

Filozofická fakulta
Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici

LITERÁRNA VEDA AKO KULTÚRNA VEDA

Eva Höhn



2017

Eva Höhn

LITERÁRNA VEDA AKO KULTÚRNA VEDA

Recenzenti:

prof. PhDr. Viera Gažová, CSc.

prof. PhDr. Erich Mistrík, CSc.

Jazyková korektorka:

Mgr. Viera Luptáková, PhD.

Vydal: Belianum. Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela
v Banskej Bystrici,

Edícia: Filozofická fakulta

ISBN 978-80-557-1336-6

OBSAH

ÚVOD /5/

1. LITERÁRNA VEDA AKO KULTÚRNA VEDA /11/

Literatúra a kultúra /12/

Literárny text ako znak /12/

Semiotický model Stuarta Halla a literárny text /14/

Prípadová štúdia: *Subverzívny charakter súčasného rakúskeho románu* /16/

2. KULTUROLOGICKÝ OBRAT A LINGVISTICKÝ OBRAT /20/

Kulturologický obrat /20/

Lingvistický obrat /21/

Proces vzniku významu /23/

Kultúra ako text /25/

Prípadová štúdia: *Zmena poetiky v diele Mily Haugovej na základe filozofie jazyka* /27/

3. LITERATÚRA A PSYCHOANALÝZA /39/

Psychológia a kultúra /39/

Psychoanalýza, estetická výchova a študentská revolta '68 v Nemecku /40/

Psychoanalýza a literatúra /43/

Prípadová štúdia 1: *Román „Malina“ od Ingeborg Bachmannovej* /44/

Prípadová štúdia 2: *Postava dieťaťa v románoch „Parfum“, „Stratený“, „Milenec mojej matky“ a „Canto“* /48/

4. POSTKOLONIÁLNE ŠTÚDIÁ /53/

Vznik a predstaviteľa /53/

Konštrukcia cudzieho z psychoanalytického hľadiska /54/

Edward W. Said a literárny postkoloniálny diskurz /55/
Postkoloniálne štúdiá a nemecká literatúra /57/
Prípadová štúdia: *Frankfurtské prednášky* /58/
Hansa Christoph Bucha

5. TEÓRIA KULTÚRNEJ PAMÄTI /61/

Charakteristika /61/

Kultúrna pamäť a literatúra /63/

Prípadová štúdia 1: *Literárno-kultúrna spomienka na národný socializmus a holokaust v Rakúsku* /64/

Prípadová štúdia 2: *Poézia Ingeborg Bachmannovej a trauma druhej svetovej vojny*

6. DISKURZNÁ ANALÝZA /71/

Pojem diskurz a charakteristika /71/

Diskurzna analýza a literatúra /72/

Prípadová štúdia: *Postava umelého človeka v literatúre* /74/

7. KOMPARATISTIKA /80/

Komparatistika a kultúra /80/

Komparatistika a interkulturalita /80/

Prípadová štúdia: *Recepcia Ingeborg Bachmannovej na Slovensku*

ZÁVER /86/

LITERATÚRA /88/

ÚVOD

Bolo to obdobie druhej polovice 20. storočia, keď sa vo zvýšenej miere objavili mnohé kultúrno-kritické hlasy v oblasti humanitných vied, ktoré priniesli impulzy pre analýzy dotýkajúcich sa otázok vplyvu médií, literatúry či filmu na človeka a na svet. Ukázalo sa, že vhodnými sa stávajú semioticky a diskurzívne motivované prístupy (Hall, 1997, s. 6), ktorých východiskom sa stala hlavne štrukturalistická lingvistická teória Ferdinanda de Saussura a jeho rozlíšenie formálnej (signifiant) a obsahovej (signifié) stránky znaku/slova, čo práve umožnilo uchopiť zrod významu. Zdanlivo bezvýznamný fakt ovplyvnil celý rad teoretikov, uvedme Rolanda Barthesa, britských kulturalistov (Raymond Williams, Richard Hoggart, Stuart Hall a pod.), tartuských semiotikov (Jurija M. Lotmana, Vladimíra N. Toporova, Borisa Uspenskeho a pod.) či predstaviteľov teórie pamäti (Jan a Aleida Assmannovci). Kultúra (v opozícii k prírode) sa začala vnímať ako súhrn ľudských výtvorov a ich podielu na utváraní sveta.

V objasňovaní znakových (textových, verbálnych, mediálnych a ďalších) jednotiek sa tejto generácii podarilo podať kritickú analýzu informačnej a mediálnej spoločnosti, jej symbolickej každodennej praxe a hlavne vzniku významov v sociálnych procesoch. Mnohé nové impulzy prišli z kultúrnej antropológie. Jej predstavitelia začali skúmať neverbálne kultúrne prejavy, čo viedlo k použitiu metafory „kultúra ako text“. Pod preneseným významom slova „text“ sa tak začali označovať akékoľvek (textové a netextové) významové celky. Americký antropológ Clifford Geertz objasnil základy (pre príslušníka inej kultúry barbarskej) tradície kohútích zápasov na ostrove Bali len v kontextualizácii sociálneho diskurzu, a to na základe priradenia k symbolickým pravidlám danej kultúry (nie svojej). Ukázal tým zároveň možnosť pochopenia iného obrazu sveta, než je ten vlastný. Geertzov prístup stál na začiatku interpretatívneho obratu, v ktorom sa kultúra

začala posudzovať ako systém znakov a symbolov. Pretože každá spoločnosť vytvára isté výrazové formy, ktorými sa sama interpretuje (napríklad umenie, rituály, divadlo, slávnosti, sviatky a pod.).

Treba však poznamenať, že podnety na tento proces neprišli len z kultúrnej antropológie, ale v otázkach poznávaco-teoretických z filozofie, hlavne filozofie jazyka. Od rakúskeho filozofa Ludwiga Wittgensteina, cez americkú filozofiu jazyka (Richard Rorty, Gustav Bergmann) a francúzsky postštrukturalizmus (Roland Barthes, Julia Kristeva), po ruských semiotikov (Jurij M. Lotman a Michal M. Bachtin) táto disciplína skúma jazyk, ktorý sa čím viac zvečňuje. Od R. Rortyho (a pred ním Bergmanna) pochádza termín lingvistický obrat, ktorý, ako konštatuje nemecká kultúrna antropológička Doris Bachmann-Medicková, predchádzal interpretatívnemu obratu.

Náš pokus o náčrt literárnej vedy ako kultúrnej vedy prichádza práve na základe uvedeného spektra výskumov, pričom v popredí stojí predpoklad, že literárny text má znakový charakter. Preto je potrebné posudzovať ho v danom historickom a sociálnom kontexte. Vhodným príkladom je poukázanie na významový presah literárneho či dramatického diela, ktorého ďalšie významy presahujú potenciál literárnej fikcie a ako sociálno-spoločenský konštrukt sa podieľajú na vytváraní sekundárnych znakových systémov kultúry. V prvej kapitole preto uvádzame Greenblattovu analýzu drámy *Richard II.* od Williama Shakespeara. Hra sa síce zaoberá historickou osobnosťou anglického kráľa Richarda II., avšak v omnoho väčšej miere je potrebné ju vnímať, ako konštatuje Greenblatt, v jej dobovom kontexte, a to ako nástroj kritiky vlády Alžbety I.

Jednotlivé kapitoly publikácie reprezentujú spektrum teórií a metodologických prístupov, ktoré za posledné desaťročia v rámci výskumu literárnej vedy v kontexte kultúrnej vedy vznikli – od psychoanalýzy a postštrukturalizmu cez postkoloniálne štúdiá až po teóriu pamäti, diskurzívnu analýzu a socio-semiotickú komparatistiku. Každá kapitola sa končí ukážkami konkrétnych literárnych analýz.

Ide pritom predovšetkým o interpretácie literárnych diel priestoru nemecky hovoriacich krajín, pretože štúdiu týchto literatúr (hlavne nemeckej a rakúskej) bola venovaná naša predchádzajúca výskumná činnosť. Každá kapitola sa končí prípadovou štúdiou. Tieto štúdie tvoria články, z ktorých niektoré boli v pozmenenej podobe už publikované.

Na záver sa žiada zdôrazniť, že dané koncepcie kultúry za posledné desaťročia zaznamenali významný vplyv aj v rámci filologických disciplín. Či už lingvistika, literárna veda, alebo translitológia sa začali uberať smerom k prekračovaniu hraníc týchto odborov a nadobúdali stále viac interdisciplinárny charakter. Príkladom je vznik mnohých interdisciplinárne a interkultúrne zameraných vedeckých spoločností, odborných časopisov, výskumných projektov a študijných programov, čomu sa bližšie venujeme v jednotlivých kapitolách. Takýto koncept literárnej analýzy sme sa preto pokúsili predložiť čitateľovi v predkladanej práci.

„Človek sa už i vďaka reprodukčnej technike nestretáva s originálmi, ale so simulakrami. Čoraz viac sme ochotní nielen akceptovať zobrazované, ale i pripustiť aby vytesňovalo žité a zažívané. [...] Simulácia a jej výsledné štádium, simulakrum, predstavuje svet „zvedený“ až k ľahostajnosti, tuposti, neslobode. [...] Už nejde o imitáciu, ani o reduplikáciu či paródiu. Je to skôr vytesnenie znakov reality realitou znakov“ ... (Gažová, 2014, s. 18).

1. LITERÁRNA VEDA AKO KULTÚRNA VEDA

Literatúra a kultúra

„Ak sa v posledných desaťročiach naozaj uskutočnila nová orientácia v kultúrnych vedách, treba ju potom hľadať v novom hodnotení významových aspektov kultúry“ (Assmann, A., 1991, s. 17, prel. E. H.).

Predtým, než sa pokúsime načrtnúť problematiku literárnej vedy ako kultúrnej vedy, je potrebné definovať pojem kultúra, ktorej porozumenie sa za posledné desaťročia výrazne zmenil. Ak tradičné prístupy zastávali názor, že kultúra je buď spoločenskou nadstavbou, vyšší stupeň ľudskej aktivity, alebo je to súbor materiálnych výtvorov človeka v oblasti literatúry, maliarstva, hudby, sochárstva a pod., tak nové impulzy na kultúru prišli z oblasti sociológie a (kultúrnej) antropológie. Kultúra je tu definovaná ako mnohvrstvový proces zahrňujúci každodenný spôsob života a rozličné predstavy človeka vo vnímaní a zobrazovaní života: „V posledných rokoch sa v kontexte ‘spoločenských vied’ slovo ‘kultúra’ používa na označenie toho, čo odkazuje na ‘spôsob života’ ľudí, spoločenstva, národa alebo sociálnej skupiny. Presadilo sa to pod pojmom ‘antropologická’ definícia“ (Hall, 1997, s. 2, prel. E.H.). V centre tejto vedy stojí preto človek produkujúci významy a s ním kultúra ako súbor kódov, médií, objektov a inštitúcií, ktorými sa významy produkujú a eliminujú, uchovávajú a menia, presadzujú a pod.

Literárny text je potom jednou z kľúčových foriem ľudskej činnosti reprezentujúcou významové paradigmy. Ak literatúra a umenie ako také mali v predchádzajúcom ponímaní istý privilegovaný status, tak teraz sú považované za formu všeobecného spoločenského procesu (Hall, 1999, s. 17). Stuart Hall bol členom *Centra pre súčasné kultúrne štúdiá* (Centre for Contemporary Cultural Studies – CCCS) na univerzite

v Birminghame, ktorého vplyv na literárnu vedu ako súčasť kultúrnych vied zdôrazňujú viaceré štúdie.¹ A aj keď sa CCCS zameriavalo v prvom rade na výskum médií, jeho členovia, ako napríklad Richard Hoggart (*The Uses of Literacy*, 1957) alebo Raymond Williams (*Drama from Ibsen to Eliot*, 1952), poukazovali na význam literatúry pre sociálnu realitu.

Literárny text ako znak

Ako predpoklad znakového charakteru literárneho textu si vyberáme *Estetiku slovesnej tvorby* (1988) od Michaila M. Bachtina, predovšetkým časť *Problém rečových žánrov*. Tak ako slovo, má aj text svoju formálnu (signifiant) a obsahovú (signifié) stránku, čo Bachtin odvodzuje od lingvistickej povahy rečových žánrov a odvoláva sa, podobne ako mnohí ďalší semiotici (S. Hall, R. Barthes a pod.), na jazykovedca Ferdinanda de Saussura. „Môže sa zdať, že rôznorodosť rečových žánrov je taká veľká, že niet a ani nemôže byť roviny, v ktorej by sa dali skúmať na jednom základe. [...] Všeobecnelingvistický problém výpovede a jej typov sa takmer ani neregistroval“ (Bachtin, 1988, s. 267). Takýto prístup nielen k jazyku, ale aj k literárnemu textu otvoril možnosť skúmania obsahovej stránky literárneho textu, a to z toho dôvodu, že význam je podľa Bachtina záležitosť individuálna a vzniká v závislosti od nositeľa výpovede. V procese vzniku významu Bachtin zohľadňuje navyše aj zmyslovú sféru hovoriaceho, tzv. „aktívny postoj hovoriaceho k predmetno-zmyslovej sfére“ (Bachtin, 1988, s. 294). Výsledkom týchto úvah je poznanie, že literárny text, tak ako jeden z mnohých (druhotných) rečových žánrov, má individuálny, subjektívny charakter a jeho obsah, ako aj významový potenciál vzniká v závislosti od skúseností jeho pôvodcu-autora. Popritom Bachtin zároveň upozorňuje takisto na úlohu príjemcu, ktorý výpoveď musí dekódovať. „Veď reč môže v skutočnosti jestvovať iba vo forme konkrétnych výpovedí jednotlivých hovoriacich ľudí, subjektov reči“

¹ Pozri napríklad Nünning (2004b), Schößler (2006), Dörner-Vogt (2013).

(Bachtin, 1988, s. 279). Hranice výpovede určuje ako subjekt výpovede, tak jej prijímateľ. To isté platí o umeleckom diele, teda aj o literárnom diele ako jednom z mnohých rečových žánrov.

Za nepriame pokračovanie Bachtinových úvah možno považovať knihu *Rozkoš z textu* (1994) od Rolanda Barthesa. Literárny text vkladá Barthes do sociálneho kontextu, pozerá sa naň z dvoch pólův: na jednej strane zdôrazňuje konfrontáciu autora so spoločnosťou a podobne ako Bachtin upozorňuje na subjektivitu autora a na druhej strane zas účink diela ako zámer pre jeho „sociálnu účelnosť“. Zničením „zámeru vzťahov“ je podľa Barthesa moderná poézia, pretože táto „spontánne rúca funkčnú povahu reči a necháva z nej zachované iba lexikálne vrstvy“ (Barthes, 1994, s. 29), dáva do popredia onú Bachtinovu predmetno-zmyslovú sféru. Zahŕňa to v sebe prevrat v „poznání Prírody“, čím má Barthes na mysli aspekt reči závislý od subjektívnych, duševných dispozícií používateľa.

Ako ďalší príklad znakového charakteru literárneho textu možno uviesť prúd *Nového historizmu*. Jeden z jeho predstaviteľův, literárny teoretik Stephen J. Greenblatt, študoval život a tvorbu Williama Shakespeara, teda autora najdôležitejšieho korpusu fikcionálnej literatúry posledných tisíc rokov. V texte *Úvod ku knihe Moc foriem v anglickej renesancii* interpretuje Greenblatt Shakespearovu drámu *Richard II.* ako prostriedok podvratnej sily, ktorá je schopná otriasť legitimitou vládára. Príbeh o Richardovi II., zlom vládarovi zosadenom Bolingbrokom, Greenblatt interpretuje z pohľadu aktuálneho dobového diania ako ohrozenie moci kráľovnej Alžbety zo strany autora (Shakespeara), a to napriek jej sympatiám a podpore umenia. Hru *Richard II.*, ktorá sa hrala veľa ráz na uliciach i v domoch, vnímala kráľovná ako hrozbu a presunom do ulíc sa stala nepredvídateľnou silou. Predstavenie tak presiahlo hranice divadla a nadobudlo politický vplyv. Literárny text sa tým stáva kolektívnou spoločenskou konštrukciou, ktorá prepája estetické možnosti reprezentačného

modusu diela s „celkovou sítí institucí, činností a názorů, jež tvoří kulturu jako celek“ (Greenblatt, 2007, s. 43).

Výsledkom týchto skúmaní je, že literárne dielo je len jedným zo súboru presvedčení a praktík, v rámci ktorých sa individuum pohybuje. Jeho všeobecnú platnosť treba vnímať s kritickým odstupom, čo sa nakoniec stalo aj v našej krajine v rokoch kultúrnej manipulácie. Kultúra sa stáva formou uplatňovania mocenských nárokov. Bachtin, Barthes a Greenblatt tak odhaľujú „symbolickú prax“ kultúry.

Semiotický model Stuarta Halla a literárny text

O znakovom charaktere kultúry svedčí aj jej chápanie už spomenutou Birminghamskou školou združenou v Centre pre súčasné kultúrne štúdiá (CCCS). Pre jej členov (Hall, Williams, Thompson, Hoggart) bolo hlavným východiskom zistenie, že komunikačné procesy sú znakové procesy. Tieto sa však neodohrávajú vo vzduchoprázdne, ale sú súčasťou spoločnosti so štruktúrovanými zákonitosťami a technickou infraštruktúrou. Hallova marxizmom motivovaná perspektíva spočívala v tom, že mediálna komunikácia je porovnateľná s tovarovou výmenou, a preto je potrebné bližšie nahliadnuť do podmienok produkcie týchto tovarov. Bol to hlavne Hall, ktorý podrobil analýze inštitucionálne štruktúry médií, ich produkčné praktiky, podmienky a vplyvy vzniku „mediálneho tovaru“ (Hall, 1999).

V texte *Encoding/Decoding* (1973) Hall upozorňuje takisto na to, že cirkulácia mediálneho produktu nie je čisto identická s cirkuláciou tovarov (autá, šperky, odevy a pod.), ale v mnohom je závislá od vlastnej aktivity recipienta. Hall sa v tomto bode približuje úvahám M. Bachtina a rozvíja ich ďalej. Podľa oboch nie sú významy znaku nezávislé od kontextu, ale sa nanovo formujú a vytvárajú v závislosti od situácie a sociálnej štruktúry. Čitatelia a diváci nie sú len receptori, ale individuálne zvažujúci, komunikačný kód prijímajúci, a to v závislosti

od ich socializácie, sociálneho postavenia, tradície, hodnotového systému a pod. V texte kódovaný význam nemusí byť teda rovnako dekódovaný každým recipientom. V tom spočíva otvorenosť Hallovej znakovej komunikácie. Hall rozlišuje tri základné konštelácie mediálnej komunikácie (Hall, 2002):

1. *Dominant-hegemonic position* sa vytvára vtedy, keď čitateľ úplne preberá kódované významy. V literatúre možno ako príklad uviesť román domoviny, ktorý vyzýva k službe vlasti. Čitateľ verne dekóduje toto posolstvo, pričom sa nadšene stotožňuje s patriotickou výzvou. „Toto by bol ideálny prípad dokonale transparentnej komunikácie – resp. je k nej čo možno najbližšie“ (Hall, 2002, s. 119, prel. E.H.).
2. *Negotiated position* je kompromisom medzi textom a recipientom, pričom do procesu dekódovania zasahujú vlastné skúsenosti. Tým čitateľ/recipient vytvára „vlastné pravidlá a do procesu zasahujú ako adaptívne, tak opozičné prvky“ (Hall, 2002, s. 121, prel. E.H.). V prípade románu domoviny sa napríklad čitateľ stotožní s témou, avšak odmietne vojnu, boje a pod.
3. *Oppositional position* znamená prijímanie kódu s úplným odmietnutím. „On/ona odtotalizujú správu prostredníctvom uprednostneného kódu, aby ju v rámci alternatívneho vzťahujúceho rámca hneď nato re-totalizovali. Toto napríklad vystihuje diváka, ktorý sleduje debatu o nevyhnutnosti znížiť platy, ale každý odkaz na „národný záujem“ interpretuje ako triedny záujem. On/ona používa opozičný kód“ (Hall, 2002, s. 122, prel. E. H.).

