orientácia sociológie, ktorá si zakladá na metodickom aparáte zdôrazňujúcim rôzne podoby merania, klastrov, regresných kriviek, agregovaných vzorcov a **podobne, predstavuje** scientizáciu sociológie. To síce korešponduje s modelom prírodných vied a aj ekonómie a umožňuje sa pozrieť na kvantitatívnu povahu sociálnej reality, ale zároveň „... tajne eliminuje vlastného pôvodcu dát, s ktorými pracuje – teda jednotlivca“ (Petrusek 1992, 90). Možno však konštatovať, že napriek všetkým doterajším sporom o charakter sociológie ako vednej disciplíny ide primárne o rekonštrukciu a interpretáciu názorov, hodnôt, orientácií a postojev ľudí, teda ich rozprávaní, rozhovorov, ktoré nám sprostredkujúajú poznanie sociálnej reality a ktoré je následne možné aj kvantifikovať. Rozprávanie/narácia je bežnou súčasťou sociálneho sveta a procesy ako napr. socializácia, formovanie skupinovej kohézie, vznik politických a sociálnych konfliktov sa bez ich interpretácie nezaobídu, rozprávanie je vlastne formou sociálneho konania. „Kontakt s realitou založený na ‚zbere dát‘ je v podstate transformáciou rozprávaných príbehov do schémy, ktorú určuje sociológ bez toho, aby rešpektoval ich zmysel a význam pre rozprávača“ (Alan In Alan – Petrusek 1996, 18). Ak teda chceme uvažovať o vzťahu sociológie a literatúry, nevyhneme sa rôznym prístupom a ich kritike na jednej strane z pera stúpecov tzv. soft dát a nadšencov naratívnych metód a na druhej strane kvantitatívncov zdôrazňujúcich nevyhnutnosť sofistikovaných štatisticko-matematických analýz. V mojom príspevku sa pokúsím sumarizovať známe paradigmy a koncepty, ktoré ostávajú sústavne predmetom diskusií a kontroverzií vykladačov ne/vedeckosti sociálnych vied, a teda aj sociologických analýz. Keďže literatúra v celej svojej rozmanitosti poskytuje pre podobné úvahy mimoriadne vhodný objekt štúdia, pokúsím sa stručne zhrnúť súčasný *state of art* danej disciplíny.

Sociológia literatúry sa vo všeobecnosti v súčasnosti považuje za špeciálnu sociologickú disciplínu, ktorá sa zaoberá: 1. vzťahom literatúry a spoločnosti, a to ako vzťahom spoločnosť – literatúra

¹ R. Rorty upozorňuje, že uvedené adjektíva máme „sklon považovať za synonymá“ a ďalej konštatuje: „Starosti s ‚kognitívnym statusom‘ a ‚objektivitou‘ sú charakteristické pre sekularizovanú kultúru, v ktorej vedec nahradil kňaza“ (Rorty 1991, 193).

(determinácia literárneho diela sociálnou skutočnosťou), tak vzťahom literatúra – spoločnosť (sociálne pôsobenie literárneho diela); 2. sociálnymi obsahmi literárnych diel (čo literárne dielo vypovedá o spoločnosti); 3. literatúrou ako inštitúciou (za akých sociálnych podmienok literárne dielo vzniká, rozširuje sa a ako je prijímané). Zároveň je sociológia literatúry subdisciplínou všeobecnejšej sociológie umenia a sama má pomerne dobre rozvinutú subdisciplínu sociológie románu². Sociológia literatúry sa v súčasnosti často prelína a úzko súvisí so sociológiou masovej kultúry a masovej komunikácie.

Ak sa pozrieme na procesy, ktoré viedli k formovaniu načrtnutých kontextov sociologickej reflexie literatúry, vychádzame z predpokladu, že svet, v akom skutočne žijeme, preniká k nám v rôznych podobách tzv. protokolovanej/zaznamenávanej podoby, a možno konštatovať, že existujú tri základné druhy tejto protokolovanej podoby sveta.

Prvý má povahu kognitívneho štýlu praktického konania, ktoré konštituuje našu každodennosť – je to svet samozrejmych evidencií, „naivného realizmu“, svet normality (samozrejme, so všetkými formami patológie, ktorú každodennosť zahŕňa). Je to svet, v ktorom sa nielen pohybujeme, ale v ktorom sa *musíme* pohybovať, pretože je to svet každodennosti, v ktorom žijeme. Rozdiel medzi tým, ako tento svet jeho účastníci konštruujú, a tým, aký skutočne je, vytvára trvalé a často konfliktné napätie v našej každodennosti. Často ide o použitie symbolov, mýtov a rituálov, ktoré tvoria svet, v ktorom sa denne pohybujeme, patria ku kódom, s ktorými dokážeme mechanicky a bezmyšlienkovite zaobchádzať. Môžeme sa proti nim búriť, môžeme ich ironizovať a kritizovať, ale napriek tomu nás neprestanú obklopovať a **navonok pôsobiť skôr ako súčasť prírodného prostredia**, než ako ľudský výtvor. Ak napríklad nepovažujeme politiku za jednoduché presadzovanie skupinových, resp. lokálnych záujmov, nezávislých od jednotlivých kultúr, politika bude výrazom určitého kultúrneho systému a každé politické správanie bude súčasťou širšieho kultúrneho kontextu. Aj tie kultúrne normy a hodnoty, ktoré prioritne nechápeme ako politické, výrazne ovplyvňujú politické správanie a vytvárajú každodennú realitu. Prirodzený svet a plynutie času prináša so sebou nielen každodenné rutinné činnosti, ale obsahuje tiež to, čo sa „každý deň neopakuje, teda to, čo je nevšedné a prichádza niekedy ako očakávaná a inokedy ako neočakávaná udalosť“ (Zich 2016, 75). V tejto súvislosti vystupuje do popredia význam sociologického skúmania každodennosti a jej zachytenie v literatúre.

Druhý protokol/záznam si uvedený rozdiel medzi mojím svetom a svetom, aký naozaj je (?), kladie ako problém, ako hádanku, ktorú treba riešiť. Má teda povahu kognitívneho štýlu teoretického konania. Z pochybovania o samozrejmostiach vyplývajú otázky o ich pravdivosti. Za praktickým konaním sa skrývajú významy, ktoré treba odhaliť. Čítanie tohto protokolu/záznamu znamená trvale pochybovať (čo si v praktickom, každodennom živote nemôžeme veľmi dovoliť) a hľadať čo najvhodnejšie nástroje, aby sme odhalili „pravdu o realite“. Veda, na pôde ktorej sa tento proces uskutočňuje, konštituuje teda iný „koncept skutočnosti“, než je kognitívny štýl praktického života. Tým sa vyčleňuje ako zvláštny druh konania a uvažovania. Sociológia, podobne ako iné vedy, rozvinula celý rad vlastných nástrojov na takéto „čítanie“ sveta – od empirických výskumov cez značne diferencované výkladové a interpretačné schémy a teórie až po jemné, napríklad hermeneutické procedúry.

Tretím protokolom/záznamom skutočnosti je umenie a literárne dielo ako špecifický a obdivuhodný konglomerát, pretože do estetického objektu vstupujú protokoly/záznamy tak praktického, ako i teoretického konania, ale tieto sa súčasne podľa M. Bachtina podriaďujú „konkrétnej intuitívnej syntéze, individualizácii, konkretizácii, izolácii a završeniu“, čo garantuje spisovateľov talent. Dá sa povedať, že autor v tomto zmysle „**predikuje skutočnosť**“, nesmeruje k jej teoretickému výkladu, k pravde, ale zmocňuje sa jej a formuje ju v diele ako estetický objekt. Táto podoba

² Napr. Bachtin, M. M. 1980. *Román jako dialog*. Praha: Odeon.

skutočnosti je sociologicky nesporne prítlačlivá a láka k rozmanitým formám interpretácie. V tomto zmysle možno literárne dielo ako protokol/záznam o svete, o živote považovať za plnohodnotný predmet sociologického záujmu, dokonca ako predmet aktuálnych politických či morálnych úvah v širšom kultúrnom, historickom i sociálnom kontexte.

Základným spojivom medzi tromi uvedenými podobami skutočnosti, z ktorých jeden je generovaný praktickým konaním na úrovni každodennosti, druhým je teoretické myslenie na úrovni vedy a tretím je rozprávanie (v literatúre), je jazyk, ktorý umožňuje konfrontáciu a komunikáciu medzi rôznymi podobami skutočnosti.

Lenže literárne dielo nie je jednoduchou verbálnou reprodukciou sveta, ako sa často traduje, ale je verbálnym produktom autora/autorky – ktorí sú zároveň partneri sociológov, ich záujmy sú veľmi podobné, hoci spisovatelia/spisovateľky vo svojom diele viac odhaľujú vlastné vnímanie sveta, menej ako sociológovia si nárokuje na súhlas s vlastným videním sveta, ale rovnakou mierou sa usilujú o porozumenie – zjednocuje ich úsilie porozumieť zaužívaným prejavom života, snaha o rekonštrukciu zmyslu a významu praktického konania – často pritom ide o politickú dimenziu každodenného konania. Preto literárne dielo nie je pre sociológa čírym sociálnym faktom, ale je aj substitúciou skúsenosti.

Pri pohľade na formovanie sociológie nás určitým spôsobom zaskočí, ako pevne je ukotvená v národnej kultúre aj napriek faktu, že od čias „otcov zakladateľov“ sociológie (Comte, Spencer, Marx) ašpirovala na vytváranie univerzalistických koncepcií, ktoré by presahovali národné hranice a platili pre novodobú spoločnosť ako celok. Inštitucionálne a myšlienkové sa však formovala v konkrétnom národnom kontexte, ktorý tiež ovplyvňoval jej rôzne podoby, určoval jej tradície a podieľal sa na jej inklinácii k národnej autonómii, resp. autarkii. Vo vzťahu k národným špecifikám vnímania literatúry a knihy sa vyjadrila príznačne Madame de Stael (cca polovica 18. storočia): „Vo Francúzsku číta človek knihu, aby o nej mohol hovoriť v spoločnosti, zatiaľ čo v Nemecku si človek berie knihu, aby mal spoločnosť“ (Alan In Alan – Petrussek 1996, 24). Bezpochyby, aj takto sa dajú postihnúť niektoré charakteristiky sociálnej mentality a národného charakteru...

ZÁKLADNÉ PARADIGMY, SMERY SKÚMANIA V RÁMCI SOCIOLOGIE LITERATÚRY

Sociognozeologická paradigma, ktorej podstatou je predpoklad, že literárne dielo je odrazom spoločnosti, ktorý môže byť zložité inštitucionálne a žánrovo sprostredkovaný, ale vždy existuje – významnými predstaviteľmi tejto paradigmy boli predovšetkým marxisti, patrilo to k marxistickej tradícii a takmer všetci významní marxisti sa zaoberali viac alebo menej literatúrou. Nasledovali ich neomarxisti a príslušníci frankfurtskej školy. Táto paradigma zdôrazňuje informačnú funkciu literatúry a jej ďalšie sociálne funkcie.

Ďalšou paradigmou je inštitucionálna paradigma, ktorá tvrdí, že literatúra nie je akýmsi vonkajším aspektom spoločnosti, ale je jej priamou súčasťou, je sama spoločnosťou i sociálnou inštitúciou medzi inými sociálnymi inštitúciami a je teda podriadená rovnakým sociologickým zákonitostiam ako všetky ostatné normatívne určené a kontrolované sféry spoločenského života. Pre túto orientáciu skúmania nie je podstatné literárne dielo a už vôbec nie jeho obsah či abstraktne poňaté sociálne funkcie, ale celok sociálnych interakcií. V inštitucionalistickej paradigme sociológie literatúry ide o skúmanie reťazca: **umelec** (jeho sociálny pôvod, spoločenské prostredie, sociálne postavenie, prestíž, procedúry vstupu a vylúčovania z literárneho spoločenstva, skupiny literátov) – **dielo** (dielo ako vec, teda ako kniha a ako tovar, nakladateľstvá a vydavateľstvá ako činnosti, tvorcovia vkusu, literárna kritika ako inštitúcia, cenzúra a cenzori, tzv. *gatekeeperi*, vzťah diela a štátu, mecenáš ako sociálna inštitúcia) – **čitateľ** (čitateľský vkus, **sociálna štruktúra** čitateľov, očakávania a prijatie diela čitateľmi, knižnice, predaj kníh a prístup k literárnemu

dielu). Sociológia literatúry sa venovala všetkým uvedeným témam a v ostatných desaťročiach sa intenzívne zaoberala vzťahom literatúry k masovej kultúre. Obrat sociológie a prechod od kvantitatívnych metód ku kvalitatívnym, ako aj dôraz na interpretáciu sociálnej skutočnosti ovplyvnil samotnú sociológiu literatúry, hoci vplyv interpretatívnej paradigmy a kvalitatívnej sociológie sa zdá byť relatívne malý.

Významný impulz do rozvoja sociológie literatúry priniesol postmodernizmus, ktorý úplne odmietol sociognozeologickú paradigmu a zdôraznil znakovú podobu a podstatu reality, v ktorej literatúra zohráva osobitnú úlohu (napr. J. Derrida, J. Baudrillard, U. Eco a ďalší). Václav Bělohradský hovorí, že dnes stráca sociológia literatúry zmysel, že zmysel má iba samotný vzťah sociológie a literatúry, teda to, ako je v literatúre obsiahnutá či už vedome alebo nevedome sociológia (M. Kundera), a do akej miery je samotná sociológia literárnym dielom, literatúrou – vyplýva to z úlohy, ktorú v sociológii pripisujú postmodernisti rétorike. V tomto zmysle je sociológia tým účinnejšia, čím je viac dobrým a vplyvným literárnym dielom. V minulosti to platilo o filozofickej produkcii (F. Nietzsche, A. Schopenhauer, I. Klíma) a dnes to platí o sociologickej produkcii.

Zaujímavým pokusom konfrontovať súčasnú sociálnu realitu a jej interpretáciu v prácach sociológov s beletristickými dielami známych spisovateľov je práca českého sociológa J. Kellera³. Cieľom je ukázať, že skutočnosti, ktoré považujeme dnes za moderné, prípadne postmoderné, existovali už dávno v 19. storočí a autori ako E. Zola, H. de Balzac, F. Kafka, H. Ibsen, G. Orwell, G. de Maupassant, Stendhal a ďalší sa zaoberali rovnakými problémami ako súčasní autori. Hoci v niektorých prípadoch sa môžu zdať autorove argumenty a súvislosti čiastočne umelé a násilné a neraz sú výnimky vydávané za pravidlo, obsah publikácie vystihuje vzťah literatúry, politiky a sociológie tak v minulosti, ako i dnes.

Z toho, čo som uviedla, vyplýva, že v súčasnosti je nevyhnutné **uznať nielen multiparadigmatickosť sociológie**, a teda aj sociológie literatúry, ale aj jej reálnu metodologickú heterogenitu, prípadne – ak to poviem menej úctivo – priznať jej právo na metodologický eklekticismus. Keď si vezmeme akýkoľvek sociologický text, nakoniec zistíme, že sociológovia sú primárne rozprávačmi, narátormi, story tellers.

SUMMARY

The paper evaluates the historical contexts for the study of the relationship between society and literature, the sociology of the content of literary works, literature as an institution. The turn of sociology and the shift from quantitative to qualitative methods, as well as the emphasis on the interpretation of social reality, has influenced the sociology of literature itself, although the influence of the interpretive paradigm and qualitative sociology seems to have been relatively small. A significant impetus to the development of the sociology of literature was provided by postmodernism, which rejected the sociognosic paradigm altogether and emphasized the sign-form and nature of reality, in which literature plays a special role. Nowadays, it is necessary to recognize not only the multiparadigmatic nature of sociology, and thus of the sociology of literature, but also its real methodological heterogeneity, that is, to concede its right to methodological eclecticism.

Štúdia je výstupom z projektu VEGA č. 2/0026/19 *Literárny/umelecký artefakt a jeho kontexty (Komparatistika a sociálne vedy)*.

³ Keller, Jan. 2015. *Odsouzení k modernitě. Co hledá sociologie a našla beletrie*. Praha: Kosmas, s. r. o. (HK).

LITERATÚRA

- Alan, Josef – Petrusek, Miloslav. 1996. *Sociologie, literatura a politika*. Praha: Univerzita Karlova, Vydavatelství Karolinum.
- Bachtin, Michail Michajlovič. 1980. *Román jako dialog*. Praha: Odeon.
- Keller, Jan. 2015. *Odsouzení k modernitě. Co hledá sociologie a našla beletrie*. Praha: Kosmas, s. r. o. (HK).
- Rorty, Richard. 1991. Veda ako solidarita. In: *Za zrkadlom moderny*. Bratislava: Archa, 189 – 209.
- Zich, František. 2016. Hodnoty v každodennosti. In: *Sociológia a každodennosť. Pocta dielu Dilbar Alievy*. Bratislava: Sociologický ústav SAV, 63 – 83.

KONTAKT

prof. PhDr. Silvia Miháliková, PhD.
Sociologický ústav SAV
Klemensova 19
813 64 Bratislava
Slovenská republika
silvia.mihalikova@savba.sk
Katedra sociológie
Filozofická fakulta Trnavskej Univerzity v Trnave
silvia.mihalikova@truni.sk

PODOBY TEXTU A POZNANIE: O VZŤAHU MEDZI FILOZOFICKÝM A LITERÁRNÝM TEXTOM

TATIANA SEDOVÁ

SEDOVÁ, Tatiana: Varieties of Text and Knowledge: Towards to the Relationship Between Philosophical and Literary Text, 2022, Vol. 4, Issue 1, pp. 40 – 51. DOI: 10.17846/CEV.2022.04.1.40-51.

ABSTRACT: The article deals with the nature of literary and philosophical text, their similarities, but also differences. With regard to the issue of interpretation, ideas of analytical philosophy of language are characterized, which have an impact on literary theory, hermeneutic and linguistic thinking about literary texts. The author argues against Rorty's vision of post-philosophical culture and philosophy as the "conversation of mankind", and defends the cognitive function of philosophy and its argumentativeness, which is not required of literary fiction. In conclusion, some functions of philosophy and literature are characterized.

KEYWORDS: Literary text. Philosophical text. Meaning. Reference. Knowledge.

Nie sme len obyvateľmi fyzického hmatateľného sveta, ktorého moci a zákonitostiam sme podrobni ako telesné, empirické bytosti, ale sme obyvateľmi aj duchovnej ríše, ktorá má tiež nad nami moc, hoci nemerateľnú pomocou fyzikálnych veličín. Táto nehmotná ríša nezahŕňa len hodnoty, nech už ich ontologický status určujeme akokoľvek, poznatky, akými sú iracionálne čísla, Pytagorova veta, Newtonove zákony klasickej mechaniky atď., ktorých platnosť tu akosi perzistuje nezávisle od metamorfóz spoločnosti a ľudského rodu; ale táto ríša zahŕňa aj literatúru a filozofiu, hoci v tomto kontexte pod literatúrou rozumiem tie texty, ktoré nemajú praktický pragmatický účel, ale ich funkcia spočíva v zábave alebo v ambícii kultivovať ducha. „Mezi tuto moc bych zahrnul také moc literární tradice, to znamená souhrnu textů, které lidstvo vyprodukovalo a nadále produkuje nikoli k praktickým účelům (jako vést matriky, zaznamenávat zákony a vědecké vzorce, pořizovat zápisy ze zasedání či jak si opatřit vlakový jízdní řád), ale spíše pro *gratia sui*, pro vlastní potěchu – a které se čtou pro zábavu, pro povznesení ducha, rozšíření znalostí nebo třeba pro pouhé ukrácení dlouhé chvíle, aniž by nás snad k tomu někdo nutil (když si odmyslíme školní povinnosti)“ (Eco 2004a, 7). Tak literatúra v širokom zmysle slova, nech už próza alebo poézia v rozmanitých žánrových podobách, aj filozofia, ktorá nemá ambície byť beletriou, ale formou poznania sú vtelené do textov, ktoré majú svoju materiálnu znakovú formu a ich nosiče sú teda hmotné, ale to je len ich sprostredkujúca forma, lebo ich najvlastnejší *raison d'être* tkvie v ich nemateriálnej, ideálnej podobe významov a zmyslu. V tejto súvislosti sa možno pýtať, aký je rozdiel medzi textom filozofie a literárnym textom? Majú niečo tieto druhy textu spoločné? Ak áno, čo to je a aké sú ich funkcie?

PODOBY TEXTU A POZNANIE V LITERATÚRE

Dnes, keď sme zavalení infláciou prefabrikovaných predstáv, hybridných útvarov a transferom termínov medzi jednotlivými disciplínami, nás postmoderna nabáda, aby sme vzali na vedomie rozličné úmrtné listy, ktoré vystavila pre epistemológiu, subjekt, človeka, ako objekt skúmania, filozofiu, román, autora, printové nosiče; vynára sa s plnou naliehavosťou otázka o autorite textu a jeho pôvodcu, autora, nech už filozofie alebo literatúry, otázka o vlastnostiach textu, intertextualite, mnohovýznamovosti a platnej interpretácii, podobnosti a rozdieloch medzi literárnym a filozofickým textom.

Pod postmodernou sa chápe všeličo, ale v danom kontexte akceptujeme charakteristiku z pera Itala Calvina: „... za snahu o ironické využití souboru masmediálních představ, nebo o to dát

příchuť zázračného, snahu dodat zázrační chuť zděděnou z literární tradice, narativním mechanismům, které zvyšují jejich vnějškovost [...]. Můžeme rovněž jakoby vše smazat, aby bylo možno začít od nuly“ (Calvino 1988, 138).

