

a complex game involving the author and his audience [...] There arises the question whether by including the subgenre of popular literature into its aesthetics, postmodern literature was capable of crossing the border — closing the gap between high and low literature?" (s. 65).

Za přímo prorockou pokládám studii Donalda Cary Freemana, profesora anglistiky a práva z univerzity Southern California (*Cognitive Metaphor and Literary Theory? Towards the New Philology*). Je zřetelně cítit, jak bolestně nese tento polyhistor pád tradiční filologické jednoty a mechanické spojování literární vědy s filozofií a sociálními vědami. Odvolává se na zdánlivě nehezky experiment fyzika Alana Sokala, který svůj článek *Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity* nabídl do časopisu *Social Text*, jenž jej zveřejnil, i když šlo o zjevný nesmysl. Sokal to pak zdůvodnil tak, že chtěl ukázat, že reprezentativní severoamerický sociálněvědný časopis uveřejní článek, který vyhovuje ideologickým představám editora. Napsal podle vlastních slov parodii na „vědecké studie“, což je často směsice pravd, polopravd, čvrpravd, falše a syntakticky správných vět s nulovým významem. Proto Freeman literární věd doporučuje pokorný návrat k jazyku a v zhuštěné analýze Shakespearova *Macbetha* ukazuje na funkci kognitivní metafory: demonstruje tu fakt, že Shakespearovy hry jsou na těchto metaforách založeny a bez jejich odhalení jsou nesrozumitelné. Autor pak volá po „nové filologii“ (*New Philology*), tedy nové syntéze jazyka a literatury. Literární vědci se bez prvotřídní znalosti jazyka a lingvistiky z první ruky neobejdou. Zvláště současné tendence studia v USA a západní Evropě směřují k defprofesionalizaci filologie jako takové. Snad bychom měli této výzvě amerického filologa porozumět i u nás a pečlivě rozlišovat mezi skutečnou filologií a přednáškami pro širší veřejnost, které filologickou akribii mohou do jisté míry postrádat.

Další autoři sborníku (Robert Hodel, Magdolna Orosz, Jaroslav Kušník, Silvia Pokrivčáková, Dana Petříková, Alena Smiešková, Juraj Vaňko, Gabriela Miššiková, Ivan Sulík, Marta Žilková, Lauren McConnell, Daniela Bačová, Margita Laczková, Edita Gromová) plynějí zajímavé a často atraktivní dílčí rozbory (například srovnání P. Vilikovského a D. Prigova, nový pohled na E. T. A. Hoffmanna, na romány Donalda Barthelma, Kurta Vonneguta, antiutopismu, postmoderní literaturu pro děti, feminismus a překládání), které dokreslují rozpětí sborníku, jenž, troufám si prohlásit, je pro literární vědu vizionářský. Ze všeho je zřejmé nezbytné změn — dokonce změn zásadních a převratných, současně však obavy ze ztráty tradičních pohledů a z destrukce integrity literárněvědného bádání. A také čekání na něco. Je to čekání na Spasitele nebo na Godota?

Ivo Pospišil

ŘANÉ DRAMATICKÉ PRÁCE V. MAJAKOVSKÉHO A B. BRECHTA

Ulbrecht, S.: *Die Dramatik des jungen Vladimir Majakovskij und des jungen Bertolt Brecht*. Symbolae Slavicae 25. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1996, 336 s.

Siegfried Ulbrecht patří k nejmladší generaci německých slavistů a v případě tohoto titulu se jedná o knižní podobu jeho doktorské disertace, kterou obhájil v roce 1995. Jeho práce však má charakter vyzrálého komplexního díla, které využívá možnosti dobré znalosti dvou kulturních prostředí a komparativní techniky obohacené o semiotické prvky (právě proto pro ni používá termín kontrastive Analyse) a současně vynikajícího zázemí umožňujícího přístup k široké paletě textů, o něž se může argumentačně opírat při studiu rané tvorby V. Majakovského (zejména tragédie *Vladimir Majakovskij*) a B. Brechta (zejména jeho hry *Baal* a *Im Dickicht der Städte*).

Jeho práce vychází z gruntovně pojaté metodologické báze, ve které jednak určuje metodologická východiska práce, jednak se intenzivně věnuje dvěma základním literárním technikám, k nimž se jeho práce upíná. Je to kategorie „ozvláštnění“ (отстранение, s podobným obsahem jako pojem *Verfremdung*), a také termín „montáž“. V pasáži o ozvlášťujících principech si nápaditě všimá jedné ze strukturálních vlastností, která je s tímto postupem spjata, totiž tlnutí k „aktualizaci struktur patřících do samotného systému“ („Aktualisierung der systemeigenen Strukturen“, s. 15). Montáž pak sleduje jako jeden z hlavních principů využívaných v umění

avantgardy; tato technika souvisí především s rozmachem filmu a umožňuje tematizovat nový, již ne celistvý pohled na svět, který je pro dané období charakteristický. Třebaže už v těchto pasážích autor upozorňuje na rozdíly mezi chápáním cílů uměleckého díla u Majakovského i Brechta, přesto vychází z přesvědčení, že oba autoři k sobě mají „technicky“ velmi blízko. Při své analýze pak doporučuje využívat dělení montáže na dva typy — montáž alogickou (bližší Majakovskému) a dialektickou (v jejímž duchu pracuje Brecht).