Členovia CCCS vnímali kultúrnu prax z dvoch pólů: ako moc upevňujúcu – *afirmatívnu* – a ako moc ohrozujúcu – *subverzívnu*. Prvý prípad nastáva vtedy, ak sa podarí etablovať významové modely a hodnoty ako všeobecne platné. Vtedy sa tým sociálny a politický

poriadok legitimizuje a upevní. Vhodným príkladom je Schillerov a Goetheho program nemeckej klasiky. Cieľom programu nemeckej klasiky bola, v odvolaní sa na Immanuela Kanta, výchova človeka k vyššiemu morálnemu uvedomeniu. Prostriedkom na dosiahnutie tohto cieľa bolo umenie, pričom výchova človeka viedla k náprave celej spoločnosti. Ak sa však podarí zaužívané zvyky, postoje a hodnoty spochybníť a vytvoriť nové, môžu byť prostredníctvom kultúrnej praxe spochybnené aj aktuálne systémy. Príkladom je divadelná hra *Die Hermannsschlacht* od nemeckého dramatika Heinricha von Kleista. Hra vznikla v roku 1807 po porážke Pruska Napoleonom. Kleist v nej tematizuje víťazstvo Germánov nad Rimanmi v bitke v Teutoburskom lese a prostredníctvom nej takto nepriamo nabáda Nemcov k mobilizácii svojich síl proti Napoleonovi.

Ak je kultúra spoločensky účinným nástrojom, vyplýva z nej záväzok kritiky a nápravy nesprávnych postojov a hodnôt, a to prostredníctvom odkryvania mechanizmov utlačania, manipulácie, moci a pod. Takýto model by sme radi predstavili v nasledujúcej kapitole.

Prípadová štúdia

Subverzívny charakter súčasného rakúskeho románu

Thomas Bernhard, Peter Handke, Elfriede Jelineková či Ingeborg Bachmannová sú mená spisovateľiek a spisovateľov, ktorí výrazne určili smerovanie rakúskej literatúry po roku 1945. Ich tvorba bola a zostane spojená so spoločenským kontextom ich krajiny, pretože sa svojimi kritickými textami pričínili o posun vo vnímaní prítomnosti a minulosti Rakúska. Často a odvážne vystupovali proti pravicovému extrémizmu a xenofóbnym náladám v krajine, za čo si vyslúžili prívlastok „Nestbeschmutzer“, teda tí, čo špinia do vlastného hniezda. Po prevalení Waldheimovej aféry v 80. rokoch 20. storočia sa aj práve

vďaka generácii týchto spisovateľov začalo verejne diskutovať o dlho tabuizovanej téme pripojenia Rakúska k Tretej ríši.

Možno konštatovať, že románová tvorba mladej generácie rakúskych autorov sa ubera v stopách svojich predchodcov, pretože téma minulosti a prítomnosti Rakúska v nej zaznieva i naďalej. No na rozdiel od ich starších kolegov sú ich texty častejšie spojené s otázkami osobnej identity, čo najlepšie ilustrujú autobiograficky ladené romány Thomasa Glaviniča (*1972) ako *Das bin doch ich* (2007), *Die Arbeit der Nacht* (2006) alebo *Das größere Wunder* (2013) a pod. Glavinič v nich nastoľuje tému každodennosti života, do hĺbky odkrýva svoje vlastné slabosti a zápasy o víťazstvo nad sebou samým. Takisto Arno Geiger (*1968), ktorého román *Es geht uns gut* (2005) bol v roku 2005 ocenený najprestížnejšou literárnou cenou nemecky hovoriacich krajín *Nemeckou knižnou cenou*, zobrazuje na pozadí osudov troch generácií rodiny Phillippa Erlacha zápas hlavného hrdinu o nájdenie svojej skutočnej identity. Okrem tejto línie román pokrýva aj historický a spoločenský vývoj Rakúska od roku 1938 až podnes.

Prvoplánovo spoločensko-kritickú, subverzívnu problematiku nachádzame avšak až v druhej skupine súčasných rakúskych spisovateľov, a to hlavne u autorov so židovským a migračným pôvodom. Dnes už ako o známej osobnosti viedenskej literárnej scény možno s určitosťou hovoriť o Robertovi Schindelovi (*1944), ktorého sa rodičom ako ročného podarilo ukryť vo viedenskej židovskej nemocnici a tak ho zachrániť pred nacistami. Autorov otec nakoniec zomrel v koncentračnom tábore Dachau. Vo svojich dielach sa autor často vydáva na cestu hľadania svojej židovskej identity. Dej jeho románu *Gebürtig* (1992) sa odohráva vo Viedni 80. rokov 20. storočia a pre veľký úspech sa dočkal aj filmového spracovania. Skladateľ Hermann Gebirtig, ktorý počas fašizmu emigroval z Viedne do New Yorku, prichádza naspäť, aby svedčil v procese s bývalým dozorcom v rakúskom koncentračnom tábore Ebensee, Eggerom. Keď je však Egger súdom viny zbavený, Hermann svoju budúcnosť vo Viedni už

viac nevidí a rozhodne sa vrátiť do USA. Konfrontovaný s vojnovými traumami z detstva cíti, že vo Viedni éry Kurta Waldheima niet preňho viac miesta. O dve desaťročia neskôr pokračuje Schindel v rozprávaní osudov ďalších postáv obetí a zločincov z čias nacizmu, tentokrát v románe *Der Kalte* (2013). Jeho ústrednou témou je opäť Waldheimova aféra. Pod zmenenými menami možno v texte nájsť mnohé známe politické osobnosti tohto obdobia. Ďalší rakúsky spisovateľ židovského pôvodu, Doron Rabinovici (*1961)², spracúva v románe *Suche nach M.* (1997) takisto otázku židovskej identity, a to na príbehu druhej povojnovej generácie. Nastoluje problém prvej povojnovej generácie, ktorá o vojne mlčala, čím preniesla osudy obetí a zločincov na svoje deti. K spracovaniu témy Waldheim a Haider prispel v 90. rokoch výrazným spôsobom Robert Menasse (*1954), ďalší predstaviteľ spisovateľov židovského pôvodu. Výrazne sa na tom podieľal hlavne svojimi esejami než románmi. Pod názvom *To bolo Rakúsko* sa výber z Menasseho esejí dostal v roku 2009 aj k slovenskému čitateľovi.

Dôležitú skupinu rakúskej súčasnej literatúry tvoria spisovatelia s migračným pôvodom, ako napríklad Dimitré Dinev, Julya Rabinowichová, Vladimir Vertlib, Denis Mikan, Radek Knapp a ďalší. Uvedení autori nastoľujú tému rozpadu východného bloku v Európe po roku 1989. Spomedzi nich patrí k najvýraznejším postavám spisovateľ, scenárista a dramatik Dimitré Dinev (*1968) pochádzajúci z bulharského Plovdivu. Vo Viedni žije od roku 1990 a jeho diela sú medzičasom preložené už do viac než dvanástich jazykov. Úspech mu priniesol hlavne román *Engelszungen* (2003) zobrazujúci pád slušného človeka z východnej Európy na dno západnej spoločnosti. Danú tému autor rozvíja aj vo svojich kratších prozaických textoch, spomeňme len poviedku *Nad hlavou svetlo*. Humoristický obraz života vo východnom bloku a cesty na západ nachádzame v známom, tiež

² Doron Rabinovici sa v 60. rokoch minulého storočia presťahoval s rodičmi z Izraela do Viedne, kde aj v súčasnosti žije. Politicky sa angažuje najmä v boji proti antisemitizmu. Jeho matka Schoschana Rabinovici napísala jedno z najdramatickejších svedectiev holokaustu, knihu *Dank meiner Mutter* (1994) opisujúcu židovské geto vo Vilniuse a koncentračný tábor Stutthof neďaleko mesta Gdaňsk.

filmovo spracovanom románe *Herrn Kukaks Empfehlungen* (1999) od pôvodom poľského spisovateľa Radeka Knappa (*1964). Román *Schimons Schweigen* (2012) od Vladimira Vertliba (*1966), autora rusko-židovského pôvodu, zobrazuje útek z ruského totalitného režimu. Okrem toho text zachytáva rodinné a politické zápasy v Európe 20. storočia. Podobne ako Vladimir Vertlieb sa v Petrohrade narodila aj Julia Rabinowichová (*1970). Vo svojom debutovom románe *Spaltkopf* (2008) zobrazuje život emigrantov v Rakúsku. V roku 2012 vyšiel jej román *Erdfresserin* zobrazujúci portrét ženy opúšťajúcej svoj domov vo východnej Európe.

V čase politických kontroverzií v roku 2000, keď do spolkovej vlády vstúpila nacionalistická a pravicovo-extrémistická Strana slobodných (FPÖ) na čele s Jörgom Haiderom, zorganizovali spisovatelia a žurnalisti Isolde Charimová, Robert Misik a Doron Rabinovici *Demokratickú ofenzívu* vystupujúcu proti volebnému programu FPÖ, ktorý výrazne obmedzoval práva cudzincov na území Rakúska.

Spisovatelia mladej generácie sa stávajú novou nádejou rakúskej demokracie, kriticky hodnotia neduhy dnešného Rakúska a tak predstavujú subverzívnu silu spoločnosti.

2. KULTUROLOGICKÝ OBRAT A LINGVISTICKÝ OBRAT

„Na prahu klasického obdobia znak prestáva byť figúrou sveta; a s tým, čo označuje, prestáva byť spojený pevnými a skrytými putami podobnosti alebo spriaznenosti“ (Foucault, 2000, s. 73).

Kulturologický obrat

Citát Michela Foucaulta sa sústreďuje práve na tú skutočnosť v humanitných vedách, ktorá nastala v druhej polovici 20. storočia a spočívala v oslabení viery v silu jazyka a jeho schopnosti utvárať významy.³ Aj v tomto prípade budeme čerpať z výskumu kultúrnej antropológie, z ktorej termín kulturologický obrat (*cultural turn*) pochádza. Ako konštatuje kultúrna antropológička Doris Bachmann-Medicková, humanitné vedy sa obrátili ku skúmaniu procesu jazykových konštrukcií reality, teda ku spôsobom vytvárania sveta. Získava sa tak prístup k spôsobom a motívom utvárania kolektívnych predstáv, mentalít a mentálnych dispozícií istej epochy. K tomu patrí aj presvedčenie, že kultúra je človekom vytváraná, resp. konštruovaná, teda nie je len materiálnou stránkou (kultúrne dedičstvo národa), ale má sociálnu a mentálnu stránku (náboženstvo, jazyk, morálka, právo a pod.) (Bachmann-Medick, 2006, s. 36). Tento poznávacoteoretický obrat znamenal orientáciu na verbálno-jazykové poznávacie prostriedky a zasiahol v prvom rade filologické disciplíny ako lingvistiku, translitológiu, literárnu vedu a pod.

Uvedená autorka zároveň konštatuje, že ku kulturologickému obratu došlo v dôsledku lingvistického obratu (*linguistic turn*)

³ Pozri napríklad: Drozdík, Ladislav, 2002. Autor vkladá jazyk (hlavne s odkazom na J. Derridu) do kontextu postmodernity a jej kritiky jazyka a racionalizmu, ktoré zavrhnú predstavy o schopnosti rozumu s konečnou platnosťou vyriešiť problémy ľudskej spoločnosti.

(Bachmann-Medick, 2006, s. 36 – 43). Následkom toho sú aj mnohé interdisciplinárne orientované premeny v oblasti vedeckej a univerzitnej praxe. K interdisciplinarite dochádza nielen v humanitných vedách, ale tieto zasahujú takisto do prírodných vied. Spomedzi vedných disciplín spomeňme vznik kulturovednej literárnej vedy, sociolingvistiky, sociotranslatológie a pod., založené boli spoločnosti ako *Spoločnosť pre interkultúrnu germanistiku* na Univerzite v Bayreuthe, vedecké časopisy (*KulturPoetik*), centrá (*Vzdelávacie centrum pre kultúrne vedy v Gießene*) a pod. Ansgar Nünning poznamenáva⁴, že v Nemecku sa kulturologický obrat odohrával síce pod vplyvom anglo-amerických *Cultural Studies*, avšak recepcia zahraničných modelov sa nedá odlúčiť od domácej tradície.⁵

Lingvistický obrat

Termín lingvistický obrat (*linguistic turn*) použil pôvodom rakúsky filozof Gustav Bergmann už začiatkom 50. rokov minulého storočia, pričom základom jeho skúmania sa stala analytická filozofia Ludwiga Wittgensteina, Bertranda Russela, Georga E. Moora ai. Jeden z centrálnych významov malo preňho Wittgensteinovo dielo *Tractatus logico-philosophicus* (1921). Vplyvom *Traktátu* na Bergmanna sa zaoberá napríklad Karoly Kokai⁶. Kokai si nevšíma len analytickú časť *Traktátu*, ale aj jeho druhú časť oslovujúcu oblasť etiky, estetiky, náboženstva

⁴ Opierame sa pritom hlavne o štúdiu Ansgara Nünninga z roku 2004.

⁵ Nanovo sa objavujú pritom aj nemecké kultúrne koncepty zo začiatku 20. storočia z oblasti kultúrnej sociológie. Z týchto a ďalších dôvodov majú v porovnaní s britskými kultúrnymi štúdiami nemecké *cultural studies* svoje špecifiká a odlišnosti.

⁶ Kokai, Karoly, 2005. V texte sa Kokai odvoláva na Bergmannov článok z roku 1952 „Two Types of Linguistic Philosophy“, ktorý vyšiel v *The Review of Metaphysics*, 5, March, Yale University, New Haven, Connecticut. Za centrálnu časť *Traktátu* považuje Kokai vetu 6.54: „Moje vety objasňujú prostredníctvom toho, že ten, kto mi rozumie, ich na konci rozpozná ako nezmyselné, keď pomocou nich – po nich – vystúpil nad ne. (Musí, takpovediac, odhodiť rebrík potom, čo po ňom vystúpil hore.)“ Wittgenstein v tejto vete podľa autora konštatuje, že to, čo sa nedá povedať, je možné ukázať a vidieť. Tam, kde je vytyčená hranica jazyka, tam je určené miesto na „ukázanie sa“ a „videnie“, teda na obraz.

a pod. Z tohto dôvodu je podľa Kokaia *Traktát* pokusom o vytyčenie hraníc logiky, o čom podľa neho vypovedá veta *Traktátu* 6.13: „Logika nie je náuka, ale zrkadlový obraz sveta. Logika je transcendentálna,“ ako aj prvá veta *Traktátu*: „Svet je všetko, čo je faktom.“ Teda hlavným problémom *Traktátu* je podľa Kokaia logika a Wittgenstein ju definuje ako obraz sveta, teda ako obraz toho, čo je faktom. Vo svojej neskoršej filozofii z *Filozofických skúmaní* (1953) Wittgenstein zavádza pojem jazykovej hry a zdôrazňuje aktuálnu stránku jazyka, ktorý sa riadi rôznymi pravidlami, napríklad v rodine, vo vedeckom využití a pod. A keďže používanie jazyka má vždy istý cieľ, nestačí skúmať len jeho logickú stavbu. Wittgenstein si všima oblasť subjektívne motivovaného procesu vzniku významu. Na to nadväzujú psychanalyticky motivované analýzy francúzskeho postštrukturalizmu. Julia Kristeva, jedna z jeho hlavných predstaviteľiek, rozlišuje dve roviny jazyka – fenotext a genotext. V diele *Revolúcia poetického jazyka* vymedzuje Kristeva genotext ako základ symbolického jazyka, čo nazýva fenotextom. Fenotext je jazyk, ktorý slúži komunikácii, je performanciou a zároveň štruktúrou, ktorá podlieha komunikačným pravidlám. Genotext je naopak „textom“ v jazyku ťažko rozpoznateľným, spočíva na organizácii psychického aparátu (Kristeva, 1978, s. 35).

Na Gustava Bergmanna nadviazal v 70. rokoch minulého storočia americký predstaviteľ postmoderny, filozof Richard Rorty, ktorý v roku 1967 vydal knihu *The Linguistic Turn*. Ako Bergmann, tak aj Rorty vychádzal z presvedčenia, že za používaním jazyka sa neskrýva žiadna realita, čo viedlo k závažnému konštatovaniu, že „každá analýza »skutočnosti« je jazykovo determinovaná [...], že cez jazyk je štruktúrovaná aj skutočnosť a realitu takisto ako jazyk treba chápať ako systém znakov, ako systém reprezentácií a diferencií“ (Bachmann-Medick, 2006, s. 34, prel. E.H.). Uvedené postuláty však viedli k závažnej zmene perspektívy, akou bolo spochybnenie významu tradičnej racionalistickej filozofie:

„Rortyho chápanie racionality je protikladom tradične chápanej racionality, zdedenej po Aristotelovi a Descartovi. Aristotelovské chápanie racia ako schopného uchopovať univerzálie a karteziánska viera, že rozum je východiskom i kritériom pravdivosti poznania, určili na dlhú dobu tendovanie filozofie v duchu priam zbožnej viery v silu rozumu pri poznávaní toho, čo je skutočné a pravdivé“ (Kubíková, 2006, s. 49 – 50).

Na rozdiel od pozitivizmu sa lingvistickým obratom vychádza z predpokladu, že prístup k autentickej skutočnosti nie je prostredníctvom jazyka možný. Jazyk je skôr len nástrojom na konštitúciu skutočnosti, neexistuje realita, ktorá by nebola preniknutá jazykom. Lingvistický obrat je preto náhľadom do konštrukcie reality. Dôsledkom je názor, že: „[...] realita je vytváraná človekom, je teda spracúvaná v symboloch a prostredníctvom symbolov zas utváraná tak, že spoločne s kultúrnou konštrukciou skutočnosti prebieha potenciálny zápas o presadenie významových systémov. Reprezentácie môžu teda vytvárať reality“ (Bachmann-Medick, 2006, s. 36, prel. E.H.). Príkladom sú počítačové jazyky, fyzikálne, matematické či chemické vzorce a pod. Výsledkom tohto poznania je, že sa záujem presunul od štruktúr jazyka k aktuálnej reči, subjektívnym predpokladom vzniku jazyka, jeho individuálnemu používaniu a ku komunikácii.

Proces vzniku významu

Ako dochádza k vzniku významu? Z mnohých interpretácií uveďme aspoň dve: od britského sociológa a kulturológa Stuarta Halla a francúzskeho filozofa, literáta a esejistu Rolanda Barthesa. Obaja sa sústreďujú na odkrytie procesov stojacich za vznikom významu.

Stuart Hall vyslovuje myšlienku, že jazykové označenie veci, osoby alebo javu prichádza až po našej mentálnej skúsenosti. Ak sú nám vec,

osoba alebo jav neznáme, nemôžeme k nim priradiť pomenovanie. Ako príklad uvádza, že obyvateľ pralesa nepozná rastlinu, akou je ruža, takže nemožno s ním o veci-ruži komunikovať: „Môžem použiť slovo ‘ruža’, aby som odkazoval na reálne, skutočné rastliny rastúce v záhrade [...]. Je to tak preto, lebo poznám kód, ktorý prepája koncept s konkrétnym slovom alebo obrazom“ (Hall, 1997, s. 25, prel. E.H.). Toto konštatovanie má však následky. Znamená to, že ak je subjekt konfrontovaný prostredníctvom televíznych či iných médií s vecami, osobami či javmi preňho neznámymi, priraduje k nepoznanému významy nekorelujúce s podstatou daného javu. Na základe týchto systémov sa o niečo opierame, na niečo sa vzťahujeme. Toto niečo alebo svet nikdy nie je miestom významu, ale sme to my, ktorí konštruujeme významy prostredníctvom systémov reprezentácie. Hall nekritizuje, že takéto systémy existujú, ale upozorňuje na umelosť a neautenticnosť týchto fixácií: „Hlavným bodom je, že význam nespočíva vo veciach, vo svete. Je konštruovaný, produkováný. Je to výsledok významovej praxe – praxe, ktorá vytvára významy [...]“ (Hall, 1997, s. 24, prel. E.H.).