Postmoderna zvýraznila náráciu, rozprávanie a podľa toho možno naratívnu štruktúru, napätie medzi fabulou a sujetom, ako ich narysovala ruská formalistická škola, akcent na zápletku, aplikovať aj na filozofiu. Umberto Eco sám túto stratégiu uplatnil aj na Spinozovu *Etiku*, resp. na úvodnú pasáž (Eco 2004b, 234). „Jestli tedy naše doba objevuje, že také každý filozofický nebo vědecký diskurz může být čten jako vyprávění, je tomu tak možná i proto, že více než v jiných dobách se věda a filosofie (možná dokonce aby čelili krizi románu) chtějí prezentovat (jak často slyšíme) jako velká vyprávění. [...] Chtějí jednoduše sdělit nějakou pravdu i prostřednictvím narativně poutavé struktury. A když pak velká filozofická vyprávění nestačí, byli jsme svědky toho, že mnohá současná filozofie, místo aby se vydala hledat pravdu k filozofům minulosti, šla ji hledat k Proustovi či Kafkovi, k Joyceovi či Mannovi“ (ibid. 235). Aj umenie a literatúra však aspirujú na to, aby ponúkli nejakú pravdu o svete, ale je vskutku otázne, či ide o pravdu ako epistemic-kú hodnotu generovanú špecifickou formou poznania, alebo o pravdu ako dimenziu skúsenosti a prežívania, ktoré sú zakotvené v iných než kognitívnych vzťahoch človeka k svetu. Ale aj táto skúsenosť v jej nepreberných fazetách, ktorú subjekt prežíva a s ktorou je konfrontovaný, prináša poznanie a poznatky, ktoré veda a filozofia nedokážu artikulovať a konceptualizovať. Vzhľadom na to možno niekedy v literatúre nájsť presvedčivejšie, autentickejšie zobrazenie spoločnosti, než reprezentuje strohá vedecká, napr. sociologická teória.¹

Z tohto vychádza aj sociológ Jan Keller, ktorý na základe románov a noviel devätnásteho a prvej polovice dvadsiateho storočia (Charles Dickens, John Steinbeck, Charles-Luis Philippe, Hans Fallada, Upton Sinclair, Émile Zola, Mario Puzo, Sinclair Lewis, Honoré de Balzac, Jorge Luis Borges, Franz Kafka, Henrik Ibsen, Karel Čapek, Stefan Zweig, Gustave Flaubert, Oscar Wilde, Guy de Maupassant, Thomas Mann, Ivan Alexandrovič Gončarov, George Orwell) demonštruje, ako diela týchto autorov pomenúvajú, odkrývajú a charakterizujú fenomény, ktoré sociologické teórie pripisujú až postmoderne (mentalita ovládaná honbou za zážitkami, vypätý individualizmus ako snaha byť niekým iným, sociálna neukotvenosť, povrchnosť, inštrumentalizácia vedenia, deregulácia v sociálnej sfére, konštruktivizmus, priorita zisku, komodifikácia všetkého hmotného aj nehmotného, dysfunkcie, sociálne patológie, napr. prostitúcia, manipulatívna politika vládnucej elity atď.), aby sa ukázalo, že tzv. problémy postmodernity existovali už v modernite a moderná spoločnosť sa nevyhla fatálnemu osudu, ktorým je „jej pohyb v kruhu“ (J. Keller). V eseji o Charlesovi Dickensovi (román *Zlé časy*) *Dědictví zlých časů* čítame: „S odstupem doby můžeme konstatovat, že kupecká logika, která všechno měří metrem bezprostřední výhodnosti pro danou osobu, spolu s industriální logikou, která zná jen měřítko efektivity systému, proniká veškerým myšlením a deformuje ho k obrazu svému. Toto dědictví nás doprovází bez ohledů na to, že průmyslová éra ustoupila době postindustriální, továrny zamořují město a krajinu jen někde a řeky sú průběžně čištěny“ (Keller 2015, 20).

O prínose beletrie pre inú vednú disciplínu – psychológiu – prináša svedectvo kniha z dielne Zbyňka Vybírala, ktorý na základe ukážok zo svetovej a českej beletrie analyzuje ľudskú povahu, prejavy emócií, medziľudské interakcie a vzory správania, druhy plaču a smiechu, pamäť a rozpomínanie, pričom smeruje k záveru, že beletria predkladá citlivý opis psychiky a knihy nám ponúkajú modely života. Je neodškriepiteľný fakt, že beletria – Anton Pavlovič Čechov, Ingeborg Bachmannová, Julien Barnes, Homér, James Joyce, Virgínia Woolfová, Karl Ove Knausgård, Milan Kundera, Robert Musil, Vladimír Holan a i. – je mediátorom a nástrojom psychologického

¹ Pozri o povahe modernity, modernizácie a postmoderne, sociológii a beletrii v úvodnej stati J. Kellera *Něco o povaze modernity* (2015, 11 – 13).

poznania. Hoci Vybíral sa zameril na iných autorov než J. Keller (prienik medzi ich výberom reprezentuje Flaubertova *Pani Bovaryová* a Mannova *Spoved' hochštaplera Felixa Krulla*), nachádza v beletrii charakteristiky, opisy duševných pochodov, prežívaní emočných stavov vyjadrených výstižnejšie, než ich vystihuje psychologická terminológia. „Podobne jako Keller vyzdvihl nedoceniteľnou presnosť románových pasáží pro sociologické myšlení o společnosti, pokusil jsem se vyzdvihnout totéž pro některé oblasti psychologie. Někdy jsou romány přesnější sociologickou sondou do života jistých vrstev lidí nebo přesnější psychologickou sondou do psychiky, vztahů a života toho či onoho člověka. Někdy je beletrie výstižnější než odborná analýza psychologa“ (Vybíral 2020, 17). Traja spomenutí autori – Eco, Keller, Vybíral – oceňujú a upozorňujú na relevantný poznávací vklad krásnej literatúry k poznaniu sociálnych vied, ale ako to vyzerá s filozofiou a jej vplyvom na literatúru?

K NIEKTORÝM VPLYVOM FILOZOFICKÝCH IDEÍ NA BELETRIU ALEBO FILOZOFICKÝ TEXT AKO INŠPIRÁCIA LITERATÚRY

Klíšé v danom kontexte predstavuje existencializmus, „prebratý a prepratý“ (A. Matuška)² z mnohých strán, ktorý ovplyvnil celú jednu epochu, aby potom zmizol zo scény; existencializmus je dnes vnímaný skôr v rovine literatúry a dramatickej tvorby, pretože diela Alberta Camusa *Mor*, *Caligula*, *Mýtus o Sisyfovi* a Sartrove *Muchy*, *Nevoľnosť*, *S vylúčením verejnosti*, *Špinavé ruky* sú rozhodne známejšie v zmysle literárnej popularity, než vlastná filozofická spisba (napr. Sartrova kniha *Bytie a ničota*). Treba uznať, že jeho reflexie nad ľudskou existenciou, jej modalitami a štruktúrami, demonštrovanými najmä v pocitoch a náladách, boli presvedčivo prezentované skôr v literárnych žánroch než v akademických traktátoch. Pre reprezentantov existencializmu bola filozofia skôr životným programom než suchými abstraktnými tézami. J. P. Sartre je toho jedinečným príkladom, lebo dokázal vstrebať a transformovať fenomenológiu na ľudský život tak, že vo svojich poviedkach, románoch, hrách, ale aj vo filozofických traktátoch, písal o telesnom vnímaní sveta, štruktúrach a náladách ľudskej existencie, ale najmä o jednej téme: o tom, čo značí byť slobodným. Hoci človeka determinuje tak biologická prirodzenosť, ako aj rozličné aspekty sociálneho a kultúrneho prostredia, nič z toho nepredukuje, akí napokon v konečnom dôsledku budeme. Sami seba ustavične formujeme, utvárame a modelujeme. Formulka *existencia predchádza esenciu* vyjadruje poznanie, že sme svojou vlastnou slobodou. Sartre pokladal tému slobody za absolútne kľúčovú, pričom odmietal všetky esencialistické koncepcie, či už biologické, sociologické alebo psychologické, lebo človek nie je len čírou faktickou existenciou, ktorá je podmienená sociálne a biopsychologicky, ale vždy je aj *bytím pre seba*; v každej situácii má toto *bytie pre seba* možnosť voľby, možnosť angažovať sa v situácii. Práve v tomto zmysle je človek akoby odsúdený na slobodu, a teda aj na zodpovednosť. Prirodzene, toto chápanie, ktoré je podľa môjho názoru skôr antropologicko-filozofické ako sociálno-politické, možno kritizovať z rôznych aspektov, ale mojím naliehavým apelom na neoddeliteľnosť slobody od situácie stojí za to, aby sme toto chápanie slobody, situácie a zodpovednosti aj dnes opäť vzali na vedomie. Previazanosť filozofie a života u Sartra viedla k záujmu o iných. Nie náhodou napísal štúdie o Mallarmém, Genetovi, Flaubertovi, Baudelairovi, ale aj memoáre o svojom detstve a dospievaní. Hoci premostenie filozofie a života, praktizovanie dobrého života nie je nič prevratne nové, napokon o tom bola filozofia stoikov a epikurejcov, podľa ktorých filozofia je otázkou ako plnohodnotne a ľudsky zodpovedne žiť. Ale až existencialisti dali ponímaniu filozofie ako životného programu novú dimenziu. Dimenziu autentickosti a nonkonformizmu, ktorá vrcholila vo feministickom diele Simone de Beauvoirevej z roku 1949 *Druhé pohlavie*. V 80. rokoch

² Pozri o tomto slovnom spojení: Matuška 1991, 23.

20. storočia záujem o existencializmus vyprchal, objavili sa iné *-izmy*, generácia štrukturalistov, postštrukturalistov, dekonštruktivistov, postmodernistov.

Problémy 21. storočia sa líšia od problémov 20. storočia, svet sa zmenil, čo značí, že asi aj od filozofie dnes očakávame niečo iné. Ale úzkosti, staré a nové obavy, hraničné existenciálne situácie a ambiguita osudu nielen jedinca, ale dnes už celého ľudstva, hlasy volajúce po zodpovednosti za budúce, do detailov nepredvídateľné dôsledky našich dnešných rozhodnutí a činov, volanie po novej etike a solidarite, dávajú dnes existencializmu druhý dych a novú šancu.³

Samozrejme, existencializmus a jeho vtelenie do literárnych diel, prozaických i dramatických, je hraničným príkladom, ale vplyv filozofických ideí na literatúru možno demonštrovať aj na ozvenách iných mysliteľov, ktorí patria do filozofickej tradície (Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer, Henri-Luis Bergson, Donald Davidson a i.). Nietzscheanstvo parodizoval postavami Klarisy a Moosbruggera Robert Musil v románe *Muž bez vlastností*.⁴ Román Thomasa Manna *Čarovný vrch* zahrnuje filozofickú atmosféru doby, diskusie o živote a smrti, náboženstve, násilí, politických systémoch, spravodlivosti, demokracii, polemiku medzi iracionalizmom a racionalizmom, prezentované prostredníctvom rozhovorov medzi hrdinami románu (najmä Hans Castorp, Leo Nahphta a Lodovico Settembrini). V postave Nahptu Mann vykreslil paródiu na filozofa, estetika G. Lukácsa.

Povedky L. J. Borgesa sú vystavané na nejakom filozofickom probléme – identity, času a ich paradoxov. Aj Rudolf Sloboda v románe *Rozum* v úvahových pasážach svojho textu sa odvoláva priamo na Hegela.⁵ Celkom špecifický príklad vzťahu medzi filozofiou a beletriou predstavuje tzv. axiologický objektivismus Ayn Randovej. Keďže celé Randovej filozofovanie sa realizovalo formou šiestich literárnych textov, pričom vzhľadom na daný problém je to práve román *Atlasova vzpoura* (2014), ktorý najviac tematizuje tzv. objektivismus a aj problematiku hodnôt. Nejde o nič viac ani menej než o obhajobu liberálnych hodnôt, predovšetkým slobody v zmysle neobmedzenej autenticity a odmietnutie solidarity a rovnosti, sociálnej spravodlivosti, pričom ideálnou hodnotou objektivismu je racionálny egoizmus a cnosť starať sa sám o seba. Akýsi naruby prevrátený kategorický imperatív, k tomu prímes vitalizmu nietzscheovského razenia. A obchod, resp. malo by ísť o výmenu, nemôže chýbať. Spoločnosť je podľa Randovej iracionálna, utláčajúca sila, voči ktorej stoja rozliční „atlasovia“ alias podnikatelia, obchodníci, inžinieri, vynálezcovia a pod. Jednoducho zosobnenia racionálneho egoizmu, svetlonosi civilizácie, ktorá bez nich odumiera a prepadá sa do iracionálnych temnôt. Randová odmieta povinnosti, záväzky voči iným, čím sa nepriamo vyslovuje aj na margo princípu kresťanskej morálky. Práve na postavách z románu (napr. John Galt, Dagny Taggartová plus dvaja ďalší objektivistovia) text demonštruje povahu a podstatu tzv. axiologického objektivismu, ergo liberalizmu. Liberalizmus podľa Randovej je liberalizmus ekonomický a emfaticky ideologický, jej filozofovanie je zmes eklekticismu a aristiky v duchu pravidla téza a antitéza. Podľa toho vyzerá aj román, ktorý je didaktickou ideologickou mozaikou liberálnych ideí a ich nositeľov. Prevala ideológom poznačila aj vykreslenie postáv románu, ktoré sú ploché, bez psychologickéj hĺbky a ich činy sú len exemplifikáciou Randovej ideového manifestu. Z uvedených príkladov možno odvodiť, že aj filozofické myšlienky sa môžu pretaviť, pravda,

³ Podrobnejšie som sa problematike aktuálneho odkazu existencializmu venovala v inej stati (pozri Sedová 2020, 324 – 330).

⁴ Jaroslav Kudrna v doslove k románu hovorí, že problém Musilovej tvorby spočíva v tom, že jeho prístup je neliterárny, je to prístup filozofa, ktorého zaujímajú viac myšlienky než príbeh. Jeho postavy viac myslia, než konajú (pozri Kudrna 1980, 361).

⁵ Pozri napr. úvahy hrdinu o vzťahu predlohy, scenára, románu a filmu s odkazmi na Hegela a Kanta (Sloboda 1990, 247 – 251).

v rozličnej kvalite literárnej a estetickej, do podoby literárnych diel uplatňujúcich rozmanité textové stratégie.

FILOZOFOVANIE MEDZI IMAGINÁCIOU A POJMOVÝM POZNANÍM

Vzťah k náboženstvu, ale aj k umeniu na jednej strane, a vzťah k vede na strane druhej určite formoval rozličné filozofické tradície, filozofické prúdy a školy, ktoré v opozícii voči tzv. scientizmu vo filozofii preferujú filozofovanie ako múdrosti v zmysle koordinátorky hodnôt (Jean Piaget) alebo svetonázoru v intencii Wilhelma Diltheya a Karla Jaspersa, ktorého zdrojom je spontánne životné stanovisko, spôsoby prežívania a cítenia kladené do protikladu k teoretickému kritickému živlu rozumu. Pre Jaspersa je podstatou filozofie hľadanie pravdy (zrejme nejde o pojem pravdy ako epistemologickej hodnoty či sémantického pojmu), nie jej vlastnenie, a filozofovať značí byť na ceste bez nádeje, že dospejeme k definitívnemu vedeniu či jednomyselnosti riešení. „Tam, kde myslenie netranscenduje, niet filozofie, je len alebo imanentné a partikulárne predmetné poznanie prostredníctvom vedy, alebo intelektuálna hra. No tam, kde sa transcenduje, je výraz zdelovania, lebo sa nevyhnutne v každom okamihu stáva predmetným, no súčasne aj nesprávne pochopiteľným: pretože predmety ako také možno pevne zachytiť a transcendovanie nechať padnúť. Filozofia ako transcendujúca stojí na hranici. Keďže za hranicou neočakáva nijaký predmet, prekročenie samo je len akýmsi uskutočnením a nie výsledkom. Čo sa vo filozofovaní myslí, je pre vedomie vôbec nielen neprístupné, ale mu ani vôbec nič nepredstavuje, aj keď je vždy prítomné iba v jeho médiu. Je slobodou a pre slobodu“ (Jaspers 1969, 206 – 207). Na tento prístup nadviazal aj Piaget, ktorý sa v závere knihy *Múdrost a ilúzie filozofie* k Jaspersovmu ponímaniu filozofie aj otvorene prihlásil: „Skutočne, skúmanie vedeckej pravdy, ktoré napokon zaujíma iba menšinu, nijako nevyčerpáva podstatu človeka, dokonca ani u tejto menšiny. Je isté, že človek žije, zaujíma stanoviská, verí v mnohé hodnoty, hierarchizuje ich, a takto dáva zmysel svojej existencii voľbami, ktoré ustavične prekračujú hranice jeho skutočného poznania. V človeku, ktorý myslí, môže byť táto koordinácia iba rozumová v tom zmysle, že na vytvorenie syntézy medzi tým, v čo verí, a tým, čo vie, môže použiť len reflexiu, a to alebo tak, že rozšíri svoje vedenie, alebo tak, že sa k nemu postaví kriticky, aby mu určil terajšie hranice a zdôvodnil postavenie hodnôt, ktoré ho prekračujú. Táto rozumová syntéza medzi vierami, nech sú akékoľvek, a podmienkami vedenia je to, čo sme nazvali múdrosťou, a to je podľa nás predmet filozofie“ (Piaget 1977, 257). Tento prístup však oslabuje poznávaciu funkciu filozofie, jej argumentatívnosť a navodzuje posun od poznania k prežívaniu a hierarchizácii akceptovaných hodnôt, čím otvára dvere aj pre relativizáciu a iracionálne synkretické kombinácie rozličných presvedčení za hranicami racionálneho poznania.

IDEY FILOZOFIE JAZYKA A INTERPRETÁCIA TEXTU

Aj filozofická tradícia, rovnako ako literárna, má ako svoje východisko text. Text je alfou aj omegou pre interpretáciu. Idea, že svet je textom a text svetom je stará, ale nové konotácie nadobudla práve v kontexte postmodernizmu a semiotiky a v rozdiel medzi sociologicky motivovanou interpretáciou textu a jeho kontextualizáciou určenou touto líniou a jeho interpretáciou vychádzajúcou z recepcnej estetiky, napr. kontextualizáciou adresáta, čitateľa. Každý text možno skúmať z rozličných hľadísk od sémantiky, syntaxe, rétoriky, logiky, fonetiky, ale aj z hľadiska etymológie, prozódie, metriky. Je však faktom, že objektmi aj filozofickej a literárnej interpretácie sú nepriestorové, nemateriálne entity, význam a zmysel, hoci musia mať svoju telesnú podobu vo forme nejakých fyzických znakov, slov, zvukov. Problémom však ostáva vymedzenie povahy významu, lebo aj tu sa prejavuje rozdiel medzi filozofiou a literatúrou, medzi textom literárnym, filozofickým, ktorý spočíva v spôsobe, ako pracujú s jazykom, akú dikciu volia a aká je stratégia narábania

s prvkami jazyka v zmysle využitia jeho prostriedkov sémantických, lexikálnych, syntaktických a i. Naposledy som čítala román *Sedmá funkce jazyka* z pera Laurenta Bineta ako ukážku postmoderného textu. Aj v tomto texte autor s vedomou intenciou a využitím postmoderných postupov, presunov akcentov, hybridizácie žánrov, miešaním čírej fikcie a faktov pravdivej reprezentácie stvoril celé univerzum. Tento text sa dá čítať niekoľkými spôsobmi – ako krimi, ako zmes fikcie a reality, úvod do politológie, teórie tenisu, správu o francúzskej, ale nielen o nej, intelektuálnej elite filozofov (Barthes, Foucault, Lacan, Kristeva, Culler, Searle, Eco a i.) 80-tych rokov, ako reflexia o možnostiach jazyka a jeho výskumov, či o jazyku ako nástroji na zmenu reality. Nemyslím si, žeby sme našli filozofický text, ktorý by nás navádzal nejakými indíciami na takéto ambiguitné čítanie, hoci siahnem napr. po textoch R. Rortyho, ktorý má k postmodernému chápaniu textu ako generovaniu nekonečnej množiny interpretácií blízko. Na rozdiel od literárneho textu, filozofický text je značne depersonalizovaný, hlas autora je silne v pozadí, aj keď máme istý štýl príznačný pre nejakého filozofa; v tomto zmysle je nezameniteľný Heidegger, Nietzsche, Schopenhauer, ale aj iní. Napriek ich narábaniu s jazykom, ktorý využíva ambiguitu a metaforickosť významu výrazu, ich texty patria do filozofickej a nie literárnej tradície. Filozofický text formuluje kognitívny problém, text nesie jasnú intenciu, aspoň implicitne hypotézu a argumenty v prospech nejakého riešenia, pričom, samozrejme, ostáva problém samotná povaha problému a jeho odlíšenie od pseudoprotlému a obvyčajného verbalizmu.

Veľmi schematicky povedané, kým v literatúre smerujeme od slova k predstave, vo filozofii mierime od pojmu k jeho vyjadreniu prostredníctvom výrazu. Ale v oboch prípadoch viažeme pojem významu na podmienky pravdivosti vety. Rozličný je pomer a akcenty na intencie, pričom môžem mať na mysli intencie pôvodcu, autora textu, intenciu vyjadrení v texte konvencie, na ich vzťahy. Každé slovo je sústavou zvuku, znaku a významu, medzi ktorými nie je jedno jednoznačné priradenie. „Každá veta je akt tak zložitý, že doposiaľ nikto nedokázal prezentovať jeho akceptovateľnú definíciu“ (Valéry 1990, 19). Áno, stále je problém jasne vymedziť determinanty výpovedí v písanej alebo hovorenej podobe, a to aká najmenšia jednotka je nositeľom významu.

NEURČITOSŤ VÝZNAMU, PREDPOKLAD RACIONALITY A NEROZHODNUTEĽNOSŤ REFERENCIE

Pod vplyvom obratu k jazyku vo filozofii a metodológii vedy sa mi vidí, že v interpretácii literárneho textu sa *nolens volens* presadili a uplatnili nasledujúce idey, akými sú komunikatívne chápanie významu, spojené s pripisovaním mentálnych stavov subjektu nech už autorskému subjektu alebo recipientovi textu, empirickému alebo ideálnemu čitateľovi, idea neurčitosti významu a nerozhodnuteľnosti referencie, idea verejnosti významu a nemožnosti privátneho jazyka. Tak hermeneutika, s jej rozlišovaním významu doslovného, alegorického, morálneho a anagogického, ako aj neskorý Wittgenstein obhajujú názor, že ľudí, ich výtvary a prejavy nemožno pochopiť mimo procesu úspešnej komunikácie, sa dostáva do popredia pri uvažovaní o význame literárneho textu. V súčasnosti Davidsonova idea radikálnej interpretácie, ktorá predpokladá reprezentáciu interpretujúceho subjektu ako racionálnej bytosti, spolu s tézou o verejnosti významu výrazov, o sociálnej povahe jazyka a myslenia, prenikli do sociálneho a humanitného poznania. Prirodzene, interpretácia je širší pojem než preklad, pretože aj to, čo neviem preložiť, môže byť objektom interpretácie. Hoci koncepcia radikálnej interpretácie (D. Davidson) a radikálneho prekladu (W. V. O. Quine) smerovali k teórii významu, pričom davidsonovská otázka skúma, čo musí vedieť interpretátor, aby dokázal interpretovať jazyk inej osoby, a quinovská otázka sa zameriava na to, do akej miery empirické dáta dokážu poskytnúť evidenciu extenzie významu výrazov prirodzeného jazyka, napokon sa etablovali aj v literárnej vede.⁶

⁶ O koncepcii radikálneho prekladu, významovom holizme, nerozhodnuteľnosti referencie, lingvistickom

Idea radikálnej interpretácie má širší záber než text: interpretácie akejkoľvek činnosti, ktorá je podľa istej deskripcie konaním, a správania ako zmysluplných a racionálnych. Preto si Davidsonova a Quinova doktrína našla cestu aplikácie aj v sociálnom poznaní, najmä v historiografii, sociálnej a kultúrnej antropológii, etnografii, sociológii, ale aj v teórii literatúry (napríklad Davidsonov výklad metafory). K sociálnym faktom, nech už ide o praktiky, inštitúcie, rozličné podoby individuálneho a kolektívneho konania, sa pristupuje ako k znakom, textu, ktorých význam treba adekvátne „pretlmočiť“, objasniť interpretáciou.

