

klasikkej literatúre, Paštekovvej štúdia potvrdzuje jej produktívnosť aj v neskoršom období a súčasne poskytuje zaujímavý materiál na porovnanie. V popredí autorkinej pozornosti však stoja najmä tie aspekty Andrejevovej tvorby, ktoré ho spájajú s expresionizmom, pričom analógie medzi poetikou expresionizmu a Andrejevovou tvorbou odkrýva vo viacerých rovinách – žánrovej, tematickej, v rovine typológie postáv a kompozičnej štruktúry textu.

Posledná kapitola je venovaná ruskému imažinizmu a tvorbe S. Jesenina ako najvýraznejšej osobnosti literárneho smeru, ktorý poéziu chápal ako hru asociatívne spájaných „oslobodených“ obrazov, pričom „cesta básnického obrazu“ je podľa Šeršeneviča „cestou požírania jeho zmyslu“. Na rozdiel od predchádzajúcich štúdií, v ktorých je centrom analýzy literárny text a cez neho autorka objavuje siločiaru vedúce k poetike určitého literárneho smeru, v poslednej kapitole sa do popredia pozornosti dostáva samotný literárny smer (imažinizmus), jeho program, estetické princípy a tvorba jednotlivých predstaviteľov slúži skôr ako materiál na prezentáciu rôznych podôb realizácie ich estetického programu. Prínosom štúdie je, že nastoľuje problematiku genézy a poetiky literárneho smeru, vnímaného doposiaľ u nás skôr ako marginálny zjav, ktorý v ruskom literárnom vývine nezanechal výraznejšiu stopu. Pašteková poukazuje na genetickú spätosť ruského imažinizmu s analogickým anglickým literárnym smerom, ale aj na príbuznosť s francúzskym surrealizmom, dadaizmom a českým poetizmom. I keď s niektorými interpretáciami básnických ukážok možno polemizovať, domnievam sa, že práve tu autorka odkryla nové aspekty doposiaľ nedostatočne reflektovaného literárneho javu. Konfrontácia s príbuznými umeleckými smermi európskej literatúry a pohľad na imažinizmus i tvorbu Jesenina cez prizmu estetickej skúsenosti slovenskej, prípadne českej literárnej tradície, poznamenananej na jednej strane výrazným zástojom nadrealizmu a na druhej strane poetizmu (receptne i na Slovensku veľmi intenzívne vnímaného) by si zasluhovali ďalšie rozpracovanie a mohli by prispieť k novému „objaveniu“ tohto literárneho smeru.

*Oľga Kovačičová*

**Sorge, Veit:** *Literarische Länderbilder in Liedern Wolf Biermanns und Wladimir Wysockis. Ein imagologischer Vergleich an Liedtexten der Autor-Interpreten aus den Jahren 1960 bis 1980.* Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften: Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Pars-Wien, 1998, 135 s.

Otázky, do jaké míry se v literárním díle odráží obraz jeho autora a země, ve které žije a tvoří, vztah autorského a lyrického subjektu či obraz určitých geografických lokalit, k nimž je tvůrce vázán citovým vztahem, stojí na počátku téměř každé literárněvědné analýzy. Nově se je však snaží uchopit německý slavista V. Sorge jejich vtěsnáním do leckdy těsné klícky „evropský“ akcentované *imagologie*, prezentující se cca od r. 1979 jako nejnovější odvětví literárněvědné komparatistiky. Životnost této disciplíny

autor dokazuje na srovnání dvou významných osobností zpívané poezie (k definici termínu později) druhé poloviny 20. století: Wolfa Biermanna (nar. 1936) a Vladimíra Vysockého (1938-1980). Studie je přehledně řazena do dvou hlavních kapitol. V té první autor publikum seznamuje s teoretickou metodou svého výzkumu, řízenou imagologickými aspekty, ve druhé je imagologický model prezentován na konkrétních textových příkladech.