Na lepšie pochopenie procesov vzniku významu uvedieme niekoľko súvislostí z *Mytológie* od Rolanda Barthesa. Barthes v tejto knihe ukázal fungovanie vzniku významov (reprezentácií) na druhej, širšej kultúrnej úrovni. Ako vôbec v našej mediálnej dobe vzniká význam? Ak jazyk funguje v znakovom systéme v opozícii označujúce (forma) – označované (obsah), v mýtoch dneška sa udial posun. Mýtus sa zmocnil jazyka a stavia svoj vlastný systém – metajazyk, znak sa stal jednoduchým označujúcim (formou).

Mýtus je potom „[...] budován na základě semiologického řetězce, který existuje před ním: je sekundárním semiologickým systémem“ (Barthes, 2004, s. 112). Priradenie významu sa stáva náhodnou, od kontextu a okolností závisiacou udalosťou. Signifikácia závisí od motivovanosti, ktorá je fragmentárna a je dôsledkom rozpadu hodnotového systému. Dekódovať mýtus znamená sústrediť sa na jeho označujúce (formu) a rozlíšitiť jeho signifikáciu: „[...] každý sémiologický

system je systemem hodnot, avšak konzument mýtu pokládá signifikaci za systém faktů: mýtus je čten jako faktický systém, ačkoli je pouze systémem sémiologickým“ (Barthes, 2004, s. 130). Fragmentarita diskurzov potláča podľa Barthesa akúkoľvek dialektiku: „[...] uspořádává svět, v němž chybí kontradikce, neboť nemá žádnou hloubku, nabízí svět rozložený v evidenci“ (Barthes, 2004, s. 141). Znamená to, že skutočnosť sveta sa premieňa na obraz sveta. Reprezentácia sa stáva odcudzenou formou pridelovania významu. Stáva sa signifikantom, ktorý nemožno správne pochopiť bez poznania kontextu.

Dôležitým poznáním, ktoré z toho plynie, je, že všetky tieto signifikanty (veci, osoby a javy) majú veľmi úzku komunikáciu s kultúrou a jej históriou. Preto nemožno kultúrne javy interpretovať bez poznania ich významových hodnôt a literárne dielo takisto nemožno interpretovať len imanentne, ale v jeho spoločenskom kontexte.

Kultúra ako text

Impulzy pre textovosť ako komplexnú semiotickú funkciu vytvárania, ukladania a odovzdávania významov či informácií pochádzajú predovšetkým od ruského teoretika Jurija M. Lotmana. Vo svojej knihe *Štruktúra umeleckého textu* nastoľuje premisu, že kultúra „je zložitým znakovým systémom odlišeným od ne-kultúry, od prírody práve znakovosťou“ (Hamada, 1990, s. 360). Text považuje Lotman za sekundárny znakový systém, pričom pod textom nemyslí len verbálne akty, ale aj semiotické jednotky iných systémov (výtvarného umenia, filmu a divadla, sochárstva, práva, teológie a pod.) „Sekundárne systémy vytvárajú na rozdiel od prirodzených jazykov vlastné denotáty. Tieto neprináležia skutočnosti, ale skutočnosť modelujú“ (Nünning, 2001, s. 392, prel. E.H.). Texty sú teda schopné konštruovať modely skutočnosti a navzájom sa generovať.

Pojem „text“ sa rozšíril z textových a verbálnych na neverbálne kultúrne tradície a praktiky aj zásluhou etnológie. Práve tieto interpretácie sú výsledkom už vyššie analyzovanej skepsy voči jazyku. Významy (kultúrne, historické a pod.) sú v tomto ponímaní konštruktmi, znakovými systémami, ktoré vytvárajú kontext pre celé sociálne jednanie. Ich interpretáciami posúvame okrem iného aj hranice našej kultúrnej pamäti. Francúzsky etnológ a antropológ Claude Lévi-Strauss sa vydal na cestu bádania „primitívnych národov“. Študujúc mená, rituály, totemické objekty, mýty a pod. „primitívnych“ ľudí v Brazílii, sa nesnažil opísať ich používanie v kontexte života Amazončanov, ale dekódoval procesy odohrávajúce sa za významovými konštruktmi, odhalil ich skryté významy a ukázal racionálnu povahu sociálnych vzťahov týchto národov.

Pojem textu preniesol na sociálnu prax takisto antropológ Clifford Geertz a tak zahájil cestu interpretatívnej antropológie.⁷ Známu sa stala jeho interpretácia kohútích zápasov na Bali, z pohľadu Európana hry nie práve humánnej. K porozumeniu ich významu dochádza Geertz až na pozadí sociálneho kontextu. V kohútích zápasoch sa odhaľujú podľa neho pocity, vyplývajúce zo silnej hierarchizácie hinduistických kást. Sú metakomentárom k tomu, „jak jsou lidské bytosti roztríděny [...] do pevných hierarchizovaných skupin a jak je většina kolektivní existence kolem tohoto systému organizována“ (Geertz, 1973, s. 19). Kultúrne formy tak vypovedajú niečo o niečom, stávajú sa textom. Ak nám majú kohútie zápasy niečo „povedať“, tak je to sféra emócií a citov, ako zúfalstvo, pocit rizika, smútok z prehry a radosť z víťazstva. Sú teda akousi citovou výchovou spájajúcou jedincov v celok.

S o niečo užším chápaním pojmu text než to bolo u Lotmana sa stretávame u Jana Assmanna, predstaviteľa teórie kultúrnej pamäti. Assmann hovorí o texte ako o sémantickej jednotke. Objasňuje pritom pôvod slova text z latinského *texere* (tkat'), text (tkanivo)

⁷V článku *Zhustený popis* v knihe *Interpretácia kultúr*. V českom jazyku vyšla v roku 2000. Pre porozumenie kultúry nemožno uplatniť experiment, ale interpretáciu.

ako súvislosť slov, čo považuje za rétorický moment, keď v antike došlo k odčleneniu skutkovej podstaty od jazykovej podstaty. Toto rozlíšenie avšak staré kultúry nepoznali. „Egyptské *mdt* a hebrejské *dabar* označovali bez rozdielu slovo a v slove do jazyka vloženú vec, záležitosť“ (Assmann, 2002, s. 241, prel. E.H.). Slovo text bolo neskôr z rétoriky prevzaté filológiou, preto mu chýba prirodzená evidencia, stal sa len metajazykovým pojmom. Assmann slovu text prinavracia jeho pôvodný význam. Dôležitou nie je podľa neho písomná povaha textu, ale „akt uchovávanía a odovzdávania“. Názorným príkladom je odovzdanie správy poslom, čo sa deje v tzv. širokom horizonte (zerdehnte Situation), teda dejoch súvisiacich s daným zdeleníom.

Prípadová štúdia

Zmeny poetiky v diele Mily Haugovej na základe filozofie jazyka

„Myslím, že básnik má právo na všetko. Aj zmeniť poetiku. Možno je u mňa vývoj opačný, na začiatku tvorby som seba aj svet vnímala celistvejšie, ale potom sa pre mňa svet roztrieštil; stratami, hľadaniami, aj slepými uličkami a moja výpoveď začala byť fragmentárnejšia [...]. Nikdy som sa, myslím, nepúšťala ľahšou cestou komunikatívnosti... čitateľa nešetrim a ani na neho pri písaní nemyslím“ (Haugová, 2013, s. 45).

Vyjadrenie Mily Haugovej napovedá najlepšie, čo by sme následne radi priblížili. Na začiatku stojí predpoklad, že lektúra a preklady tejto známej slovenskej poetky, ktorým sa venovala v druhej polovici 80. rokov minulého storočia, ovplyvnili jej vlastné texty a podľa nášho názoru možno hovoriť o zmene poetiky jej tvorby v na to nadväzujúcom období, teda v 90. rokoch minulého storočia.⁸

⁸ Na domácej literárnej scéne pôsobí už od začiatku 80. rokov a o dimenziách jej tvorby svedčia viac než dve desiatky básnických zbierok, dve knihy memoárov, ako aj preklady predovšetkým básnických textov z nemeckej, maďarskej, anglic-

Keď ešte pod pseudonymom Mila Srnková vydala v roku 1980 svoju prvú básnickú zbierku *Hrdzavá hlina*, bola jej poézia charakteristická viazaným veršom, rytmickou štruktúrou a ďalšími tradičnými lyrickými výrazovými prostriedkami.⁹ Odklon od týchto príznakov možno pozorovať v básnickej zbierke *Premenlivý povrch* (1983)¹⁰. V básnických zbierkach vydaných v nasledujúcej etape 90. rokov je už na prvý pohľad výrazná zmena. V tejto fáze tvorby sa poetka odkláňa od svojich typických výrazových prostriedkov a básnické zbierky *Čisté dni* (1990), *Praláska* (1991), *Nostalgia* (1993), *Dáma s jednorozcom* (1995), *Alfa Centauri* (1997), *Krídlatá žena* (1999) a ďalšie nadobúdajú charakter veľmi subjektívnej, autenticky ladenej poézie. Typickými znakmi tejto lyriky sú voľný verš, asociácie, spomienky, monológy, komentáre, citáty a montáže. K tomu sa pridružuje častá zmena lyrického subjektu, tematizácia mýtov, rozprávok a pod. Dominantnými témami daného obdobia sa stávajú otázky spojené s bytím a jazyková hra.

Uvedený proces nastáva po šesťročnej publikačnej prestávke v druhej polovici 80. rokov, počas ktorej sa spisovateľka, ako sme už spomenuli, vo veľkej miere venovala lektúre a prekladom zo svetovej literatúry.¹¹ Zmena poetiky v tvorbe Mily Haugovej sa podľa nášho názoru odohrala recepciou kritiky jazyka rezonujúcej v umení a vo filozofii v druhej polovici 20. storočia. Zasiahlo to aj literatúru rakúskej proveniencie, ktorej sa slovenská poetka v danom období intenzívne venovala. Uvedme napríklad jej preklady Friederike Mayröckerovej, Paula Celana, Georga Trakla či Ingeborg Bachmannovej. Pri poslednom mene sa v tejto súvislosti pristavme o niečo dlhšie.

kej, japonskej a i. literatúry. Poetkine básne sa dočkali viacerých prekladov (do angličtiny, nemčiny, francúzštiny, ruštiny, gruzínčiny a pod.), ako aj literárnych ocenení. Z nich uvedme aspoň Prémium literárneho fondu za pôvodnú literárnu tvorbu, Cenu Klubu nezávislých spisovateľov či Cenu Dominika Tatarku. V roku 2002 vychádza od Stanislavy Chrobákovej-Repar rozsiahla knižná štúdia poézie Mily Haugovej pod názvom *Mila Haugová*.

⁹O poetike tejto fázy tvorby hovorí Stanislava Chrobáková-Repar ako o „konfrontáci[i] s umiernenou symbolistickou poetikou kraskovského či haľamovského typu“ (Chrobáková-Repar, 2002, s. 13 – 14).

¹⁰Viac pozri: Chrobáková-Repar, 2002, s. 31.

¹¹Viac pozri: Chrobáková-Repar, 2002, kapitola *Druhé intermezzo: Labyrint mlčania*.

Sympatie so súčasnou rakúskou spisovateľkou Ingeborg Bachmannovou nemožno v tvorbe Mily Haugovej z 90. rokov minulého storočia prehliadnuť a lektúra a preklady z jej tvorby zanechali na textoch slovenskej poetky výrazný vplyv.¹²

Báseň *Nebudeme chýbať? (Praláska)*, venovaná Ingeborg Bachmannovej, je variáciou známej básne *Povedz mi, láska* od tejto rakúskej spisovateľky.

Chýbame, láska.

Musíme myslieť.

Nevynecháme nehu,

platíme za ňu kožou,

ženie nás zradná krv. [...]

Na striebre piesku krepčí plachý škorpión ... (Haugová, 1991, s. 27).

Na striebre piesku krepčí plachý škorpión [...].

Povedz mi, láska, to, čo neviem sama:

v tom krátkom strašnom čase mám sa stykať

len a len s myšlienkami, nepoznať

nehu a nehu vôbec neprežiť?

Musíme myslieť? Nebudeme chýbať?

(Bachmannová 1986, s. 514).

¹² Ingeborg Bachmannová sa narodila v roku 1927, vyštudovala filozofiu na univerzite vo Viedni, kde u filozofa Viktora Kraftha, člena Viedenského krúžku, obhájila dizertačnú prácu *Kritické prijatie existenciálnej filozofie Martina Heideggera* (Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers, 1950). Po druhej svetovej vojne bola v Nemecku považovaná za jeden z najvýraznejších talentov povojnovej literatúry nemecky hovoriacich krajín. Od konca 50. rokov až do svojej smrti (1973) žila v Ríme. Od roku 1977 sa v jej rodnom meste Klagenfurte každoročne udeľuje mladým talentom literárna cena Ingeborg Bachmannovej. Okrem poézie je autorkou rozhlasových hier, libriet, esejí a próz.

V rokoch 1993 a 1995 preložila Mila Haugová štyri Bachmannovej básne: *Monológ kniežaťa Myškina...*, *Vy slová, Chod', myšlienka, Žiadne lahôdky*, ako aj dve eseje – *Pravda je ľuďom prístupná* a *Literatúra ako utópia*. V roku 2003 vychádza Haugovej preklad Bachmannovej básní z pozostalosti pod názvom *Nepoznám iný lepší svet*. V roku 1995 publikovaný text *Telo slova je môj čas* od Mily Haugovej je zas holdom na Bachmannovú a v rovnomennej Haugovej básni (*Telo slova je môj čas*) z básnickej zbierky *Alfa Centauri* nachádzame centrálnu postavu Rusalky z Bachmannovej poviedky *Undine*.

V tom istom období vychádzajú v básnických zbierkach *Čisté dni* a *Praláska* dve básne slovenskej poetky: *Goya* (*Čisté dni*) a *Svedomie* (*Praláska*). Druhá báseň je uvedená citátom Charlesa Baudelaira: „*A temné zrenice upreté do prázdna ...*“, nastolujúcim problém, ktorým sa Ingeborg Bachmannová zaoberala ako ešte len dvadsaťštyriročná študentka filozofie vo svojej dizertačnej práci.¹³ Mená práve týchto dvoch veľikánov umenia, Goyu a Baudelaira, uvádza totiž ku koncu svojej práce, keď uvažuje nad možnosťami umenia reprezentovať tie sféry života, ktoré nie sú uchopiteľné filozofiou. V súvislosti s tým sa v práci dočítame: „*Potreba vyjadrenia tejto inej [emocionálnej] sféry skutočnosti, ktorá sa vymyká fixácii systematizujúcou existenciálnou filozofiou, prichádza v ústrety umenie so svojimi mnohorakými možnosťami v omnoho vyššej miere*“ (Bachmann, 1985, s. 116, prel. E. H.). Vzápätí spisovateľka uvádza obraz *Kronos pohlcuje svoje deti* od Francisca Goyu a báseň *Priepasť* od Charlesa Baudelaira ako príklady zobrazenia konfrontácie moderného človeka so strachom a ničotou:

Tmy spánku desím sa jak iní temných jám,
tých hmlistých trasovísk, čo vedú neviem kam.
Bez konca vidím zem na všetky, všetky strany ... [...]
(Baudelaire, 1995, s. 61).

¹³ Svoju prácu písala v prospech logického pozitivizmu a jeho kritiky existenciálnej filozofie Martina Heideggera. Od poznávacej metódy logického pozitivizmu sa neskôr dištancovala vo svojich esejách o Viedenskom krúžku a Ludwigovi Wittgensteinovi.

Baudelairoom často tematizovaný zápas moderného človeka o zmysel života rezonuje v kontexte nanovo nastolených existenciálnych tém aj v poézii Mily Haugovej z fázy 90. rokov, v ktorej verše tematicky príbuzné baudelairovej poézii znejú:

Slepí tancujú v noci.	Vezmi ma so sebou do pekla,
Hladkajú si pomätenú tvár.	ktoré si privlastňuješ, do horúcich
Uhádnú hádanku, ktorú	nedýchateľných nocí [...]
im dala smrť	(<i>Svedomie</i> , Haugová, 1991,
[...] (<i>Goya</i> , Haugová, 1990, s. 38).	s. 61).

Z ďalších veršov uvedených básní je možné usúdiť, že práve prostredníctvom umenia nadobúda existencia človeka pre obe spisovateľky novú, eticko-existenciálne motivovanú kvalitu.¹⁴ Tvorba sa stáva záchranou, „miestom“ úniku pred prázdnotou, pred stratou zmyslu sveta. Práve vďaka nej nadobúda život svoj cieľ. Pripomeňme si, že to bol už Aristoteles, ktorý považoval tvorbu (téchne) za najvyšší cieľ bytia. Tvorba bola preňho zároveň predpokladom na nastolenie prirodzeného poriadku (telos), na stvorení sveta. Teda aj umelecká činnosť spĺňa dôležitú poznávaciu funkciu,¹⁵ čo znamená, že cez ňu nadobúda existencia novú dimenziu. Na objasnenie tejto témy rezonujúcej v tvorbe Mily Haugovej v 90. rokoch majú obzvlášť veľký význam filozofické úvahy Ingeborg Bachmannovej.

Vyššiu, etickú kvalitu života prostredníctvom literatúry (tvorby) vytýčila Ingeborg Bachmannová na základe svojho záujmu o filozofiu jazyka, a to tým, že vymedzila hranice medzi každodenným a literárnym jazykom. Učinila tak po svojej lektúre rakúskeho filozofa Ludwiga Wittgensteina a jeho diela *Tractatus logico-philosophicus*

¹⁴ U Mily Haugovej je to potrebné vnímať aj v kontexte straty druhu a priateľa, maliara Petra Ondreičku (1947 – 1990). Aj preňho bol Francisco Goya veľkým umeleckým vzorom.

¹⁵ Viac pozri: Pochat, 1986, s. 48.

(1921). Ak uvážime, že v básňach slovenskej spisovateľky možno takisto nájsť citáty od Ludwiga Wittgensteina, môžeme sa prikloniť k nami nastolenému predpokladu, akým je vplyv filozofie jazyka na Haugovej tvorbu 90. rokov.¹⁶ Odkazuje na to aj ďalší moment – vo všetkých Bachmannovej textoch, ktoré začiatkom 90. rokov preložila Mila Haugová, je problematika jazyka ich ústredným motívom.

Ludwig Wittgenstein sa v *Traktáte* pokúsil ukázať, že zmysluplné výpovede možno učiť len na základe empiricky verifikovateľných skutočností: „O čom nemožno hovoriť, o tom treba mlčať“ (Tractatus,¹⁷ veta 7). A keďže v jazyku sú podľa neho zmysluplné len empiricky verifikovateľné skutočnosti, je nemožné hovoriť o niečom, čo nezodpovedá nároku logiky. Otázky etiky, estetiky a náboženstva zostávajú podľa Wittgensteina za hranicami vysloviteľného: „Preto nemôžu existovať ani vety etiky. Vety nemôžu vyjadrovať nič vyššie“ (T 6.42). „Je jasné, že etika sa nedá vysloviť. Etika je transcendentálna. (Etika a estetika sú jedno.)“ (T 6.421). Hlavným Wittgensteinovým zámerom bolo síce vymedzenie hranice medzi vysloviteľným a nevysloviteľným, no paradoxným zostáva fakt, že hoci nevysloviteľné (etiku, estetiku) vymedzuje ako sféru nezmyselného, zároveň ho akceptuje.¹⁸

Bachmannová sa ako spisovateľka bránila proti logicko-empirickému určaniu jazyka, a preto sa nezamerala len na Wittgensteinovu logickú analýzu. Do centra jej pozornosti sa dostáva predovšetkým Wittgensteinovo „zoufalé úsilie o nevysloviteľné, [...] tedy ztroskotání jeho snahy o pozitivní vymezení filosofie [...]“ (Bachmannová, 2010, s. 8). Podľa Bachmannovej Wittgenstein ukázal hranicu nielen jazyka, ale aj sveta, keď skonštatoval: „Logika vypíňa svet; hranice sveta sú aj jej hranicami“ (T 5.61). Filozof tak urobil podľa

¹⁶ Napríklad v básni *Blížkost' k bytiu* (Nostalgia) nachádzame úvodný citát z knihy *O istote* od L. Wittgensteina: „Ak vieš, že je tu ruka, tak všetko ostatné ti uznáme“ (Wittgenstein, 2006, s. 1).