Pokiaľ je podľa Davidsona správanie interpretovateľné slovami, ktoré pôvodca používa, slová znamenajú to, čo chce, aby znamenali. To je už zakotvené v povahe interpretácie, že hovoriaci väčšinou vie, čo jeho slová znamenajú. „Platí tuziž i předpoklad – nevyhnutelný předpoklad, že pokud ví, že má určitou větu za pravdivou, ví i, co si myslí“ (Davidson 2004, 122). Lenže sama možnosť myslenia predpokladá spoločne zdieľané normy pravdy a objektivity. Davidson pokladá myslenie a jazyk za nerozlučne spojené. Z toho však nevyplýva, žeby existencia jednotlivej myšlienky bola fixovaná na vetu, ktorá ju reprezentuje. Na to, aby mal niekto pocit presvedčenia, je nevyhnutná komunikácia, a to, čo vieme o bytostiach, akými sme. Veľa úsilia venoval Davidson ideí o sociálnej povahe jazyka. Podľa neho nejestvuje nejaký hotový, fixný význam výrazu, ktorý si osvojujeme. Až na základe tzv. triangulácie dochádza k naplneniu aktu, ktorým sa výrazom jazyka udelí obsah.

Verejnosť významu, odmietnutie významu ako platónskej ideálnej entity, a to značí zavrnutie Fregeho sémantiky, neurčitosť prekladu, holizmus pri dešifrovaní významu, komunikačná koncepcia významu, davidsonovský transcendentálny argument (väčšina našich presvedčení musí byť pravdivá, spojenie princípu ústretovosti a racionality), chápanie sociálnych fenoménov, faktov ako znakov, resp. textu – to sú idey z arzenálu analytickej filozofie jazyka, ktoré rezonujú v interpretativizme. Práve tematizácia jazyka, významu a zmyslu, sémantických a pragmatických aspektov jazyka a komunikačná koncepcia významu prispeli nepochybne k tomu, že pôvodne hermeneutická psychologizujúca interpretácia chápania ako empatie, vcitovania, ustúpila do úzadia a do popredia sa dostali sémantické otázky významu a zmyslu, interpretácia znakových sústav a komunikačných aktov.

So zreteľom na idey z analytickej filozofie jazyka je potrebné prehodnotenie pojmov racionality a objektivity.⁷ Je však otázne, či silná, hoci adekvátne deskripcia konania poskytne dobre empiricky testovateľnú hypotézu o mentálnom stave, obsahu mysle, presvedčeníach aktéra, ktorého konanie interpretujeme. Je otázne, či interpretácia nie je vo svojej podstate arbitrárna, a teda nepríliš spoľahlivá procedúra so zreteľom na platnosť a dostupnú evidenciu. Stúpenci silného kontextualistického holizmu (R. Rorty) vidia v interpretácii len alternatívne čítanie bez možnosti identifikovať intersubjektívnu objektívnosť nejakej interpretácie. Je zrejmé, že to má dopad a dosah na podmienky identity literárneho diela, textu, lebo sa musím vzdať nárokov na pravdivosť alebo nepravdivosť interpretácie nejakej konfigurácie významov, pretože to, čo sa vyžaduje, je koherencia s danou sústavou významov a hodnôt v istom sociálno-kultúrnom rámci, stanovených postupovaním podľa pravidiel.

behaviorizme u Quina pozri napr. *The Cambridge Companion to Quine* (2014, 49 – 57).

⁷ V tejto súvislosti treba spomenúť prácu *Meaning and Method in the Social Science* (1987) od P. A. Rotha.

POUŽITIE TEXTU A INTERPRETÁCIA

Domnievam sa, že nebude prehnané predpokladať, že spomenuté idey sa implicitne, ak nie explicitne, vžili a udomácnili aj v literárnom prostredí na úrovni literárnej teórie a kritiky. Určite prispeli aj k tomu, že sa odmieta význam textu ako niečo esenciálne, zakódované prostredníctvom lingvistických konvencií a s využitím sémantiky prirodzeného jazyka, nezávislé od kontextu, čo má recipient odkryť. Oproti tomu stojí silný prúd, ktorý interpretáciu pokladá za akékoľvek operácie, ktoré možno s daným textom uskutočniť. „Existuje jedna nebezpečná, pro dnešek typická kritická hereze, podle níž lze z literárního díla udělat, co se nám zlíbí, a to tak, že v něm čteme vše, co nám našeptávají naše nejnekontrolovatelnější impulsy“ (Eco 2004a, 10). K Ecovým inšpiratívnym počínom patrí jeho rozlíšenie medzi interpretáciou a použitím, lebo s textom možno realizovať rozličné operácie – procedúry, keď text slúži k mimoliterárnym účelom – ako exemplifikácia nejakej ideológie, svedectvo doby, ako historický dokument, psychologický profil atď. Vlastná estetická literárna funkcia sa v týchto úžitkových postupoch vyprázdňuje, nahradzuje sa funkciami poznávacími a persúziou. V prípade filozofického textu sa nepríliš zaujíam o osudy tvorcu, lebo vysvetliť filozofiu jeho autora, biografie, životných osudov nie je dobrá interpretačná stratégia, ako pochopiť problém a jeho riešenie. Povaha, výber, skúmanie problémov metafyziky, epistemológie, etiky, axiológie a i. neodkazujú na životné osudy svojho pôvodcu – filozofa. Pravdaže, aj tu funguje intertextualizácia, ale má inú funkciu než v literárnom texte. Ani sociologický kontext nás neposunie, nanajvýš zistíme, aké vplyvy motivovali sformulovanie problému, ale nič sa nedozviem o pravdivosti ponúkaného riešenia. Funkcia textu vo filozofii je predovšetkým poznávacia, kognitívna, tej je podrobená stratégia kompozície architektóniky textu, hoci text môže mať aj estetickú hodnotu, čo v prípade napr. Nietzscheho a mnohých iných filozofov nepochybne platí.

Hoci názor, že text je nositeľom objektívneho významu, platného intersubjektívne, ktorý má esenciálny charakter a ten má recipient odkryť tak, ako dešifruje zakódovanú správu, dnes už stratil na sile v prípade literárnej interpretácie, hoci stále možno predpokladať, že predpokladom interpretácie je jazykový význam textu nezávislý od aktov jazykovej komunikácie, lebo len čo je text napísaný, obmedzí sa množstvo interpretácií. Hoci nemáme v rukách kľúč, na podklade ktorého vyberieme správnu záväznú interpretáciu, vždy je to autorita textu, ktorá nám ponúka indície, ktoré interpretácie sú neprijateľné, neadekvátne. Ako to formuluje U. Eco: „Signifikačný systém je autonómny sémiotický konštrukt, jehož abstraktní modus existence je nezávislý na jakémkoliv možném komunikativním aktu, který umožňuje. Naopak každý akt komunikace k lidské bytosti nebo mezi lidskými bytostmi (s výjimkou procesů stimulace) – nebo jakýmkoliv inteligentním biologickým či mechanickým zařízením – předpokládá systém signifikace jako svou nutnou podmínku“ (Eco 2009, 17).

Eco stanovuje medzi nimi hierarchiu, lebo významový systém môže jestvovať nezávisle od komunikačného, ale neplatí to naopak. Pre text to značí: významový systém textu je podmienka pre akty interpretácie a hranice interpretácie sú dané tým, že text má v sebe významovú intenciu. Hoci hypertextové postupy a metanaratívne mechanizmy umožňujú, aby sa literárne postavy presúvali z jedného textu do iného, aby vstúpili do kontextov priestorovo aj časovo vzdialených, tak mohla M. Bátorová nazvať svoju knihu o Tatarkovi – *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote*, pričom nejde o použitie vlastného mena fiktívneho hrdinu, rytiera smutnej postavy, vo funkcii denotačnej, ale o použite vlastného mena ako symbolu. A tak Andrej Bolkonsky môže byť milencom Sherlocka Holmesa, Scarlett O'Harová manželkou hrdinu Slobodovho *Rozumu*, Bezuchov spoločníkom Tatarku v nejakom románe; takto sa profesor Moris J. Zapp premiestnil z Lodgových univerzitných románov *Hostujúci profesori* a *Svet je malý* do vyššie spomenutého Binetovho románu: predsa všetci vieme, že tieto prehovory pôvodné texty so svojím významovým systémom

vyklúčujú a vnímame ich ako parazitujúce persifláže. Prehovory o nich (uvedených postáv), tak ako ich reprezentuje text, sú raz navždy pravdivé a určujú limity interpretácie.

Tieto fikcie sú mysliteľné, ale nie sú ekvivalentné, absolútne neplatí, že pri interpretácii literárneho textu má recipient absolútnu svojvôľu bez ohľadu na zamýšľanú intenciu autora vyjadrenú nejako v texte. A hoci práva autora a práva textu nie sú symetrickým vzťahom, pri interpretácii s nimi musíme rátať.⁸ V prípade filozofického textu je rozhodujúci významový systém textu, vyjadrená intencia, nie zamýšľaná, a tak sú limity v závislosti od presnosti jazyka obmedzenejšie, hoci odchýlky jestvujú. Napríklad aj interpretácia Kantovej idey autonómie, založená na racionalite a praktickej slobode, umožňuje dva výklady s implikáciami pre chápanie jednak morálky, jednak idey práva a ľudských práv.

K NIEKTORÝM FUNKCIÁM LITERATÚRY A FILOZOFIE

Akú funkciu v našom individuálnom aj spoločenskom živote plní literatúra? Aj keď budeme akceptovať lukácsovsko-heglovskú estetiku, podľa ktorej funkciou umenia vrátane literatúry je sebaopoznanie ľudstva, spolu s Brochovým vyjadrením, že jedinou morálkou románu je poznanie, k čomu však dodáva Milan Kundera, že „ti, čo ťikajú spolu s Brochem, že poznání je jedinou morálkou románu, jsou zrazováni kovovým pazvukem slova poznání, které se příliš kompromitovalo svými vztahy s vědou. Je proto třeba dodat: román objevuje všechny neznámé stránky existence v podobě krásy“ (Kundera 2014, 17).

Ako tvrdí Eco, literatúra používa jazyk, ktorý je kolektívnym vlastníctvom a nedá sa napriek snahám akademikov aj politikov o jeho normovanie vtesnať do predstáv, čo by malo byť optimálne k danej situácii. Jazyk si ide svojou cestou, literatúra utvára a formuje jazyk a identitu rečového spoločenstva aj náš individuálny jazyk. Jej výchovná funkcia sa nevyčerpáva iba predávaním morálnych a iných ideí. Vplýva na utváranie estetického zmyslu pre citlivosť voči kráse a vychováva k tvorivej imaginácii. Umožňuje nám objavovať fiktívne možné svety, prežiť osudy, ktoré sú nám neprístupné, dá nám okúsiť možnosti zmeniť osud, ale zároveň nám ukáže napriek všetkému sisyfovskému úsiliu márnosť tohto úsilia osud zmeniť, a tým nás podľa Eca vychováva k tomu, aby sme boli pripravení naplniť svoj osud aj čeliť smrti. Literatúra nám umožňuje v dobe neustálej fragmentácie, reifikácie depersonalizácie a ekonomizácie komercializácie každej oblasti aj osobnosti prežívať pocit celistvosti a naplnenia zmyslu. Julián Barnes na margo tejto funkcie literatúry v románe *Flaubertův papoušek* do úst hrdinu Geoffreya Braithwatia vložil tieto slová: „V knihách je člověku všechno vysvětleno, v životě nikoliv. Vůbec se nedivím, že někdo dává přednost knihám. Knihy dodávají životu smysl“ (Barnes 1996, 255).

Napriek Rortyho neopragmaticko-hermeneutickej kritike filozofie ako zákonodarcu, a s epistemológiou ako jadrom filozofie, aj v súčasnosti rámcujú Kantove otázky – „Čo môžem vedieť? Čo mám robiť? V čo môžem dúfať? A čo je člověk?“ – filozofovanie, významy filozofických textov, pričom nepodsúvajú scientizmus ani absolútne transcendentné apriórne poznanie. Prirodzene, v dejinách filozofie sa stretávame s takými filozofiami, ktoré čerpali svoju inšpiráciu z umenia, náboženstva, každodennej skúsenosti i zdravého rozumu, a takých, ktoré sa inšpirovali a majú bližšie k vede.

Stále však možno akceptovať, že filozofia sa nenapája len zo žriedla života a jeho emotívnych zákutí, ale aj z pojmového poznania. Ak prijmem stanovisko, že poznávať a spoznať možno len to, čo dokážeme vyjadriť v jazyku a vychádzame z tradície, ktorá sa napája z vedeckého zdroja filozofovania, tak máme dve možnosti: „Môže zdôrazňovať najvšeobecnejšie výsledky vedy a pokúšať sa

⁸ V domácom prostredí obhajuje autora a intencie textu proti bezbrehej svojvôli recipienta Mária Bátorová. Pozri Bátorová 2012, 74 – 80, 211 – 217.

ich ešte viac zovšeobecniť a zjednotiť; alebo môže skúmať metódy vedy a po nevyhnutných úpravách ich aplikovať vo svojej oblasti. Väčšina filozofie sa dostala na scestie, lebo sa zaoberala výsledkami, ktoré sa momentálne pokladajú za dosiahnuté. Nie výsledky, ale metódy možno s úžitkom preniesť zo sféry špeciálnych vied do oblasti filozofie“ (Russell 2005, 695). Ak hovoríme o metóde, ide o presnosť pojmovej analýzy a pokiaľ možno o najväčšiu presnosť, ktorá umožní, že problém tematizovaný vo filozofii sa dostatočne spresní, precizujú a stanovia sa podmienky jeho riešenia, prechádza z poručníctva filozofie do niektorej špeciálnej vedy. Tomu sa podriaďuje aj stratégia výstavby textu, v ktorej sa snažíme eliminovať ambiguitu výrazov o pojmovú jasnosť. Napriek tomu, že mnohé problémy sa z filozofie postupne vytratili a ocitli sa v špeciálnych vedách, aby som bola konkrétnejšia, napriek tomu, že mnohé z otázok filozofie jazyka sa presunuli do lingvistiky a tie z filozofie mysle do kognitívnych vied, filozofia nestratila svoje riešenia. Keby to tak bolo, filozofia by vskutku stratila svoj predmet, ako to vidí napr. R. Rorty, ktorý odmietol tzv. fundujúcu úlohu filozofie s epistemológiou ako jej jadrom, ktorá vo vzťahu k vede vystupuje v úlohe zákonodarcu. Rorty odmietol systematickú filozofiu ako paradigmu poznania založeného na spoznávaní podstat pomocou zrkadlovej povahy mysle, lebo poznanie je nenásilná komunikácia medzi slobodnými a rozumnými ľuďmi a má tzv. výchovnú úlohu, ktorej cieľom je pokračovať v „konverzácii ľudstva“ (M. Oakeshott), nie objavovať pravdu.⁹ „V každej dostatočne reflektujúcej kultúre sa nájdu ľudia, čo vyčlenia jednu oblasť, istý súbor praktických činností, ktorú považujú za paradigmu ľudskej činnosti. Potom sa pokúšajú ukázať, ako môže ostatná kultúra profitovať z ich príkladu. V hlavnom prúde západnej filozofickej tradície bolo touto paradigmou poznávanie – získavanie zdôvodnených pravdivých presvedčení či ešte lepšie presvedčení, ktoré sú vo svojej podstate také presvedčivé, že ich netreba zdôvodňovať“ (Rorty 2000, 308). Napriek Rortyho pokusu o nahradenie slovníka filozofie novým slovníkom, napriek jeho adorovaniu postfilozofickej kultúry, filozofia a aj epistemológia sú doposiaľ nažive a tešia sa dobrej kondícii. V kultúre naďalej vedľa seba či popri sebe jestvujú rozličné filozofické tradície, prúdy a školy, pestujú sa rozličné podoby filozofovania, ktorú som schematicky označila za kontinentálnu a analytickú tradíciu, pričom hranice medzi nimi v súčasnosti už nie sú také ostré ako v nedávnej minulosti. Vyzerá to tak, že stúpenci jednej tradície už tak rigidne nebazirujú na čistote vlastnej doktríny a pripúšťajú miesto pod slnkom aj inej tradícii. Otázkou však ostáva, čo nám tá-ktorá tradícia môže ponúknuť.

Ak však zastávame pozíciu, že filozofia je forma poznania, môžeme od filozofickej reflexie vyžadovať konzistentnosť, neprotirečivosť, logickú previazanosť tvrdení, transparentnú argumentáciu a schopnosť nielen deklamovať isté tézy, ale aj ich korektné odvodenie. V tom je aj rozdiel, ktorým sa filozofický text odlišuje od literárneho. Vedomá snaha o jasnosť namiesto produkcie verbalizmov, hocako malebných a generovanie pseudoprotblémov, korekcia subjektívnych preferencií a obsesii vydávaných za imperatívne pravdy, úsilie precizovať pojmy, s ktorými operujeme, rešpekt k empirickej skúsenosti, ale aj k pravidlám logiky sú predpokladom filozofie bez aspirácie na vizionárstvo, návody ako žiť, odhaliť zmysel života, ak už nie rovno bytia. Takéto filozofovanie nechce byť nezáväzným beletrizovaním, nekontrolovateľným fantazírovaním, ilustráciou nejakej ideológie, hromadením hlušiny slov bez zmyslu a významu, ale reflektuje svoje obmedzenia aj možnosti.

Rozvíjanie imaginácie na margo tzv. nevysloviteľného môže byť téma pre literatúru, resp. pre nejaký druh fikcií operujúcich s prázdnyimi menami, hoci aj táto musí na herkulovskú úlohu využiť a použiť len prirodzený jazyk, ale pre racionálnu filozofiu je to nestráviteľná predstava, keďže výkony takéhoto filozofovania sú zmesou verbalizmov a obrazmi básnickej predstavivosti.

⁹ Ide o alúziu na titul knihy z pera Micheala Oakeshotta *The Voice of Poetry in the Conversation of Mankind*, ktorú použil a asimiloval Richard Rorty vo svojom ponímaní povahy a úlohy filozofie. Pozri Rorty 2000, 327.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel svojho času konštatoval na margo tých, ktorí svoje subjektívne pocity a prežívanie, vidiny a vízie pokladajú za pravý a postačujúci prameň filozofovania, toto: „Jak známo řádila kdysi genialita v poesii právě tak, jak nyní ve filosofii. Měla-li však produkce této geniality nějaký smysl, byla to místo poesie triviální próza, a šla-li nad tuto prózu, byly to pomatené řeči. Tak nyní přirozené filosofování, které je si příliš dobré pro pojem, a ježto ten mu chybí, považuje se za myšlení intuitivní a poetické, hází na trh libovolné kombinace obraznosti, která je myšlenkou jen desorganizována – útvary, které nejsou ani ryba, ani rak, ani poesie, ani filosofie“ (Hegel 1960, 88).

Toto Heglovo vyjadrenie sa rovnako hodí aj na pozíciu tých, ktorí voľne zamieňajú interpretáciu textu s jeho mimoliterárnym použitím, z kontextualizácie textu odvodzujú jeho aktualizovaný význam bez ohľadu na sémantické pravidlá jazyka, ktoré určujú intenciu textu a artikulované intencie autora, stierajú hranice medzi fikciou a faktom, medzi beletriou a filozofiou a pripisujú filozofii úlohy tematizovať nevysloviteľné.

SUMMARY

Both literature in the broad sense of the word, whether prose or poetry in various genre forms, as well as philosophy, which has no ambition to be fiction, but in the form of knowledge are incarnated into texts that have their material character form and their mediums are therefore tangible, but this is only their intermediary form, because their *most own raison d'être* in their immaterial, ideal form of meaning and sense. In this context, one can ask, what is the difference between the text of philosophy and the literary text? Do these kinds of texts have anything in common, if so, what is it and what are their functions? This question is analyzed in the article.

However, art and literature also aspire to offer some truth about the world, but it is indeed questionable whether it is truth as an epistemic value generated by a specific form of knowledge or truth as a dimension of experience and survival, which are embedded in non-cognitive relationships of man to the world. But even this experience in its take-over facet, which the subject survives and with which he is confronted, brings knowledge and knowledge that science and philosophy cannot articulate and conceptualize. Some examples from literature and also from philosophical texts are exemplified. As well as literary tradition, the text is both an alpha and an omega for interpretation. The idea that the world is the text and text of the world is old, but it has acquired new connotations precisely in the context of postmodernism and semiotics, and in the difference between the sociologically motivated interpretation of the text and its contextualization determined by this line and its interpretation based on the receptionist aesthetics. Each text can be examined from different perspectives from semantics, syntax, rhetoric, logic, phonetics, but also in terms of etymology, prosody and metrics. However, it is a fact that objects of both philosophical and literary interpretation are opaque, immaterial entities, meaning and sense, although they must have their physical form in the form of some physical signs, words, sounds. However, the problem remains the definition of the nature of meaning, because here too there is a difference between philosophy and literature, between literary text, philosophical, which consists in the way they work with the language, what diction they choose and what are the strategies for handling elements of language in terms of using its means semantic, lexical, syntactic and other.

Very schematically speaking, while in literature we go from word to idea, in philosophy we go from conception to expression through term. But in both cases, we attach the notion of meaning to the conditions of truthfulness of a sentence.

Štúdia je výstupom z projektu VEGA č. 2/0026/19 *Literárny/umelecký artefakt a jeho kontexty (Komparatistika a sociálne vedy)*.

LITERATÚRA

- Barnes, Julian. 1996. *Flaubertův papoušek*. Praha: Mladá fronta.
- Bátorová, Mária. 2012. *Dominik Tatarka – slovenský Don Quijote*. Bratislava: VEDA.
- Binet, Laurent. 2017. *Sedmá funkce jazyka*. Praha: Argo.
- Calvino, Italo. 1999. *Americké přednášky. Šest poznámek pro příští tisíciletí*. Praha: Prostor.
- Davidson, Donald. 2004. *Subjektivita, intersubjektivita a objektivita*. Praha: Filosofický ústav.
- Eco, Umberto. 2004a. O některých funkcích literatury. In: *O Literatuře*. Praha: Argo, 7 – 30.
- Eco, Umberto. 2004b. *O Literatuře*. Praha: Argo.
- Eco, Umberto. 2009. *Teorie sémiotiky*. Praha: Argo.
- Foster, C. Thomas. 2018. *Čítaj romány jako profesor*. Bratislava: Tatran.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1960. *Fenomenologie ducha*. Praha: Filosofická knihovna, NČAV.
- Jaspers, Karl. 1969. Úvod do filozofie. Tretia časť. Spôsoby transcendovania ako princíp členenia. In: *Antológia z diel filozofov. Pragmatizmus. Realizmus. Fenomenológia. Existencializmus*. Redaktor zv. J. Bodnár. Bratislava: EPOCH.
- Keller, Jan. 2015. *Odsouzení k modernitě. Co hledá sociologie a našla beletrie*. Praha: Novela Bohemica.
- Kudrna, Jaroslav. 1980. Doslov. Musil, R. *Muž bez vlastností (II)*. Praha: Odeon.
- Kundera, Milan. 2014. *Slová, koncepty, situace*. Brno: Atlantída.
- Matuška, Alexander. 1991. *Celistvosť literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Piaget, Jean. 1977. *Múdrosť a ilúzie filozofie*. Bratislava: Filozofické odkazy, Pravda.
- Randová, Ayn. 2014. *Atlasova vzpoura*. Praha: Argo – Dokořán.
- Rorty, Richard. 2000. *Filozofia a zrkadlo prírody*. Bratislava: Kalligram.
- Russel, Bertrand. 2005. O vedeckej metóde vo filozofii. In: *Jazyk a poznanie. State a prednášky z rokov 1901 – 1924*. Bratislava: Kalligram.
- Sedová, Tatiana. 2016. Interpretácia medzi filozofiou a metódou. In: T. Sedová – J. Šuch – M. Šedík – I. Jančovič. *Podoby interpretácie*. Bratislava: VEDA, 16 – 43.
- Sedová, Tatiana. 2020. Filozofia ako životný program. Nad knihou Sarah Bakewellovej V existencialistické kavárne. In: *Filozofia* 75/4, 324 – 330.
- Sloboda, Rudolf. 1990. *Rozum*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- The Cambridge Companion to Quine*. Edited by Roger F. Gibson JR. 2004. Cambridge: Cambridge University Press.
- Valéry, Paul. 1990. *Literární rozmanitosti*. Praha: Odeon.
- Vybíral, Zbyněk. 2020. *Literární psychologie*. Praha: Nová beseda.

