

Celkem vzato: je tu vidět výrazný pohyb, sečtělost, sledování vládnoucích mezinárodních diskursů, chybí tu větší zřetele k cizojazyčné produkci (převažuje ukrajinská, event. ruská).

Ivo Pospíšil

Ruská moderna očima žáků a kolegů Anny Han

Studia Russica XXIV. Red. A. Zoltán, L. Jászay, Budapešť: Budapešťská univerzita L. Eötvöse, Fakulta humanitních věd, Katedra ruského jazyka a literatury, Katedra ukrajinské filologie, 2011, XXIV. ISSN 0139-0287. 308 s.

Speciální čtrnácté číslo časopisu **Studia Russica**, který vydává Ústav slovanských a baltských jazyků Budapešťské univerzity Loránda Eötvöse, je cele věnováno životnímu jubileu docentky Anny Han. Anna Han, uznávaná autorita v oblasti ruské literatury a kultury přelomu 19. a 20. století, během svého dlouholetého působení na univerzitě L. Eötvöse vychovala několik pokolení maďarských rusistů a v 90. letech 20. století v místě svého působení založila filologickou školu zabývající se zkoumáním ruské literatury stříbrného věku s důrazem na styčné body literatury a filosofie. Právě témata jako recepce uměleckého myšlení ruské moderny, ruská literatura a kultura stříbrného věku, filosofie jazyka či filosofie myslí, stejně tak jména jako Andrej Bělyj, Boris Pasternak, Osip Mandelštam, Velemir Chlebnikov, Vasilij Žukovskij či Lev Šestov se stala jednotlivými prvky celého sborníku. V posledním čísle recenzovaného časopisu však kromě literárněvědných příspěvků nalezneme i články jazykovědné, kulturologicko-historické, filosofické a umělecko-tvůrčí.

Mezi nejhojněji zastoupenými *literárněvědnými* články je zajímavý například příspěvek Ludmily Gorelik, ve kterém autorka na příkladu románu *Spektorskij* od Borise Pasternaka pojednává problém interakce hrdiny románu s jeho autorem. Autor při psaní svého díla totiž vlivem společensko-politických změn ve 20. letech prochází procesem sebeurčení a v průběhu poměrně krátkého díla v některých ohledech zcela změnil svůj světonázor. Nesoulad mezi autorovým záměrem a výsledkem je v románu natolik očividný, že byl dlouhou dobu dokonce považován za nedokončený (to však bylo později vyvráceno). V závěrečných kapitolách se autor již natolik odlišuje od autora v úvodu, že můžeme z hlediska literárního výzkumu mluvit o rozštěpení autora na vypravěče a hrdinu v ich-formě, přičemž zajímavé je právě to, že procesem sebeurčení prochází sám autor, nikoli jeho literární postava.

Problémem *hlavního hrdiny* literárního díla se ve své studii zabývá také Danuše Kšicová, ačkoli v tomto případě jde o zcela jiný typ literárního hrdiny. Přestože se modernistické a avantgardní školy vždy snažily ve svých programových manifestech podtrhnout novátorství svého smýšlení, zájem o jazyk jako o nositele skryté informace se stal natolik aktuálním, že zrodil nového literárního hrdinu, kterým nebyl nikdo jiný než – *jazyk*. A právě jazyk jako *mytický hrdina* je centrálním tématem dvou literárních děl¹, na nichž Danuše Kšicová demonstuje snahu autorů ruské moderny a avantgardy o nalezení vztahu mezi myšlením a jazykem. Prvním z takovýchto lingvisticko-uměleckých děl je *Glossolalia*

¹ Jedná se o *Glossolalia* Andreje Bělého a Zangezi Velemira Chlebnikova.

lalie Andreje Bělého. Bělyj svému dílu dává podtitul *Poema o zvuku, jejímž hlavním hrdinou je jazyk*, čímž se snaží zamezit tomu, aby na jeho dílo bylo nahlíženo jako na vědeckou práci. Že však Bělyj nebyl „jen“ spisovatelem a filosofem, nýbrž i jazykovědcem, dokládá na jiném místě tohoto sborníku Vladimir Feščenko. Lingvistické učení Bělého můžeme totiž dle autora přispěvků charakterizovat výrazem *estetická lingvistika*, což odráží snahu Bělého o nalezení estetiky jazyka. Lingvistické pojetí literatury je na počátku 20. století poměrně častým jevem a můžeme ho pozorovat u velkého množství autorů (V. Brjusov, V. Chlebnikov, O. Mandelštam, A. Vveděnskij, P. Florenskij, G. Špet, M. Bachtin). Už tato samotná skutečnost je dostatečným důvodem, proč by si toto téma zasloužilo větší pozornost odborné veřejnosti; Feščenko však navíc tvrdí, že pokud řádně neoceníme přínos Andreje Bělého pro jazykovědnou tradici 20. století, nemůžeme v úplnosti pochopit původ mnoha lingvistických idejí a jevů poslední doby.