¹⁷ Ďalej už len T.

¹⁸ Viac pozri: Zimmermann, 1975, s. 62. Pre svoju argumentáciu Wittgenstein rozdelil výpovede na zmysluplné, zmysluprázdne a nezmyselné. Zmysluprázdne sú vety logiky.

autorky preto, lebo ako sám povedal: „[subjekt] je hranicou sveta“ (T 5. 632).¹⁹

Myšlienky z *Traktátu*, hlavne jeho druhej časti, sú podľa Bachmannovej prekročením metódy logickej analýzy, pretože pravda, ktorú ponúka logika, je neuspokojivá. Wittgensteinom vytýčenú hranicu autorka načrtáva takto: „A čo je tedy toto nevysloviteľné? Nejprve se s ním setkáváme jako s nemožností zobrazit samotnou logickou formu. Ta se ukazuje. Zrcadlí se ve větě. Věta jí vykazuje“ (Bachmannová, 2010, s. 14). Keďže je podľa Bachmannovej logická forma nezobraziteľná, stojí na hranici vysloviteľného, „a ježto logika vyplňuje svět, ježto svět vstupuje do struktury logické formy, jsou její hranice hranicemi našeho světa. Takto chápeme větu: ‚Hranice mého jazyka znamenají hranice mého světa‘ (T 5.6)“ (Bachmannová, 2010, s. 14). Svoju pozornosť autorka upriamuje na poznávací subjekt a na hranicu, ktorú Wittgenstein vymedzil už spomenutou vetou: „Subjekt nepatří k svetu, ale je hranicou sveta.“ Prechod od zlého (Gaunersprache) k novému jazyku je sprevádzaný existenciálnou skúsenosťou, a s tým spojenou novou morálkou, pretože, ako hovorí autorka, všetky predpoklady jazyka spočívajú v morálke. Vo svojej prvej frankfurtskej prednáške *Otázky a pseudootázky* o tom píše: „S novou řečí čelíme skutečnosti vždycky tam, kde dochází k morálnímu,

¹⁹ V období pred vznikom *Traktátu* Wittgenstein spolupracoval s kruhom umelcov, filozofov a publicistov združených okolo časopisu *Der Brenner*. Ich obľúbeným filozofom bol Søren Kierkegaard a v časopise publikovali napríklad G. Trakl, K. Kraus a i. „Nemožno spochybňovať, že Wittgensteinovo zdôrazňovanie ‚etického významu‘, na ktorý sa *Traktát* vzťahuje, je ovplyvnené brennerským kruhom a podnietené lektúrou Kierkegaarda. Nasvedčuje tomu aj okolnosť, že svoje pojednanie ponúkol Wittgenstein na uverejnenie práve prostredníctvom Ludwiga von Fickera – s poznámkou, že ide práve tak o literárne ako o filozofické dielo a že preto je na správnom mieste vo vydavateľstve, ktoré publikovalo Haeckerove diela“ (Zimmermann, 1975, s. 44).

„Es kann kaum bezweifelt werden, daß Wittgensteins Betonung des ‚ethischen Sinnes‘, dem der Tractatus verpflichtet sei, vom Selbstverständnis des Brenner-Kreises geprägt und durch die Lektüre Kierkegaards nahegelegt worden ist. Dafür spricht auch der Umstand, daß Wittgenstein seine Abhandlung gerade durch Ludwig von Ficker zur Veröffentlichung angeboten hat – mit der Bemerkung, daß es sich ebensowohl um ein literarisches wie um ein philosophisches Werk handle und daß es daher in einem Verlag, der die Werke Haeckers publizierte, am richtigen Platze sei“ (Zimmermann, 1975, s. 44).

poznávacímu zvratu, a ne tam, kde se někdo pokouší vytvořit řeč samu o sobě novou, jakoby se řeč sama mohla domoci poznání a sdělit zkušenost, kterou pisatel nikdy neučinil“ (Bachmannová, 2010, s. 73). Ľudia stratili poznanie veličín dobra, lásky a viery. Slovami filozofa Martina Heideggera „homo barbarus musí hľadať späť homo humanus“, a ak sa má, [...] člověk ještě jednou dostat do blízkosti bytí, musí se nejprve naučit existovat v bezejmennosti“ (Heidegger 2000, 12).²⁰ Z vyjadrení Ingeborg Bachmannovej aj nemeckého filozofa existencializmu Martina Heideggera zaznieva konštatovanie obrovskej kultúrnej krízy, ktorej dôvody spočívajú v strate duchovnej a morálnej orientácie dneška.

Nárok na novú morálku a nový jazyk kladie rakúska autorka hlavne na spisovateľa, pretože on je pre ňu nositeľom poznania a spolu s ním aj nového jazyka.²¹ V eseji *Pravda je ľuďom prístupná*, ktorý do slovenčiny preložila Mila Haugová, sa dočítame: „Teda úlohou spisovateľa nemôže byť popieranie bolesti, zastieranie jej stôp, či zámena za niečo iné. Musí si bolesť naopak uvedomiť a aby sme ju mohli uvidieť, musí ju ešte raz odhaliť [...]“ (Bachmannová, 1995, s. 6). Spisovateľ má v rukách nástroj, literatúru, akým možno ukázať zlo sveta a pokúsiť sa o jeho nápravu.

Existenciálny rozmer hranice jazyka a sveta ovplyvnil podľa nášho názoru Milu Haugovú rozhodujúcim spôsobom. Počnúc básnickou zbierkou *Čisté dni* sa pre ňu jazyk – literatúra stávajú „domom bytia“, miestom, bez ktorého niet inej možnosti existencie. Aj z tohto dôvodu sú nový jazyk, hranica jazyka a sveta hlavnými motívmi jej tvorby 90. rokov. Uvedme len niekoľko z mnohých príkladov hranice jazyka a jazyka ako heideggerovského „domu bytia“ z veršov Mily Haugovej

²⁰ Náděj na zmierenie konfliktov súčasnosti vyjadruje Ingeborg Bachmannová slovami: „A já nevěřím v tento materialismus, v tuto konzumní společnost, v tento kapitalismus, v tuto nehoráznost, která se tu děje, obohacování lidí, kteří nemají právo se na nás obohacovat. Věřím opravdu v něco, čemu říkám ‚nadejde den‘. [...] Kdybych v to už dál nemohla věřit, nemohla bych ani dál psát“ (Bachmannová, 2009, s. 232).

²¹ V *Poetike* pripísal Aristoteles umeleckému poznaniu väčšiu váhu než vedeckému poznaniu (Aristotelés, 1996, s. 75).

Niekedy nemôžem hovoriť
o ničom, [...]
verš sa dvojazyčne zadíha
v hrdle. [...]
Len uvoľniť zovretie žeravých
viečok,

len dovoliť rukám dotýkať sa,
len otvoriť ústa čistému slovu,
[...]
(Čisté dni, Haugová, 1990,
s. 64, 65)

... unvollendete... slová miznúce
v cudzom jazyku,
Slová, ktoré prepisuje jazyk
osamotene sa chvejúci...
...Teraz pre túto chvíľu neexistuje
hranica. Zjaví sa, ak
sa ju pokúsim prekročiť?
(Nostalgia, 1993, s. 104).

Nie to čo jestvuje prítomnosťou.
Subjekt chce niečo *iné*:
(...) na tom istom mieste iné sny,
láskavý lukostrelec
so šípom, v ktorom sa udržal
vietor, ešte váha
... narodená
pre iné miesto ... (*Alfa Centauri*,
Haugová, 1997, s. 9).

Takto by sme mohli pokračovať naprieč všetkými básnickými zbierkami z 90. rokov minulého storočia. Nie je to však len hranica jazyka, ale predovšetkým hranica sveta, ktorú človek tvorbou prekračuje. Veď podľa Wittgensteina je subjekt hranicou sveta. A tak Haugovej zápas o prekračovanie hraníc neutícha, naopak, nadobúda novú dimenziu. Daný proces sa paralelne odohráva aj na poeticko-jazykovej úrovni, pričom slovenská poetka siaha po pojmovom inštrumentáriu psychoanalyticky motivovanej koncepcie jazyka. Jadrom básnickej zbierky *Nostalgia* sa stáva cyklus pätnástich básní pod názvom *Genotext* a v roku 2001 vychádza pod týmto názvom celá básnická zbierka. Oslobodenie sa od symbolických štruktúr a performatívneho jazyka je typickým znakom uvedenej lyriky. Je to práve pojem *genotext*, ktorý použila Julia Kristeva, predstaviteľka francúzskeho postštrukturalizmu. Za *genotext* považuje všetko, čo súvisí s procesom vzniku významu. Ten je podľa nej v úzkej závislosti od semiotického, čím označuje procesy, pri ktorých sa energia presúva a blokuje, ako napríklad pudové dispozície.

Určité množstvá energie prebiehajú subjektom tak, že sa počas utvárania vzniku významu v závislosti od rodinných a spoločenských tlakov blokujú alebo prelínajú. *Genotext* sa dá v jazyku rozpoznať, avšak v zmysle štrukturalistickej jazykovedy nie je v texte rozpoznateľný. Existujú znakové systémy, ako napríklad hudba, ktoré spočívajú práve na semiotickom.

V ďalších básnických zbierkach najmä z druhej polovice 90. rokov minulého storočia básne slovenskej poetky úplne strácajú funkciu významových celkov a až alogicky komponované verše pripomínajú veľaokrát viac hudobné a vizuálne než jazykové výpovede. Prostredníctvom jazyka sa v Haugovej „genotextovej“ lyrike pred nami otvára svet semiotických procesov, procesov vzniku významu. Slová, morfémy a hlásky zastupujú samostatné sémantické celky, čo v praxi znamená rozbíjanie významových polí, delenie lexikálnych jednotiek na morfematické časti a pod. Príznačnou črtou je nerešpektovanie písania veľkých písmen, nedodržiavanie interpunkcie a i. Okrem toho v mnohých básňach možno odhaliť psychoanalyticky motivovaný pôdorys, pričom sa poetický jazyk podieľa na vytváraní vlastnej identity básnického subjektu: „Puberta, do ktorej si hlbíme neisté zázemie. Každé odovzdanie je konečné? Sme zlodějky nepravých vecí?“ (Nostalgia, 1993, s. 65). Často využívaný motív zrkadla má podľa nášho názoru takisto psychoanalyticky motivovanú funkciu:

..za-nechaj stopu. stopu prstov,
dlaní, seba, krvi;
stopa slova je slovo vy-
trhnuté z tvojich mlčaní.

... u-kry sa **v zrkadle**,
v pre-trvávajúcej rane,
slovo vytesané znútra;
zmŕtvychvstanie (Nostalgia
1993, 74 -75).

Tu už nevrháš ani tieň
do zrkadla;
pokúšaš sa udržať, čo ti ešte
zostalo
svetlo svetla
svetlo tela
telo svetla
telo tela
pozmenený tvar cudzej duše
(Nostalgia 1993, 40).

V psychoanalytickej teórii postštrukturalizmu predstavuje zrkadlo sebaodcudzenú identitu.²² Subjekt sa spoznáva len ako produkt cudzieho očakávania a predstáv a svoju klamlivú celistvosť situuje len na fiktívnej úrovni – v zrkadle. Identifikácia s obrazom druhého znamená potom vždy zneuznanie vlastného ja. Azda aj preto je v básnických zbierkach nasledujúcich po *Nostalgii* typickým príznakom hľadanie identity. Básnické *ja* sa mení, vytráca, zomiera, rodí sa a štylizuje do iných subjektov, ako napr. v básni *Socha* (Nostalgia):

...pod, Théta po tejto ceste,
bez vynechania zákrut,
ne-píš,
ne-hovor,
ne-pohni sa,
rovnako si ohrozená slovom
i mlčaním?
...kam sa schováš? tráva je
nízka, piesok sa rozsýpa medzi
prstami (len hlina, hlina nás prijme)
(*Nostalgia*, Haugová, 1993,
s. 74).

Už v spomínanej básni *Telo slova je môj čas* figuruje ako jeden z mnohých náhradných básnických subjektov postava *Undine*, hrdinka z Bachmannovej rovnomennej poviedky. Avšak na rozdiel od *Undine* rakúskej spisovateľky, ktorej život v láske sa nenaplnil, a preto odchádza späť medzi prírodné živly, je Haugovej *Undine* individuálno-psychologickou reprezentáciou básnického jazyka. Cez jazyk vytvára svoj vlastný svet poézie predstavujúci nový „čistý“ svet. Svet Haugovej hrdinky sa naplňa prostredníctvom písania – tvorby. Nájdením nového jazyka sa literatúra stáva konkrétnou utópiou: „Navždy sa zatvoríš do slov kde chceš prebývať: s telom / vybaveným zúfalstvom: Undine

²² Viac pozri: Lacan, 1973, s. 61 – 70.

ženský duch vody: priezračný oheň: / horiace vlasy, ústa ruky“ (Alfa Centauri, 1997, s. 63). Zbierky druhej polovice 90. rokov (*Alfa Centauri*, *Dáma s jednorožcom*) možno preto nazvať aj básnickými realizáciami poetických svetov.

Hľadanie novej, eticky motivovanej identity lyrického subjektu v tvorbe Mily Haugovej je podľa nás návratom k podstate a budovaniu novej, autonómnej existencie. Deje sa tak na základe toho, že náš „[...] reálny svet, ako ho vidíme, nie je jednoduchým odvíjaním základnej reťaze súcien, ale sa predstavuje v pomiešaných, opakujúcich sa fragmentoch [...]“ (Foucault, 2000, s. 317). Na úrovni (poetického) jazyka sa strata zmyslu sveta a návrat k nemu v tvorbe Mily Haugovej prejavuje odklonom od jazyka, ktorý stratil svoj pôvodný zmysel, je len zmaterializovaným znakom. Z tohto dôvodu hľadá spisovateľka taký jazyk, v ktorom by súcno bolo rozpoznateľné.²³

Zostáva na čitateľovi, či si poéziu z tejto etapy slovenskej poetiky osvojí alebo nie. V každom prípade však možno konštatovať – lyrika Mily Haugovej z jej novej fázy je pokusom preniknúť k podstate jazyka a takisto zmyslu života. A to je v dnešnej postmodernej dobe a jej virtuálnej realite vytváranej umelými jazykmi a sprevádzanej úplným odcudzením aktuálny jav. Opäť sa teda vráťme k utópii – aspoň básnik, umelec je schopný vidieť viac. A tak Mily Haugová pokračuje v odkaze Ingeborg Bachmannovej – v odkaze literatúry ako utópie.

²³ V dialógu *Kratylos* sa Platón zamýšľa nad jazykom tak, že hľadá reálny jazyk. Objasňuje to prostredníctvom histórie vlastných mien (Kováč), ktoré stratili svoj pôvodný význam. Na rozdiel od dnešného, odetymologizovaného jazyka bolo v tejto dobe súcno v jazyku ešte rozpoznateľné (Wyller, 1996, s. 57 – 81).

3. LITERATÚRA A PSYCHOANALÝZA

„Ale svet rozvrhovaný ve fantaziách univerzální technologie a schopný být dramatinovaný prostřednictvím medií, se může změnit ve vizi zcela umělého řádu, [...] – vize nebezpečně nedbající všeho, co sme zdůrazňovali [...]“ (Erikson, 1999, s. 93).

Psychoanalýza a psychológia versus kultúra

Prvé impulzy na skúmanie závislosti psychického aparátu od kultúry pochádzajú zo začiatku 20. storočia, a to hlavne z teórie psychoanalytika Sigmunda Freuda. Človeku ako produktu kultúry sa Freud venoval napríklad v knihe *Nespokojnosť v kultúre (Das Unbehagen in der Kultur, 1930)*, v ktorej okrem iného konštatuje, že vzájomné vzťahy ľudí sú do veľkej miery ovplyvnené mierou pudového uspokojenia a človek sa tak stáva „[...]potencionálne nepřítelem kultury, která má být přece zájmem všelidským“ a ľudia preto „[...] pociťujú oběti, uložené jim kulturou v zájmu soužití, jako velmi obtížné“ (Freud, 1998, s. 6 – 7). V mene krásy a dobra sa má človek usilovať o mravný život a cieľ života ako konajúci subjekt. Len takíto jednotlivci sú schopní posúvať hranice kultúry a majú byť vzorom pre druhých.

Začiatkom 20. storočia začala o vzťahu človeka a kultúry uvažovať aj psychológia. Psychológovia neskorého 19. storočia si začali byť vedomí, že exaktná prírodovedná metodológia je aplikovateľná len na elementárne psychické procesy. Sám zakladateľ experimentálnej psychológie Wilhelm Wundt (1832 – 1920) sa v pokročilom veku vzdal laboratória, ktoré kedysi sám založil, a venoval sa projektu *Psychologie národov*. Popri ďalších odboroch psychológie ako sociálna, kognitívna či biologická psychológia sa dnes etablovala takisto už aj kultúrna psychológia. Zaoberá sa výskumom vplyvu kultúry na individuálne myslenie, cítenie a konanie, pričom jej hlavným predpokladom je

skutočnosť, že psychické fenomény a ľudské výtvyry majú kultúrne pozadie. Podľa tvrdenia Jürgena Kramera (Kramer, 2008, s. 233) sa predpokladom na rozvoj kultúrnej psychológie v druhej polovici 20. storočia stal interpretatívny obrat, čo podnietilo nutnosť interkultúrnej psychológie, pretože tendencia vnímať cudzie kultúry cez filter vlastného poznania sa ukázala ako nedostačujúca.²⁴

Nárast významu psychoanalýzy pri aplikovaní teoretických výskumov v rozličných oblastiach v priebehu 20. storočia bol veľký. Zasiahol kultúrno-teoretické, feministické, postštrukturalistické, fenomenologické a iné výskumy. V roku 1986 bola v Salzburgu založená *Spoločnosť pre kultúrnu psychológiu*, známe sú medzinárodné časopisy ako *Culture and psychology*, *Handlung Kultur Interpretation*, *Ethos, Medicine and Psychiatry* a pod. Psychoanalýza sa stala jedným z teoretických pilierov mnohých dôležitých vedeckých zoskupení, ako príklad uveďme len Kritickú teóriu *Frankfurtskej školy* alebo parížsku skupinu *Tel Quel*.

Vďaka Frankfurtskej škole a postštrukturalizmu sa psychoanalýza začala v druhej polovici 20. storočia uplatňovať aj pri analýze literárnych textov. V ďalšej časti sa pokúsime ukázať najmä jej vplyv na jedného z predstaviteľov Frankfurtskej školy Herberta Marcuseho, ktorý ju aplikoval vo svojich literárno-kritických esejach.

Psychoanalýza, estetická výchova a študentská revolta '68 v Nemecku

Študentské hnutie '68 prinieslo pre západnú Európu významné zmeny, ktoré sa prejavili nielen v ekonomickej či politickej oblasti, ale zasiahli aj vedecko-výskumnú sféru. Ako sme už spomenuli, nové teórie sa rýchlo rozvíjali a psychoanalýza sa stala ich pevnou súčasťou, nevynímajúc oblasť umeleckej praxe.

²⁴ Pozri časť *Kultúra ako text*.

Známou, hlavne v nemecky hovoriacich krajinách, sa stala esej *O afirmatívnom umení* od Herberta Marcuseho, člena Frankfurtskej školy, ktorú napísal už v roku 1937. Hovorí v nej, že doterajšia estetika už nie je účinná na to, aby umelecké dielo rozširovalo a menilo horizont čitateľa. Umenie sa podľa neho stalo len jednou z afirmatívnych zložiek spoločnosti, ktorá je založená na princípoch reprodukcie materiálnych hodnôt. Marcuseho teória je v mnohých bodoch motivovaná psychoanalyticky. Väzbu človeka k materiálnym hodnotám objasňuje filozof ako súčasť zmyslovej, teda nižšej duševnej oblasti. Svet pravdy, dobra a krásy je ideálnym svetom odohrávajúcim sa inde, než v existujúcich sociálnych vzťahoch: „To, čo je pro človeka vlastne dôležité: nejvyšší pravdy, nejvyšší statky a nejvyšší radosti, je od nutného oddeleno propastí smyslu. Je to luxus“ (Marcuse, 1968, s. 46). Svet dobra a lásky sa stal luxusom a umenie je podľa Marcuseho len útechou pre človeka neschopného svoj život zmeniť, a tak sa utiekajúceho do sféry nejestvujúcej, fiktívnej reality. Krása sa používa len vo vyhradených oblastiach, a to s vedomím, že sa človek pritom odpúta od skutočnosti.