Autor vychází z teoretických studií a knižních prací (Bleicher, 1980, Kopelew, 1985, Syndram, 1988, Dyserinck, 1988, 1991 aj. ), přičemž pouze řadí jednotlivé závěry a paralelně cituje rozdílné definice. Předmětem oné proklamované a obhajované *imagologie* je zkoumání obrazů cizích zemí, jak jsou prezentovány v díle určitého autora. Daný obraz může být rozšířen o další aspekty, jakými jsou např. jeho zachycení lit. kritikou či literárněhistorické pojetí. Cílem imagologického bádání by mělo být stanovení duchovních spojnic v jednotném evropském prostoru („ein geistiges Laboratorium Europa“). Nový je snad tedy termín oné duchovní evropské laboratoře, obsah uvedené definice však v podstatě koresponduje s teoretickou základnou komparatistických výzkumů d'urišinovských meziliterárních společenství (zorné pole je však v případě *imagologie* značně zúžené). Diskutabilním je *Beitrag der Imagologie zur Entideologisierung der auf Ideologien basierenden Images*. Obrazy či představy jednotlivých faktů a jevů jsou mnohdy na ideologii (ať už jakékoliv) vystavěny. Podle mého názoru by mělo jít o to, rozeznat a klasifikovat nejen podíl ideologie na vytvoření představy o určitém národu, ale i její podíl na utváření národa samotného. Zdá se tedy, že termín „Entideologisierung“ je zřejmě termínem módním, snažícím se zastřešit a odůvodnit podstatnou část výzkumu. I konkrétní analýza pak nepřináší žádné převratné objevy, týkající se národního charakteru Němců či Rusů, ba naopak: jsou zde citována bez dalšího rozšiřujícího komentáře fakta všem známá a požadavek prezentace národa oproštěného od „ideologických předsudků“, které ostatně západní věda ve vztahu ke slovanskému kulturnímu prostoru velmi ráda aplikuje, tedy zůstává v daném případě nesplněn.

Imagologický model zemí a národů se skládá ze tří částí: 1) obraz autora (**autoimage**); k němuž patří i způsob prezentace autorského „já“, který považuje Sorge u zpívané poezie za obzvlášť významný (vztah mezi autorskou interpretací V. Vysockého a strukturou jeho děl však zůstává neodkrytý); 2) zobrazení jevů a skutečností, s nimiž se autor identifikuje (**homoimage**); v daném případě je to např. „ruství“ či „němectví“ obou autorů; 3) zobrazení skutečností, se kterými se autor nemůže ztotožnit a které odmítá (**heteroimage**); u obou autorů je to praktikovaná státní ideologie.

V závěru 1. oddílu Sorge přibližuje objekt vlastního výzkumu, kterým je „autorská píseň“. Domnívám se však, že tento termín, pocházející z doby, kdy se daný žánr na domácí scéně zabydloval a kodifikoval a kdy i kritika pro něj teprve hledala vhodný výraz (navíc ho často přebírala od samotných autorů), je dosti nejasný (a takto byl přejat i západní lit. vědou; Boss, 1985). Proto by bylo vhodné jej vzhledem k dnešnímu časovému odstupu korigovat a od „autorské písně“ přejít ke konkrétnějšímu pojmu, jakým je např. „zpívaná poezie“. Tímto poněkud zastaralým žánrovým hodnocením díla

Vysockého jakoby badatel paradoxně popíral srovnatelnost obou autorů, což se ostatně projevovalo i ve zvolených ukázkách.

Sorge vychází z velmi důležitého aspektu: z nezkrasleného pohledu obou autorů na svůj národ a zemi, jejíž ideologický systém kritizovali, a z příslušnosti ke stejné věkové skupině. Sorge nachází i paralely v jejich profesním a uměleckém životě. Potud jsou tedy oba autoři skutečně podobní (další analogii nachází autor studie v interpretaci vlastních zhudebněných textů), jejich výrazové prostředky i pojetí vlastní tvorby se však velmi liší. A i sám badatel nenachází mnoho styčných bodů kromě aspektů, vyzvedovaných teoretickým modelem. Ten se ukázal mnohem příhodnější pro prezentaci tvorby W. Biermanna, – hlavně proto, že centrálním tématem jeho tvorby 60.-80. let byl smutek nad vlastní rozdělenou zemí a rozporuplné pocity z něj plynoucí. Biermannův model Německa zahrnuje dle Sorga Německo jako celek, Německo po rozdělení, problematiku emigrace do SRN, obraz NDR (pozitivně konotovaný), názory na kulturu NDR, zobrazení komunistické strany a tajné bezpečnosti, obraz NSR, její politickou scénu a dědictví fašismu. Už toto dělení (které se opírá o konkrétní texty) nám jasně napovídá, že se jedná o autora polit. protestsongů, od nichž se Vysockij vždy vědomě distancoval. Na jejich základě však před námi vyvstává pravdivý obraz politické reality v obou německých státech, dosahující nejvyššího mistrovství v textech *Ballade vom preußischen Ikarus* a *Ballade auf den Dichter François Villon*. (Škoda, že Sorge opominul stopu villonské tradice u Vysockého; snad proto, že text *Cikánská* nebyl z imagologického hlediska vhodným příkladem.) Biermannova tvorba i vlastní osud tak tedy ztělesňuje hrdost, ale i bolest a tragédii Německa. Škoda, že Sorge nejde v analýze německého umělce hlouběji a že se nepokouší o paralelu mezi oběma autory jako nositeli ruství a němectví a že nerozvíjí spjatost obou s nár. kořeny a tradicemi a ztotožnění se (do jisté míry i i u Vysockého!) s myšlenkou socialismu.