V pasážích zabývajících se motivickou strukturou děl obou sledovaných autorů Ulbrecht akcentuje zaměření obou autorů na tematizaci individua — na jeho „nárok na štěstí“, na jeho prožívání světa — což je sblízuje s romantismem, s tendencí k lyrizaci. Současně odlišuje jejich chápání a zobrazování člověka především od dramatické praxe německého expresionismu. V Brechtově Baalovi však již shledává pokus odmítnout přehnanou idealizaci tvůrce pomocí satirických prostředků a tendenci k epizaci dramatu. Oba tyto postupy pak mají dopad i na realizaci postupu „ozvláštnění“. Zatímco Majakovskij sahá k postupům, které lze označit jako „Kompositions-groteske“ (s prvky jako mj. alogičnost, scénická realizace metafor, výlučnost tvůrčího ducha), Brecht sice opouští reálné německé prostředí (Chicago), zůstává však daleko více věren realitě. Při realizaci koncepce „ozvláštnění“ však oba dramatikové vyvazují věci z jejich běžných kontextů, takže Ulbrecht hovoří o do jisté míry senzualistickém „zaměření na slovo probuzené k novému životu“ (s. 134) a spojuje tento jev s výraznými změnami, kterými realita a její vnímání člověkem prochází na počátku XX. století. Současně nachází u obou autorů výraznou tendenci k autotematizaci. Jejím výrazem se pak podle jeho názoru stává i zahnutí autora samotného i diváka do textu (prolog a epilog v tragédii *Vladimír Majakovskij* a prology v dramatech *Baal* a *Im Dickicht der Städte*).

Při studiu zvolených textů dochází Ulbrecht také k názoru, že na vytváření smyslu (Sinn) či děje studovaných děl se kromě obsahových prvků (motivy) výrazně podílejí i prvky výrazové, z nichž si všimá zejména práce s prostorem a časem, vytváření dramatické postavy a vztahu mezi monologem a dialogem. Majakovskij se sice zaměřuje spíše na vnitřní svět svého hrdiny, zatímco Brecht nikoliv, nicméně pro oba platí, že svá díla disociují do řady částí, jejichž návaznost či souvztažnost je velmi volná či přímo alogická. Při bližším náhledu pak dospívá k názoru, že Brechtův typ montáže (dialektická) je velmi podobný montáži ve filmech S. Ejzenštejna; k témuž typu podle něho dospívá v dramatu *Мучепура быфф* i V. Majakovskij.

Princip montáže se pak odráží i v postihování časových a prostorových koordinát. I v tomto případě se Majakovskij vzdává nároku na uchování logiky a kauzality. Oba dramatikové jsou pak rozdělování svým tchnutím spíše k lyrickému (Majakovskij) či k epickému (Brecht) principu.

Podobnost mezi oběma dramatiky pak nachází Ulbrecht i v tom, že ústředním bodem jejich děl je „já“ jejich hrdinů, zatímco ostatní postavy tu fungují spíše jako pozadí, loutky. V Majakovského díle shledává dvě (kromě realistické) úrovně: úroveň fantastickou a úroveň groteskní stylizace. Grotesknost u Brechta vychází z fikce a dále se neštěpí. U obou autorů shledává spojitost v užití motivu dvojíctví jednak jako metody ztěžující divákovi plně se vžít do postavy, jednak jako postupu vyjadřujícího niternou nejednotnost hrdinů.

Při sledování užití dialogu a monologu autor monografie konstatuje, že oba autoři upřednostňují typ reprezentujícího, zobrazujícího monologu. Brechtova dramata tlnou k „monologickým dramátům“, Majakovského práce k typu „monodramatu“ Jevreinova. Poukazuje na fakt — známý nejen v dramatické tvorbě ale často konstatovaný i u prózy stejného období — monologizace dialogů, tj. toho, že dialog postav bývá zdánlivý, jejich promluvy se „míjejí“. U Majakovského pak shledává i v této oblasti disharmonii, tendenci k vytrhování jednotlivých slov, sémantickou rozpornost, kontrastnost. V práci se slovem se opět ukazuje rozdíl v přístupu obou autorů — zatímco u Majakovského jde o alogickou montáž, u Brechta převládá tendence k montáži dialektické.