V eseji *Permanencia umenia*, ktorú Herbert Marcuse napísal niekoľko desaťročí neskôr, v roku 1977, zmenil svoj názor na funkciu umenia vo vzťahu k človeku. Dôraz kladie na potenciál umenia odcudzíť skutočnosť, pretože umelecká fikcia ukáže, akým život nie je a akým by mohol byť. Daný proces spočíva, tak ako v predchádzajúcej eseji, tiež na psychoanalytických základoch. Subjekt totiž umením vstupuje do dimenzie svojej vlastnej subjektivity, čo filozof nazýva „meštiansky únik z reality“. Uvoľnia sa sily, ktoré prispeli k znehodnoteniu predchádzajúcich hodnôt: „Oblasť realizácie osoby, individua, sa presunie z princípu povinnosti a z motívu zisku do dimenzie síl vylúčených z tejto oblasti: kontemplácie, citu, fantázie“ (Marcuse, 1987, s. 200, prel. E. H.).

Ďalší teoretik študentského hnutia '68 v Nemecku, spisovateľ Peter Schneider, skúmal význam zmyslovej skúsenosti prostredníctvom umenia, pretože literatúra, hudba, obraz a pod. môžu podľa neho poskytnúť zmyslovú skúsenosť. Stávajú sa tým účinným nástrojom

v zmene vedomia človeka, a to predovšetkým v oblasti nasmerovania jeho psychického prežívania k vyšším formám uspokojovania potrieb.²⁵ Úlohou umenia však podľa Schneidra nie je len čisto vplyv umenia na potreby človeka. Tak napríklad funkciu fantázie, ktorá sa má do života vrátiť prostredníctvom kultúry, Schneider objasňuje pomocou modelu psychického aparátu z Freudovej psychoanalytickej teórie.²⁶ K (seba)odcudzeniu dochádza podľa Schneidera tak, že jednotlivec uspokojuje svoje potreby regresívnym spôsobom. Potláčaním svojich potrieb a túžob si človek hľadá náhradné uspokojenia v materiálnych hodnotách, prípadne to ústi do iných psychických porúch ako neuróza a pod. Potreby musia podľa Schneidera psychický aparát rozvinúť tak, aby bola regresia opísaná Freudom zadržaná a nastúpil progredientný (postupujúci) proces uspokojovania potrieb. To nastane vtedy, ak sa potreby a túžby neusídli v podvedomí, ale budú spracované vo vedomí. Schneider načrtáva nasledovnú schému: „vzruch >prepojenie vzruchu smerom k vedomiu >cenzúra potreby predstavou reality >konverzia do vedomého konania“ (Schneider, 1969, s. 9). Umelecké dielo je teda v živote človeka udalosťou, ktorá ho formuje, mení a je platformou duchovných hodnôt tak, že:

„[U]melecké diela preto neslúžia iba na jednoduchý pôžitok [...]. Umelecké dielo je pre človeka uzavretým objektom s pevne danou štruktúrou významov. Skutočné umelecké dielo nám neponúka nové poznanie, ani nové fakty (nech by bolo akokoľvek realistické). Je skôr udalosťou v našom živote [...]. Originalita a hodnota umeleckého diela teda nevyplýva z nejakých jeho daných kvalít, ale z toho, ako funguje v našom živote prostredníctvom estetického zážitku“ (Mistrík, 2016, s. 37).

²⁵ Pozri Schneider, 1969.

²⁶ Freud, 1975, s. 216.

S našou témou, aj keď nie vyložene explicitne, ale predsa len súvisia princípy programu weimarskej klasiky, ktoré by sme na záver v krátkosti radi pripomenúť. Účinku umenia na spoločnosť si boli Friedrich Schiller a Johann Wolfgang von Goethe vedomí už v 18. storočí.²⁷ Umenie bolo pre nich predovšetkým zdrojom citového prežívania. Na margo kritiky nadvlády rozumu nad citom, problematiky aktuálnej aj dnes, si na záver dovoľíme citovať:

„Celé osvietenie umu si zasluhuje rešpekt iba potiaľ, kým spätne vplýva na charakter; ale ono do istej miery aj vychádza z charakteru, lebo cesta k hlave sa musí uvoľniť cez srdce. Výchova citovej schopnosti je teda najnaliehavejšou potrebou nášho času nielen preto, že v nej vidíme prostriedok, ako lepšie využiť poznanie v živote, ale aj preto, lebo nás povzbudzuje, aby sme si svoje poznanie prehlbovali“ (Schiller, 1985, s. 90).

Psychoanalýza a literatúra

Začiatkom 20. storočia sa problém identity človeka stal mimoriadne aktuálny aj pre sféru umenia. Stalo sa tak dôsledkom technicko-priemyselného rozvoja, ktorý síce priniesol potrebnú modernizáciu a uľahčil život, avšak zároveň priniesol neduhy ako odcudzenie vzájomných vzťahov, rozpad hodnôt a pod, čoho následkom bola náhrada predchádzajúcich (napríklad feudálnych) totalít, totalitami politických ideológií a diktatúr. Pátrať po ich pôvode sa stalo viac než potrebným, na čo začiatkom 20. storočia zareagovalo aj umenie a literatúra. V dielach predstaviteľov nemeckej literárnej klasickej moderny, ako Thomas Mann, Franz Kafka, Hermann Hesse a ďalší, zohrávala problematika vnútorného prežívania hrdinu zásadnú funkciu. Takto možno zdôvodniť presun záujmu zobrazovania

²⁷ Tak ako pred nimi Gotthold Ephraim Lessing. Viac pozri napríklad Höhn 2015: Frankfurtské prednášky poetiky, s. 27 – 29.

objektívnej skutočnosti (ako to bolo ešte v realizme) na človeka-subjekt v moderne.

Do centra záujmu sa najmä v nemecky hovoriacom európskom priestore dostala z tohto dôvodu psychoanalýza. Ako príklad uveďme okrem iných (Arthur Schnitzler) spisovateľa H. Hesseho. Jeho romány sú dnes už bez psychoanalytických interpretácií súčasnému publiku nezrozumiteľné. Hlavný hrdina známeho Hesseho románu *Stepný vlk*, Harry Haller,²⁸ má dve identity: je človekom a vlkom zároveň. Túto štruktúru si Hesse zvolil na základe Freudovej schémy ľudskej psychiky: ja – ono – nad-ja, pričom vlk (zvíra) reprezentuje pudovú stránku osobnosti, čo poznáme pod pojmom „ono“. Do tejto sféry vytesnil hlavný hrdina zložky svojej súčasnej identity, ktorú získal ešte počas socializácie v rodinnom malomeštiackom prostredí.²⁹ Je teraz na ňom, aby normy z rodičovského domu prekonal, rozvinul novú identitu. V závere románu sa nie náhodou objavuje postava Mozarta, predstaviteľa viedenskej klasiky. Práve on vystupuje v románe ako freudovská „ja-silná osobnosť“ a má byť príkladom charakteru, akým sa má stať aj dovtedy slabý Harry.

Ako sa problematika subjektu transformovala v literatúre druhej polovice 20. storočia, ukážeme na psychoanalyticky motivovaných interpretáciách niekoľkých literárnych diel nemecky hovoriacich krajín.

Prípadová štúdia 1

Román „Malina“ od Ingeborg Bachmannovej

„První změna zasahující já spočívá v tom, že se už dále nenachází v příběhu, nýbrž příběh se nachází v já“ (Bachmannová, 2010, s. 108).

²⁸ Iniciály H. H. odkazujú na Hermanna Hesseho, o ktorom vieme, že sám sa podrobil psychoanalytickej terapii.

²⁹ Tento proces sme sa usilovali popísať v predchádzajúcej kapitole.

Podobne ako Hermann Hesse pokračuje v hľadaní príčin odcudzenia takisto rakúska spisovateľka druhej polovice 20. storočia Ingeborg Bachmannová. Ak bola podľa nej v 19. storočí identita človeka (a literárneho hrdinu) ešte istá, dnes to tak už nie je: „Já trpí tím, že už nevlastní žádnou konkrétní osobnost, je odříznuté od každé vazby, každého vztahu, jenž by je jako takové určoval. Odkrývá samo sebe už jen jako nástroj slepého dění“ (Bachmannová, 2010, s. 112). Spisovateľka tak síce robí o niekoľko desaťročí neskôr, avšak príčiny sú o to pochopiteľnejšie, veď vychádza z osobného zážitku, akým bola druhá svetová vojna:

„Existoval jistý moment, který mé dětství obrátil v trosky. Den, kdy Hitlerova vojska obsadila Klagenfurt. [...] ta nestvůrná brutalita, která z nich vyzářovala, ten řev, zpěv a to pochodování ve mně poprvé probudilo smrtelnou úzkost“ (Bachmannová, 2009, s. 203).

Spoločenské násilie je ústrednou problematikou autorkinho diela *Malina* (1971), na začiatku vnímaného len ako román o nešťastnej láske. Boli to až 90. roky minulého storočia, ktoré priniesli odpovede na ťažko zrozumiteľnú symboliku a štruktúru tohto modernistického diela. V knihe *Lacan a postfeminizmus* opísala Elizabeth Wrightová na základe psychoanalýzy Jacquesa Lacana, príslušníka francúzskeho postštrukturalizmu, mužské a ženské formy prežívania nezávisle od pohlavia. Muž môže podľa nej uplatňovať ženské formy správania rovnako ako žena a naopak. Konečne sa tým prelomili ľady a do popredia sa dostala dlho očakávaná dimenzia románu *Malina*, ktorou je zápas povojnovej generácie o svoju identitu. A aj vďaka tomu sa Bachmannovej (hlavne prozaická tvorba) prestala interpretovať z výlučne feministickej perspektívy.

Prvé možnosti psychoanalyticky motivovanej koncepcie románu prišli v polovici 80. rokov minulého storočia, keď germanistka Sigrid Weigllová vyslovila názor, že Bachmannovej mohla byť známa teória

Jacquesa Lacana.³⁰ V ďalších rokoch prišli hlbšie psychoanalytické štúdie románu.³¹ Predpokladom na ich interpretáciu sa stala Lacanova prednáška *Zrkadlové štádium*, podľa ktorej nastáva psychické rozzdvojenie už v ranom detstve, období tzv. zrkadlového štádia medzi 6. a 18. mesiacom veku dieťaťa. Tento proces je spojený s nadobúdaním jazykového prejavu dieťaťa a potláčaním jeho prirodzenej identity založenej dovedy na princípe slasti. Lacan tým popísal (problematickú) existenciu sebauvedomovania a akceptoval vplyv sociálneho prostredia. Zároveň spochybnil zrod a vedomie subjektu ako fakt apriori.

Bezmenná románová hrdinka, Ja-postava, dosahuje málokedy vnútornú harmóniu. Usiluje sa o naplnenie očakávaní okolia, hlavne priateľa Ivana. Nič okrem neho neexistuje, on je stredobodom a zárukou jej šťastia. Jej láska nie je opätovaná, naopak, ako sám Ivan hovorí: „Určite si to už pochopila. Neľúbim nikoho. Deti, prirodzene áno, ale inak nikoho. Prikývnem, hoci som to nevedela a Ivanovi prichodí úplne samozrejmé, že to aj mne prichodí samozrejmé“ (Bachmannová, 1986, s. 259). Stratenú identitu nájde hlavná hrdinka symbolicky „vstupom do zrkadla“ teda do zvnútornenej vopred stanovenej identity ženy „v domácich šatách“: „Na Grabene som si kúpila nové šaty, dlhé domáce šaty na určitú popoludňajšiu hodinu som schopná podchvíľou sa pozrieť do zrkadla [...], treba stvoriť ženu do domácich šiat“ (Bachmannová, 1986, s. 319-320).

Sebaodcudzenie prežíva hrdinka výstupom zo zrkadla: „Vkročila som do zrkadla, zamrzla som v zrkadle, nazrela som do budúcnosti, bola som v zhode sama so sebou a zasa som v nezhode so sebou“

³⁰ Bachmannová sa psychológii a psychoanalýze venovala už počas svojich študijných čias. V letnom semestri roku 1947 navštevovala na viedenskej univerzite prednášky z aplikovanej psychológie. V jej knižnici sa našli knihy od Sigmunda Freuda a iných psychoanalytikov a psychosomatikov. Od anglického spisovateľa Wystana Hughu Audena, znalca psychoanalýzy, vlastnila dve vydania knihy *Age of Anxiety*. Okolo roku 1967, v čase, keď sa autorka intenzívne venovala práci na románe *Malina*, študovala takisto psychoanalytika Georga Grodecka a napísala recenziu jeho diela, kde zdôrazňuje Grodeckov vplyv na Freuda.

³¹ Napr. Schottelius, Bartsch a pod.

(s. 320). Funkcia lásky je tým podľa Lacana do hĺbky určená ako narcistická štruktúra, v ktorej je „ja“ uväznené vo svojom vlastnom nároku na objekt. Celé myslenie a konanie hlavnej hrdinky sa v prvej kapitole románu koncentruje výlučne na Ivana, čo je vyjadrené v názve prvej kapitoly – Šťastná s Ivanom. Od seba odcudzený subjekt potrebuje objekty na zakrytie svojej necelistvosti. Jedným z objektov je objekt lásky. Jeho význam sa redukuje na funkciu byť objektom nároku na celistvosť. Takto si možno vysvetliť aj fakt, že hrdinka románu nemá meno. Jej bezmennosť tiež odkazuje na jej (ne)identitu, ktorú sa usiluje získať len prostredníctvom muža.³²

V ďalších kapitolách sa Ja-postava usiluje svoju vnútornú nerovnováhu prekonať. Jednou z príčin je otec, hlavná postava druhej kapitoly *Tretí muž*, ktorého tyranským nárokom sa hrdinka podriaďovala už v detstve: „Nevládzem sa už dívať na otca (...). Potom však badám, (...) že som od počiatku v hlase nemala zvuk, kričím, ale nik ma nepočuje, nič nepočuť (...), otec ma obral o hlas. Môj otec je nedotknuteľný“ (s. 335-336). Okrem toho otec v románe nepredstavuje len obraz biologického otca, ale abstraktného spoločenského násillia. Postfeministické interpretácie upozornili na prepojenosť tejto postavy opäť s teóriou J. Lacana, v ktorej „zákon otca“ reprezentuje tzv. zákon symbolického, teda zákon jazyka, sociálnych noriem, ekonomickej výmeny a pod. Symbolické je v takomto zmysle zajedno s poriadkom jazyka, diskurzu, štátnej nadvlády a ekonómie. Spoločenské konanie znamená podľa Lacana konanie v „mene otca“. Dieťa sa do symbolického poriadku narodí a jeho štruktúra sa ho zmocní už skôr, než sa on zmocní jazyka (porov. Schottelius, 1990, s. 193). Realita funguje v románe ako mašinéria deštrukcie a násillia. Matka hlavnej postavy takisto prijíma podradenú ženskú úlohu, pokračuje v reťazci symbolizácie tradičných rodových vzťahov.

Dnes vieme, že hlavná hrdinka románu má autobiografické črty. Sama Bachmannová sa liečila z endogénnej depresie, čoho následkom

³² Viac pozri: Schottelius, 1990, s. 74.

bola aj jej predčasná smrť. V mnohých rozhovoroch, interview a tiež literárnych textoch označovala vojnové zážitky, nálety lietadiel a strach pred bombardovaním ako hlavnú príčinu svojho psychického stavu.³³

Prípadová štúdia 2

Postava dieťaťa románoch „Parfum“, „Stratený“, „Milenec mojej matky“ a „Canto“.

Problematika identity je stále aktuálnou literárnou témou aj dnes, o čom svedčia novšie diela z okruhu súčasnej literatúry nemeckého priestoru. Z nich vyberáme romány *Parfum* (1985) *Milenec mojej matky* (2000), *Stratený* (1998) a *Canto* (1963). V prvej časti stručne predstavíme knihy z ich významového hľadiska a v druhej časti sa pokúsime nájsť ich spoločný menovateľ, za ktorý považujeme teóriu významu matky pre dieťa ako ju opísala Anna Freudová.

Hlavný hrdina románu *Parfum* od nemeckého spisovateľa Patricka Süskinda, Grenouille, nemá jednoduchý osud. Hneď na začiatku textu sa čitateľ dozvedá o krutosti jeho života, ktorého matka priviedla na svet medzi odpadkami a zápachom na trhu s rybami. Po smrti matky sa dieťa dostáva do opatery neznámych bezcitných ľudí. Prázdno, čo zavládlo v chlapcovej duši, sa navonok symbolicky prejaví stratou vône, až sa, každým opovrhnutým, riadením osudu ocitá ako učeň v parfumárskej dielni. Jedinou chlapcovou túžbou je vynájsť parfum najlepšie na svete, aby si on, ponížovaný a nikým nemilovaný, získal lásku ľudí. Parfum takýchto vlastností dokáže vyrobiť len z vône mladých dievčat, ktoré mu vzápätí padnú jedna za druhou za obeť. Z Grenouilla sa stáva sériový vrah bez toho, aby tušil, že koná nesprávne. Z nepoznanej blízkosti hoci aj mŕtveho dievčenského tela ovládne Grenouilla po prvýkrát v živote pocit radosti a šťastia: „Tej noci sa mu jeho komôrka videla

³³ Zeillinger, 2017, s. 3.

palácom, lôžko, kde spal, posteľou s baldachýnom [...] Zdalo sa mu, akoby sa bol druhý raz narodil ...“ (Süskind, 2002, s. 49). Autor v románe nastoľuje hru viny, morálky a trestu. Jeho cieľom nebolo zdôrazniť zlyhanie hrdinu, ale naopak, ukázať pravdu o Grenouillovom živote, poodhaliť tajomstvo zákonitostí ľudskej existencie. Jeho vina sa odrazu stráca, ba viac – románové postavy a s nimi aj čitateľ si hrdinu obľúbia. Po Grenouillovom zatknutí je dav omámený vôňou jeho parfumu. Zhnusení ľuďmi, ich zmyslovo motivovanými skutkami a znechutený vlastným životom avšak Grenouille odchádza do Paríža, kde sa usadí v blízkosti cintorína *Cimetiere des Innocents* (Cintorín nevinných), už ktorého názov evokuje Grenouillovu nevinu.

V románe *Milenec mojej matky* od švajčiarskeho spisovateľa Ursa Widmera rekapituluje syn osud svojej matky, ktorá ho vychovala sama, bez muža. Chce pochopiť jej konanie, aby si ujasnil svoj vlastný život. Matka žila po celý čas v nádeji, že sa k nej otec jej syna vráti, že predsa len jedného dňa prejaví o ňu a o dieťa záujem. Toto sa však nestane, matka trpí depresiami, ktoré ju doženú k samovražde. Po matkinej smrti sa syn jedného dňa náhodne stretne so svojím otcom. Pochopí, že Edwin, jeho otec, s ním nechce mať nič spoločné, veď už „mal štyri vzťahy a z nich štyri deti“. Príčiny matkinho konania autor opäť, podobne ako Süskind v *Parfume*, hľadá v jej detstve, matku nemala a otec bol tyran, dcéru vychoval na násilím: „Vtedy si naisto uvedomovala, že je nula, úplne nič, takmer vzduch, alebo skôr rušivá špina, ktorú treba zotrieť mávnutím prachovky“ (Widmer, 2009, s. 30).

