

Pospíšil, Ivo

Metodologie literární vědy - nové možnosti a přístupy

Opera Slavica. 2004, vol. 14, iss. 3, pp. 63-64

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117404>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Metodologie literární vědy – nové možnosti a přístupy

Современные методы анализа художественного произведения. Материалы научного семинара 2-4 мая 2003, Гродно, Республика Беларусь. Гродно 2003. Составители и редакторы: Т. Е. Автухович, Г. Н. Ермоленко.

Ruští Bělorusové nebo běloruští Rusové z grodněnské univerzity jsou známí značně ofenzivním přístupem k literární teorii a literárněvědné metodologii: hybatelem je tu často koeditorka přítomného svazku T. J. Avtuchovičová, odbornice na rétorický aspekt literatury. Organizátoři si tentokrát pozvali i Wolfa Schmieda z hamburského naratologického centra, který ve svých tezích vymezil naratologii (na můj vkus neobvykle úzce) a postavil ji vedle „události“ či dění (событийность). Klade tak proti sobě narativnost budovanou na události či řetězci událostí a deskriptivnost, popisnost (описательность) – narativ je tak útvár založený na události (event, Ereignis), tedy něčem mimořádném, nečekaném – v pěti bodech pak charakterizuje základní znaky „události“ jako prvku svědčícím o hodnotách kultury (s. 17).

Pozoruhodně přehodnocuje pojem „motiv“ G. N. Jermolenko (Smolensk) a opírá se tu o A. N. Veselovského, B. V. Tomaševského, V. J. Proppa, J. M. Meletinského a další; na Buninově povídce *Úpal* (Солнечный удар) analyzuje pak vztah motivické a narativní struktury: oslabení fabule s sebou nese aktivizaci motivicko-tematické struktury a pohyb syžetu. Motivická struktura přitom buduje spojení mezi vnějškovým pohybem syžetu a hloubkovou sémantikou textu (pot, horko, žár, plamen, hořet, úpal, opálit se apod.), což koresponduje s motivickou strukturou, která tuto sémantiku generuje.

Dosti si autoři všimli memoárovosti (L. M. Njubina, T. G. Simonova) – nepřinesli však podle mého názoru nic podstatně nového – můžeme je srovnat s podobnými, snad i plodnějšími přístupy slovinských badatelů z novějšího konferenčního sborníku (Slovenski roman, Ljubljana 2003); jen úvahy o kontemplativnosti stojí za hlubší zamyšlení. Paradoxním kouskem je – jako vždy – stať koeditorky T. Avtuchovičové o diskurzni strategii ruského romanopisce 18. století. Celkem přesvědčivě doložila (F. Ermin), že nejde o náhodný jev, ale o budování adaptačního kulturního mechanismu v období – dnes bychom řekli – společenské transformace a že v románových textech se projevil narativ epochy. Snad ještě zajímavější by bylo, kdybychom vzali do úvahy jazyk a styl dobových románů, jak to už drahně let před námi částečně provedl V. Sipovskij: asi by nám to tyto úvahy dost zkomplikovalo. Právě to bych mohl zopakovat v případě následujícího článku I. V. Banach (Grodno) o narativní struktuře *Cesty z Petrohradu do Moskvy*: sám bych se přikláněl víc ke koncepci narativní masky (viz M. Drozda) a nezapomínal na jazykovou a stylovou „středověkost“ díla, tedy na stále silné exponování známé ruské diglosie.

Opět G. N. Jermolenko zkoumá úlohu vypravěče s omezenou kompetencí (jistě by tam měl patřit i tzv. svědčící vypravěč, rus. рассказчик-свидетель) v povídkách I. Bunina. V raných povídkách je nekompetentní vypravěč „transformátorem“ črty v lyriku, v pozdějších povídkách podporuje archetypové a mytické struktury (neviděl bych tu tak ostrou souvislost).