KONTAKT

prof. PhDr. Tatiana Sedová, CSc.
Filozofický ústav SAV
Klemensova 19
813 64 Bratislava
Slovenská republika
tanasedova@gmail.com

MOTÍV SMRTI AKO NÁSLEDOK A SÚČASŤ GENERAČNEJ SKÚSENOSTI V TVORBE ERICHA KÄSTNERA

TAMARA ŠIMONČÍKOVÁ HERIBANOVÁ

ŠIMONČÍKOVÁ HERIBANOVÁ, Tamara: The Motive of Death as a Consequence and Part of the Generation Experience in the Work of Erich Kästner, 2022, Vol. 4, Issue 1, pp. 52 – 60. DOI: 10.17846/CEV.2022.04.1.52-60.

ABSTRACT: The paper pays particular attention to autobiographical poetry of Erich Kästner – poetry that fulfilled the function of communicating a generational spirit. In Kästner's case, the motive was determined mainly autobiographically (eg. the presence of death in the form of a memory of the war and events that are connected with the aftermath of the First World War). In the more autobiographically attuned poems, death is connected explicitly to war, which is depicted as the beginning of a loss of childhood. Decay, fear of the uncertainty of tomorrow as inherent to existence as well as the possibility of yet another war were at the heart of Kästner's generational poetry. In them, he reflected on the trauma of those who survived but whose being had been emptied and reduced to meaningless inertia and a loss of regard for moral values. The presence of the motive in Kästner's work has, thus far, not received attention in scholarship on literary reception.

KEYWORDS: Erich Kästner. The motive of death. Autobiographical poetry. The Weimar republic.

Jeden z najvýraznejších motívov Kästnerovej občianskej lyriky z medzivojnového obdobia a súčasne jeden z kľúčových motívov moderny je motív smrti. Motív smrti v literatúre v rôznych podobách – napr. neprirodená smrť, typická pre expresionizmus – eskaloval najmä po prvej svetovej vojne. U Kästnera je motív smrti v občianskej lyrike prepojený s potrebou vysmiať sa malomeštiakom, ktorí sympatizovali s militarizmom. Predmetom Kästnerovej kritiky je latentná militarizácia weimarskej spoločnosti, nastupujúci fašizmus a nebezpečenstvo novej vojny. Autor si uvedomoval, že pre mnohých história nebola dostatočným poučením. O to dôležitejšie preňho bolo neustále sprítomňovanie spomienky na hrôzy a nezmyselnosť vojny. Kästner vyzýval čitateľov, poslucháčov a kabaretných divákov, aby sa prejavili ako pacifisti a neprešli na stranu tých, ktorým koncom dvadsiatych rokov intenzívne imponoval duch revanšizmu. V Kästnerových autobiograficky ladených básňach je vojna zobrazená ako spúšťač straty detstva. Tieto básne majú autobiografický charakter, totižto vojna zmenila Kästnerovo videnie sveta. Nezrelý gymnazista – už nie dieťa a ešte nie muž – sa stal proti vlastnej vôli vojakom. V básni *Kurzgefaßter Lebenslauf* (Stručný životopis, 1930) v tretej strofe opisuje, ako bojisko vystriedalo školské lavice: „Potom bola svetová vojna miesto veľkých prázdnin. / Tiahol som to s delostrelectvom. / Glóbusu tiekla krv z artérií. / Žil som ďalej. Nepýtajte sa ako“ (Kästner 1998a, 136, preklad T. Š. H.).¹

Vecným tónom, charakteristickým pre autora, nesentimentálneho lyrického subjektu hodnotí vlastný život, pričom stavia na priamom pomenovaní momentu, v ktorom sa zmenil život študenta na vojaka, vykonávajúceho povely v armáde, kde vzdelanie a intelektuálny potenciál neboli vonkoncom dôležité: „Aj batoh si musím niesť sám! / Batoh rastie, no chrbát nie je širší. / Skrátka: / Narodil som sa a napriek tomu žijem ďalej“ (ibid., preklad T. Š. H.).²

¹ „Dann gab es Weltkrieg, statt der grossen Ferien. / Ich trieb es mit der Fussartillerie. / Dem Globus lief das Blut aus den Arterien. / Ich lebte weiter. Fragen Sie nicht, wie.“

² „Auch ich muss meinen Rucksack selber tragen! / Der Rucksack wächst. Der Rücken wird nicht breiter. / Zusammenfassend lässt sich etwa sagen: / Ich kam zur Welt und lebe trotzdem weiter.“

Posledná veta básne vyjadruje autorskú skepsu a pocit, ktorým charakterizuje svet ako nevhodný pre život. Toto zistenie na začiatku dospelého života je pre mladého študenta existenciálne zdrvujúce. Traumu spôsobenú dobrovoľnou službou v armáde presne opisuje v básni *Primaner in Uniform* (Primáni v uniforme, 1929). Ôsma strofa sa končí dvojveršom: „Mali sme strach pred touto vojnou. / A potom nás do nej vtiahli” (ibid. 139, preklad T. Š. H.).³ Ide o lakonický opis násilného vmanévrovania neplnoletých mladíkov plných odporu a strachu do vojenskej mašinérie. Názov básne je tragickým vyjadrením trpkosti údely, ktorý nemohol Kästner ani jeho spolupútnici ovplyvniť. V básni *Sergeant Waurich* (Seržant Waurich, 1928) Kästner spomína na obdobie v kasárňach, kde mladých mužov ponižoval jeden z čatárov. Túto dramaticky vyostrenú životnú skúsenosť náboru a vojenskej drezúry podáva so sarkazmom, súčasne melanchóliou. V poslednej strofe sa vyrovnáva s traumatickým zážitkom, priznávajúc, ako veľmi ho surový výcvik sadistom Waurichom poznačil (od roku 1918 trpel srdcovou neurózou,⁴ na ktorú v básni implicitne naráža): „Ten chlap mi srdce zasvinil. / To mu nikdy neprepáčim. / To bodá a bolí a bije hlasno. / A keď mi v noci pred spaním naskakuje hrôza, / vtedy myslím naňho” (ibid. 66, preklad T. Š. H.).⁵

Prvá svetová vojna, pôvodne symbolizujúca maskulinitu a jej vitálnosť, sa stala nositeľkou „poškodenej generácie mužov” (kriegsbeschädigte Männergeneration), ako spisovateľ Béla Balázs označil „zmrzačenú mužnosť” (verstümmelte Männlichkeit) tých, ktorí prišli späť z bojiska (1929, 969).

V prvej svetovej vojne bojovalo približne 65 miliónov vojakov, z toho asi 13 miliónov nemeckých mužov, z ktorých na fronte umrelo vyše dvoch miliónov. Po skončení vojny bol v spoločnosti popri výrazných ekonomických dopadoch prehry prítomný problém vojnových invalidov: vyše štyri milióny nemeckých mužov sa vrátilo domov fyzicky a psychicky zničených a traumatizovaných. Vojna, ktorá mala sprvoti potvrdiť status muža ako hrdinu (podľa vtedajších očakávaní), priniesla zreteľnú deštrukciu tohto obrazu. Vytratila sa jednoznačnosť stereotypnej mužskosti s vlastnosťami, ktoré boli dovtedy mužom pripisované: sila, odvaha a potencia. Ulice sa naplnili invalidmi. Implicitne bola smrť na každom kroku. Kto sa vrátil z vojny, bol ňou výrazne poznačený.

Umelecké stvárnenie takzvaných „vojnou roztrasených” (Kriegszitterer),⁶ ktorí sa po uliciach veľkomesta potľkali medzi invalidmi a prostitútkami či nezamestnanými s tabuľkami s nápisom *Hľadám hocijakú prácu* zavesenými okolo krku, v podstate nebolo skresleným a prehnaným zobrazením spoločenských javov. Karikatúry Georga Grosza, Otta Dixy a ich vrstovníkov možno chápať ako triesve a realistické, najmä ak zohľadňujeme dobovú realitu: kamióny vyzbrojenej mládeže v hnedých uniformách, oslepujúce svetelné reklamy, ošarpané fasády oblepené oznamami o tom, kde všade sú byty na prenájom, a dlhodobo odstavené autá majiteľov, čo nemali na benzín.

Úpadok, tieseň z neistoty zajtrajška ako súčasť existencie a možnosť ďalšej vojny tvorili ideový pôdorys Kästnerovej generačnej básne o mužoch, ktorí sa tak ako on narodili na prelome 19. a 20. storočia. V básni *Jahrgang 1899* (Ročník 1899; prvotne vydané v *Das Tage-Buch* 1. 10. 1927) zovšeobecňuje vlastnú skúsenosť bytia medzi dvomi svetovými apokalypsami, ktorá bola poznačená predčasným dospievaním, infláciou, dennodennou neistotou a rozkladom morálnych hodnôt. V autobiografickej básni Kästner predkladá generačnú výpoveď o mužoch narodených okolo roku 1900 (na jednej strane A. Hitler 1889, J. Goebbels 1897, H. Himmler 1900, na druhej K. Tucholsky 1890, B. Brecht 1898, E. Kästner 1899 atď.). Táto generácia mala osobnú

³ „Wir hatten Angst vor diesem Krieg. / Und dann zog man uns ein.“

⁴ Pre problémy so srdcom bol Kästner v roku 1917 demobilizovaný.

⁵ „Der Mann hat mir das Herz versaut. / Das wird ihm nie verziehn. / Es sticht und schmerzt und hämmert laut. / Und wenn mir nachts vorm Schlafen graut, / dann denke ich an ihn.“

⁶ Pozri Plaut 1920, 34, 17.

skúsenosť s prvou svetovou vojnou, boli jej súčasťou a aj na základe autopsie sa stali prívržencami alebo odporcami militarizmu.

Ericha Kästnera jednoznačne možno zaradiť k spoločenskokritickým autorom. Na jednej strane apolitický (nebol straníkom, ani verejne neprejavoval sympatie k žiadnej politickej strane), avšak kritický, humorný moralista, ktorý nebol ideológom, ale skôr idealistom, veril v možnosť prebudieť apatických spoluobčanov prostredníctvom textov, na druhej strane akoby neustále potreboval dokazovať svojej matke, že jej prítomnosť je základom jeho bytia a úspechu.

A PREČO JE VÔBEC DÔLEŽITÉ O TOMTO HOVORIŤ?

Matka Ida Kästnerová bola jeho najdôležitejšou kritičkou. Všetky rukopisy pripomienkovala a jej výhrady a návrhy na zmenu či doplnenie autor zohľadňoval.⁷ Každodenná korešpondencia, prítomnosť jej osoby v literárnom diele – v postavách dokonalých, obetavých, láskavých i prísnych matiek – v ňom posilňovala vieru, že nestratí to, čo doňho matka odjakživa vkladala: presvedčenie, že jediné, čo ju môže odradiť od myšlienky, že smrť nie je optimálnejším a únosnejším riešením ťažko riešiteľných životných komplikácií, je on – jej Erich, a ním neustále upevňovaná úloha neoblomnej záchrankyne, ktorú v skutočnosti musel zachraňovať vlastný syn.

Prečo hovoriť o vzťahu syna a matky, ak chceme ostať na pôde literárnej vedy? Azda aj kvôli tomu, že jedným z najvýraznejších a doposiaľ nepertraktovaných motívov v skúmaní Kästnerovho diela je motív samovraždy, prítomný v celej jeho tvorbe. Skôr ako prejdem k tomuto motívu, na ktorom je postavených mnoho Kästnerových menej známych básní, zastavme sa ešte pri jednom z listov, ktorý napísal matke v roku 1931: „*Že spoločne cestujeme, že Ti chcem vystaviť drážďanské konto a že Ti robím prevodíčky, to mi je v živote najdôležitejšie. [...] Mamička, mamička, buď milá a nenadávaj*“ (Kästner 1931 [Hanuschek 2003, 166], preklad T. Š. H.).⁸

Kästnerova neustála starosť o matku a tíšenie jej výčítiek správami o tom, ako sa mu darí a koľko zarobil na tom či inom článku, plánovanie spoločnej budúcnosti a dokazovanie jej dôležitosti v jeho živote, má svoj prapôvod v autorovom detstve. To predstavovalo záhradu, z ktorej ho nikto nedokázal vyhnáť a v ktorej ostal navždy malým chlapcom.⁹ Kvôli sčasti osobnostnej zacyklenosti v polohe syna, ktorý si nedovolil úplne sa osamostatniť a vymaniť sa z úlohy malého Ericha, azda pramení jeho celosvetový úspech na poli detskej literatúry, kde vedel hovoriť s detskými čitateľmi ich jazykom, chápaný zložitost a problémy dospievania.

Kästnerovo detstvo nebolo idylické. Nie ani tak pre finančnú tieseň, ale pre všadeprítomné odcudzenie rodičov a sklony k samovražde jeho matky. Významným motívom Kästnerovho diela je záchrana blízkeho človeka, vyvierajúca zo súčasti autorovho dospievania, ktorú opísal v memoárovej knihe *Als ich kleiner Junge war* (Keď som bol malý chlapec). Od detstva bol konfrontovaný s témou eventuálnej straty najbližšej osoby, možnou dobrovoľnou smrťou matky, ku ktorej mal v literárnom diele, neoficiálnych písomnostiach a pravdepodobne i v živote najbližší vzťah. Zložitost života s vyústením do zložitosti bez života, smútok, úzkosť a strach sa snažil vyvážiť

⁷ V liste z 15. 9. 1930 píše Kästner mame o zapracovaných zmenách pôvodnej verzie básne *Kurzgefaßter Lebenslauf* (prvotne uverejnenej 31. 8. 1930 v *Neue Leipziger Zeitung*), ktorú zaradil do tretej zbierky básní *Ein Mann gibt Auskunft* (1930): „*Som to dokonca zmenil tak ako si chcela.*“ („*Ich hab's sogar geändert wie Du wolltest.*“) Citované podľa Hanuschek 2003, 159.

⁸ „*Daß wir zusammen Reisen machen, daß ich Dir das Dresdner Konto aufbauen will und daß ich dir Scheinchen schicke, ist mir doch das Allerwichtigste im Leben. [...] Muttchen, Muttchen, sei nett und schimpf nicht.*“ List mame z 28. 2. 1931. Citované podľa Hanuschek 2003, 166., Sven. *Keiner blickt dir hinter das Gesicht*, 166.

⁹ „*Len ten, kto dospeje a ostane dieťaťom, je človek!*“ (Kästner 1998b, 195, preklad T. Š. H.). „*Nur wer erwachsen wird und Kind bleibt, ist ein Mensch!*“

prejavmi nádeje, porozumenia, súcitu a lásky: „Nachádzal som ich, tie chvatne naškrabané lístky, keď som prišiel zo školy! Ležali na kuchynskom stole. „Už viac nemôžem!“ stálo na nich. „Nehľadajte ma!“ stálo na nich. „Zbohom, môj milý chlapec!“ stálo na nich. A byť bol prázdny a mŕtvy. Potom som uháňal, divým strachom štvaný a bičovaný, nahlas plačúci a od slz skoro slepý, ulicami, pozdĺž Labe a ku kamenným mostom. [...] Zostával ešte čas, alebo už bolo neskoro? [...] „Mami, mami, mami!“ Bola to pri tom behu o preteky so smrťou jediná, nekonečná modlitba. Našiel som ju skoro vždy. A skoro vždy na jednom z mostov. Tam stála bez pohybu, hľadela na tok rieky a vyzerala ako vosková figurína. „Mami, mami, mami!“ Teraz som už kričal hlasno a stále hlasnejšie. Z posledných síl som k nej dobehol. Schytil som ju, lomcoval ňou, objímal ju, kričal a plakal a triasol ňou, akoby bola veľká bledá bába, – a potom sa z toho spánku s otvorenými očami zobudila. Až teraz ma spoznala. Až teraz si všimla, kde sme boli. Až teraz sa zľakla. Až teraz mohla plakať, pevne ma k sebe privinúť a namáhavo a chrapľavo povedať: „Poď, synček, doved ma domov!“ A po prvých nesmelých krokoch zašepkala: „Už je zas dobre““ (Kästner [1957] 2003, 137 – 138, preklad T. Š. H.).¹⁰

Kästner veľmi dobre poznal dôležitosť včasného prebudenia blízneho z apatie a z pocitu bezvýchodiskovosti. Prejavy spolucitenia, opory a empatie mohli byť účinné len vtedy, ak boli v pravidelnej a vysokej frekvencii. Absencia dennodennej korešpondencie by bola pre Idu Kästnerovú osudnou, čo sa aj neskôr potvrdilo, keď bolo po druhej svetovej vojne prerušené poštové spojenie medzi jednotlivými okupačnými zónami. Jeho monologickú a dialogickú formu, autenticnosť hovorovosti v próze a poézii možno prepojiť s každodennými listami mame. Čerpal z jazyka, ktorým k nej prehováral. Ich mikrosvet so zvýznamňovaním možno až banálnych aktivít, ako je napr. pranie bielizne, sa stával súčasťou Kästnerovho diela (*Stiller Besuch* [Tichá návšteva, 1929], *Ein Buchhalter schreibt seiner Mutter* [Účtovník píše svojej mame, 1930], *Begegnung mit einem Trockenplatz* [Stretnutie s miestom, kde sa suší bielizeň, 1932]). Nepoetické pranie bielizne sa stalo obradným motívom, veď práve na výmene špinavých a matkou opratých, vyžehlených košiel stála, okrem intenzívnej komunikácie so synom, jej existencia.

Lebenssattheit (mať života plné zuby) alebo *Lebensmüdigkeit* (únava zo života) a pripravenosť na odchod na druhý svet korelujú s motívom spánku a unavenosti, ktoré sa objavujú veľmi často v motivickej rovine Kästnerovej tvorby.

Schopnosť opísať pocit prázdnoty, keď nám objekty – veci vo svete – nehovoria už vôbec nič, pochádza u Kästnera z detstva, z obdobia vojny a najmä z povojnovej každodennosti. Vedomé, úmyselné ukončenie života – ako výrazný znak oslabenia alebo úplného popretia pudu sebazáchovy – nie je v Kästnerovej tvorbe podmienené prítomnosťou duševnej poruchy, ale je motivované bilancovaním (bezútešný výsledok životných skúseností), ako napr. v básni *Kurt Schmidt, statt einer Ballade* (Kurt Schmidt, namiesto balady, 1929).

¹⁰ „Ich fand sie ja, die hastig bekritzelten Zettel, wenn ich aus der Schule kam! Auf dem Küchentisch lagen sie. Ich kann nicht mehr!“ stand darauf. „Sucht mich nicht!“ stand darauf. „Leb wohl, mein lieber Junge!“ stand darauf. Und die Wohnung war leer und tot. Dann jagte ich, von wilder Angst gehetzt und gepeitscht, laut weinend und fast blind vor Tränen, durch die Straßen, elbwärts und den steinernen Brücken entgegen. [...] War es noch Zeit, oder war es zu spät? [...] „Mutti, Mutti, Mutti!“ Es war bei diesem Wettlauf mit dem Tod mein einziges endloses Gebet. Ich fand sie fast jedesmal. Und fast jedesmal auf einer der Brücken. Dort stand sie bewegungslos, blickte auf den Strom hinunter und sah aus wie eine Wachsfigur. „Mutti, Mutti, Mutti!“ Nun schrie ich es laut und immer lauter. Mit letzter Kraft schleppte ich mich zu ihr hin. Ich packte sie, zerrte an ihr, umarmte sie, schrie und weinte und schüttelte sie, als sei sie eine große bleiche Puppe, – und dann erwachte sie wie aus einem Schlaf mit offenen Augen. Jetzt erst erkannte sie mich. Jetzt erst merkte sie, wo wir waren. Jetzt erst erschrak sie. Jetzt erst konnte sie weinen und mich fest an sich drücken und mühsam und heiser sagen: „Komm, mein Junge, bring mich nach Hause!“ Und nach den ersten zaghaften Schritten flüsterte sie: „Es ist schon wieder gut.“

Prvotne bola báseň uverejnená v *Die Weltbühne* 6. 8. 1929, neskôr vydaná v tretej básnickej zbierke *Ein Mann gibt Auskunft* (Muž podáva správu, 1930): „Muž, o ktorom ďalej bude reč, / sa volal Schmidt (Kurt Schm., kompletne). / Okrem nedele, vstával každý deň o 6 hodine / a každý večer šiel presne o ôsmej do posteľe. // 10 hodín ležal, ticho a bez pohľadu. / 4 hodiny potreboval na cestu a stravu. / 9 hodín stál v sklárni. / 1 hodinka ostala na vyššie záujmy. // Len v nedeľu a počas sviatkov sa vyspal do sýta. / Potom sa oholil, až to páľilo. / Potom tancoval. V sálach pred mestom. / A cudzie slečny sa rýchlo stali známymi. // V pondelok sa začala ďalšia sloha. / A samozrejme, že to bola stále tá istá pesnička! / Rok odumrel. Iný sa začal. / A čo aj prišlo, nikdy to nebola zmena. // Vtedy ešte Schmidt veril v pokrok. / Niekedy v noci sníval o ďalekých krajinách. / V tej dobe sa Schmidt držal ešte sčasti taktu. / A myslel si: Zajtra sa môže všetko zmeniť. // Tu odrezal si palec z ruky. / Slečna Brandt mu porodila syna. / Dieťa zašlo. Napriek opatere na vidieku. / (Schmidt mal 40 mariiek týždenného platu.) // Čas maširoval ako granátnik. / Na každom kroku. A Schmidt sa hnal s ním. / Čas dochádzal. A Schmidt s ním. / Jedného dňa si všimol, že trpel. // Všimol si, že nestál sám. / A, že predsa stál sám, pri nebezpečí. / A na glóbose videl, že nebolo zeme, / kde by neboli Schmidtovia vo väčšine. // Tak bolo. Doteraz sa mylil. / Tak bolo, a bolo isté, že to naďalej tak ostane. / A pochopil, že to nikdy nebude inak. / A v čo veril, prebehlo mu cez sito. // Človek bol tiež len obyčajný druh zeleniny, / ktorá živí seba a tým živí ostatných. / Duša nesídlila v epifyze. / Ak by bola, nemala by hodnotu. // 9 hodín stál Schmidt potiac sa v závode. / 4 hodiny jazdil a jedol, ustatý a tupý. / 10 hodín ležal, bez pohľadu a ticho. / A v tej hodinke, ktorá mu ostala k dobru, / sa zabil“ (Kästner 1998a, 119, preklad T. Š. H.).¹¹

Kästner v básni opisuje zlomeného človeka, ktorý stratil všetky ideály. Robotník Schmidt je jedným z miliónov Schmidtov, ktorých existencia je zotrvačná. Ich bytie je mechanizované. Moc strojov industrializovanej spoločnosti, verejný priestor továrne s pevne stanoveným pracovným časom dopomáhajú spolu s jednotvárnosťou a stereotypom ustúpeniu živelnosti. V privátnej sfére je u robotníka Schmidta všetko naprogramované, ako aj vo fabrike na sklo. Kästner volí termín *Glasfabrik* (a nie *Glashütte*), označujúci skôr priemyselnú výrobu skla, kde je súčasťou procesu továrenskej výroby automatizácia.¹² Lyrický subjekt sa zbavil akejkolvek prirodzenosti, zvykol si žiť bez spontánnosti.