Román *Stratený* od nemeckého autora Hansa-Ulricha Treichela zachytáva čiastočne autobiografický príbeh autorovej rodiny, ktorá v posledných dňoch vojny uniká z poľsko-sliezskeho domova do Nemecka a po vojne sa usadí vo Vestfálsku. Za fasádou zdanlivého šťastia rodiny sa odohráva traumatická skúsenosť rodičov, ktorí na úteku „stratili“ staršieho syna Arnolda. V strachu o život zmätená matka vtisne syna Arnolda do náručia cudzej ženy: „[...]matke sa v poslednej chvíli podarilo akejsi žene, kráčajúcej vedľa nej, ktorú nezastavil nikto

z Rusov, vložiť dieťa do náručia“ (Treichel, 2005, s. 10). Stratený Arnold je matkinou nádejou až do okamihu, keď výsledky biologických testov nepotvrdia totožnosť strateného chlapca, ktorý pod menom Heinrich býva neďaleko a pracuje v mäsiarstve adoptívnej rodiny. Matka sa rozhodne ísť ho navštíviť. Tu sa odohrá neočakávaný zvrät, pretože pokým rozprávač jasne v črtách tváre Heinricha rozpoznáva svojho brata, realita predbieha matkinu ilúziu o stratenom synovi. Matka nie je schopná akceptovať skutočnosť a namiesto toho, aby šla za synom, vydá sa na útek. Aj keď názov „stratený“ sugeruje príbeh straty Arnolda, v skutočnosti ide o príbeh „mladšieho syna – rozprávača, ktorý sa v spomienkach vracia do svojho detstva. Celá snaha, láska a aktivita rodičov je nasmerovaná k neznámemu chlapcovi číslo 2 307, ktorého považujú za svojho strateného syna. Mladšieho syna si pritom všímajú len málo, nevenujú mu ani záujem, ani pozornosť, v rodinnom albume je na začiatku veľká fotka Arnolda: „Závidel som bratovi jeho radosť, závidel som bratovi bielu vlnenú deku, a závidel som mu aj miesto v albume s fotografiami. Arnold bol v ňom celkom na začiatku, ešte pred rodičovskými obrázkami ...“ (s. 5).

Románom *Canto* opäť spracúva švajčiarsky autor Paul Nizon svoje skúsenosti z rodinného prostredia. S matkou nemal dobrý vzťah, na rodičovský dom si spomína ako na chladné, ponuré miesto. V niekoľkých vsuvkách syn zachytáva život a smrť muža-otca, ktorému syn vyčíta, že ho v živote nechal samého. Až písaním hľadá syn svoju stratenú identitu: „[...] žiadne angažovanie, žiaden príbeh, žiaden dej, žiadna nič. [...] len záležitosť, ktorú musím písaním upevniť, aby niečo stálo, na čom môžem stáť“ (Nizon, 1993, s. 22, prel. E.H.). Spomienkami a reflexiou sa písanie stáva prostriedkom návratu autora do skutočnosti.³⁴

V súvislosti s uvedenými románmi sa pristavme pri teórii Anny Freudovej, ktorá lásku matky a jej aktívnu prítomnosť v živote

³⁴ Román *Canto* (lat. spev) nebol zatiaľ preložený ani do slovenského jazyka, ani do českého jazyka. Text má hudobný pôdorys. Pozostáva z troch častí, ktoré sú rozsahom aj tematicky odlišné a jeho štruktúra je porovnateľná so sonátou.

dieťaťa považovala za kľúčový moment pri utváraní osobnosti. Z psychoanalytického pohľadu dieťa do troch až piatich rokov svojho života funguje na princípe slasti. Ak je v ranom detstve táto oblasť zanedbaná, resp. vytesnená, začína dieťa vyvíjať ochranné symptómy, tzv. obranné mechanizmy. Ako príklad uvedme matku, ktorá sa dieťaťu dostatočne nevenuje, zanedbáva ho, ba až trestá. Dieťa nechce objekt svojej lásky akou je matka odmietnuť, čo Anna Freudová vysvetľuje tak, že matkino zlyhanie dieťa podvedome projektuje v zmysle, „nie byť hodným matkinej lásky“. Tieto v princípe deštruktívne projekcie sa prejavujú pocitom viny, nereálnych projekcií, fantázií a pod. Obranné mechanizmy sú vo svojej samotnej podstate zapríčinené nedostatkom uspokojenia pudových potrieb dieťaťa. V štruktúre osobnosti sa objavujú potom črty, ktoré vznikajú v dôsledku vytesnenia emócií, citov a pod.: „Ani Já malého dítěte nebojuje proti pudu samo od sebe, motiv, který je k obraně vede, také netkví v něm samém [...] Podstatné je, že jáská úzkost [...] uvádí v činnost obranný proces“ (Freud, A., 2006, s. 44).

Identitu protagonistov našich románov možno priradiť k jednému spoločnému menovateľu – deštrukcia z dôvodu neuspokojenia potrieb v detstve. Hrdinovia matku nepoznali buď vôbec, alebo táto vo svojom poslaní zlyhala. Od toho sa odvíjajú aj ich ďalšie osudy, čo by sme chceli následne bližšie priblížiť. Grenouille z románu *Parfum* matku nepoznal vôbec a od najbližšieho okolia zažil len útlak a ponižovanie: „V tom čase dieťa už tri razy zmenilo dojku. Ani jedna si ho nechcela ponechať dlhšie ako niekoľko dní. Vraj je priveľmi pažravé, cicia za dvoch, vraveli, [...]. Preč s tým!, pomyslel si Terrier...“ (Süskind, 2002, s. 8 a s. 20). Túžba získať parfum je len náhrada pudovo-zmyslovej podstaty, v prenesenom význame je strata vône len obranným mechanizmom ponižovaného chlapca. Motívy svojho konania nie je schopný vedome riadiť. Podobne je to tak aj v prípade matky z Widmerovho románu *Milenec mojej matky*. Následkom výchovných represálií sa uzavrela do vlastných fantázií, ktoré pretrvávali celý život, a ktorý prežila čakaním na otca svojho syna. Ako sme už uviedli, rovnako ako vina sú podľa Anny

Freudovej fantázie, resp. projekcie jedným z obranných mechanizmov, ktoré sú len následkom nenaplnených detských túžob. Ďalšia forma deštrukcie, ktorú môžeme pozorovať ako následok zlyhania matky, je chlapec z románu *Stratený*. Túto tému možno lepšie rozvinúť na základe autorových autobiograficky ladených frankfurtských prednášok.³⁵ V nich sa Treichel vracia do svojho detstva a do domu svojich rodičov vo Vestfálsku, aby zobjektivoval príbeh svojej rodiny. Sám sa pritom odvoláva na Freudom zavedený pojem regresie, pri ktorej sa dospelý vracia do detstva. Tak sa pokúsi následne do vedomia prinavrátiť pôvodné deštrukčné procesy, aby ich následne bol človek schopný spracovať. Román *Stratený* a i piata frankfurtská prednáška autora predstavujú takýto pohyb, sú jeho návratom do detstva. Treichel rekonštruoval príbeh svojej rodiny preto, aby písaním konštruoval nanovo svoju identitu. Podobnú formu nadobúda takisto hľadanie identity hlavného hrdinu z románu *Canto* od Paula Nizona. Písanie (tvorba) znamená prekonanie vlastného strachu získaného v detstve, je kompenzáciou osobnej krízy. Ako on sám, tak aj jeho protagonisti žijú (seba)odcudzený život a len tvorivý akt je prostriedkom na to, ako sa vyrovnať s izoláciou od skutočného života. Z predtým len zdanlivo stabilného individua sa stáva tvorivá bytosť. Zrod nového človeka je ústrednou problematikou Nizonových kníh, tvorba je únikom pred (mentálnou) smrťou.

Na záver dodajme, že „osobnosť je pánom svojho života len ako duševný a mravný subjekt,“ poznamenáva Herbert Marcuse (Marcuse, 1968, s. 53). A práve o to ide aj v nami predstavených textoch. Sú len pohľadom na ľudské osudy. To, že za nimi stojí celá plejáda príčin a za každým človekom treba hľadať jeho vlastný príbeh, na to sa ľahko zabúda. Je tu aspoň literatúra, ktorá nám je to schopná pripomenúť, javy pomenovať a ukázať smer na ceste vytvárania stálej identity.

³⁵ Autor prednášal na Goetheho univerzite vo Frankfurte/ M. v zimnom semestri 1999/2000 pod názvom *Der Entwurf des Autors*.

4. POSTKOLONIÁLNE ŠTÚDIÁ

„Je príliš snadné pojmáť diskurzy menšiny ako symptomy postmoderní situácie“ (Bhabha, 2013, s.305).

Vznik a predstavitelia

Impulzmi na vznik postkolonializmu ako literárnej a kultúrno-kritickej teórie sa stali texty literárnych teoretikov ako Edwarda W. Saida, Homiho K. Bhabhu a Gayatri Ch. Spivakovej. V rozsiahlej knihe *Orientalismus. Západní koncepce Orientu* (1978) charakterizoval Said západný pohľad na spoločnosti Blízkeho východu, resp. arabský svet, a svojím počínom spochybnil prístup Západu k Orientu. Orientalizmus tu predstavil ako eurocentricky zameraný kultúrny konštrukt. Jeho hlavným teoretickým východiskom sa stala Foucaultova diskurzívna analýza. Druhý predstaviteľ teórie postkolonializmu Homi K. Bhabha, profesor anglickej a americkej literatúry a riaditeľ Humanities Center na Harvardskej univerzite, vydal okrem iných známe diela *Nation and Narration* (1990) a *The location of culture* (1994), (v českom preklade *Místa kultury*, 2012). V druhom z nich sa Bhabha okrem iného inšpiroval nami už spomenutou teóriou zrkadlového štádia z psychoanalýzy, a to pri vzniku tzv. „koloniálneho diskriminačného subjektu“.³⁶ Za ďalší zakladateľský text teórie postkolonializmu sa často pokladá tiež *Can the Subaltern Speak?* (1988) od literárnej teoretičky a feministickej kritičky Gayatri Ch. Spivakovej.

Kritici postkolonializmu (napr. Aijaz Ahmad) tejto teórii vytýkajú, že je prednostne literárnou záležitosťou a okrem toho je ako intelektuálny projekt výsadne určená akademickej elite a (e)migrantom krajín tretieho sveta. Zameriava sa len na nenávistné prejavy cudzích kultúr a nezohľadňuje objektívne európske výskumy Orientu, jeho histórie, náboženstva a kultúry.

³⁶ Pozri časť: *Román „Malina“ od Ingeborg Bachmannovej.*

Konštrukcia cudzieho z psychoanalytického hľadiska

Migrácia, emigrácia a globalizácia sú javy, ktoré podnietili kultúrny a spoločenský výskum nielen z hľadiska sociálnej odlišnosti. Začali sa stierať hranice medzi kultúrnymi priestormi, na ktorých sa vytvárajú epicentrá násilia a ideológií. Odpovede spojené s otázkami, ako napríklad: „Ako vzniká násilie?“ alebo „Prečo odmietame neznáme?“, nám ponúkajú psychológia a psychoanalýza. Priblíženie mechanizmov, ktoré vedú k formám správania takéhoto typu, je prínosom pre postkoloniálne štúdiá. Načrtneme to predovšetkým z dvoch perspektív – tvorby identity a konštrukcie „neznámeho“ v nej.

Vychádzajúc z psychoanalýzy vníma bulharsko-francúzska filozofka Julia Kristeva v texte *Étrangers à nous-mêmes* [Cudzinec vo mne, 1988] cudzie ako každému človeku vlastné, ako ukrytú stránku nás všetkých. Je to niečo ohrozujúce nášho vlastného podvedomia a odkazuje na nami potlačovaný strach. Cudzie je teda v každom z nás. Pozrime sa na tento fakt o niečo bližšie.³⁷

Z psychologického hľadiska môžeme vo všeobecnosti rozlíšiť dve hlavné formy identity človeka: otvorenú, stálu, ktorá je predpokladom pre autonómneho jedinca. Jej opakom je uzavretá, deštrukciou poznačená psychická identita. Psychológ a psychoanalytik Erik H. Erikson rozlíšil niekoľko psychosociálnych vývojových fáz človeka a okrem toho charakterizoval aj represívny vývoj každej fázy. V prípade pozitívneho vývoja sa utvára osobnosť „otvorená“ stála, v opačnom prípade uzavretá, labilná osobnosť. Namiesto uspokojovania potrieb progresívnym spôsobom, keď je dieťa schopné identifikácie s okolím, a teda aj s osobami a javmi preňho neznámymi, dochádza v druhom prípade k opačným, regresívnym procesom, ktoré sa prejavujú odmietaním cudzieho, uzavretím sa do seba, dôveru nahradila nedôvera

³⁷ Pri kategórii cudzieho dáva Paulína Šedíková-Čuhová do pozornosti kategóriu cudzieho podľa nemeckého fenomenológa Bernharda Waldenfelsa (*Topographie des Fremden*, 1997) zahrňujúcu aj kultúrne cudzie.

a strach.³⁸ Joachim Küchenhoff (Küchenhoff, 2015) upozorňuje na poznatky Sigmunda Freuda z textu *Die Verneinung* (Negácia). Tu Freud prejav súhlasu považuje za intelektuálny prejav pôvodného libidózneho uspokojenia dieťaťa, odmietnutie zas za dôsledok vylúčenia (*Ausstoßung*), resp. deštruktívneho pudu. Úlohou intelektuálnej schopnosti úsudku je totiž myšlienkovým obsahom buď prísvedčiť alebo ich odmietnuť a táto funkcia má podľa Freuda psychologický pôvod: „Niečo v úsudku negovať znamená v podstate: ‚To je niečo, čo by som najradšej vytesnil.‘ Odsúdenie je intelektuálnou náhradou vytesnenia, jeho "Nie" rovnakým znakom [...]“ (Freud, S., 1925, s. 1, prel. E. H.).

Z tohto pohľadu predstavujú psychológia a psychoanalýza prínos pri hľadaní pôvodu prejavov nedôvery a nenávisť k inému, než tomu, čo poznám, a teda aj k cudzím kultúram. Hoci sa Európa vo všeobecnosti pokladá za vysoko civilizovanú, je spojená s konjunktúrami násillia. Kultúrno-pesimistické koncepty nielen Sigmunda Freuda, ale napríklad aj Waltera Benjamina, Friedricha Nietzscheho a ďalších sú echom na skúsenosť s násillím vo vysoko rozvinutých kultúrach, pretože, ako poznamenáva Küchenhoff, deštruktívne sily sú ich závažným problémom. Psychoanalýza, etnologický výskum či fenomenológia ukazujú, ako sú deštruktívne aparáty organizované a jedným z prínosov k tejto problematike je aj postkoloniálny diskurz.

Edward W. Said a literárny postkoloniálny diskurz

Teoretici postkoloniálnych štúdií zahŕňajú literárny text do svojho výskumu z dôvodu, že ako kultúrny produkt je médiom podieľajúcim sa na tvorbe významových konštruktov. Najlepšie nám to približuje v diele *Orientalismus. Západní koncepce Orientu* Edward W. Said. Negatívny obraz Orientu v európskej literatúre sa podľa autora knihy stal diskurzom vytvárajúcim skutočnosť. Časom vytvorí určitú

³⁸ Pozri napr. aj Winnicott, 1987.

„tradíciu“, ktorá sa môže stať živnou pôdou extrémistických postojov: „Tyto poznatky spolu se zmíněnou skutečností časem uvedou v život jistou tradici – Foucaultovými slovy diskurz –, jejíž hmotná přítomnost [...] má rozhodující vliv“ (Said, 2008, s. 112). Počnúc Aischylovou hrou *Peržania* cez Danteho *Božskú komédiu* až po európsky realistický román, Said podrobne analyzuje predstavy Európana o Oriente ako veľmi schematické. Jeho negatívne významy interpretuje ako produkt procesu kolonizácie a konštitutívnych diskurzívnych praktík, jednou z ktorých je aj literatúra. Tieto nespočítavajú podľa Saida na skutočnej povahe vecí, ale na mocenskej totalite európskej kultúry a absencii Orientu ako reálne vnímateľnej sily:

„Z řady zjevných důvodů stál Orient vždy v pozici outsidera a slabšího protějšku Západu. Pokud si byli západní vědci vůbec vědomi reálné existence orientálců a orientálních myšlenkových a kulturních hnutí, považovali je jen za jakési mlčící stíny [...]“ (Said, 2008, s. 237).

Said odhaľuje obraz Mohameda z Danteho *Božskej komédie*, ktorý sa tu nachádza vo ôsmom z deviatich pekelných kruhov a v deviatej z desiatich pekelných priekop obklopujúcich Satanovu ríšu. Aby sa Dante dostal k Mohamedovi, musí prejsť kruhmi, v ktorých sa nachádzajú duše menších zločincov než Mohameda – duše samovrahov, zlodejov, smilníkov, a pod. Z uvedeného dôvodu Said navrhuje kontrapunktické čítanie „európskeho kultúrneho imperializmu“. Vo svojej kritike Said pokračuje analýzami britského realistického románu v knihe *Culture and Imperialism* (1993), hoci si tu všíma podľa neho už aj ojedinelé aspekty vzbury proti západnému diskurzu nadvlády (Salman Rushdie, James Joyce, Edward M. Forster, William B. Yeats a pod.). Autor poukazuje predovšetkým na to, že veľké literárne diela zohrávajú svoju úlohu pri geopolitických debatách a teritoriálnych konfliktoch. Uvádza, že napríklad romány ako *Mansfieldské sídlo* od Jane Austenovej

alebo *Jana Eyrová* od Charlotty Brontëovej vychádzajú z kultúrneho archívu kolonizátorov. Postavy, miesta a udalosti týchto diel spájajúce sa s exotickými kolonizovanými krajinami sú podľa Saida opísané schematickým spôsobom. V románe *Jana Eyrová* sa po čase ukáže, že celé utrpenie majiteľa panstva Thornfieldu, Edwarda Rochesteru, spôsobila jeho pomätená kreolská manželka. Majitelia Mansfieldskeho panstva Bertramovci v *Mansfieldskom sídle* svoj majetok nadobudli zas vďaka kolóniám. To im ale nebráni v podpore otroctva, čím dokonca vzbudzujú spoločenskú prestíž.

Postkoloniálne štúdiá a nemecká literatúra

Ako bolo už spomenuté, hlavným znakom a cieľom postkoloniálnej literatúry je odhaľovanie binárnych schém v globalizujúcom sa svete. Postkoloniálnu literatúru nemecky hovoriaceho priestoru možno podľa Lutzerera rozdeliť do štyroch skupín:

- 1) Témy islamskej kultúrnej oblasti,
- 2) O súčasnej Afrike a jej problémoch,
- 3) Téma Latinská Amerika a Karibik,
- 4) O ázijských krajinách tretieho sveta (hlavne Indii). (Lützel, 2005, s. 102-103)

Literatúra, ako aj literárna teória sa zameriavajú na zobrazenie rozličných foriem vykorisťovania a utláčania. V Nemecku sa stali v poslednom období veľmi populárne knihy nastoľujúce koloniálnu minulosť Nemecka. Tematizujú vykorisťovanie kolónií v mene nemeckého imperializmu. Menujme len autorov ako Hans Georg Stelzer (*Die Deutschen und ihr Kolonialreich*, 1984; *Die deutsche Flotte*, 1989) alebo Henning Melber (*Namibia, Grenzen nachkolonialer*

Emanzipation, 2003) a pod. V Nemecku sa na túto tému organizuje každoročne množstvo výstav a iných kultúrnych podujatí.³⁹

Prípadová štúdia

Frankfurtské prednášky Hansa Christopha Bucha

Jedným z hlavných predstaviteľov postkolonializmu v súčasnej nemeckej literatúre je spisovateľ Hans Christoph Buch (nar. 1944), ktorého starý otec mal na Haiti lekárňu a oženil sa s kreolkou. Spisovateľov otec bol za svoj neárijský pôvod počas Tretej ríše perzekuovaný. H. Ch. Buch sa stal známy svojimi románmi (*Reise um die Welt in acht Nächten*, 2009; *Elf Arten, das Eis zu brechen*, 2016 a pod.), reportážami (z Číny, Čečenska, Ruandy, Libérie a pod.), či prekladmi čínskeho spisovateľa Lu Xunga. Veľkú pozornosť vždy venoval a venuje ostrovu Haiti. V reportáži *Haiti, Nachruf auf einen gescheiterten Staat* zobrazil zemetrasenie na Haiti z roku 2010. Ako autor uvádza, postkolonializmus je jednou z najdôležitejších udalostí moderných dejín: „[...] kedykoľvek a kamkoľvek človek cestu podnikne, projektuje seba a horizont svojej skúsenosti na cudzí svet a naopak skúsenosť cudzieho späť na svoju vlastnú krajinu“ (Buch, 1987, s. 49, prel. E.H.).