Z dalších studií bych vyzvedl práci N. M. Ponomarjovové (Slonim) o funkci hry v Zamjatinově románu *My*: myslím, že jde o podstatný názor, který poněkud mění naše

dobově strnulé až pietní pohledy na dílo (ironie, sebeironie, hra se čtenářem, nikoli jen vážná varující antiutopie – to nám dost chybělo).

O komunikativním aspektu Pasternakovy pozdní lyriky (30.-50. léta 20. století, celkem 137 básní) píše I. V. Romanovová (Smolensk). Všímá si zejména skryté podoby autora a narátora – to by skvěle korespondovalo např. s F. Tjutčevem!). S. M. Antonovová (Grodno) píše o kognitivní interpretaci jazykovém modelu řečového aktu z naratologického aspektu; vynikající je rozbor oxymóronové povahy poezie Vjačeslava Ivanova z pera L. V. Pavlované (Smolensk): oxymóron ani tak nevysvětluje protikladnost lidského bytí, ani se nesnaží smiřovat protiklady, ale nachází v protikladech vnitřní, hlubinnou spřízněnost – je tak nejen uměleckým postupem, ale i ústřední světonázorovou kategorií.

Poněkud mě zklamal jinak vždy vynikající G. K. Kosikov (Moskva) svou zevrubnou informací o strukturní syžetologické poetice ve Francii. Jednak proto, že jde o již starší materiál, jednak pro malé či nulové zření k širšímu strukturalistickému kontextu. Zdá se, že Rusové do Paříže spíše létají, než by tam jezdili pomalu vlakem přes střední Evropu: pak by možná za Rollandem Barthesem, Tzvetanem Todorovem, A.-J. Greimasem, snad i Julií Kristevovou (ostatně jsou to většinou původem cizinci, tedy nikoli rodilí Francouzi) a svými koryfeji v čele s V. J. Proppem, J. M. Meletinským a J. Lotmanem uviděli i si-luety členů Pražského lingvistického kroužku.

Grodněnský sborník je opět dobrá kniha s řadou svěžích pohledů: tento ukazuje na klíčový význam teorie vyprávění, k níž se musíme čas od času – poučení novými metoda-mi – pokorně vracet.

Ivo Pospíšil

Faust nově

Natterer, C.: Faust als Künstler. Michail Bulgakovs *Master i Margarita* und Thomas Manns *Doktor Faustus*. Heidelberg 2004, 258 s.

Mezeru v bádání o faustovské látce u Bulgakova a T. Manna se rozhodla ve své práci zaplnit Claudia Natterer. Vychází při tom s německou důkladností z hodnocení dostupné sekundární literatury, které vytýká především pozitivismus a neschopnost ujednotit se na víceméně jasném stanovisku.

Jedním z jejich základních témat je důvod, proč Goethův Faust prochází v obou studovaných dílech proměnou z vědce–alchymisty v umělce; spojitostí mezi tak rozdílnými profesemi je jí v Mannově díle nalezení společných prvků – pýchy, samoty, odloučenosti od lidí, protestu proti oficiální autoritě; stejně jako věda kdysi i umění nové doby v sobě skrývá démonickou sílu (ostatně, už u Goetha nalézá autorka náznak jeho „básnění“ – viz s. 40 a násl.). V následující pasáži pak zjišťuje, že u Manna je Mefisto postavou spíše nereálnou, výplodem Leverkühnovy horečky a fantazie, zatímco pro Goethova Fausta jde o postavu „reálnou“; také pakt mezi Mefistem a Adrianem je méně přesný, spíše sekularizovaný, genialita je podmíněna nemocí a zákazem kohokoli milovat, třebaže se Adrian pokusil zákaz obejít. Oproti jiným badatelům pak v Mannově románu nachází i další nové interpretační možnosti – tak např. naději na získání milosti skrze lásku a naději, že bůh ocení jeho snažení, jehož výsledkem je jeho dílo.