¹¹ „Der Mann, von dem im weiteren Verlauf / die Rede ist, hieß Schmidt (Kurt Schm., komplett). / Er stand, nur sonntags nicht, früh 6 Uhr auf / und ging allabendlich Punkt 8 zu Bett. // 10 Stunden lag er stumm und ohne Blick. / 4 Stunden brauchte er für Fahrt und Essen. / 9 Stunden stand er in der Glasfabrik. / 1 Stündchen blieb für höhere Interessen. // Nur sonn- und feiertags schlief er sich satt. / Danach rasierte er sich, bis es brannte. / Dann tanzte er. In Sälen vor der Stadt. / Und fremde Fräuleins wurden rasch Bekannte. // Am Montag fing die nächste Strophe an. / Und war doch immerzu dasselbe Lied! / Ein Jahr starb ab. Ein andres Jahr begann. / Und was auch kam, nie kam ein Unterschied. // Um diese Zeit war Schmidt noch gut verpackt. / Er träumte nachts manchmal von fernen Ländern. / Um diese Zeit hielt Schmidt noch halbwegs Takt. / Und dachte: Morgen kann sich alles ändern. // Da schnitt er sich den Daumen von der Hand. / Ein Fräulein Brandt gebar ihm einen Sohn. / Das Kind ging ein. Trotz Pflege auf dem Land. / (Schmidt hatte 40 Mark als Wochenlohn.) // Die Zeit marschierte wie ein Grenadier. / In gleichem Schritt und Tritt. Und Schmidt lief mit. / Die Zeit verging. Und Schmidt verging mit ihr. / Er merkte eines Tages, dass er litt. // Er merkte, dass er nicht alleine stand. / Und dass er doch allein stand, bei Gefahren. / Und auf dem Globus, sah er, lag kein Land, / in dem die Schmidts nicht in der Mehrzahl waren. // So war's. Er hatte sich bis jetzt geirrt. / So war's, und es stand fest, dass es so blieb. / Und er begriff, dass es nie anders wird. / Und was er hoffte, rann ihm durch ein Sieb. // Der Mensch war auch bloß eine Art Gemüse, / das sich und dadurch andere ernährt. / Die Seele saß nicht in der Zirbeldrüse. / Falls sie vorhanden war, war sie nichts wert. // 9 Stunden stand Schmidt schwitzend im Betrieb. / 4 Stunden fuhr und aß er, müd und dumm. / 10 Stunden lag er, ohne Blick und stumm. / Und in dem Stündchen, das ihm übrigblieb, / brachte er sich um.“

¹² Útlm sklárstva bol zapríčinený prvou svetovou vojnou, po ktorej zanikli najmä malé sklárske hutý, ktoré používali ako palivo nerentabilné drevo. Industrializácia viedla k centralizácii a postupnej

Zanevrenie na nové, prekvapujúce a potešujúce, ľahostajnosť, unavenosť životom a strata akejkoľvek zmysluplnosti prechádzajú do vecného, mizivého vyústenia k dobrovoľnej smrti protagonistu Schmidta. Kästner zobrazuje človeka v absolútnom zúfalstve, ktorý volí dobrovoľnú smrť triezvo a v úplnom osamotení. Tak ako mnohí uvažujúci nad samovraždou v životnej núdzi volajú o pomoc, Schmidt na sebe nenechá rozpoznať, že by bolo jeho psychické rozpoloženie natoľko v troskách, aby mu malo okolie podať pomocnú ruku. Načo aj? Akékoľvek sociálne vzťahy sú v básni zobrazené vágne (cudzie slečny, slečna Brandt, dieťa odsunuté na vidiek), ku koncu básne úplne absentujú. Situácia lyrického subjektu je charakteristická nedostatkom komunikačného spojenia so svetom a ľuďmi, umŕtvením nehy a stratou túžob. Viera v možnú zmenu zaniká v temnosti subjektívneho času (9. strofa): „*A pochopil, že to nikdy nebude inak. / A v čo veril, prebehlo mu cez sito.*“ Spojenie s prírodou prestáva existovať smrťou syna (6. strofa): „*Dieťa zašlo. Napriek opatere na vidieku.*“ Izolovaný a frustrovaný lyrický subjekt sa poddáva situácii bez trápenia, žiaľu, očakávaní. Zobrazená je tu absolútna rezignácia, nežujem bojovať o život, pretože ten už nemá žiadnu hodnotu. Svet hodnôt sa rozpadol v dôsledku nedostatku ľudského porozumenia, schopnosti citu, bazálnych vitálnych zdrojov existencie. Sebaobraz sa na základe životných skúseností roztrieštil. Obraz situácie osamoteného trpiaceho subjektu je prepojený s izolovanosťou, motivovanou jednak neschopnosťou nadviazať skutočný vzťah (cudzie slečny, slečna Brandt), monotónnosťou („*9 hodín stál Schmidt potiac sa v závode / 4 hodiny jazdil a jedol, ustatý a tupý / 10 hodín ležal, bez pohľadu a ticho*“), úrazom („*Tu odrezal si palec z ruky*“), smrťou potomka („*Dieťa zašlo*“), ale aj spoločensko-politickými súvislosťami („*Všimol si, že nestál sám. / A, že predsa stál sám, pri nebezpečí*“).

V nadväznosti na spoločensko-politický kontext a sociologický presah je možné chápať priezvisko Schmidt ako štylistickú funkciu. Je to meno bežné, každodenné, vyznačujúce sa mimoriadne vysokou frekvenciou v populácii (v Nemecku dodnes jedno z najčastejších priezvisk, v iných krajinách mimoriadne často zastúpené: Smith [angl.]; Ferreira [port.]; Kováč [slov.]; Kovács [maď.] atď.). Priezvisko vzniklo z pomenovania zamestnania, kováčskeho remesla (Kováč – Schmied), pri ktorom je nevyhnutná sila a zručnosť. Lyrický subjekt predstavuje opak sily – jej nedostatok je reprezentovaný explicitne telesným postihnutím (useknutý palec) a psychickou slabosťou, podmienenou súhrnom sklamaní, strnulosťou a šablónovitosťou.

Dvojveršie „*A na glóbose videl, že nebolo zeme, / kde by neboli Schmidtovia vo väčšine*“ na jednej strane prenesene predstavuje opak izolovanosti v zmysle, že subjekt nie je so svojimi strastami sám, na druhej strane podporuje protipól – anonymitu a bezmennosť osamelosti v dave.¹³ Na tento sociologický fenomén naráža Kästner aj v básni *Apropos, Einsamkeit!* (Apropos, samota, 1927), ktorá sa začína úvodným veršom: „*Človek môže byť zavše hnusne osamelý!*“ (Kästner 1998a, 48, preklad T. Š. H.).¹⁴ V tretej strofe je melanchólia prepojená s neschopnosťou vyjadriť city: „*Tu pozerá sa*

špecializovanej výrobe. Míľnikom pre strojovú výrobu sklenených obalov bola v roku 1867 Friedrichom Siemensom predstavená nepretržite pracujúca vaňová pec, ktorá urýchlila industrializáciu výroby skla. Vaňová pec (súčinnosť taviacej a pracovnej vane) bola v prevádzke vo dne v noci, bez prerušenia. Automatizáciu v odvetví sklárstva podporil taktiež vynález Michaela J. Owensa – automatický vyfukovací stroj na fľaše, ktorý fungoval na princípe nasávania a nasledovného vyfúknutia. Roztavená sklenená hmota vtiahnutá do kovovej formy bola automaticky odstrihnutá. Za hodinu sa tak dalo vyrobiť okolo 2 000 fliaš. Pozri Weller 2009, Skrabec 2006.

¹³ „*Osamelosť sa často jedným dychom spája s takými emóciami, ako je smútok, strach, úzkosť alebo pocit viny. Môže byť a je zdrojom najrôznejších tráum. Samota nie je nevyhnutnou podmienkou osamelosti, človek môže byť sám, ale pritom nemusí byť osamelý. Zároveň platí, že samotu nikdy nemožno vnímať izolovane; tak ako všetko súvisí so všetkým, ani samota nikdy ,nemôže byť sama‘; jej existencia sa vždy spája s existenciou iných ľudských stavov*“ (Jakubík 2013, 9).

¹⁴ „*Man kann mitunter scheußlich einsam sein!*“

človek na svoj vlastný tieň. / Ten poskakuje a ponáhľa sa, len aby sa neoneskoril, / a ľudia prichádzajú, a chladne ho rozšliapnu. / Tu nepomôže nič, keď človek nedokáže plakať“ (ibid., preklad T. Š. H.).¹⁵ Na rozdiel od smrti v poslednej scéne *Fabiana*, kde hrdina zomiera samovraždou – ukončením života bez vedomého úmyslu zomrieť¹⁶ –, v prípade K. Schmidta nám Kästner z psychopatologického hľadiska ponúka obraz biickej samovraždy, ktorá má pôvod v realite, a ktorá je pravdepodobne vyhodnotená bez prítomnosti duševnej poruchy.¹⁷ Kästner volí spravodajskú otvorenosť, neestetizuje, vyhýba sa abstraktnému. Lyrizovaný epický príbeh podáva správu o životnej ceste muža v najvitálnejšom období, ktorý spoiatku ešte verí a túži, nebráni sa socializácii, neskôr už predstavuje len človeka plného dezilúzie a trpkosti. Je to prerod z dôvery v napredovanie a poznanie („Vtedy ešte Schmidt veril v pokrok. / Niekedy v noci sníval o ďalekých krajinách“) na stav bezvýchodiskovosti („A pochopil, že to nikdy nebude inak“).

Na záver sa ešte v krátkosti pristavím pri básni *Warnung vor Selbstschüssen* (Výstraha pred zastrelením samého seba), pretože práve túto charakterizuje Kästnerova vnútorná zainteresovanosť na vypovedanom, zároveň je v básni prítomné chápanie poézie ako úsilia o komunikačný medziľudský kontakt: „Človek je tu. A človek tu ostane! / Radšej by si sa hral s bábikami? / Ak máš naozaj chuť zacieliť / necieľ prosím na seba. // Nebol Tvoj plán: nejako / urobiť zo všetkých ľudí dobrých? / Zajtra sa na tom zasmeješ. / Človek ich však môže zlepšiť. // Áno, zlí a obmedzení / sú vo väčšine a sú mocnejší. / Ale nehraj sa na urazeného. / Ostaň žiť, aby si ich mohol hnevať!“ (ibid. 83 – 84, preklad T. Š. H.).¹⁸

V skepticko-satirickej až sarkastickej poézii krutého poznania je práve posledná báseň dôkazom Kästnerovho kladného chápania ľudského bytia. Prihovára sa tým, ktorí rozmýšľajú nad namierením vražednej zbrane voči sebe. Ak na niekoho máš mieriť, mier na tých druhých (nie zbraňou, ale bdelosťou a rozvážnosťou), odkazuje persuzívnym spôsobom lyrický subjekt. Kästnerovo dohováranie prebieha hravou formou. Báseň so stimulačným a korektívnym vplyvom nesie v sebe posolstvo zachovania života, zároveň iniciuje odpor a vzburu proti mocenským autoritám.

Záverom možno konštatovať, že Kästner nepatrí do kategórie autorov masovej kultúry, a to aj napriek jednoznačnému, zrozumiteľnému jazyku. Jeho tvorba, aj keď bola prijímaná na mnohých úrovniach mediálnej prezencie, nemala výhradne rekreačnú funkciu. Svojou tvorbou kriticky reagoval na aktuálne otázky doby. Humanistický diskurz podporoval aktuálnosťou rozoberanej témy, vierou, že porozumením súčasnosti možno ovplyvniť budúcnosť. Jeho občianska poézia vyzývala k odmietnutiu agresie a vojny.

Elegickosť a baladickosť často explicitne vyjadrená aj v názvoch básní prehlbuje význam, zmysel a zasahuje cieľ – odstraňuje patinu z citovej otupenosti. Významným motívom Kästnerovho diela je záchrana blízkeho, prameniaca z autorovho dospievania, spomínaná strata matky.

Z analýz Kästnerových básní vyplýva, že autor nenazerá na samovraždu ako na konanie nezodpovedné, zbabelé a hanebné, avšak pre smrť nehľadá ani transcendentálne ukotvenie. Smrť nechápe ako zdroj hlbokého zmyslu; smrť je preňho koniec, strata zmyslu. Úloha pozorovateľa

¹⁵ „Da schaut man seinen eignen Schatten an. / Der springt und eilt, um sich nicht zu verspäten, / und Leute kommen, die ihn kühl zertreten. / Da hilft es nichts, wenn man nicht weinen kann.“

¹⁶ Eubica Miškovčíková definuje sebazabíjanie ako „úmrtie vlastným pričinením, ale bez pôvodného zámeru“ (2012, 549).

¹⁷ Pavel Černák v *Epidemiológii suicidality* ozrejmjuje rôzne formy samovrážd (napr. samovražda ako forma protestu, samovražda impulzívneho charakteru, samovražda predstieraná atď.). Pozri Černák 2014, 13.

¹⁸ „Man ist da. Und man bleibt hier! / Möchtest wohl mit Püppchen spielen? / Hast Du wirklich Lust zum Zielen, / Ziele bitte nicht nach Dir. // War Dein Plan nicht: irgendwie / alle Menschen gut zu machen? / Morgen wirst Du drüber lachen. / Aber, bessern kann man sie. // Ja, die Bösen und Beschränkten / sind die Meisten und die Stärkern. / Aber spiel nicht den Gekränkten. / Bleib am Leben, sie zu ärgern!“

sa mení na úlohu moralizátora. Skoncovanie so životom – nech je akýkoľvek – totiž kategorizuje ako nevhodné riešenie, a to práve v časoch, keď spoločnosť potrebovala, resp. potrebuje každého, kto dopomôže k prebudeniu z nevšímavosti a stane sa súčasťou hybnej sily v mene tolerancie a solidarity. Miestami skeptický pohľad, prameniacy z militarizácie spoločnosti, ľahostajnosti a brutality, je prepojený aj s prežitím niečoho tak dobovo katastrofálneho, ako bola vojna, a predovšetkým so stavom, keď si Kästner uvedomoval, že svet z tejto prehry nevyvodil zásadné dôsledky. Kästnerove antimilitaristické básne apelujú vždy na to isté: Vojna sa nesmie zopakovať. Človek nesmie byť redukovaný len na holý život, súčiastku smrtonosného aparátu.

SUMMARY

As we can see in this paper, which is focused on the motive of death and suicide – emblematic to the work of Kästner's poetry and epic poetry – according to his memoir prose, he had been confronted already as a child with attempts of his own mother at suicide. Kästner's childhood memories reference his efforts to stop his mother from jumping off a bridge. From what we can tell, his daily correspondence with his mother was among what kept her vigilant. We can also find mentions of his attempting to dissuade suicidal individuals from their plans. All this can be accounted for as constituting something to bear in mind in the process of the interpretation of his civic prose with suicide as its motive. Kästner understood all too well the urgency of shaking one's loved ones from apathy and feelings of aimlessness. The poetry that thematized suicide as stemming from a fatigue of life, correlate to the motive of sleep, a motive that appears across all of Kästner's poetry produced between 1923 and 1933. The theme of suicide in Kästner's work constitutes the height of his critical engagement, a sort of retort to a dishonorable life situation. Yet Kästner clearly condemns the willing departure that suicide as an answer to this loss. In his epic poetry, Kästner describes the loss of ideals, mechanized existence in an industrialized society, monotony, the absence of meaningful social relations and lack of contact with the outside world and the people therein. He also approaches resignation and a disinterest in fighting for one's life that seems to have lost all meaning with irony. His positive understanding of human existence is manifested in his efforts to mobilize others in the name of faith and humanity. He stimulates his readership, in a somewhat didactic manner, to relativize that which seems immutable. The message of needing to preserve life and take initiative in resistance against authorities is explicit in all of his work. Assuming the role of the moralizer, he defines the willing refusal to let go of one's life as the wrong solution in a time when society is in dire need of shaking itself from its apathy and complacency.

LITERATÚRA

- Balázs, Béla. 1929. Männlich oder kriegsblind? In: *Weltbühne* 25/26, 969.
- Černák, Pavel. 2014. Epidemiológia suicidality (alebo čo sa skrýva za číslami). In: Černák, Pavel – Pavel Minárik a kol.: *Samovražda. Trendy súčasnej psychiatrie*. Bratislava: Grifis Print, s. r. o., 13 – 57.
- Hanuschek, Sven. 2003. *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners*. München: dtv.
- Jakubík, Henrich. 2013. Predhovor. In: Hartung, Harald – Brinkmann, Nicola (eds.): *Literárne variácie samoty a osamelosti*. Krakov: Spolok Slovákov v Poľsku, 9 – 12.
- Kästner, Erich. 1998a. *Zeitgenossen, haufenweise. Gedichte*. Hartung, Harald – Brinkmann, Nicola (Hg.). München – Wien: Carl Hanser Verlag.

- Kästner, Erich. 1998b. Ansprache zum Schulbeginn. In: Kurzke, Hermann – Kurzke, Lena (Hg.): *Wir sind so frei. Chanson, Kabarett, Kleine Prosa*. München – Wien: Carl Hanser Verlag, 194 – 198.
- Kästner, Erich. (1957) 2003. *Als ich ein kleiner Junge war*. München: dtv.
- Miškovčíková, Ľubica. 2012. Samovražda ako predmet sociologického výskumu. In: Hubálek, Tomáš (ed.): *Sborník z Medzinárodnej vedeckej konferencie študentů doktorských študijných programů v oblasti společenských věd*. Praha: Nakladatelství Epocha, 539 – 560.
- Plaut, Paul. 1920. Psychographie des Kriegers. In: Ludwig, Walter et al. (Hg.): *Beiträge zur Psychologie des Krieges*. Beihefte zur Zeitschrift für angewandte Psychologie 21. Leipzig: Verlag von Johann Ambrosius Barth, 34.
- Skrabec, Quentin. 2006. *Michael Owens and the Glass Industry*. Gretna: Pelican Publishing.
- Weller, Bernhard – Härth, Kristina – Unnewehr, Stephan – Tasche, Silke (Hg.). 2009. *Glass in Building. Principles. Applications. Examples*. München: Institut für internationale Architektur-dokumentation.

KONTAKT

Mgr. Tamara Šimončíková Heribanová, PhD.
Ústav svetovej literatúry SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
tamarasimoncikovaheribanova@gmail.com

INDIVIDUALITA AUTORSKÉHO ŠTÝLU V LITERÁRNEJ MODERNE. K METODOLOGICKÝM MOŽNOSTIAM VÝSKUMU

ZUZANA KOPECKÁ

KOPECKÁ, Zuzana: Individuality of Author's Style in Literary Modernism. On Methodological Possibilities of Research, 2022, Vol. 4, Issue 1, pp. 61 – 65. DOI: 10.17846/CEV.2022.04.1.61-65.

ABSTRACT: Many attempts to define literary modernism on the basis of the definition of its universal poetics do not correspond to different authorial styles. If there is no generally accepted paradigm in the artistic work – the poetics of literary modernism, the emphasis is on the reflection of the author's individuality, which is manifested in the special modality of the literary text. In the research process, it is therefore important to take into account, in addition to the textocentric basis, the categories of author, reader and their contexts. These contexts condition the final form of the literary text and its subsequent interpretation as a new form of communication between the communication triad of author, text and reader.

KEYWORDS: Methodology. Contextualization. Author – text – reader and their contexts.

Množstvo pokusov o definovanie literárnej moderny ako vyhranenej, a predsa mnohorako diferencovanej smerovej línie určitej dejinnej periódy neplatí vo vymedzení univerzálnej poetiky, ktorá by zodpovedala jednotlivým autorským štýlom a zároveň by ich spájala do koherentného celku. Ak v umeleckej tvorbe absentuje všeobecne akceptovaný vzor – poetika literárnej moderny, dôraz je kladený na reflexiu autorskej individuality, prejavujúcej sa v osobitej modalite literárneho textu.¹ V tejto súvislosti hovoríme o „výpovednej hodnote textu a ‚atmosfére‘ textu: rozptýlenosť autorského subjektu v diele, charakter, ráz textu, ktorý je nezameniteľný, jemu vlastný. Ide o spôsob videnia, charakteristický štýl“ (Bátorová 2011b, 46). Konrad Fiedler dokonca postuluje autonómiu pohľadu umelca za centrálnu myšlienku umenia moderny vôbec, ktoré je výsledkom subjektívneho imaginatívneho procesu a neviaže sa k nijakému vzoru (Liessmann 2000, 88, 91). Zdôrazňovanie singularity a s ňou súvisiacej individuálnej imaginatívnej schopnosti výrazných autorských osobností tak nabáda na identifikáciu literárnej moderny cez analýzu dostatočne reprezentatívnych literárnych textov.

Uvedený proces si však vyžaduje komplexný literárnovedný komparatistický výskum, ktorý popri textocentrickom východisku, čiže literárnom texte tvoriacom základ výskumu, počíta s kategóriami autora a čitateľa, teda s členmi komunikačnej triády, ku ktorým sa vzťahujú ich vlastné, t. j. na nich viazané kontexty.² So zámerom špecifikovať kontextovú sieť zohľadňujeme predovšetkým filozofický kontext (filozofické východiská, individuálna životná filozofia, filozofia doby), historický kontext (reflexia historickej doby a dejinných udalostí popri štúdiu autentického archívneho materiálu, napr. súkromná korešpondencia, denníkové zápisky, rukopisy atď.³), psychologický kontext (psychologický rozmer tvorby, identifikácia psychického prežívania individua s rešpektovaním pojmového aparátu psychoanalýzy či psychológie osobnosti vzhľadom na dobu vzniku literárneho textu), sociologický kontext (jedinec a jeho vzťah k spoločenským štruktúram, statusom, konvenciám a pod.) a s ním súvisiaci politický kontext (politické štruktúry, idey a ich

¹ K autorstvu a premenám kategórie autora v rozličných vývinových etapách pozri Anz 2007. V tejto štúdiu sa prikláňame k evidencii kategórie autora, jeho jedinečnosti, ktorú možno identifikovať vo výsledných literárnych textoch, ako to možno vidieť v monografiách Márie Bátorovej (2000, 2006, 2012).