H. CH. Buch prednášal ako hosťujúci docent na univerzite vo Frankfurte nad Mohanom v roku 1990. Jeho prednášky majú názov *Die Nähe und die Ferne. Bausteine zu einer Poetik des kolonialen Blicks* [Blízkosť a diaľka. Výstavbové prvky k poetike postkoloniálneho pohľadu]. V šiestich prednáškach autor prechádza jednotlivými kultúrno-historickými etapami nemeckej literatúry, a to s cieľom poukázať na jej koloniálne príznaky. V centre jeho záujmu stojí hlavne literatúra nemeckého priestoru 19. storočia a prvej polovice

³⁹ Rozmach literatúry s témou krajín tretieho sveta v nemeckej literatúre možno sledovať od začiatku 80. rokov minulého storočia. Odvtedy vznikli na túto tému desiatky cestopisov, románov, esejí a poviedok. Bližšie pozri: Höhn, 2015, s. 171-173.

20. storočia. Zámerom interpretácií a analýz je ukázať stereotypy a kliše pri utváraní obrazu o cudzine. Výnimkou sú podľa autora len texty, ktoré vznikli v období osvietenstva a romantizmu, čoho príkladom je Diderotova *Encyklopédia*. Buch ďalej sleduje, ako cestu na Tahiti opísal nemecký bádateľ a spisovateľ Georg Forster v roku 1843 v knihe *Entdeckungsreise nach Tahiti und in die Südsee 1772 – 1775*. Život domorodcov na Tahiti je podľa toho, čo napísal Forster, stavom v raji, pretože „človek je pánom svojich zmyslov a svojho sebou vytvoreného okolia“ (Buch, 1991, s. 25, prel. E.H.). Len uznaním protikladov, odcudzením známeho a priblížením sa k neznámemu môže človek realizovať harmóniu antického rozmeru. Nemecká klasika vďačí podľa Bucha za svoj vznik práve Goetheho prekriženiu vzťahu cudzina – blízkosť, ktorý použil Goethe v texte *Talianska cesta*, a kde zobrazil idylu cudziny – talianskej prírody a krajiny. Buch opúšťa tvorbu Goetheho a venuje sa cestovateľovi a bádateľovi Alexandrovi von Humboldtovi. A hoci bol tento na rozdiel od Goetheho presvedčeným republikánom, nemá to nič do činenia s jeho láskou k cudzine. Buch si pre svoje úvahy vyberá poviedku *Der rhodische Genius*, v ktorej nachádza Humboldtovu kritiku vykorisťovania Indiánov v Južnej Amerike. „[...] tu [Der rhodische Genius] projektuje erotickú utópiu, v ktorej príroda strháva okovy kultúry a umelo od seba oddelené sa združuje v kozmickej orgii [...]“ (Buch, 1991, s. 43, prel. E.H.). V listoch Simónovi Bolívarovi žiadal Alexander von Humboldt zrušenie otroctva, ako aj obchodu s otrokmi. Splynutie rozporu príroda – kultúra sa stalo podľa Bucha motiváciou pre jeho životnú silu.

Leitmotív frankfurtských prednášok „blízkosť a diaľka“ preniká podľa autora už aj textom predstaviteľa neskorej fázy nemeckého romantizmu Adelberta von Chamissa *Reise um die Welt*. Na rozdiel od Forstera, Goetheho a Humboldta tu avšak nachádzame Chamissovo smútok nad stratou autochtónnej kultúry nielen na ostrove Tahiti, ale aj na Veľkonočných ostrovoch, Kamčatke či Kalifornii. Nielen príroda, ale aj cudzina stratili svoju nevinu. Svet kapitalistického blahobytu

je už u Chamissa všadeprítomný, cestovanie je kratšie, vnímanie je redukovanejšie: "Pre nich [Forstera a Humboldta] bola príroda bezprostredne daná a stála silne navždy; pre Chamissa je už len šifrou spomienky na rajskej prastav" (Buch, 1991, s. 57 – 58, prel. E.H.).

Štvrtá autorova prednáška poskytuje pohľad na literatúru nemeckého priestoru druhej polovice 19. storočia. Najprv sa avšak vracia do prvej polovice 19. storočia a ako vzácny príklad prekonávania predsudkov autor uvádza štúdium tvorby perzského básnika Hafiza J. W. Goethem a jeho básnickú zbierku *West-östlicher Divan*. U Goetheho nasledovníkov z druhej polovice 19. storočia je exotika už len kostýmom, prázdnu floskulou odhaľujúcou vnútornú prázdnotu. Jedinou výnimkou sú exotické básne Ferdinanda Freiligratha (ale aj záľuba v exotických sužetoch Heineho a Platena). Freiligrathove verše venované fantázii ako tigrici sú opakom biedermeierovskej patriarchálnej idyly nemeckého vidieka, od čoho je podľa Bucha už len krok k nacistickej ideológii.

V posledných dvoch prednáškach ide o svet moderny artikulujúcej stav existenciálneho zneistenia v 20. storočí. Autor to artikuluje v podobe dezilúzie a straty exotickej fantázie. Svet prvej polovice 20. storočia a s ním spojenú stratu centrálnnej existenciálnej perspektívy približuje Buch na príklade ázijských a japonských noviel *Lingam* a *Die acht Gesichter am Biwasee* od spisovateľa Maxa Dauthendeya (1867 – 1918). V dôsledku relativizácie času a priestoru, ako aj odčarovania prírody modernou technikou stráca tradičné rozlišovanie medzi blízkosťou a diaľkou svoj význam. Aj keď Dauthendey kolonializmus kritizuje, predsa len posudzuje exotické krajiny z pohľadu Európana: „[...] nie je odpútaný od rasistických predsudkov [...] zobrazuje obyvateľov Ázie, hlavne Indov, Číňanov a obyvateľov Cejlóna nie ako indivíduá, ale ako kolektívne bytosti [...]“ (Buch, 1991, s. 119, prel. E.H.).

Hans Christoph Buch je skeptický k porozumeniu cudziny v súčasnom civilizovanom svete, v ktorom človek stratil zmysel pre chápanie veľkých súvislostí, pretože proces deštrukcie pokročil.

5. TEÓRIA KULTÚRNEJ PAMÄTI

„Po Osvienčime už nie je možné písať básne“
(Theodor W. Adorno).

Charakteristika

Definíciu kultúrnej pamäti nájdeme v lexikone ako „súbor opätovne použiteľných textov, obrazov a rituálov [...] vlastných pre každú spoločnosť a epochu, ktorých opaterou sa stabilizuje a sprostredkúva obraz o týchto spoločnostiach a epochách, o kolektívnom poznaní hlavne (ale nie výlučne) minulosti, o ktoré skupina opiera vedomie jednoty a osobitosti“ (Nünning, 2001, s. 213, prel. E.H.)⁴⁰. Treba poznamenať, ako hovorí Jan Assmann, súčasný predstaviteľ teórie kultúrnej pamäti, že kultúrna pamäť je samostatná forma vzťahu k minulosti. Znamená to, že tento vzťah neurčuje história, archeologické zdroje a iné stopy, ale kultúrne texty, ktoré „[...] určujú dosah jej [kultúrnej pamäti] horizontu a prepožičiavajú jej [...], svoju identifikačnú pregnanťnosť“ (Assmann, J., 2002, s. 243, prel. E.H.). Inými slovami – texty sú určujúce pre tvorbu identity istej spoločnosti. Mnohé kultúry vytlačili svoju minulosť na perifériu, čím sa spustil proces zabúdania. Ako príklad Assmann uvádza oslavu vzniku mesta Jeruzalem v roku 1996 a jeho trojtisícého výročia. Za skutočné založenie Jeruzalema považujú jeho obyvatelia dobytie mesta kráľom Dávidom. Z histórie je však známe, že vznik Jeruzalema sa datuje o približne 800 rokov skôr, ale dejiny Kanaánu sú pre dnešný Izrael nepodstatné, ležia totiž mimo horizont jeho kultúrnej pamäti. Kultúrna pamäť je konštituovaná predovšetkým kánonickými textami

⁴⁰ Citované podľa Assmann, J. 1988. Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Assmann, J.-Hölscher, T. (ed.) *Kultur und Gedächtnis*, s. 15.

prepojenými s mocenskými štruktúrami. Nevedomie danej kultúry je potom uložené v marginalizovaných textoch a apokryfoch.

Predstavitelia danej teórie zároveň zdôrazňujú, že pamäť nemá statickú podobu. Je médiom, prostredníctvom ktorého spoločnosť v závislosti od aktuálnej situácie dejiny nanovo konštruuje (Nünning, 2001, s. 214). Práve v tomto bode spočíva podľa nášho názoru prínos uvedenej kultúrnej teórie pre spoločenskú prax. Ak totiž kultúru považujeme za zdroj informácií, tak práve interpretáciami kultúrnej pamäti sa môžeme podieľať na konštrukciách historických, sociálnych, náboženských či morálnych predpokladov istej kultúry. Aleida Assmannová rozlišuje dve podkategórie kultúrnej pamäti: funkčnú pamäť (Funktionsgedächtnis) a úložiskovú pamäť (Speichergedächtnis). Úložisková pamäť zodpovedá kultúrnemu archívu, v ktorom pretrvávajú materiálne pozostatky predchádzajúcich epoch. Vizuálne a verbálne dokumenty sú „svedkami minulosti, ktoré môžu znova postupne začať rozprávať prostredníctvom profesionálnych diskurzov“ (Assmann, A., 2002, s. 189, prel. E. H.). Pozornosť by sme radi upriamili na funkčnú pamäť, ktorá je práve (už vyššie spomenutým) rezervoárom nadčasových posolstiev z minulosti. Mnohé artefakty upadajú do zabudnutia, iné zas nadobúdajú na aktuálnosti. Práve tým sa kultúrna pamäť a jej vnútorné vzťahy podmienené zabúdaním, uvedomovaním a pod. odlišujú od iných foriem pamäti.⁴¹ V tomto ohľade hrá pre konštitutívnu prax teórie kultúrnej pamäti literatúra dôležitú úlohu. Po druhej svetovej vojne to boli predstavitelia literatúry nemeckého priestoru, ktorí varovali pred návratom ideológie fašizmu v Nemecku. Svojimi varovnými textami sa podieľali na obnove slobody v krajine.⁴²

⁴¹ Uvedme ako príklad škandál pri odstránení sochy Roberta Edwarda Leeho, generála Konfederovaných štátov amerických v občianskej vojne, v meste Charlottesville v štáte Virgínia v auguste 2017. Jeho postava, ako aj vlajka Konfederácie sa stali symbolom radikálno-pravicových hnutí v USA, ktoré zaznávajú výsledok občianskej vojny a zasadzujú sa za rasizmus a Crowove zákony vytláčajúce Afroameričanov z politiky USA. Historicky latentne prítomný spor vypukol so stupňujúcimi sa pravicovými náladami v krajine.

⁴² Viac pozri: Höhn, 2015, s. 30-35.

Kultúrna pamäť a literatúra

I keď mnohé z prác z oblasti teórie kultúrnej pamäti majú výrazne sociologicky orientovaný charakter, je to práve Aleida Assmannová, ktorá sa usiluje o aplikáciu spomínanej teórie aj v oblasti literárno-vedného výskumu. Príkladom toho sú jej interpretácie literatúry anglického romantizmu.⁴³ Na základe analýzy textov o Londýne Thomasa de Quinceyho Assmannová ukazuje napríklad labyrint veľkomesta, ktorý prirovnáva k duševnému chaosu jeho obyvateľov v danom období a rozpadu ich morálnych hodnôt.

Z dôvodu našich nasledovných ukážok uvedieme štyri formy pamäti ktoré, okrem kultúrnej pamäti, Assmannová rozdeľuje na – individuálnu, generačnú a kolektívnu (Assmann, A., 2002, s. 183-190). Individuálna pamäť je podľa nej vytváraná osobnými spomienkami človeka, ktoré sa viažu nielen na isté sociálne prostredie, ale majú aj svoj špecifický časový horizont. Individuálna pamäť je preto predpokladom generačnej pamäti, ktorá pretrváva podľa Assmannovej priemerne 3 až 5 generácií. Potom sa stráca, aby vytvorila miesto ďalším generáciám. Kolektívna pamäť sa od individuálnej a generačnej pamäti líši kolektívnymi konštrukciami pamäti. Všetky tri sa podieľajú na vytváraní kultúrnej pamäti. Assmannová, ako literárnu vedkyňu, zaujímala predovšetkým literatúra a jej podieľ na uchovávaní spomenutých foriem pamäti.

Literárny text môže byť zdrojom a rezervoárom nielen kolektívnej, ale aj individuálnej pamäti, čo by sme radi ukázali na niekoľkých konkrétnych ukážkach. Ich spoločným menovateľom je problematika história Nemecka a Rakúska 20. storočia, stopy druhej svetovej vojny a jej nezmazateľný zásah do života obyvateľov Európy.

⁴³ Napríklad: Assmann, A. 2000, Assmann, A. 2007.

Prípadová štúdia 1

Literárno-kultúrna spomienka na národný socializmus a holokaust v Rakúsku

Rakúsko ako krajina s národno-socialistickou minulosťou v rokoch 1938 – 45, keď bola anektovaná k nacistickému Nemecku, si svoju históriu nesie so sebou a usiluje sa o jej spracovanie. Len v hlavnom meste Viedni vznikli v posledných rokoch viaceré pamätné miesta. Ako príklad uvedme archív rakúskeho boja proti národnému socializmu *Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes* v priestoroch starej radnice na *Wipplingerstraße*, *Židovské múzeum* na Židovskom námestí, pamätné miesto *Gymnázia Brigittenau* na *Karajangasse* v dvadsiatom viedenskom okrese. V priestoroch gymnázia boli umiestňovaní zajatci určení na transport do koncentračného tábora Dachau, medzi nimi napríklad Bruno Kreisky, bývalý spolkový kancelár Rakúska (1970 – 83). Významný je taktiež pamätník nastickej medicíny v nemocnici *Steinhof*, *Gedenkstätte Steinhof*, kde v rokoch 1940 – 45 prišlo o život cca 800 chorých a postihnutých detí. A takto by sme mohli pokračovať ďalej.

O spracovanie histórie Rakúska sa zaslúžila aj rakúska literatúra. Po skončení vlády Bruna Kreiskeho a koalície sociálnych demokratov (SPÖ) s radikálne pravicovou Stranou slobodných (FPÖ) v 80. rokoch minulého storočia spisovateľka Elfriede Jelineková, nositeľka Nobelovej ceny za literatúru, napísala niekoľko diel pripomínajúcich Rakúšanom ich minulosť. Predseda FPÖ Jörg Haider bol známy svojimi radikálnymi a nacionalistickými postojmi, ktoré sa mu podarilo presadiť aj do volebného programu strany pod názvom *Österreich zuerst*. Haider sa takisto pričínil o zrušenie dvojazyčných tabúl obcí slovinskej menšiny a pod Jelinekovej divadelná hra *Burgtheater* (1985) tematizuje inštitúciu, akou je národné divadlo – *Burgtheater*. Napríklad jeho známa členka, herečka Paula Wessely, účinkovala

vo filmoch nacistickej propagandy. Wessely mala síce po druhej svetovej vojne na krátky čas zákaz účinkovať, na scénu sa však vrátila už v roku 1953. V krátkej próze *Ó, divočina, ó, ochrana pred ňou* (Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr, 1985) si Jelineková opäť raz „podáva“ stranu FPÖ. Sociálnym demokratom (SPÖ) pritom vytyka priveľké tolerovanie konzervatívnych síl. Text tematizuje prípad starostu tirolskej obce Mayrhofen, ex-nacistu Franza Hausbergera (kandidoval za ÖVP), ktorý bol známy svojou účasťou v SS, ako aj ďalšími aktivitami počas Tretej ríše. V Holandsku mal údajne zabiť chlapca, ktorý sa nechcel rozlúčiť so svojím psom (Paulischin-Hovdar, 2017, s. 93). Aj keď v roku 1981 boli proti nemu vznesené obvinenia, zostal vo funkcii starostu aj ďalej. V roku 1984 žiadal vyhodiť holandského žurnalistu zo sály slovami: „Tento židovský novinár musí ísť von!“ Udanie židovskou kultúrnou obcou bolo zo strany štátnej prokuratúry v Innsbrucku zamietnuté. Prípad Hausberger potvrdil toleranciu nacistickej minulosti krajiny z najvyšších vládnych kruhov. Názov druhej časti textu *Žiaden príbeh na rozprávanie* jasne odkazuje na vytesnenú minulosť. Divadelná hra *Prút, palica a tyč* (Stecken, Stab und Stangl, 1995) je Jelinekovej reakciou na udalosť, ktorá sa odohrala dňa 4. februára 1995 v obci Oberwart v spolkovej krajine Burgenland, keď spáchal Franz Fuchs atentát na štyroch rómskych obyvateľov (Josef Simon, Peter Sarközi a bratia Karol a Erwin Horvathovci). Fuchs ukryl neďaleko rómskej osady výbušninu upevnenú na tabuli s nápisom „Rómovia späť do Indie“. Pri snahe tabuľu odstrániť prišli títo štyria Rómovia o život. Už samotný názov hry ukrýva v sebe symbolickosť. „Prút a palica“ (Stecken und Stab) sú hlavným motívom Dávidovho žalmu číslo 23, „Žalmu dobrého pastiera“, v ktorom Dávid vzdáva hold Božiemu milosrdenstvu. Pri slove „Stangl“ mala Elfriede Jelineková zas na mysli veliteľa koncentračného tábora Treblinka, Franza Stangla, ktorý bol známy svojou likvidáciou Rómov. Podobne ako v hre *Burgtheater* autorka využíva jazykové kliše pochádzajúce z nacistickej rétoriky.

Jelinekovej kritika neutíchla ani v období od roku 2000, keď sa FPÖ striedavo dostala do vládnej koalície. V divadelnej hre *Rechnitz* (2008) autorka spracúva masaker z konca druhej svetovej vojny. V masakri na zámku Rechnitz v spolokovej krajine Burgenland prišlo o život okolo 200 maďarských Židov. V roku 2009 spisovateľka protestovala proti udeleniu ceny viedenskej Technickej univerzity Walterovi Lüftlovi, ktorý v texte známom ako *The Lüftl Report* (1991) spochybnil technické možnosti koncentračných táborov pri masových vraždách. V roku 2010 Technická univerzita vo Viedni jeho ocenenie anulovala. Tvorba tejto významnej rakúskej spisovateľky je príkladom toho, ako sa literárny text môže podieľať na uchovávaní a transformácii kolektívnej pamäti. Za svoju kritiku bola v rodnom Rakúsku často osočovaná, za čo si podobne ako Thomas Bernhard vyslúžila prívlastok „Nestbeschmutzerin“.

Autorkou autobiografickej knihy *Vďaka mojej matke* (Dank meiner Mutter, 1998) je Schoschana Rabinovici, matka spisovateľa Dorona Rabinovici. Narodila sa (ako Suzane Weksler, 1932) v Paríži v židovskej rodine, odkiaľ sa rodina presťahovala do litovského Vilnius. V rokoch 1941 – 45 sa dostala spolu s matkou (Rajou) do vilniuského geta, následne do koncentračných táborov Kaiserwald, Stutthof a Tauentzien (poľské Tawecino), kde ich oslobodila Červená armáda. *Vďaka mojej matke* napísala až po matkinej smrti, ktorá nechcela, aby sa na prežitie hrôzy v rodine spomínalo.⁴⁴ V knihe nájdeme zobrazené jednotlivé obdobia z jej života až po koniec druhej svetovej vojny v rozsahu dvanástich kapitol. Obrazy detstva vystriedala likvidácia Židov v gete, ich koncentrácia na mestskom cintoríne vo Vilniuse, kde ju matka ukryje v taške, a tak sa spoločne dostanú do časti cintorína, kde sú zhromaždení tí, čo môžu ísť pracovať do pracovného (nie likvidačného) tábora Kaiserwald neďaleko Rigy. Pri práci na výstavbe železnice matka ťažko ochorie, desaťročná Zuzana opisuje pocit bezmocnosti dieťaťa v neľudských podmienkach. Keďže chorí sú v tábore prekážkou, je len otázkou času, keď bude Raja popravená.