Jestliže je však i přes mé určité výhrady Biermannův portrét ucelený, Vysockému zůstal Sorge v mnohém dlužen. Už při sestavování autoportrétu vychází především z komentářů k jednotlivým koncertům a na aspektu autorského převtělování se zabývá vztahem autora k lyr. subjektu. Zcela opominul podstatný rys jeho charakteru i tvorby: rozervanost a nespokojenost, která ho nutí neustále „utíkat před sebou samým“ (Leonidov, 1992). Mírně se vymstila i tradiční teze západoevropské lit. vědy, že k úspěšné analýze lit. díla stačí několik textů, na kterých je pak demonstrován určitý aspekt autorovy tvorby. Badatelům však často uniká dílo jako celek a jeho podstata. Proto i básníkův portrét je možno načrtnout mnohem abstraktněji a nejen na základě čtyř textů. V konečném srovnání obou autorů však Sorge podobnost konstatovat nemůže: u Biermanna se do popředí dere přímé autorovo „já“, u Vysockého je ego prezentováno rafinovaněji, v širokém spektru „básnických rolí“. Nabízela by se však otázka, do jaké míry lze srovnat Biermannovo „já“ s formou monologu u Vysockého. Další odlišnost představuje Biermannovo preferování výše zmíněné formy politické písně, předkládající přímou kritiku problémů. Takového postupu Vysockij užíval zcela výjimečně, ve své tvorbě navazuje na klasickou ruskou básnickou tradici.

Dalším bodem zájmu je obraz Ruska, rozčleněný do několika oddílů. V části věnované lágrům a vězení Sorge opominul velmi důležitý aspekt, a sice transformaci podsvětního folklóru, ve které vystupují ne političtí vězni, ale drobní zlodějíčkové, jejichž netypickou a veskrze ruskou duší básník líčí. Scéna polokriminálního prostředí (zastupující důležitou ruskou realii) je pro Vysockého mnohem typičtější než příběhy politických vězňů, představené jen v několika textech, z nichž nejabstraktnější a nejvýznamnější – *Rajskije jabloki* – Sorge nejmenuje. Za celkem zdařilý obraz dnes již historického Ruska lze považovat analýzu válečných písní (i když opět vzhledem k teoretickému vymezení dosti zúženou). Hlavním aspektem je pocit spravedlivého boje, ve který se proti společnému nepříteli semkla celá země bez ohledu na politické názory či trestní rejstřík. Škoda jen, že byl popisován obsah pouhých tří epických textů, ve kterých není načrtnut zpoetizovaný obraz ruské země. I v ostatních oddílech jsou texty prezentovány většinou jen popisně (na toto nebezpečí sám autor v úvodu poukazuje – s. 26), mnohdy nejsou uvedeny hlubší historické a intertextové souvislosti, a tím dochází ke zplošňování problematiky (*Antisemity*). Podobně lze hodnotit třetí část imagologického modelu, demonstrující vztah básníka k Německu a k Francii. Domnívám se, že by bylo na místě představit obraz zahraničí jako takového, vymezeného v mnoha textech adverbium „tam“ (sr. *Mne skuly ot dosady svodit*). Výstižně Sorge charakterizuje pojetí Německa u Vysockého jako „obrazu poraženého nepřítele“. Tam, kde se jedná o Německo současné, je však jeho analýza často násilně roubována na kategorie **homoimage** a **heteroimage**.

Daná studie potvrzuje, že je psána především v rámci širšího, finančně dotovaného projektu, realizovaného výzkumným týmem na technické univerzitě v saské Kamenici. Svou originalitu a novost maskuje módními termíny převzatými z angličtiny a neustálým zdůrazňováním „evropskosti“. Její výsledky však převratné nejsou; k nim by bylo možno dojít i bez pojmu „**auto- či heteroimage**“ a dost možná, že bez nich by Sorge, který dílo obou autorů jistě velmi dobře zná, došel ve své vlastní a svobodnější analýze mnohem dál. Jenže – ruku na srdce – dotovala by mu ji v dnešní době jako jednotlivci, bez tolik proklamovaného pracovního týmu – nadace Konráda Adenauera a mohla by být vydána v Evropském vědeckém nakladatelství?

*Helena Filipová*

### Dvě knihy z Jekatěrinburgu

Jekatěrinburská univerzita se v poslední době stala významným centrem literárněvědného bádání. Je to především zásluha N. L. Lejděřmana, soustavně zkoumajícího literární procesy XX. století<sup>1</sup> a největší postavy těchto procesů<sup>2</sup>, a jeho syna M. N. Li-

<sup>1</sup> Lejděřman je např. autorem knihy *Движение времени и законы жанра* (Sverdlovsk 1982) o próze 60. a 70. let, zpracoval podnětný projekt vysokoškolského kurzu ruské literatury XX. století atd.