² O metodologickom modeli kontextualizácie pozri Bátorová 2016a; 2018a; 2018b.

³ K historickému výskumu, ktorý vychádza zo štúdia archívneho materiálu, pozri napr. Demmel 2015.

intervencia do procesov tvorby) a pod. Ide totiž o kontexty, ktoré v rôznej miere podmieňujú výslednú podobu literárneho textu aj jeho následnú interpretáciu v zmysle „novej formy komunikácie všetkých so všetkými“ (Gadamer 1995, 21).

No výskumný proces, ktorý by prebiehal ako „komunikácia všetkých so všetkými“, by bez komprimovania výskumných problémov a predpokladov vzťahujúcich sa k textovej interpretácii tendoval k uviaznutiu v rozsiahlej sieti mimoliterárnych kontextov, čím by dominantne presiahol pole literárnovedného bádania. Nadväzujúc na slová Batesona, veda, rovnako ako umenie, náboženstvo, obchod atď., je síce založená na predpokladoch, ale od väčšiny ostatných oblastí ľudskej činnosti sa veda líši tým, že jej cieľom je testovanie a revízia starých predpokladov a vytváranie nových. Pri tejto posledne menovanej činnosti je jednoznačne žiaduce (ale nie úplne nevyhnutné), aby vedec poznal svedomito svoje vlastné predpoklady a bol schopný uviesť ich. Je tiež vhodné a aj nevyhnutné, aby vo svojom vedeckom úsudku bral do úvahy, resp. aby poznal predpoklady kolegov pracujúcich v rovnakej oblasti. A napokon je potrebné, aby čitateľ vedeckej práce poznal predpoklady jej autora. Takýto proces teda vychádza, okrem iného, z identifikácie kontextu (1979, 25, 62). Východiskom interpretačných analýz v našom literárnovednom výskume však nie je kontext ako možný predmet výskumu iných vedných disciplín,⁴ ale samotný literárny text, ktorý je v Bátorovej metodologickej modeli „A – T – Č a ich kontexty“ zároveň verifikátorom výsledných interpretačných analýz (2016a, 2018a) tvoriacich podklad pre komparáciu. S cieľom porozumieť literárnemu textu a vedieť ho interpretovať adekvátnym spôsobom nevyhnutne súvisí reflexia kontextov, v ktorých dielo vzniká, ako aj tých, v ktorých sa opätovne reflektuje z pozície čitateľa/interpreta. Takýmto spôsobom čiastočne nadväzujeme na Ricoeurovo rozlišovanie validácie a verifikácie výslednej interpretácie (1997, 106 – 107). Zatiaľ čo situovaním kontextov do interpretačného procesu sledujeme validáciu (prípadne aj invalidáciu) výskumných hypotéz, verifikátorom výslednej interpretácie zostáva vždy samotný literárny text. Slovom Ricoeura, „[a]k je pravda, že vždy existuje viac než len jeden spôsob výkladu textu, potom nie je pravda, že všetky interpretácie sú rovnocenné. Text umožňuje obmedzenú oblasť možných výkladov“ (108).

Tatiana Sedová a kol. vymedzujú jednu z podôb interpretácie v zmysle osvojujúceho, privlastňujúceho aj vysvetľujúceho postupu, konania, ale i situácie, v ktorej sa človek nachádza a z ktorej ho treba pochopiť (2016, 29). Cieľom metódy kontextualizácie však nie je vysvetlenie konkrétneho literárneho textu zredukovaného na určitý textový jav na základe striktných zákonitostí či kauzalít,⁵ i keď reflexia kontextov zjavne nevylučuje prítomnosť empirických faktov vo výskume. Ide o inštrukciu, ktorá má viesť k porozumeniu výpovednej hodnoty textu, a to v relevantnom kontextuálnom rámci. Je to proces porozumenia, ktorý H. G. Gadamer opisuje tak, že „inakosť, dokonca nezrušiteľnou individualitu druhého si uvědomíme práve tým, že se vpravíme do jeho situace. Takovéto sebevpravování není ani vcítováním jedné individuality do jiné, ani podrobením

⁴ Hovoríme o kontextoch, ktoré sa vzťahujú k autorovi, textu a čitateľovi. Mária Bátorová tak dopĺňa komunikačný model „autor – text – príjemca“, ktorý má pôvod v kybernetickej teórii komunikácie/informácie a v slovenskej literárnej vede bol etablovaný najmä zásluhou Františka Mika a Antona Popoviča. Obaja však do komunikačného modelu nezaraďujú kontexty, ale narábajú iba s pojmami referenčná realita, literárna tradícia a neskôr doplneným pojmom skúsenostný komplex. Viac pozri Miko – Popovič 1978; Popovič 1981.

⁵ Nadväzujeme na vymedzenie pojmov kauzálne vysvetlenie a porozumenie, na základe ktorých sa v 19. storočí profilujú odlišné úlohy prírodných a duchovných vied (resp. vied o človeku), pričom pod porozumením myslíme to, čo by Wilhelm Dilthey nazval zážitkom („das Erlebnis“) a schopnosťou vcítiť sa. Ak vnímame porozumenie v súradniciach určitého komunikačného procesu ako dôležité, inklinujeme k otázkam hermeneutickej situácie, teda k chápaniu (Schleiermacherov hermeneutický pojem „das Verstehen“ zavedený do duchovných vied v 19. storočí) a dorozumievaniu, keďže „pochopiť minulé ľudské konanie znamená nadviazať s ním vzťah zmysluplnej komunikácie“ (Šabík 2014, 19).

jiného svým vlastným mŕškám, nýbrž znamená vždycky vzestup k vyšší obecnosti, jež překonává nejen vlastní partikularitu, ale také partikularitu druhého“ (2010, 268). Podľa Vincenta Šabíka „každá myšlienka a každý úsudok majú skrytý kontext a podtext. [...] V každej výpovedi sa vyčleňujú povrchové vrstvy (viditeľný obsah výpovede) a jej skryté vrstvy, ku ktorým možno preniknúť iba vtedy, ak poznatky povrchovej úrovne podrobíme operáciám logického odvodzovania [...]“. Logické odvodzovanie sa pritom nepovažuje za jediný prostriedok chápania; pripúšťa sa aj cesta intuitívneho postihovania predmetu, cesta bezprostredného prežívania poznania [...], v ktorom prevláda skôr emocionálny vzťah než argumentatívny“ (2014, 13).⁶ Interpretácia sa tak opäť odvíja od chápania tohto pojmu Paulom Ricoeurom – porozumenie a vysvetlenie sú zložitou a komplikovane sprostredkovanou dialektikou, nie oddelenými pólmi dichotómie (1997, 101). „Potom možno pojem interpretácie aplikovať na celý proces, ktorý zahŕňa tak vysvetlenie, ako aj chápanie“ (ibid.). V Ricoeurovom ponímaní teda ide o fázy jediného procesu, spočívajúce na prechode od chápania, čo charakterizuje ako prvotné „naivné uchopenie významu textu ako celku“ (ibid.; mohli by sme to nazvať určitým predporozumením, ktoré v ďalšom procese revidujeme – pozn. Z. K.), k vysvetleniu a následne od vysvetlenia k porozumeniu. V tejto fáze je však „porozumenie prepracovaným spôsobom chápania, podporeným procesmi vysvetlenia“ (ibid.).

Komplexným interpretačným procesom cez model „A – T – Č a ich kontexty“ zároveň nadväzujeme na hermeneutický dôraz na prechod od prvotného zmyslového dojmu k významu, čo si vyžaduje zvažovanie súvislostí vzťahujúcich sa k predmetu bádania s významotvornou kompetenciou, analogicky s hermeneutickým dôrazom na problematiku vzťahu častí a celku. Obojsmerný prechod od častí k celku odkazuje na pohyb v hermeneutickom kruhu, kde platí, že „[s]ouvislost [...] sama tvorí celek, z něhož teprve můžeme plně rozumět všemu jednotlivému v jeho smyslu, a je-muž naopak můžeme plně rozumět až z těchto jednotlivostí. [...] Rozumění se zásadně vzato vždy pohybuje v takovémto kruhu, a proto k němu bytostně patří opětovný návrat od celku k částem a naopak. Díky tomu, že pojem celku je relativní a začlenění do stále širších souvislostí vždy ovlivní také porozumění jednotlivému, se tento kruh navíc bez přestání rozšiřuje“ (Gadamer 2010, 164, 175). Ide o hermeneutické tendencie v metodologickom modeli zohľadňujúcom kontexty, ktoré sa vzťahujú k členom komunikačnej triády, pričom výskumník nerezignuje na textocentrické východisko, ale pristupuje k nemu v rámci interpretačného procesu ako k artefaktu s určitou výpovednou hodnotou, ktorá sa mnohokrát javí až vtedy, keď je reflektovaná v sieti súvislostí.

S opätovnou interpretáciou textu ako predmetu literárnovedného výskumu s interdisciplinárnymi presahmi súvisí, okrem iného, aj otázka jej zmyslu. Ak súhlasíme s predpokladom Tatiany Sedovej, že interpretujeme, pretože sme sa dostali do zámerne vytvorenej problémovej situácie, ktorej chceme porozumieť, aby sme mohli adekvátne reagovať (2016, 113), potom porozumenie výpovednej hodnoty diel literárnej moderny, kde sa problémovosť v uchopení významu javí ako ich dominanta, ešte väčšmi potvrdzuje potrebu interdisciplinárných presahov v rovine reflexie kontextov vo výskumnom procese za rešpektovania limitov vyplývajúcich z východiskového literárneho textu. Interpretácia výpovednej hodnoty textu sa potom javí ako dialóg, pričom „jakýkoli pokus pohlédnout ‚za‘ text je toliko pohledem tam, kam nám to dovoluje text, a není odhalením

⁶ Ak si metodologické východiská vzťahujúce sa k dvom členom komunikačnej triády, teda k autorovi a k čitateľovi/interpretovi, stanovujeme v uvedených intenciách, do určitej miery ide o kombináciu dvojakej paradigmy sociologického výskumu, ako ju charakterizujú Petrusek a kol. (2000). Na jednej strane tu figuruje *objektivistická paradigma* (súbor dát/faktov/štruktúr, pôsobiacich „zvonka“, t. j. jestvujúcich v spoločnosti mimo subjektu autora aj mimo subjektu čitateľa/interpreta), avšak popri nej má svoje uplatnenie aj *interpretatívna paradigma* (autor aj interpret ako aktívne subjekty, ktoré všetkým udalostiam a javom okolo seba pripisujú určitý význam; predpokladáme, že k takémuto procesu dochádza aj na základe pôsobenia vlastnej intuície – ako u autora/tvorcu textu, tak aj u čitateľa/interpreta textu).

„čisté“ minulosti. Je to však cesta k „textovému“, textem reprezentovanému obrazu minulosti [...]“ (Pokorný 2005, 109). Prostredníctvom takto stanoveného inštrumentária literárnovedného výskumu, kde si text zachová svoju centrickú pozíciu, presahuje výpovedná hodnota literárnych diel, ktoré zohrali istú úlohu v kultúrnom procese, čas svojho vzniku a rezonuje aj v dobovej súčasnosti, čo je aj jeden zo zmyslov a výsledkov takto postavenej metódy skúmania.

SUMMARY

The first step of the research process and formulating the research problem is to determine the way of research which is closely connected to the perspective of literary scientist. This step requires a thorough orientation in literary approaches, as well as the extension of this field in order to include overlaps with other disciplines. One of the ways in which it is possible to approach a literary text and to create its interpretation is a method of contextualization that takes into account the author, the text, the reader and their contexts as equal parts of a comprehensive research of a literary text. The paper tries to clarify the possibilities and limits of Bátorová's research method and the justification of its relevance in current literary research.

Štúdia je výstupom z projektu VEGA č. 2/0026/19 *Literárny/umelecký artefakt a jeho kontexty (Komparatistika a sociálne vedy)*.

LITERATÚRA

- Anz, Thomas (ed.). 2007. *Handbuch Literaturwissenschaft. Methoden und Theorien*. Band 2. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Bateson, Gregory. 1979. *Mind and Nature. A Necessary Unity*. New York: E. P. Dutton.
- Bátorová, Mária. 2000. *Jozef Čiger Hronský a moderna*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Bátorová, Mária. 2006. *Paradoxy Pavla Straussa*. Bratislava: Petrus.
- Bátorová, Mária. 2011a. *Slovenská literárna moderna v spektre svetovej moderny (Jozef Čiger Hronský)*. Martin: Matica slovenská.
- Bátorová, Mária. 2011b. Stopy „autobiografie“ vo fikcii. Autenticnosť diela Dominika Tatarku. In: *World Literature Studies* 2/3 (20), 46 – 60.
- Bátorová, Mária. 2012. *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Bátorová, Mária. 2018a. Nové metódy a možnosti výskumu v humanitných a spoločenských vedách. In: *Akadémia – Správy SAV* 54/5, 20 – 21.
- Bátorová, Mária. 2018b. Teória vzťahu textu a kontextu. Nová metóda interpretácie literárnych textov ako podkladu ich porovnávania (autor – text – čitateľ a ich kontexty). [prednáška] 12. december 2018, Ústav svetovej literatúry SAV v Bratislave.
- Demmel, József. 2015. *Ludovít Štúr: zrod moderného slovenského národa v 19. storočí*. Bratislava: Kalligram.
- Gadamer, Hans-Georg. 1995. *Aktualita krásneho. Umenie ako hra, symbol a slávnosť*. Prel. Oliver Bakoš. Bratislava: Archa.
- Gadamer, Hans-Georg. 2010. *Pravda a metóda I*. Prel. David Mik. Praha: Triáda.
- Liessmann, Konrad Paul. 2000. *Filozofie moderního umění*. Prel. Jiří Horák. Olomouc: Votobia.
- Miko, František – Popovič, Anton. 1978. *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran.
- Petrusek, Miloslav a kol. 2000. *Sociologické školy, směry, paradigmaty*. Praha: Slon.
- Pokorný, Petr. 2005. První část. Hermeneutika jako teorie porozumění. In: Pokorný, Petr a kol.: *Hermeneutika jako teorie porozumění*. Praha: Vyšehrad, 17 – 215.

- Popovič, Anton. 1981. *Interpretácia umeleckého textu*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Ricoeur, Paul. 1997. *Teória interpretácie. Diskurz a prebytok významu*. Prel. Zdenka Kalnická. Bratislava: Archa.
- Sedová, Tatiana a kol. 2016. *Podoby interpretácie*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Šabík, Vincent. 2014. *Hermeneutika ako veda a umenie chápať*. Bratislava: Vysoká škola Danubius.

KONTAKT

Mgr. Zuzana Kopecká, PhD.
Ústav svetovej literatúry SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
chrenkova.zuzka@gmail.com

CHARON, AHASWER, HERKULES... ARCHETYPY W POWIEŚCI *PRZEWÓZ* (2021) ANDRZEJA STASIUKA

AGNIESZKA JANIEC-NYITRAI

JANIEC-NYITRAI, Agnieszka: Charon, Ahasver, Hercules... Archetypes in the Novel *The Carriage* (2021) by Andrzej Stasiuk, 2022, Vol. 4, Issue 1, pp. 66 – 74. DOI: 10.17846/CEV.2022.04.1.66-74.

ABSTRACT: The study is devoted to the archetypal construction of the latest novel *The Carriage* (2021) written by the leading Polish contemporary writer Andrzej Stasiuk. The aim of the study is to find out why the author chose the archetype as the main mean of his artistic expression, to characterize the particular archetypes appearing in the novel and to examine the artistic means that Stasiuk used in the text. The three main archetypes are analysed in detail: the archetype of a hero – warrior, the archetype of Charon – the ferryman who carries souls to the underworld and the archetype of Ahasver – the Wandering Jew.

KEYWORDS: Contemporary Polish literature. Andrzej Stasiuk. Archetypes.

Powieść *Przewóz* (2021) Andrzeja Stasiuka zajmuje w jego twórczości wyjątkowe miejsce. Od ukazania się ostatniej dłuższej prozy fabularnej, jaką był *Taksim* (2009) minęło 12 lat, podczas których pisarz publikował głównie eseje, felietony i opowiadania¹, choć już od wielu lat pracował nad nową powieścią. W wywiadzie przeprowadzonym przez Daniela Parolę Stasiuk przybliżył swoje plany dotyczące powstającego dzieła: „Piszę powieść, która dzieje się nad Bugiem, choć samo słowo ‘Bug’ chyba w niej nie padnie, ale wszystko i tak będzie wiadomo z kontekstu. Akcja zaczyna się w czerwcu 1941 r. wyjściem ze wsi Niemców, a kończy w roku 1947. Opowiadam tę historię przez pryzmat życia mojego ojca i trochę mojej pamięci, oczami człowieka, który przewozi ludzi przez Bug. To będzie typowa powieść historyczna z bitwami i strzelankami, przeklętymi i niewyklętymi. Z jednej strony będą Ruscy, z drugiej Niemcy, a my w środku będziemy próbowali to wszystko przeżyć. Pełna przemocy tak jak tamte strony, które pozornie są sielankowe, a przecież działy się tam okrucieństwa” (Stasiuk – Parol 2017, 50).

Powieść *Przewóz* przynosi tematy znane z wcześniejszych utworów pisarza: stosunek człowieka i historii, problemy z chwiejną tożsamością, trudne dziedzictwo historii, przemiany społeczne, sytuacje graniczne, borykanie się z traumami przeszłości, ale także afirmacja piękna natury, czy zmysłowe poznawanie świata². Powieść ta jest utworem osadzonym w konkretnych historycznych i geograficznych współrzędnych. Opowiada historię kilku bohaterów: żydowskiego rodzeństwa Maksa i Doris, uciekającego przed zagładą, grupy polskich partyzantów dowodzonych przez Siwego i mieszkańców nadbużańskiej wsi, z których najwyraźniejszą postacią jest przewoźnik przez Bug – Lubko. Akcja powieści odgrywa się w czerwcu 1941 roku, w konkretnych umiejscowieniach geograficznych, nad rzeką Bug, opisuje moment przemarszu niemieckich wojsk na Wschód. Niemniej jednak podczas lektury można odnieść wrażenie, iż powieść ta opowiada o kwestiach uniwersalnych, że mówiąc o przeszłości porusza kwestie współczesne.

¹ W 2010 Stasiuk opublikował *Dziennik pisany później*, dwa lata później zbiór czterech opowiadań poświęconych kwestiom życia i śmierci pt. *Grochów*, następnie wydał zbiory esejów podróżniczych *Nie ma ekspresów przy złotych drogach* (2013), *Wschód* (2014), *Kucając* (2015), *Osiółkiem* (2016), *Kroniki beskidzkie i światowe* (2018). W roku 2015 ukazał się wywiad-rzeka: *Życie to jednak strata jest*. Andrzej Stasiuk w rozmowach z Dorotą Wodecką.

² Powieść została wydana w 2021 roku, stan badań nad powieścią ogranicza się więc obecnie siłą rzeczy do kilku recenzji, wśród których przeważają pozytywne opinie.

Bohaterowie powieści stanowią konkretne realizacje archetypów, które znaleźć można od zarania dziejów w kulturze i tradycji. Archetypy te tworzą silną i stabilną strukturę całej powieści, pewną ramę, na której opiera się cała kompozycja utworu, a dzięki obecności tych archetypów powieść zyskuje wymiar ogólnoludzki i uniwersalny, wykorzystując, ale również przetwarzając konkretne archetypy.

Archetyp rozumiem jako swoisty pierwowzór, pewną figurę wyposażoną w konkretne cechy i atrybuty, która powraca na przestrzeni wieków w kulturze i literaturze³. Jest to swoista matryca powielana w dziełach literackich, pewna forma powtarzających się zachowań i sytuacji. Jest to uniwersalny przedobraz, pierwotna, bardzo stara matryca, napełniana wciąż nowymi znaczeniami i funkcjonująca w nowych kontekstach, ale pozostająca ciągłą i niezmienną. Archetypy stanowią fundament, podstawę, na której bazują opowieści, są powtarzane w różnych konfiguracjach i układach w tekstach kultury, w filmach, w architekturze, w niemal każdym z obszarów ludzkich działań. Jak pisze amerykański teoretyk literatury Philip Wheelwright, ich symbolika przekracza granice kręgów kulturowych: „symbole archetypowe nie są wytworami jakiegś jednej tylko kultury [...], ich występowanie i oddziaływanie stwierdzamy w kulturach bardzo odległych od siebie w czasie i historycznie podlegających zupełnie odmiennym wpływom” (Wheelwright 1990, 276). Archetypy pozwalają lepiej zorientować się w świecie, nadają strukturę w chaosie, oferują wyjaśnienie ludzkich zachowań, pozwalają odnaleźć znaczenie i sens w czymś, co może wydawać się chaotyczne.

Archetypy, podobnie jak mity, są plastyczne, pomimo swojej konkretności podatne są na pewne zmiany, ulegając pewnym odkształceniom nie tracą swojej formy, aktualizują się pod wpływem kreatywnego podejścia twórcy, dlatego właśnie archetypy nie oferują rozstrzygających sądów, nie ferują ostatecznych wyroków.

Stasiuk w pojedyncze obrazy, ułożone w porządku fabularnym, wplata silnie nacechowane znaczeniowo postacie, które współtworząc opowieść stają się nośnikami konkretnych znaczeń, są archetypami. Tym samym powieść Stasiuka przekształca się w uniwersalną opowieść o świecie, swoistą kronikę świata wstrząsanego wojną, świata na granicy zagłady. Powinowactwo powieści Stasiuka z mitem, w którego strukturę wpisany jest archetyp, odsłania właśnie budowa poszczególnych protagonistów, a bardziej szczegółowa analiza zawartych w tekście archetypów pozwoli odpowiedzieć na pytanie, w czym tkwi siła pisarstwa Stasiuka i w jaki sposób jest skonstruowana ta opowieść. W artykule skoncentruję się na trzech głównych archetypach. Będą to archetyp Charona-przewoźnika, archetyp Żyda Wiecznego Tułacza oraz archetyp bohatera-wojownika.