Zcela originálním a po vzoru futuristických děl velmi zábavným způsobem se k tématu ruské moderny postavil Anatolij Strigaljev, když pro sborník napsal literárněvědnou báseň *Вместо статьи – 32 зарифмованных строчки с прозаическим комментарием – Анне Хан*. Strigaljev zde poetickým jazykem rozebírá následující dvojverší Velemira Chlebnikova:

*Наи кочень очень озабочен:
Нож отточен, точен очень!*²

Lépe řečeno, Strigaljev nerozebírá samotné dvojverší, ale vědeckou diskusi, která se strhla kolem ilustrací k této Chlebnikovově básni a kolem (ne)pochopení slova *кочень*, jehož význam ilustrátoři podle Chardžijeva³ *mylně* vykládají jako označení kohouta, ačkoli význam tohoto slova je kapusta:

*Для хлебниковского стиха
нарисовали петуха,
и в том не видели греха,
Кульбин и Ларионов –
противники канонов.
Харджиев криком закричал,
что «Надо рисовать кочан!»
Н. И. был очень озабочен,
ошибками со словом «кочень»
(хотя, напористый как кочет,
про все писал, как он захочет).
[...]*

*Ответов два:
ошибки нет.
Свою «ошибку» знал поэт.*⁴

² ХЛЕБНИКОВ, В.: Творения. Москва 1986. с. 43.

³ N. I. Chardžijev (1903–1996), ruský spisovatel, historik moderní literatury a umění, textový kritik.

⁴ Strigaljev, strana 279 recenzovaného sborníku.

O žádnou mýlku se však ze strany ilustrátorů nejedná, ujišťuje Strigaljev. Originální význam slova *кочень* sice je kapusta, z kontextu je však zcela zjevné že se jedná o kohouta a ilustrace v podobě kohouta je proto zcela opodstatněná. Záměny typu *кочень/кочет* jsou pro Chlebnikova časté⁵ a jedná se svým způsobem o „jazykový primitivismus“, který zastupuje lidovou hovorovou řeč (rychlá mluva, polykání koncovek, oprávněně i neoprávněně záměny...). Slovo *кочень* s významem kohout není podle Strigaljeva ani neologismus (jak navrhovali někteří literární vědci), ale svérázný fonetický klam na čtenáře, který je v neformálním a humorném rozhovoru zcela přípustný. Pokud vezmeme v potaz korpus děl V. Chlebnikova, můžeme dokonce tvrdit, že takovéto formální „nepřesnosti“ v používání slov jsou charakteristickou črtou chlebnikovského verše a bylo by neopatrností považovat je za omyly.

Z dalších příspěvků zmíníme alespoň krátce některé z těch, které za epochu ruského stříbrného věku nahlízejí v nových či nečekaných souvislostech. Ze zcela jiného úhlu pohledu nahlíží na literaturu 19. a 20. století například Dubravka Oraić Tolić, která ve své stati zkoumá význam feminizmu pro literaturu období moderny a postmoderny. Neotřelý způsob osvětlení nejasných historických událostí v životě ruského filosofa židovského původu Lva Šestova předkládá Magnus Ljunggren. Život a tvůrčí činnost Lva Šestova byly na podzim roku 1895 ovlivněny záhadnou událostí, o jejímž charakteru historikové nic nevědí, neboť pro Šestova byla událost natolik traumatická, že o ní nikdy nemluvil. Ljunggren však ujišťuje, že k záhadě je možné poměrně snadno nalézt klíč prostřednictvím Shakespearových děl, které Šestov miloval a jejichž četba ho pravděpodobně ochránila od sebevraždy. Téma ruské filosofie zajímá také Sergeje Fillipova, jenž ve svém příspěvku popírá obecně rozšířenou myšlenku, že by Čaadajevova filosofie pomohla Mandelštamovi nalézt své místo na světě, vztah ke svému původu, k Západu a Rusku. Svým způsobem filosofická je i idea D. Atanasové-Sokolové, která ve své jinak ryze literárněvědné imanentní analýze potvrzuje myšlenku ruského literárního vědce Etkinda, že nejpodivuhodnější na Žukovského básni *Невыдърителне*⁶ je to, že bylo možné ji vyjádřit: «самое паразитильное в „Невыразимом“ – то, что оно выразимо»⁷. Ve sborníku však nenalézáme jen příspěvky z období *ruské* moderny, ale i z jiných národních literatur. Živa Benčić rozebírá životní osudy chorvatského autora Miroslava Krleži skrze jeho dílo *Dětství v Agramě v letech 1902–1903*. Jak blízko má k sobě literatura a kultura dokládá Magdalena Medarić, která se ve svém téměř až etnologickém exkurzu do ruských tradic spojených se zimními církevními svátky zamýšlí na základě Dostojevského povídky *Мальчик у Христа на Елке* nad rozdílem mezi východoevropskou a západoevropskou tradicí psaní tzv. vánočních povídek. Igor Smirnov se od literárněvědných i jazykovědných témat distancovat úplně a nastínil místo toho některé pozoruhodné paralely mezi filmovou vědou a politologií, konkrétně upozorňuje na souvislosti mezi vznikem zvukového filmu a totalitních režimů (30. léta 20. století).