V závěrečné části práce si německý badatel podrobně všimá organizace scény u obou dramatiků. Kromě podobnosti (jednotlivé prvky scény jsou osamostatňovány, zdůrazňují se fiktivnost), opět ale stejně jako v předchozích oddílech nachází i rozdíly. Ukazuje se podle něho, že je to zřejmě důsledek primárního zaměření Majakovského na nové vnímání věcí, které chce přenést na svého diváka; soustřeďuje se proto na psychologii vnímání, nečiní rozdílu mezi reálnem životem a realitou umění, takže se tematizuje i samo dílo a stává se samo objektem „ozvláštnění“. Brecht-

vi jde zejména o navození jiného vztahu k realitě, takže při ozvláštňení není jeho cílem obracet se na uměleckou strukturu děl — soustřeďuje se především na noetickou a etickou stránku věci. Ukazuje se tak po pečlivých až drobnohledných analýzách, že základním faktorem, který blízkost i odlišnost obou avantgardistických umělců navozuje, je jejich vnímání změn, ke kterým došlo ve světě kolem nich, a postoj, který k těmto změnám zaujmají. Pro Majakovského je zřejmě prvotní zájem o zachycení, reflexi těchto změn, u Brechta se k tomuto postoji přidává kritická tendence, resp. nutkání vést diváka k myšlence na možnou změnu daného stavu. Postupně, ve svém pozdějším díle, k této myšlence dospívá i V. Majakovskij. I to je ale důkazem souběžnosti, lidské i umělecké blízkosti obou dramatiků.

Soudím, že práce je velmi solidním příspěvkem k mapování především tvaroslovných souvislostí mezi ruskou a německou avantgardou. Jejím kladem je především zdrojová pečlivost, se kterou je citováno z co možná nejrozsáhlejšího okruhu sekundární literatury (poznámkový aparát je vskutku rozsáhlý a neuniká mu žádná podstatná práce, která se týká předmětu Ulbrechtova zájmu), pečlivá práce s jednotlivými analyzovanými kategoriemi, obezřetné formulování východisek a zdůvodněnost zaujímaných stanovisek. Díky důslednosti a důrazu na analýzu zdrojových textů se Ulbrechtovi daří odhalovat ve všech sledovaných kategoriích nejen shodné či podobné prvky, ale často i odchylky, různosti svědčící o primárním zaměření obou dramatiků (kloní se k jeho definování jako *subjektivní materialismus* — s. 97). Komparatistický přístup doplňující prováděné analýzy pak autorovi pomáhá nalézat shody i rozdíly mezi zvolenými dramatickými díly a tvůrčími metodami jejich autorů. Potvrzuje se tak znovu relativní homogennost evropského literárního prostoru počátku XX. století, potvrzuje se tak však i základní postulát literární vědy — sepětí formy (tj. využívaných postupů) s „obsahem“, v tomto případě s růzností chápání cíle literární tvorby, tedy toho, čemu Ulbrecht spolu s Mukafovským říká (sémantické) gesto a co je asi třeba u obou autorů „vytknout před závorku“.

Josef Dohnal

BRITSKÁ STUDIE, EDICE A PŘEKLAD Z MODERNÍ RUSKÉ LITERATURY

Robert Porter: *Solzhenitsyn's One Day in the Life of Ivan Denisovich*. Bristol Classical Press, Critical Studies in Russian Literature. Bristol 1997.

V. N. Vojnovič: *Putem vzajmnoj perepiski*. V. N. Voinovitch: *By Means of Mutual Correspondence*. Edited with introduction and notes by Robert Porter. Bristol Classical Press, Bristol 1996.

Evgeny Popov: *Merry-Making in Old Russia*. The Harvill Press, London 1996, translated from the Russian by Robert Porter.

Britský rusista a bohemista Robert Porter, autor reprezentativních studií z moderní ruské literatury *Four Contemporary Russian Writers* (1989; viz naši recenzi Čtyři podobizny, in: Čs. rusistika 1990, 5, s. 288–291) a *Russia's Alternative Prose* (1994; viz naši recenzi *Contemporary Literature in Russia from the English Point of View*, in: *Germanoslavica* 2 [7], 1995, č. 1, s. 135–137, viz také *Ruská alternativní próza*, in: SPFFBU, roč. 1995, D 42, řada literárněvědná, Brno 1996, s. 152–154) publikoval studii, která vrhá překvapivě ostré světlo na rané dílo nositele Nobelovy ceny Alexandra Solženicyna (nar. 1918). Je pozoruhodná zejména proto, že v samotném Rusku a v bývalých socialistických zemích střední a východní Evropy se stalo nepsaným pravidlem odkládat rané dílo slavného autora na okraj jako málo radikální; snad i proto, že A. Solženicyn žil možná v té době ještě v iluzi možné humanizace sovětského systému. Naopak se zdůrazňují jeho pozdější díla, například V kruhu prvním (V kruge pervom, 1968) nebo Pavilón rakoviny (Rakovyj korpus, 1968), stejně jako Srpen 1914 (Avgust četyrjadcatogo, publ. 1971) nebo jeho nejrozsáhlejší dílo *Souostroví Gulag* (*Archipelag Gulag*, 1974). Zde již Solženicyn překračoval hranice literárního umění a směřoval k hybridní umělecko-dokumentární struktuře (viz naši studii „*Archipelag GULAG*“ i ruská tradicija „*preodolenija literatury*“). In: A. I. Solženicyn. Bratislava