LUBKO – NADBUŻAŃSKI PRZEWOŹNIK DUSZ

Jednym z wyraźniejszych archetypów, pojawiających się w *Przewozie* jest archetyp Charona, przewoźnika. Jeden z głównych bohaterów powieści – Lubko – zajmuje się przewozem ludzi przez rzekę Bug. Przez innych postrzegany jest właśnie poprzez swoją działalność, nazywany jest „łódkarzem”. Wojna zmieniła charakter jego pracy: pracuje tylko w nocy i ma świadomość, że ludzie, których przewoził są już w zasadzie martwi. „A teraz jest tak, jakbym trupy woził. I nie wiadomo, czy po drugiej stronie ożyją” (Stasiuk 2021, 222). Widać tu nawiązanie do motywu Charona jako pomocnika boga śmierci (por. Czerwińska 2014, 12). Lubko zajmuje się

³ Nie będę posługiwać się psychoanalityczną czy psychologiczną interpretacją archetypów, którą zajmował się m. in. Carl Gustav Jung, bliższe mi będzie rozumienie archetypów w tradycji literaturoznawstwa i antropologii, reprezentowane np. przez Alicję Baluch (Baluch 1992), czy zebrane w publikacji *Symbole i symbolika* (1991) w opracowaniu Michała Głowińskiego.

przewożeniem uciekających Żydów, ale także ludzi, którzy z różnych przyczyn muszą dostać się szybko i bezpiecznie z zachodu na wschód i ze wschodu na zachód.

Sama rzeka z kolei obarczona jest u Stasiuka głęboką symboliką⁴, ale jednocześnie, podobnie jak we wcześniejszych utworach pisarza, osadzona jest w konkretnych ramach topograficznych (por. Marszałek 2011, 195). To granica dwóch światów, zachodniego i wschodniego, to również przestrzeń niebezpieczna, groźna, niepoznana. *„Rzeka była niewidoczna, ukryta wśród wiklin, ale widziałem jej drugi brzeg. Był odległy, zamglony, nierzeczywisty, a ja nie mogłem od niego oderwać wzroku. Jakby zaczynał się tam obcy kraj. [...] Wiry pojawiały się prawie zawsze, gdy ktoś wspominał o rzece. Jak zwiastowanie cichej śmierci. I biali topielcy. W dole rzeki, w innej wsi, nadjedzeni przez ryby”* (Stasiuk 2021, 58 – 58). Rzeka u Stasiuka przypomina ruchome cmentarzysko, unoszące w swoim nurcie ciała umarłych. To pierwiastek obcy, będący częścią ludzkiego świata, ale jednocześnie stanowiący przypomnienie o istnieniu innej, nieznannej sfery. Co jakiś czas nurt rzeki wyrzuca anonimowe ofiary, przypominając o ulotności ludzkiego życia, o nieuchronnym końcu, o chybottliwym zakotwiczeniu ludzkiego bytowania w świecie. Rzeka funkcjonuje w utworze Stasiuka również jako półprzepuszczalna membrana, przezroczysta granica. Umożliwia przenikanie na drugą stronę.

Lubko jest władcą tej przygranicznej przestrzeni niczym Charon – przewoźnik dusz i umierających. Przewozi żydowskie rodzeństwo, które ucieka przed wojenną pożogą na Wschód. Doris i Maks są jakby martwi, skazani na zagładę, ponieważ są Żydami. Oni, podobnie jak dusze zmarłych, przewożone przez Charona przez Styks, muszą Lubce zapłacić za przewóz. Symboliczne znaczenie ma scena, kiedy Doris i Maks patrzą z nadzieją na rzekę i słyszą głos lelka, którego Maks od razu identyfikuje jako ptaka śmierci, postrzega go jako ucieleśnienie miejscowego Charona, prowadzącego dusze na inny świat lub porywającego dusze (por. Stasiuk 2021, 70). Doris i Maks zdają sobie sprawę z tego, iż w jakiś sposób muszą umrzeć dla swojego świata, przestać istnieć w świecie, który był ich domem, by zacząć nowe życie w krainie wiecznej szczęśliwości, daleko na Wschodzie, w Birobidżanie. Wiedzą, że muszą zapomnieć o swoim wcześniejszym życiu, odrzucić je (por. Pociask-Karteczka 2005, 370). Wiedzą, że czeka ich śmierć, metaforyczna, albo też może całkiem rzeczywista. Odczuwają wszystkimi zmysłami napięcie, które wyraził francuski filozof Vladimir Jankélévitch⁵: „W dawnych religiach przeprawiamy się przez ‘rzekę’, Charon przewozi nas swoją łodzią na drugi brzeg. Trafiamy na ląd nieznany, ale przecież ląd. Rozpoczynamy wielką wędrówkę, najważniejszą ze wszystkich” (Jankélévitch 2005, 84).

Charon był według mitologii synem nocy. Lubko przewozi przez rzekę śmierci, w której gromadzą się trupy. Znajduje się w przestrzeni materialnej, rzeczywistej, ale także w przestrzeni metafizycznej, pomiędzy światami, widzi ze swojej perspektywy znacznie więcej, niż zwykły śmiertelnik. Znalazł sobie szczelinę w niebezpiecznym świecie, sam stał się mostem prowadzącym ku wolności, ku życiu, szczególnie dla Żydów uciekających przed Niemcami. Lubko jako przewoźnik łączy wszystkich, wszyscy wcześniej czy później trafią do niego, wszystkich wcześniej czy później czeka spotkanie z nim. Lubko unika jakiegokolwiek identyfikacji, nie staje po żadnej ze stron. Woli milczeć, woli nie wiedzieć, jest postacią owianą tajemnicą. Znane są tylko pewne fakty z jego życia, np. to, że jego dom został spalony przez Sowietów.

⁴ Interesujące dopełnienie stanowi fakt, iż wydawnictwo „Czarne”, prowadzone przez żonę Andrzeja Stasiuka Małgorzatę Sznajderman, wydaje serię „Przez rzekę”, której nazwa została zainspirowana zbiorem opowiadań Stasiuka z 2017 pod tym samym tytułem. W serii tej publikowane są książki dotyczące zmagania się z chorobą, śmierci i sytuacji granicznych (por. Owczarek 2021, 180 – 186).

⁵ *Nota bene* syn rosyjskich emigrantów, którzy uciekli do Europy Zachodniej przed antysemickimi prześladowaniami.

Lubkę można uznać za postać marginalną, jak ją definiuje Irina Titova: to ktoś pomiędzy, na marginesie wydarzeń. Postać ta paradoksalnie znajduje się w centrum opisywanego przez Stasiuka świata, wprawiając swoimi czynami ów świat w ruch, ale jednocześnie jest właśnie osadzona na marginesie, umieszczona na krawędzi (por. Titova 2014, 147). Za Iriną Titovą można przyjąć, iż człowiek marginesu zamieszkuje, podobnie jak Charon, i podobnie jak Lubko właśnie, dwa światy, wszędzie jest obcy, znajduje się między młotem a kowadłem (por. Titova 2014, 147 – 148). Lubko jest zakleszczony, zawieszony między Wschodem i Zachodem, Rosjanami a Niemcami, Polakami a „Ruskimi”, mieszkańcami wsi a partyzantami, katolikami a prawosławnymi, pomiędzy światem „martwych”, których przewozi, a światem żywych.

Działanie Lubki-Charona nie podlega ocenom moralnym. Jest postacią wymykającą się konkretyzacji, jego tożsamość jest płynna. To pogranicznik, łódkarz, przewoźnik, ratownik do wynajęcia, współczesny Charon, którego archetypalne konotacje zostają złagodzone zindywidualizowanym spojrzeniem autora książki – nie jest to już tylko intelektualna figura, ale pełnowymiarowa postać, z którą czytelnik może się utożsamić, szczególnie w czasach współczesnych.

Lubkę można symbolicznie uznać za most łączący dwa światy. Przekraczając dzięki Lubce rzekę ludzie podlegają oczyszczeniu, uciekają od przeszłości, zostawiają za sobą bagaż dawnych, złych doświadczeń, wkraczają w nowe życie „oczyszczeni”.⁶ Z braku realnie istniejącego mostu funkcję żywego mostu przejął właśnie przewoźnik Lubko, który ryzykując własne życie pomaga przepłynąć się na drugi brzeg. Ci, którym udało się przejść na drugą stronę, są niczym wybrańcy, udało im się uciec przed zagładą, ale, jak wielokrotnie w powieści zasygnalizowano, jest to jedynie ucieczka pozorna, ponieważ wysniony raj jest iluzją.

ŻYDOWSKIE RODZENSTWO DORA I MAKSA – ARCHETYP ŻYDA WIECZNEGO TUŁACZA

W archetypie Żyda Wiecznego Tułacza⁷ – Ahaswera, który swój prapoczątek ma w średniowiecznym apokryfie o klątwie rzuconej na Żyda wyśmiewającego Jezusa kroczącego na Golgotę, znaleźć można prefigurację losu każdego Żyda w czasie wojny, skazanego na wieczną tułaczkę, na wieczną niepewność, wystawianego na niebezpieczeństwa, przypominającego zwierzyne łowną. Realizuje się w ten sposób uniwersalna figura człowieka-tułacza, *homo viator*, skazanego na niekończącą się wędrówkę i niekończącą się bezdomność⁸. Stałymi elementami, będącymi częścią składową archetypu Żyda Wiecznego Tułacza są według Wojciecha Piotrowskiego motywy wędrówki, grzechu i samotności (por. Piotrowski 1996, 34). W literaturze wykształciła się tradycja umieszczania Żyda Wiecznego Tułacza w złowrogim, niebezpiecznym krajobrazie (por. Kallas 2014, 150), właśnie takim, jak opisuje go Stasiuk.

W metaforę podróży wpisane są rozmaite znaczenia, z których wiele pojawia się właśnie w kontekście wędrówki Doris i Maksa na Wschód: „Podróż-wędrówkę można odczytać po prostu jako przebywanie drogi, przemieszczanie się z miejsca na miejsce, migrację lub emigrację, ale także w znaczeniu metaforycznym jako życie, naukę, ryzykowne przedsięwzięcie, poszukiwanie prawdy, wtajemniczenie, wieczną tęsknotę, daremną ucieczkę od kogoś lub czegoś, niemożność

⁶ Woda w tradycji ludowej ma ambiwalentny charakter – symbolizuje przejście do świata umarłych, ale także zmartwychwstanie pod wpływem „żywej wody” albo właśnie oczyszczenie (por. Gábor 2015, 118).

⁷ Archetyp ten funkcjonował niezależnie od innych figur Żyda, np. Żyda-handlarza, Żyda-mędrca czy Żyda-lichwiarza, jak podaje Zuzana Vargová (por. Vargová 2011, 55).

⁸ Warty uwagi kontekst żydowskiej bezdomności rozumianej metaforycznie podsuwa Irmina Gadowska (Gadowska 2011), która analizuje termin „galut”, zaczerpnięty z hebrajskiego i oznaczający bezdomność, alienację, wieczne bycie wśród obcych, metafizyczne uchodźstwo niemające końca. W tradycji żydowskiej motyw ten pojawia się niezwykle często i ma swoje korzenie w tradycji starotestamentowej.

zaakceptowania siebie lub kogoś czy czegoś, oczyszczenie, retrospekcję, reinkarnację itd.” (Gawrońska 2006, 45). Tułaczka żydowskiego rodzeństwa w powieści *Przewóz* to nawet znacznie więcej: to poszukiwanie własnej tożsamości, inicjacyjne doświadczenia seksualne u obojga, poszukiwanie kobiecej tożsamości u Doris, stawienie czoła iluzjom związanym z podróżą na Wschód, konfrontacja z obcym, wrogim światem, w końcu także wejście w dorosłość, osiągnięcie dojrzałości, swoista epifania.

Doris i Maks wszędzie czują się obcy, wykluczeni. Nadbużańska wieś to dla nich dosłownie inna planeta, inna galaktyka, zamieszkiwana przez ludzi innych, niż ci, którzy dotychczas ich otaczali. Inaczej pachnie świat, inaczej pachną oni w tym świecie, mówią innym językiem, choć używają pozornie tych samych słów. Są w ciągłym ruchu, bo uciekają przed Niemcami, bo szukają własnej tożsamości, bo pragną znaleźć swoją Arkadię – Birobidżan. Wyobcowanie jest widoczne niemal na wszystkich płaszczyznach.

W powieści Stasiuka zderzone zostały dwa odmienne porządki: statyczne, niezmiennie i cykliczne życie nadbużańskiej wsi i dynamiczna, niebezpieczna wędrówka Dory i Maksa na Wschód. Stabilne punkty – jak dom Romaniuków, dom Maryški, kontrastują z bezdomnością żydowskiego rodzeństwa. Żywiołem Dory i Maksa jest tymczasowość – ukrywają się w lesie, chowają w stodółach, wciąż zawieszani między życiem a śmiercią, żyjący jakby na kredyt.

Uciekając przed zagładą kierowani pędem ku nowemu, odczuwają ciągłą niepewność, wiedzą, że każdy ich ruch, to tylko działania pozorowane, zdają sobie sprawę, że tak naprawdę nie ma ucieczki, że to ostatni przedśmiertny pozór sprawczości, iluzja, że coś od nich zależy. Stasiuk z premedytacją wydaje się odwoływać do mitu Żyda Wiecznego Tułacza, ponieważ właśnie w tym archetypie zawarta jest nieufność do Żydów i podkreślenie ich odmienności. „Jest to wyraźne odwołanie do – wyjątkowo tu pejoratywnie nacechowanego – wiecznego tułactwa Żydów, którzy nie posiadają własnego miejsca na ziemi, osiedlają się na cudzych terenach, gdzie są niechcianymi gośćmi i zawsze pozostaną obcy” (Michalska – Suchanek 2016, 59).

Doris i Maks odbijają się od taflí rzeki niczym od lustra, niczym od szklanego muru, widzą, co się dzieje na drugiej stronie, fantazjują o wyprawie i o tym, co czeka ich po wschodniej stronie, ale jednocześnie są jakby uwięzieni po zachodniej stronie, wciąż narażeni na atak z rozmaitych stron, zaszczuci, przyparci do ściany. Prą byle do przodu, do „ruskiego raj” (por. Stasiuk 2021, 72), projektując co chwilę wizję kraju wiecznej szczęśliwości. Jest w tym desperacja, rozpacz, nadzieja i obietnica wolności. Maks w rozmowie z Lubką natchnionym głosem opisuje przyszłe szczęście: „*Uda się. Po tej stronie nikt nie przeżyje. Tam jest inaczej, sto narodów zamieszkuje w równości i pokoju i nawet wygnańcy i wieczni tułacze znaleźli swoje miejsce nad Amurem i Birą. Tutaj wszyscy umrą, na zachód od tej rzeki*” (Stasiuk 2021, 74). Ale jednocześnie żydowskie rodzeństwo przepełnia poczucie okrutnej odmienności, poczucie, że żyją jakby na kredyt, że są już martwi: „*Jesteśmy jak martwi, Maks. [...] Jesteśmy jak trupy. [...] Zawsze będzie bezchmurne niebo i nigdzie się nie ukryjemy*” (ibid. 2021, 100). Wieczni tułacze Doris i Maks balansują między fantazmatami o dalekiej egzotycznej krainie wolności, do której dążą za wszelką cenę, która jawi się w ich wyobraźni niczym bajkowa Arkadia, a twardą rzeczywistością, zaczynającą im coraz bardziej doskwierać: „*od stodoły do stodoły, i nie będzie żadnego Amuru, i nawet tej rzeki nigdy nie przejdziemy, nikt nas nie przewiezie, tylko od stodoły do stodoły i od lasu do lasu, od bagien do bagien...*” (ibid. 2021, 258). Ich wahadłowe, powtarzalne ruchy nie prowadzą donikąd, rzeka jest magiczną granicą nowego, lepszego świata, bo tu czeka ich śmierć, w lesie, w stodole, na bagnach. Rysuje się tu wyraźna różnica między Tułaczem a Pielgrzymem – ten drugi wie, dokąd zmierza, a Tułacze, jakimi są Doris i Maks, pomimo tego, iż cel ich wędrówki jest jasno wyznaczony, nie widzą tak naprawdę dokąd idą (por. Wheelwright 1990, 300).

Stasiuk dokonuje gorzkiego zestawienia: żydowskie rodzeństwo marzy o bezkresnych stepach Birobidżanu, o wolności, o otwartej przestrzeni siedząc w śmierzących kryjówkach, w leśnych

norach, w ograniczających ruchy schowkach. Marta Cobel-Tokarska analizując opisy żydowskich kryjówek w czasie wojny z metaforycznego punktu widzenia, wyodrębniając m. in. motyw arki Noego, bezludnej wyspy, grobu, nory czy oblężonej twierdzy, doszła do istotnych wniosków: „Łatwo zauważyć cechę wspólną wszystkich metafor – każda z nich opowiada historię wykluczenia, izolacji, samotności ukrywających się, choć za każdym razem opowieść ta jest nieco inna” (Cobel-Tokarska 2012, 163). Kryjówka, postrzegana najpierw jako więzienie, potęguje poczucie wykluczenia ze społeczności, uczucie egzystencjalnego osamotnienia.

Schemat fabularny tułaczki żydowskiego rodzeństwa oparty jest na przyciąganiu i odpychaniu ze strony napotkanych ludzi. Młody, jeden z partyzantów, jest zafascynowany pięknem Doris, ktoś im pomaga, ktoś im przeszkadza, ktoś inny ich ukrywa, ktoś z kolei pragnie ich śmierci. Stasiuk umiejętnie buduje mur między rodzeństwem a poszczególnymi bohaterami – ich światy są odrębne, na chwilę można spojrzeć przez szczelinę i wyciągnąć dłoń, ale widać wyraźnie, że owe światy nie mogą się na dobre przeniknąć, to chwilowe momenty spotkania. Wykorzenie, obcość są podkreślane przez Stasiuka niemal na każdym kroku. Egzystencjalne osamotnienie, wyobcowanie niemogące być w żadnym stopniu przezwyciężone, to kolejna cecha dystynktywna figury Żyda Wiecznego Tułacza (por. Piotrowski 1996, 137).

SIWY – WOJOWNIK

Kolejnym archetypem, który Stasiuk wplata w swoją wojenną opowieść, jest archetyp wojownika, bohatera – to postać Siwego, dowódcy grupy partyzantów. Korzenie mitu bohaterskiego można usytuować w prastarych opowieściach o łowcach i szamanach, to jeden z najczęściej pojawiających się w literaturze i kulturze przedobrazów. Bohater-wojownik „opuszcza swoje pielesze i doznaje grozących mu śmiercią przygód, walczy z potworami, wspina się na niedostępne góry” (Armstrong 2005, 38). To jedna z najstarszych narracji mitycznych, powracająca i uniwersalna (por. Napiórkowski 2018, 183).

W *Przewozie* możemy obserwować narodziny bohatera, a narracja Stasiuka jest miejscami stylizowana na hagiograficzne fragmenty starych kronik (por. Stasiuk 2021, 119). Bohater-wojownik rodzi się w biedzie, ale jego ambicje pchają go w świat. Atrybutem Siwego jest pistolet – ten motyw pojawia się często, widać wyraźnie fetyszizację tego przedmiotu. Jest to nieodłączny atrybut Siwego, przez bohatera traktowany z namaszczeniem, jak świętość. Pistolet jest przedłużeniem jego ciała, musi być zawsze niezawodny, jak sam Siwy, który w swoich decyzjach jest często bezwzględny. Wybitny amerykański mitoznawca i antropolog Joseph Campbell badający w swojej książce *Bohater o tysiącu twarzy* poszczególne stadia rozwoju bohatera, podkreśla, iż w działanie bohatera-wojownika wpisana jest legitymizacja przemocy w imię pomocy innym, w imię nadrzędnych idei (por. Campbell 1997, 249).

Siwy jest silny, zdecydowany, zdeteminowany, wzbudza strach, cieszy się autorytetem, jest wytrzymały fizycznie, nieustraszony, jest również sprawiedliwym mścicielem – to właśnie on zabija niesubordynowanego niedoszłego gwałciciela Stacha, który w stodole znalazł ukrywających się Dorę i Maksa. „*Bali się go i nienawidzili, ale wkrótce mieli pójść za nim w ogień. Patrzyli na jego krępe ciało i wydawało im się, że przebija się przez powietrze z siłą nieulekłego, niewrażliwego na ból zwierzęcia. Tak jak dwie noce temu, gdy Niemiec szył do niego seriami, a on przykleknął w zbożu i strzelał w tamtą stronę raz za razem, aż opróżnił magazynek*” (Stasiuk 2021, 99 – 100). Siwy jest postacią charyzmatyczną, człowiekiem wyznaczającym granice, kimś, komu należy się szacunek i całkowite posłuszeństwo (por. Arrien 1995, 137).

Stasiukowi postać Siwego służy często jako punkt wyjścia do rozmaitych trawestacji archetypu wojownika. Widać to wyraźnie w scenie świniobicia, kiedy to właśnie Siwy wkracza niby mityczny wybawiciel i pomaga partyzantom dobić walczące zwierzę. „*Siwy ruszył do środka,*

wyjmując jednocześnie pistolet zza paska. Przeładował, przyłożył lufę do zwierzęcego łba i strzelił. Ciało świni podskoczyło i zaczęło drgać. Strzelił raz jeszcze. Wszystko znieruchomiało i ucichło” (Stasiuk 2021, 78). Zabicie świni w ten sposób ma wymiar symboliczny – Siwy jako wojownik, bohater nie walczy z potworami, ale uśmierca właśnie świnię, która wkrótce zostanie rozparcelowana i przerobiona na słoninę i kielbasę. Stasiuk przekształca archetyp bohatera-wojownika niemal w duchu postmodernizmu. Siwy nie walczy ze smokami, ale dobija świnię, z którą partyzanci nie mogą sobie poradzić.

Siwy jest w pewnym sensie bohaterem rozbrojonym, bohaterem-wojownikiem, który podejmuje jakieś pozorowane działania, kieruje grupą partyzantów, ale na każdym kroku widać jednak bezsens jego działań. Niczym Syzyf liczy przejeżdżające czołgi, każe salutować podwładnym, utrzymuje dyscyplinę, ale tak naprawdę są to działania fasadowe, bezsensowna wojenna buchalteria, liczenie niemieckich czołgów jadących na Wschód, przy jednoczesnym braku jakiejkolwiek siły sprawczej. Plany i wizje Siwego są wielkie, ale okoliczności poważnie ograniczają jego działania. Pragnie odrodzenia wolnej i wielkiej Polski, pragnie zamienić swoich towarzyszy, ale także okolicznych chłopów w lud wojenny (por. Stasiuk 2021, 86), ponieważ według niego jedynie poprzez nieustanną walkę jest możliwe osiągnięcie celu, jakim jest odzyskanie niepodległości.

PODSUMOWANIE

Stasiuk przywołuje powracające w tradycji i kulturze archetypy, jak archetyp Żyda Wiecznego Tułacza, archetyp Charona-przewoźnika czy archetyp bohatera-wojownika, oferuje w powieści *Przewóz* ich aktualizację, uwspółcześnia je i czyni bliskimi dzisiejszemu czytelnikowi. Pokazuje tym samym wieczność i zmienność świata, trwałość i niestałość rzeczywistości, tematyzuje problemy obcości i zdomowienia człowieka w świecie, rozdźwięku między siłą i słabością, iluzją i rzeczywistością. Celem moich rozważań było przybliżenie archetypowej budowy powieści *Przewóz* Andrzeja Stasiuka i pokazanie, iż kategoria, jaką jest archetyp, jest wciąż wykorzystywana we współczesnej literaturze i stanowić może istotny budulec tkanki dzieła literackiego.