⁵ V jiné básni Chlebnikov například použil slovo *кочка* místo *квочка*, a to ze zcela svévolného důvodu, neboť tato záměna nebyla motivována žádným rytmickým požadavkem.

⁶ Василий Андреевич Жуковский: *Невыразимое*.

⁷ Эткинд Е. Г. *Внутренний человек и внешняя речь. Очерки психоэтики и русской литературы XVIII–XIX вв.* Москва: Языки русской культуры, 1998. с. 19–21.

Recenzi zakončíme na lehkou notu zmínkou o příspěvku Alexandra Flakera, který celý sborník otevírá. Jeho stať bychom mohli nazvat spíše cestovatelskou črtou nežli sborníkovým příspěvkem a je asi tím nejméně očekávaným uvedením do problematiky ruské moderny. Pod názvem *От клубничного варенья до каштаного пюре* totiž čtenáři nabízí «несколько более скромных прозаических строк о Будапеште»⁸.

Stanislava Adámková

Soubor studií o próze, a to nejen slovenské

Žemberová, V.: **Z morfológie prózy**. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Prešov 2012.

Slovenská slovakistka, historička a teoretička literatury, která je také známa výraznými přesahy do literární produkce, zejména české, ukrajinské, ruské, polské a maďarské, sestavila své studie a rozšířené úvahové recenze do kompaktního, logicky a přehledně skloubeného svazku. Je typické, že se zabývá tím, co zůstalo v dnešní literární vědě poněkud stranou a co se snaží v proudu různých módních koncepcí, „textových světů“, „světů ze slov“ apod. udržovat už jen poslední mohykáni, kteří své školení získali v řečišti strukturalismu nebo vůbec imanentních metod, aniž ulpívají jen na nich (právě naopak: v tomto bedlivém sledování nových trendů patří V. Žemberová k nejpilnějším) – na české straně to kromě jiných je např. František Všeticka se svou kompoziční poetikou. *Morfologie prózy* Viery Žemberové začíná rozsáhlou, složenou partií *Medziliterárne dialógy o próze*, jež je cele věnována literární postavě. Badatelčina metoda práce je postavena na praktických příkladech a ilustracích, a tudíž v podstatě na induktivní metodě: vybere si nějaká konkrétní díla, jež tu působí jako impuls k zobecnování. Silou tohoto postupu je konkretizace výkladu, slabinou je menší reflexe (teoretické) literatury o daném předmětu; stačí si jen uvědomit, kolik toho bylo kdy napsáno o syžetu a fabuli, kolik na tom podkladě vyrostlo literárněvědných škol, kolik máme třeba i článků nebo sborníků studií o literární postavě, nemluvě o teorii anglo-americké, skandinávské, ruské apod. Naopak lze říci, že autorka tak postupuje záměrně, vytvářejíc tak oproštěnou, spoustou údajů přece jen méně zatíženou strukturu, jež by se dala použít aplikovaně pro daný okruh některé národní literatury, např. slovenské, odkud Žemberová v tomto oddíle čerpá nejvíc. Považuji její úvahy o typologii literární postavy a o jejím vztahu k dalším komponentům literárního artefaktu za velmi přínosné (*O postave a dramatickom princípe*, *O postave a noetike* – zde slouží jako materiál ukrajinská próza, *O postave a intencionalite* – M. Agejev: *Kokain*, *O postave a genre* – *Oksana Zabužko*). Studie jsou většinou, jak už řečeno, oproštěny od přemíry širší literatury předmětu i v dalších oddílech (*Literárnovedný prienik do literárneho života...*, *Nad hybridnosťou žánrov...*, *Textotvorné postupy v próze*). Sekundární literatura je tu přísně výběrová, spíše se zaměřuje na slovenský a český mainstream, předmětem je hlavně slovenská próza.

První oddíl vrcholí dvěma pododdíly: *Žánre versus látka a téma* (těžko mezi látkou a tématem rozlišovat – viz něm. Stoffgeschichte a tematologie) a *Esej a noetické*

⁸ A. Flaker, str. 15. recenzovaného sborníku.