Siła powieści Stasiuka tkwi w tym, iż autor potrafi łączyć perspektywę ogólnoludzką, uniwersalną, właśnie poprzez wykorzystanie w powieści archetypów, z perspektywą indywidualną. Owo napięcie między oboma biegunami sprawia, iż *Przewóz* jest książką zapadającą w pamięć, nad wyraz aktualną, biorąc pod uwagę wydarzenia ostatnich miesięcy, i uniwersalną, poruszającą kwestie, które pozostaną istotne zawsze, bez względu na przynależność kulturową.

Dlaczego Stasiuk wykorzystuje w swojej powieści właśnie archetypy? Wydaje się, że jego celem jest nadanie uniwersalnego charakteru swojej opowieści. Archetypy pozwalają łatwiej przemówić do czytelnika, służą do reinterpretacji wydarzeń, pomagają lepiej zrozumieć przeszłość i prawa, którymi rządzi się świat. Dotykają absolutu, nadają strukturę światu, a na poziomie lektury tekstu literackiego – pomagają czytelnikowi identyfikować się z poszczególnymi postaciami albo wręcz odwrotnie – całkowicie odrzucać pewne zachowania, pozwalają głębiej wnikać w strukturę opowiadanej historii. Co więcej, Stasiuk aktualizuje archetypy, prowadzi z nimi swoistą grę, docierając do ukrytych w archetypach znaczeń. Widać to szczególnie w sposobie skonstruowania postaci żydowskiego rodzeństwa Dory i Maksa, które ucieleśniają ludzką bezdomność w świecie, niedopasowanie społeczne, odrzucenie i poczucie wyobcowania. Pisarz jest w stanie pokazać siłę archetypu, uruchomić mechanizmy wywołujące w czytelniku reakcje, a jednocześnie czyni to w sposób oryginalny – unika schematyzacji postaci. Owa wielowymiarowość jest widoczna szczególnie w konstrukcji postaci Siwego – współczesnego Herkulesa, któremu zostaje wytrącona broń z ręki.

Archetypy nie pozostawiają czytelnika obojętnym, zmuszają do uczestnictwa w opowieści, umożliwiają natychmiastowe odniesienie się do poruszanych tematów. Obecność archetypu

sprawia, że tekst staje się intensywny, plastyczny, silnie oddziałuje na czytelnika, jest nasycony wyraźnymi obrazami, które w pewien sposób są dla czytelnika znane, czytelne, podświadomie bliskie. Jednocześnie Stasiuk potrafi odcisnąć piętno indywidualizującego spojrzenia, potrafi uczynić historię opowiadaną przy pomocy archetypów osobistą, wyjątkową i niepowtarzalną.

SUMMARY

The study is devoted to the archetypal construction of the latest novel *The Carriage* (2021) written by the leading Polish contemporary writer Andrzej Stasiuk. The aim of the study is to find out why the author chose the archetype as the main mean of his artistic expression, to characterize the particular archetypes appearing in the novel and to examine the artistic means that Stasiuk used in the text. The three main archetypes are analysed in detail: the archetype of a hero-warrior, the archetype of Charon – the ferryman who carries souls to the underworld and the archetype of Ahasver – the Wandering Jew. The space is also devoted to theoretical thinking about the role of the archetype in literature – this traditional prototype, sanctified by tradition and constantly returning in culture makes the work of art universal, strongly influencing the reader and still current. The presence of the archetype makes the text intense, vivid, has a strong impact on the reader, it is saturated with clear images that are in some way known to the reader, legible and subconsciously close.

LITERATURA

- Armstrong, Karen. 2005. *Krótką historia mitu*. Kraków: Znak.
- Arrien, Angeles. 1993. *The Four-Fold Way: Walking the Paths of the Warrior, Teacher, Healer and Visionary*. San Francisco: Harper.
- Baluch, Alicja. 1992. *Archetypy literatury dziecięcej*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe WSP.
- Campbell, Joseph. 1997. *Bohater o tysiącu twarzy*. Poznań: Zysk i Spółka.
- Cobel-Tokarska, Marta. 2012. *Bezludna wyspa, nora, grób. Wojenne kryjówki Żydów w okupowanej Polsce*. Warszawa: IPN.
- Czerwińska, Jadwiga. 2014. Metaforyka śmierci i archetyp niezniszczzonego życia. In: *Rocznik Humanistyczny* 3, 5 – 27.
- Gadowska, Irmina. 2011. Homelessness as the determiner of the artistic work of the Jewish diaspora in Central and Eastern Europe before 1939. In: *Art Inquiry* 3, 95 – 118.
- Gawrońska, Magdalena. 2006. Demityzacja żydowskiego tułactwa w prozie Henryka Grynberga. In: *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska, Historia i Teoria Literatury* X, 45 – 58.
- Gábor, Lubomír. 2015. Formy, prejavy a mytologické aspekty hraníc v ľudovej rozprávke. In: *Slavica Slovaca* 2, 116 – 131.
- Jankélévich, Vladimir. 2005. *To, co nieuchronne: rozmowy o śmierci*. Warszawa: PIW.
- Kallas, Piotr. 2014. Żyd Wieczny Tułacz, czyli średniowieczna legenda w epoce powieści w odcinkach. In: *Scripta Humana* 3, 143 – 164.
- Marszałek, Magdalena. 2011. On Slavs and Germans: Andrzej Stasiuk's Geopolitics of Central European Memory. In: *Re-mapping Polish-German Historical Memory: Physical, Political, and Literary Spaces since World War II*. Bloomington: Slavica, 185 – 203.
- Michalska-Suchanek, Mirosława. 2016. Legenda o Wiecznym Żydzie Tułaczem jako narzędzie nazistowskiej propagandy (na przykładzie filmu *Wieczny Żyd* Fritza Hipplera). In: *World Journal of Theoretical and Applied Sciences* 2(5), 55 – 66.
- Napiórkowski, Marcin. 2018. *Mitologia współczesna*. Warszawa: PWN.

- Owczarski, Wojciech. 2021. Nostalgia, pamięć i śmierć. In: *Konteksty* 3, 180 – 186.
- Piotrowski, Wojciech. 1996. *Legenda o Ahaswerze w literaturze polskiej*. Słupsk: WSP.
- Pociask-Karteczka, Joanna. 2005. Rzeka i sacrum. In: *Geografia i sacrum II*. IGiGP: Kraków, 369 – 380.
- Stasiuk, Andrzej. 2021. *Przewóz*. Czarne: Wołowiec.
- Stasiuk, Andrzej – Parol, Daniel. 2017. „Przestrzeń mnie ciągnie, odległość...”. In: *Kraina Bugu* 18, 42 – 50.
- Symbole i symbolika*. 1991. Opr. Michał Głowiński. Warszawa: Czytelnik.
- Titova, Irina. 2014. Marginalizm w literaturze. In: *Postscriptum Polonistyczne* 1(13), 147 – 163.
- Vargová, Zuzana. 2011. *Židovský fenomén v stredoeurópskych súvislostiach*. Nitra: UKF.
- Wheelwright, Philip. 1991. Symbol archetypowy. In: *Symbole i symbolika*. Warszawa: Czytelnik, 265 – 311.

KONTAKT

habil. PhDr. Agnieszka Janiec-Nyitrai, Ph.D.
Ústav slavistiky a baltistiky
Filozofická fakulta ELTE v Budapešti
Múzeum krt. 4/D 102
1088 Budapešť
Maďarsko
janiec.nyitrai@gmail.com

KULTÚRNY KÓD DVOJITEJ IDENTITY (recenzia)

DÓRA MIERKOVÁ

BALÁŽ, Anton: *Dar a bremeno dvojitej identity. Rozhovory s Tiborom Žilkom*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2021. 264 s.

Na slovenskom knižnom trhu je málo titulov venujúcich sa (auto)biografii z dvojjazyčného prostredia. V roku 2021 pribudla novinka vydavateľstva Literárneho informačného centra pod názvom *Dar a bremeno dvojitej identity*. Vďaka bohatým poznatkom a spomienkam dvoch osobností ponúka kniha autentický a sčasti aj kritický pohľad na svet, v ktorom žijeme. In medias res: kniha sa začína kapitolou Z malého mesta na hranici, od ktorej sa odvíja jeden životný príbeh s dvojitou identitou, s jej darmi a bremenami. Známy slovenský spisovateľ, prozaik, scenárista a publicista Anton Baláž formou rozhovoru priblížil individuálnu osobnosť a profesionálne pôsobenie lingvistu Tibora Žilku, ktorého život do značnej miery ovplyvnilo dvojjazyčné prostredie a dve kultúry: slovenská a maďarská. Tibor Žilka, vedec, lingvista, akademik môže byť pre mnohých „neznámym známym“, ale každý, kto sa zaujíma o literárnu vedu aj ako bežný človek, sa už stretol s menom tohto významného univerzitného profesora.

Tibor Žilka sa narodil 29. januára 1939 v Plášťovciach. Základnú a strednú školu navštevoval v Šahách, v meste na slovensko-maďarských hraniciach. Ako aj v Ballekových palánskych dielach, tak čiastočne i v tejto knihe nadobúdajú Šahy a pohraničné prostredie až mýtický nádych s výnimkou následkov vojny. Vyrastal v národnostne zmiešanom prostredí, čo malo výrazný vplyv na jeho ďalšiu odbornú i občiansku orientáciu. Ako však on sám v knihe hovorí, jeho najväčší príklon k maďarskej identite sa nesporne odvíjal od úspechov maďarského futbalu, tzv. zlatého futbalového mužstva „Aranycsapat“, na čele s legendárnym futbalistom Ferencom Puskásom. Kniha obsahuje 22 kapitol, pričom toto dvojčísle má v kontexte načrtnutej tematiky silný symbolický charakter dvojitosti. Hovorí sa o ňom, že je majstrovským číslom a prináša šťastie. Tibor Žilka s mimoriadnou pokorou v rozhovore prízvukuje, že mal v živote šťastie a v niektorých prípadoch pomoc zhora. Ako uvádza, mal šťastie, že sa stretol s inšpirujúcimi osobnosťami, uznávanými predstaviteľmi českej, maďarskej a slovenskej vedy, osobnosťami dnes už modernej slovenskej literatúry, ktorí formovali aj jeho modus vivendi. Kniha má podobu nie vždy idealizovaného spomínania na dôležité kapitoly života a nechýba jej ani jemná irónia, duchaplnosť a dôvtipnosť. Vďaka pútavému rozhovoru medzi dvomi významnými osobnosťami sa čitateľ nevedomky dostáva do intelektuálnej debaty o národnostných otázkach, akademickom živote a búrlivých historických udalostiach. Zmiešaná národnosť alebo dvojitá identita je z mnohých aspektov darom, avšak často sa stáva i preceňovaným fenoménom. Na druhej strane je to aj bremeno, ktoré môže pre mnohých predstavovať ťažobu, dokonca hendikep. Kniha je žánrovo aj formou (auto)biografie človeka, ktorý disponuje nadpriemernými vedomosťami a je schopný s nadhľadom priblížiť to, koľko práce, úsilia, sebareflexie, odriekania, dramatických spoločenských zvrátov i osobných životných skúšok môže stať za úspechom. Slovo úspech by sme ale v knihe hľadali márne, namiesto toho sú hojne zastúpené výsledky a morálne hodnoty ústrednej postavy tohto vzácneho rozhovoru. V knihe dominujú kapitoly o úskaliach, pootvorených a zatvorených dverách slobodného vedeckého bádania aj v časoch, ktoré neboli vôbec priaznivé pre výskum. Tibor Žilka v rozhovore veľmi otvorene, dôsledne a verne reflektuje historické reálie doby. Doby neslobody a totalitného režimu. V kapitole Grendel a literatúra spochybňujúca svoj zmysel sa najviac prepája filozofická a existenčná rovina maďarskej literatúry na Slovensku, ktorá nepochybne pramení z maďarskej

mentality, okoreneným maďarským pesimizmom a pocitom výnimočnosti. Čitateľ má možnosť nazrieť do pozadia praktického a profesionálneho osvojovania si dvoch jazykov a kultúr, pestovania si návykov, ktoré vôbec nie sú jednoduché. V rámci rozhovoru priznáva, že maďarskú kartu vytiahli proti nemu viackrát, ale platilo to aj opačne. Ďalšiu časť knihy tvoria kapitoly o vedeckej činnosti a pracoviskách Tibora Žilku. Časť svojho profesionálneho pôsobenia venoval vedeckému výskumu a skúmaniu problematiky intertextuality. Kapitola November 1989 v Nitre nás presunie do novej etapy vyrozprávaného životného príbehu. Je príťažlivé nahliadnuť aj do pozadia zlomových historických udalostí, ktoré poznačili osudy generácie tejto doby. Knihu uzatvára kapitola Návraty, v ktorej sa vďaka spomienkam profesora opäť vraciame do dvojjazyčného prostredia a retrospektívne vnímame istý „kultúrny kód domova“. Pri čítaní knihy bude príjemcovi zrejmé, že charizma a mimoriadne bohaté osobnostné črty Tibora Žilku sú zakódované v tomto životnom príbehu a tento špecifický osobný kód je v ňom prítomný dodnes. Téma „kultúrneho kódu“ je dnes mimoriadne aktuálna. Pokiaľ sa čitateľ k tejto téme ešte nedostal, táto kniha môže ozrejmiť viacero súvislostí ohľadom vnímania dvojitej identity. Je istým spôsobom aj pozvánkou do súkromného salónu intelektuálov, ktorú by si čitateľ rozhodne nemal nechať ujsť.

KONTAKT

PhDr. Dóra Mierková, M.A.
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr
Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre
Dražovská 4
949 01 Nitra
Slovenská republika
dora.mierkova@ukf.sk

O INAKOSTI V LITERATÚRE PRE DETI A MLÁDEŽ (recenzia)

MICHAL KRAUTER

STANISLAVOVÁ, Zuzana – BRESTOVIČOVÁ, Alexandra: *Reflexie o postave so znevýhodnením v literatúre pre deti a mládež I*. Prešov: PU v Prešove, 2019. 110 s.

RUSŇÁK, Radoslav: *Reflexie o postave so znevýhodnením v literatúre pre deti a mládež II*. Prešov: PU v Prešove, 2020. 102 s.

HLEBOVÁ, Bibiána: *Reflexie o postave so znevýhodnením v literatúre pre deti a mládež III*. Prešov: PU v Prešove, 2020. 160 s.

LEŠKOVÁ, Danka: *Reflexie o postave so znevýhodnením v literatúre pre deti a mládež IV*. Prešov: PU v Prešove, 2020. 97 s.

STANISLAVOVÁ, Zuzana (ed.): *Slovník pôvodnej a prekladovej literatúry pre deti a mládež s témou ľudského ho znevýhodnenia na Slovensku (1850 – 2020)*. Prešov: PU v Prešove, 2020. 274 s.

Publikácie *Reflexie o postave so znevýhodnením v literatúre pre deti a mládež I – IV* a *Slovník pôvodnej a prekladovej literatúry pre deti a mládež s témou ľudského znevýhodnenia na Slovensku (1850 – 2020)* sú výsledkom riešenia projektov APVV-15-0071 *Človek s hendikepom v literatúre pre deti a mládež* a VEGA 1/0095/18 *Umelecká hodnota, trivialita, brak a gýč v literárnej, výtvarnej a hudobnej tvorbe pre deti a mládež* realizovaných Centrom výskumu detskej reči a kultúry, Katedrou komunikačnej a literárnej výchovy a Katedrou špeciálnej pedagogiky Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove.

Autorkami *Reflexií o postave so znevýhodnením v literatúre pre deti a mládež I* sú Zuzana Stanislavová a Alexandra Brestovičová. V úvode konštatujú, že ľudia s prívlastkom „iní“ boli súčasťou spoločnosti odjakživa, iba reakcia na ich inakosť sa menila v závislosti od usporiadania spoločnosti a od toho, čo sa v nej aktuálne považovalo za „normálne“, no spravidla prevažoval negatívny postoj a z neho vyplývajúce odsúvanie „iných“ na periférne pozície. Spomínajú potrebu stvárňovať životy „iných“ aj v literárnych dielach pre deti a mládež, pretože „literatúra je umením, ktoré umožňuje prežiť osud postavy ako keby osud vlastný, umožňuje ponoriť sa do jej vnútorného sveta, v tom zmysle teda dokáže nezanedbateľnou mierou prispievať k formovaniu empatickej a prosociálnej osobnosti“ (7).

Publikáciu tvoria tri relatívne samostatné kapitoly, v ktorých autorky analyticky a interpretačne nazerajú na pôvodné i prekladové literárne diela pre deti a mládež tematizujúce inakosť postáv. Pozornosť postupne orientujú na postavy s Aspergerovým a Downovým syndrómom, približujú inakosť vyplývajúcu z príslušnosti k určitej rase či náboženstvu a napokon inakosť spôsobenú absenciou osobnostnej identity, migráciou a bezdomovectvom.

Radoslav Rusňák v *Reflexiách o postave so znevýhodnením v literatúre pre deti a mládež II* narúša dlho vžitú predstavu, podľa ktorej do literatúry pre deti a mládež „nesmelo vstúpiť nič, čo by detského adresáta akýmkoľvek spôsobom ontologicky zneistilo, zranilo, traumatizovalo či vydesilo“ (5). Konštatuje, že takýto prístup k tvorbe pre deti a mládež môže mať za následok znečitlivenie detí a dospievajúcich a vzbudenie ľahostajnosti k svetu i k ľuďom v ňom. Skúmaním pôvodnej i prekladovej literatúry pre deti a mládež orientuje pozornosť čitateľov na tematizovanie odlišnosti vyplývajúcej z telesného postihnutia. Vo svetle rodovej teórie a teórie inakosti si všímajú odraz rodovosti a inakosti vo vybraných rozprávkach zo 70. rokov 20. storočia, ako i tematizovanie inakosti vyplývajúcej z príslušnosti ku komunite LGBTI, kde si všímajú aj problematiku tzv. vonkajšieho

a vnútorného *coming outu* literárnych postáv, teda priznania svojej sexuálnej orientácie pred sebou i pred svetom. Nakoniec v literárnych dielach pre najmenších čitateľov pozoruje kreovanie postáv v hraničných situáciách spôsobených ohrozením, bolesťou a stratou.

Bibiána Hlebová, autorka tretej časti *Reflexií o postave so znevýhodnením v literatúre pre deti a mládež* s podtitulom *O emocionálnom prežívaní inakosti rómskych postáv*, prezentuje špecifiká rómskej identity, ako sú reflektované v rómskej literatúre, pričom pozornosť orientuje na vonkajšie a vnútorné determinanty rómskej identity, na obrazy života rómskych postáv, na sociálne vzťahy Rómov, ako i na bohatý spirituálny rozmer rómskej identity. V diachrónnom priereze podáva obraz o Rómoch, ako sa formoval od 30. rokov 20. storočia v literárnohistorickom kontexte rómskej literatúry pre deti a mládež. Osobitnú pozornosť – aj s ohľadom na zameranie vedeckého projektu – venuje reflexii detskej rómskej postavy so znevýhodnením, ktoré vyplýva napríklad z genderovej a kultúrnej inakosti, sociálneho statusu, rasovej diskriminácie či absencie detstva.

Reflexie o postave so znevýhodnením v literatúre pre deti a mládež IV autorky Dany Leškovej sú metodologicky a koncepcne odlišné od predchádzajúcich troch monografií. Autorka načrtáva otázku vnímania hendikepu v širších súvislostiach, pričom pri uvažovaní o zobrazovaní hendikepu v literatúre pre deti a mládež uplatňuje optiku teórie semiotiky U. Eca. Poznnamenáva, že vnímanie hendikepu je v rozličných kultúrach rôzne, pričom spomína i neexistenciu tohto pojmu v niektorých kultúrach či prehodnocovanie a následnú zmenu terminológie v špeciálnej pedagogike. Rozdielnosť vnímania hendikepu tkvie i v prijatí/neprijatí samotného hendikepu – kým jednému sa hendikep spája s negatívnymi konotáciami (absenciou niečoho a potrebou kompenzácie), iným môže byť paradoxne vnímaný ako „zisk“, ako iná kvalita života. Pri recepcii literárnych diel tematizujúcich hendikep môže čitateľ zaujať rozličné postoje, o ktorých autorka uvažuje ako o rôznych podobách interpretačnej kooperácie. Dôležitú úlohu tu zohráva čitateľská skúsenosť, resp. rozličné typy čitateľov. V práci sa prehodnocuje a problematizuje aj zaužívaný pojem empatie, na ktorý Lešková nazerá v širších súvislostiach, než v akých sa používa v bežnej reči. Neobchádza sa ani problematika identifikácie čitateľa s fikčnou postavou literárneho diela. Monografia je doplnená analyticko-interpretacnými sondami do pôvodnej i prekladovej literatúry pre deti a mládež, ktoré vhodne ilustrujú autorkino teoretické uvažovanie o nastolených témach.

Slovník pôvodnej a prekladovej literatúry pre deti a mládež s témou ľudského znevýhodnenia na Slovensku (1850 – 2020) vznikol pod editorským vedením Zuzany Stanislavovej. V abecednom poradí (podľa priezvisk autorov) jednotlivé slovníkové heslá poskytujú informácie o pôvodnej a prekladovej literatúre pre deti a mládež, v ktorej sa tematizuje nejaký typ znevýhodnenia. Ide napríklad o znevýhodnenie vyplývajúce z etnickej príslušnosti, choroby a zdravotného oslabenia, mentálneho postihnutia, narušenej komunikačnej schopnosti, narušenej funkcie v emocionálnej a sociálnej oblasti či o rodové znevýhodnenie. Slovníkové heslo obsahuje meno autora literárneho diela a stručnú životopisnú informáciu, názov diela v slovenčine (pri prekladovej literatúre i pôvodný názov), vydavateľské údaje, kľúčové slová s informáciou o žánrovom zaradení či typom znevýhodnenia, ktoré sa v diele tematizuje, ako i vekové odporúčanie. Ťažiskovou časťou hesla je charakteristika diela a priblíženie deja. Orientáciu v slovníku čitateľom uľahčuje aj Zoznam hesiel podľa autora diela a Zoznam hesiel podľa názvu diela, ktoré sú umiestnené na začiatku, či registre, v ktorých možno vyhľadávať podľa typu znevýhodnenia, podľa žánru a podľa veku, ktoré sa nachádzajú za slovníkovou časťou.

Publikácie *Reflexie o postave so znevýhodnením v literatúre pre deti a mládež I – IV* a *Slovník pôvodnej a prekladovej literatúry pre deti a mládež s témou ľudského znevýhodnenia na Slovensku (1850 – 2020)* predstavujú fundovanú a relatívne komplexnú sondu do problematiky tematizovania inakosti v literatúre pre deti a mládež, vyznačujú sa interdisciplinárnym prístupom k skúmaným javom, ktorý zahŕňa okrem prevažujúceho literárnovedného aj relevantný

psychologický, filozofický a historický pohľad. Viaceré nastolené otázky a čiastkové závery môžu byť podnetom na ďalšie prehĺbené uvažovanie o danej problematike.

KONTAKT

Mgr. Michal Krauter
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr
Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre
Dražovská 4
949 01 Nitra
Slovenská republika
michal.krauter@ukf.sk