⁴⁴ Po vojne sa S. Rabinovici s matkou vrátili nakrátko do Vilnius, odkiaľ v roku 1950 odišli do Izraela a od 60. rokov žije S. Rabinovici vo Viedni.

V poslednej chvíli ju zachráni doktor Bolek. Po bombardovaní Rigy sú spoločne s ostatnými väzňami z Kaiserwaldu prevezené loďou do Stutthofu. V Stutthofe, vzdialenom od mesta Gdaňsk 36 kilometrov, sa šťastnou náhodou dostávajú do kožušnickej dielne, kde je teplo a majú aj čo jesť. V zime 1944 však vypukne v tábore týfus, tábor je v januári 1945 zlikvidovaný. Obe zažívajú v skupine cca 600 žien pochod smrti v snehu a mraze zo Stutthofu do 120 kilometrov vzdialeného Tawecina. Zuzana aj matka ťažko ochorejú, pri príchode Červenej armády váži Raja len 33 kilogramov. Šťastnou náhodou prežijú z celej rodiny ony dve a strýko (Voloda). Ako píše Schoschana Rabinovici: V čom spočíva záchrana? Dôležité je načerpať silu z každého záblesku svetla, bojovať do posledného okamihu a dať šancu každému novému dňu. Kniha *Vďaka mojej matke* je svedectvom kolektívnej pamäti Európy a holokaustu.

Prípadová štúdia 2

Poézia Ingeborg Bachmannovej a trauma druhej svetovej vojny

Bolo to nie tak dávno, čo literárny výskum poukázal na vplyv druhej svetovej vojny a povojnového reštauračného obdobia na tvorbu rakúskej spisovateľky Ingeborg Bachmannovej. Jej poviedka *Medzi vrahmi a bláznami* z cyklu *Tridsiaty rok* (1961) sa dnes už považuje za jeden z najkritickejších textov povojnového obdobia v Rakúsku vôbec.⁴⁵ A tak sa tvorba tejto Rakúšanky tematicky zaradila do okruhu *Skupiny 47*, ktorej členmi boli okrem mnohých známych spisovateľov aj nositelia Nobelovej ceny za literatúru Heinrich Böll či Günter Grass. Tak ako Bachmannová, aj oni prostredníctvom svojich textov vyjadrovali nekompromisnú kritiku nemeckého fašizmu a reštauračného povojnového obdobia nastolujúceho konzumnú spoločnosť. Prispeli k zmierňovaniu povojnovej nenávisti ku krajine,

⁴⁵ Schmidt-Dengler, 1996, s. 115.

ktorá rozpútala druhú svetovú vojnu, a tak výraznou mierou prispeli k povojnovej rehabilitácii Nemecka.

Z pohľadu teórie kultúrnej pamäti analyzovali Bachmannovej tvorbu viacerí interpreti.⁴⁶ Viac než u iných spisovateľov možno obrazy individuálnej pamäti rozpoznať v raných básňach autorky. Ukazuje sa v nich, ako hlboko vojna poznačila túto generáciu.⁴⁷ Tematická konštanta básní ani nie dvadsaťročnej spisovateľky (*Abends frag ich meine Mutter; Wir gehen, die Herzen im Staub; Es könnte viel bedeuten* a pod.) je smútok a strach. Hlas plný obáv z budúcnosti sa prihovára aj z nasledovných básní tohto obdobia (*Im Krieg, Ängste, Ich frage, Dem Abend gesagt, Vision, Menschenlos*). Zbaviť sa bremena minulosti znamená písať. Literatúra je miestom úniku pred svetom:

Noch weiß ich nicht,
wo mir der dunkle See
die Qual vollendet.
Ein Spiegel soll dort liegen,
klar und dicht,
und will uns,
funkelnd vor Schmerz,
die Gründe zeigen.
(*Dem Abend gesagt*, Bachmann,
Werke, zv.I., s. 17, prel. E.H.)

Ešte neviem,
kde mi temné jazero
ukončí útrapy.
Hladina je v ňom vraj
jasná a neprenikavá
a chce nám,
iskriac bolesťou
ukázať dná.

⁴⁶ Pozri: Weigel, 1994, Stoll, 1991 a pod.

⁴⁷ Ako ďalší príklad uveďme Herthu Kräfterovou, ktorá si dôsledkom vojnových tráum siahla ako dvadsaťročná na život.

Svedectvom kolektívnej pamäti je prvá autorkina básnická zbierka *Odročený čas* (1953), ktorej ústredným motívom je kritika povojnovej reštauračnej etapy. Táto kritika je obsiahnutá už v názve „odročený čas“ – čas, čo sa zastavil, odročil. Príkladom je báseň *Veľká krajina pri Viedni*:

[...]
bohyňa nafty, bdie
nad studňou v krajine.
[...]
Keď žeriav, zvučnejší než vlna,
v šašine plytkých vôd dovŕši
svoj oblúk,
odbije mu posledná hodina.
(*Veľká krajina pri Viedni*,
Bachmannová, 1986, s. 498)

Kolektívnu pamäť predstavujú obrazy zničenia prírody v prospech blahobytu a materiálnej prosperity. Ďalším tematickým okruhom *Odročeného času* je téma vojnových zločinov a latentný povojnový fašizmus rakúskej spoločnosti. Ako príklad uveďme báseň *Skoré poludnie*:

Kde nemecké nebo čierni zem,
Jeho bezhlavý anjel hľadá hrob
pre nenávisť
A ponúka ti srdce na dlani.
[...]
Pominie sa sedem rokov
Nájdeš tu len mŕtvy dom
Tí, čo včera boli katmi,
Zlatý pohár pijú v ňom.
[...]
Blížia sa tvrdšie dni.
Do odvolania odročený čas
sa zračí na obzore.
[...]
Neobzeraj sa.
Zašnuruj si topánky.
[...]
Blížia sa tvrdšie dni.
(*Odročený čas*, Bachmannová,
1986, s. 486)
(*Skoré poludnie*, Bachmannová, s. 492)

Spomedzi textov z fázy neskorej lyrickej tvorby Ingeborg Bachmannovej reflektujúcich historický kontext je potrebné v súvislosti s kolektívnou pamäťou uviesť aj známu báseň Čechy sú pri mori. Spisovateľka ju spolu s ďalšími tromi básňami uverejnila ako „Cyklus 1968“ v časopise *Kursbuch 15*⁴⁸. S ohľadom na dátum – rok 1968 – sa tak báseň spája s nádejou Československa na demokratický socializmus Pražskej jari.

Sú ešte Čechy pri mori? Ak áno, opäť verím moru.

Ak opäť verím moru, nádejou mi je zem.

[...]

ako ja, čo som nikdy neobstála v skúškach,

predsa som v nich obstála, v každej druhej.

Obstáli v nich aj Čechy, a jedného pekného dňa

ich more vzalo na milosť a teraz sú pri vode.

[...]

(Čechy sú pri mori, Bachmannová, 1986, s. 529)

V rámci teórie kolektívnej pamäti Astrid Erllová rozlišuje tri jej funkcie: a) zhromažďovaciú, b) cirkulačnú, c) funkciu spúšťaciú (tzv. *cue*). Úlohou zhromažďovacej funkcie je ukladať obsahy kolektívnej pamäti, a tak ich sprostredkovať aj ďalším generáciám. Analyzované texty potvrdzujú práve túto funkciu literatúry, zároveň však svojou plasticitou a citlivosťou výpovede spĺňajú aj ďalšie dve funkcie. Tak cirkulačná funkcia literatúry ako média je schopná sprostredkovať minulosť a má zároveň didaktickú funkciu. Tretia, spúšťacia funkcia, dáva pokyny na vybavenie si obrazov či vnemov, dáva do pohybu psychologicky motivované procesy a funguje nielen na individuálnej, ale aj na kolektívnej úrovni. Literárny text je takto konkrétnym zdrojom histórie a môže zasiahnuť do spoločenských diskusií.

⁴⁸ Viac pozri: Höhn, 2015, s. 82 – 85.

6. DISKURZNÁ ANALÝZA

„[...] diskurz je iba hrou, v prvom rade hrou písania, v druhom hrou čítania, v treťom hrou výmeny, a táto výmena, toto čítanie a toto písmo vždy vyžadujú znaky. Diskurz sa tak ruší vo svojej realite a vstupuje do rádu označujúceho“ (Foucault, 2006, s. 31).

Diskurz a diskurzna analýza

Pojem diskurz sa začal vo zvýšenej miere využívať od začiatku 70. rokov minulého storočia v rozličných odborných výskumoch. Text alebo časť textu zaoberajúca sa istou témou je fragmentom diskurzu. Fragменты vytvárajú reťazce, ktoré sa zoskupujú a v danej spoločnosti vytvárajú celospoločenský diskurz. Ak použijeme Lotmanovu terminológiu, reťazce fragmentov vystupujú ako sekundárne (textové) znakové systémy. Tieto majú sociálno-historickú relevanciu a dokonca sa môžu podieľať na pretváraní diskurzov spoločnosti. Ako k tomuto procesu dochádza? Michel Foucault sledoval otázku, či to, čo je samozrejmé, musí skutočne samozrejmým aj byť. Jeho snahou bolo, naopak, spochybníť, čo je samozrejmé. Foucault, ako poznamenáva Jäger (Jäger, 2007, s. 8), nevytvoril jednotnú teóriu, ale zanechal množstvo impulzov na to, aby sme diskurzy analyzovali a následne ich kriticky problematizovali. Predlohou sa stali hlavne Foucaultove diela *Rád diskurzu*, *Archeológia vedenia* a pod. Diskurzy, najmä dominujúce diskurzy spoločnosti, sa chápu ako prostriedky nadvlády (tak ako štát či polícia), podieľajú sa na udržaní moci. Vznikom anti-diskurzov sa otvára možnosť pre sily účinkujúce proti tomu. Diskurzom je potom takisto rozprava o mocensky neutrálnych alebo subverzívnych témach. Diskurzy nie sú žiadne jednotlivé texty alebo skupiny textov, ale komplexy, ktoré pozostávajú z výpovedí, ako aj podmienok a pravidiel

ich produkcie a recepcie v určitom časovom priestore. Tento typ diskurzu uplatňuje aj literárna diskurzívna analýza.

Jednotný pojem pre definíciu teórie diskurzívnej analýzy možno nájsť len ťažko. V plurálnej forme sa pod týmto pojmom myslí na „teórie aplikované na výskum súvislostí výpovedí a ich dôsledkov, koherencií, resp. jazykových hier určených pravidlami“ (Nünning, 2001, s. 115, prel. E. H.). Vzhľadom na krajinu pôvodu môžeme rozlišovať anglo-americkú (N. Fairclough, R. Wodak), francúzsku (M. Foucault, M. Pêcheux, L. Althusser), nemeckú diskurzívnu analýzu (J. Habermas, F. Kittler, J. Link, J. Fohrmann). Táto teória zasiahla politické, sociologické, filozofické vedy, gender studies a pod. V posledných desaťročiach sa do popredia dostal smer diskurzívnej analýzy z oblasti mediálnych a literárnych štúdií (napr. F. Kittler). Tieto skúmajú médiá ako systémy, ktoré diskurzy konštituuju a reguluju. Literatúra je takisto médium generujúcim diskurzy, čím sa tiež zaoberá postkoloniálny výskum Edwarda W. Saida.⁴⁹

Diskurzívna analýza a literatúra

Výskum hovorí o rozličných chápaniach úlohy literatúry u Foucaulta. V ranom období 60. rokov minulého storočia Foucault literatúre pripisoval úlohu anti-diskurzu, ktorý nie je podriadený dominujúcim mechanizmom moci, má subverzívny charakter. Foucault pritom myslí hlavne na jazykovo-kritický potenciál symbolizmu (Stéphane Mallarmé). V neskoršom období sa Foucault staval k literatúre kritickejšie, keď hovoril, že aj literatúra môže byť súčasťou mocenských diskurzov (Winko, 1996, s. 469). Možno konštatovať, že literatúra teda takisto generuje afirmatívne a subverzívne diskurzy. Z hľadiska kulturovednej literárnej vedy je pritom dôležité, že tieto presahuju literárnu rovinu, jej prvky tvoria interdiskurzívny rámec

⁴⁹ Pozri kapitolu 4.

systemu. Literatúra má takto dosah na sféru kultúry, napomáha jej generovaniu, udržiavaniu, ale aj rozpadu.

Z uvedeného zároveň vyplýva, že diskurzno-analytické interpretácie neočakávajú odpovede na otázky spojené s témou, motívom, postavami, informáciami k autorovi či obdobia vzniku literárnych textov a pod. Namiesto toho texty odkazujú na iné texty alebo sa vzťahujú k rozličným diskurzom. Postulujú sa významové celky, ktorými zaplňajú obsahovú rovinu analýzy. Týmto spôsobom sa literárny text stáva len jednou zo zložiek odkazujúcich na širší horizont sociálnych, kultúrnych či historických konštánt, čím analýza presahuje oblasť čisto literárno-vednej disciplíny. Táto má interdisciplinárny charakter a literárno-vedné postupy nadobúdajú podľa nášho názoru kulturovedný charakter. Simone Winková rozlišuje tri typy diskurznej analýzy, a to vzhľadom na predmet svojho výskumu na:

1. *Historicko-psychoanalytickú* a za jej hlavných predstaviteľov možno považovať v nemeckom prostredí Friedricha A. Kittlera a Horsta Turka (napr. kniha *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*, 1977).⁵⁰ V týchto analýzach sa na prvom mieste objavili diskurzy, ktoré reprodukovali zákazy a mýty. Z tohto dôvodu sa literatúra vzťahovala k diskurzu psychoanalýzy.
2. *Historicko-filozofickú*, ktorú uplatnil napríklad Nicolas Wegmann vo svojej analýze obdobia sentimentalizmu (Empfindsamkeit), pritom zároveň revidoval literárno-historickú klasifikáciu.⁵¹
3. *Semiotickú*, ktorej ťažiskom výskumu je špecifická funkčnosť literárnych textov vo vzťahu na sociálnu realitu. Literatúra potom spracúva interdiskurzívne prvky (kolektívne symboly), ktoré sú nositeľom významového potenciálu a v rozličných obdobiach sú buď vyzdvihované, alebo zanedbávané. Na jednej strane môže

⁵⁰ Známy je napr. Kittlerov text *K štruktúre rodiny v Lessingových hrách*.

⁵¹ Pozri Wegmann, Nicolas. 1999. Zurück zur Philologie? Diskurstheorie am Beispiel einer Geschichte der Empfindsamkeit. In: Fohrmann/Müller. *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, s. 349 – 364.

literatúra skúmať, akú funkciu má daný symbol v texte, na druhej strane sieť vzťahov daného textu (a symbolu) (Winko, s. 474 – 475).

Vďaka diskurznej analýze je literárny text archívom informácií, niektoré jeho toposy, motívy a mytologémy sa stávajú nosnými, iné sú len marginálne a časovo ohraničené. Topoi tvoria napríklad historické udalosti alebo diskontinuity, ktoré sa stávajú súčasťou pamäti (národa, skupiny a pod.). Potreba sociálno-historických rekonštrukcií prostredníctvom literárnych textov (namiesto tradičných literárnych interpretácií) vznikla aj z dôvodu, že tradičnými literárno-teoretickými postupmi nie je možné uchopiť moderné literárne texty, ktoré už viac nie sú uzavretými celkami, ale naopak, otvorenými konštruktmi neodkazujúcimi na mimotextovú skutočnosť. Z tohto dôvodu sa treba pozrieť na to, aké diskurzy sú v texte prítomné, či ich text reprodukuje, alebo ich obchádza a pod.

Prípadová štúdia

Postava umelého človeka v literatúre

Skúmajúc pravidlá a formy vedenia konštatuje v knihe *Slová a veci* Michel Foucault, že staroveké a ešte aj stredoveké formy (v oblasti ako botanika, medicína, matematika a pod.) boli kauzálne určené a navzájom prepojené. Bylina, ktorá liečila oči, mala aj navonok formálne znaky oka a pod. Všetko bolo determinované absolútnou Božou podstatou existencie človeka a sveta. Dnes to tak nie je. Svet sa rozpadol na množstvo malých častí poznania.

V súvislosti s tým sa pozrime na literárny text predtým a dnes. Ako príklad jednoty formy a obsahu (signifiant – signifié) uvádza Michel Foucault ešte antický mýtus, pretože od stoikov až po gréckych gramatikov sa forma a obsah podľa neho vždy vzťahovali k istej

všeobecne platnej etickej norme, ktorá stála za príbehom. Text odhaľoval vyšší význam múdrosti, tak ako ho poznáme napríklad z biblických podobenstiev. Takéto usporiadanie nazýva Foucault „ternárne“. Binárne usporiadanie znaku sa objavilo podľa filozofa až v 17. storočí: „[Znaky] boli predtým prostriedkami poznania a kľúčom k vedeniu; teraz sa ich rozsah kryje s reprezentáciou, t. j. s celým myslením, sú v ňom usadené, no prenikajú celou jeho šírkou [...]“ (Foucault, 2000, s. 80). Literatúra, ak ju chápeme ako znak a formu diskurzu, je len tým, „čo kompenzuje (a nie tým, čo potvrdzuje) označujúce fungovanie jazyka“ (Foucault, 2000, s. 59), má afirmatívny charakter. Literatúra nie je ničím iným len „epizódou“, málo záleží na tom, či ju skúmame ako označujúce alebo označované. „Literárny text deň po dni vyznačuje dráhu týmto prázdny a základným priestorom“ (Foucault, 2000, s. 59).

Predpoklad Michela Foucaulta budeme skúmať na literárnych textoch s motívom umelého človeka, ako napríklad golem, automat a pod. Základom je pritom už spomínaný predpoklad o ternárnom charaktere starovekej a stredovekej literatúry, čo tvorí prvú časť literárnej analýzy. Binárne usporiadanie literárnych textov ako už len kritickej reflexie/diskurzu sveta ukážeme na príklade literatúry romantizmu a moderny. Posledná časť je venovaná prepojeniu vedy a literatúry v románe francúzskeho spisovateľa Michela Houellebecqa *Elementárne častice* (1998).

Meno Golem, ako človekom oživená socha, v hebrejčine znamená neúplnosť, nedokonalosť a objavilo sa už v židovskom Talmude. Jeho pôvodný význam súvisí so židovskou náboženskou etikou, ktorá bola smerodajná.⁵² Všeobecne známe sú dve verzie legendy o Golemovi – chelmská legenda a pražská legenda.⁵³ Obsah pražskej verzie je

⁵² V našej analýze sa nebudeme venovať významu židovského písma v nápise na hlave Golema, ktoré bolo určujúce pre jeho život a smrť.

⁵³ Mesto Chelm sa nachádza na východe Poľska. Poznáme nespočetné množstvo verzií najmä pražskej legendy, vystupuje v nich rabín Löw. Známe verzie pražskej legendy sú napríklad: Leopold Weisel *Sippurium* (1847, zbierka židovských legiend); Berthold Auerbach: *Spinoza* (1837, román); Chajim Bloch: *Pražský Golem* (1919, poviedky); Abraham Tendlau: *Der Golem des Hoch-Rabbi Löw* (1842, báseň); Alois Jirásek: *Staré povesti české* (1894, poviedky); Gustav Meyrink: *Der Golem* (1913 – 1914, román) a ďalšie.

nasledovný: Pred mnohými rokmi žil v Prahe rabín nazývaný Löw. Z hlíny vytvoril ľudskú postavu, vzadu na hlave nechal otvor, do ktorého vložil pergamen s menom Boha, aby postavu oživil. Golem mu vykonával všetky služby sluhu a bol známy v celej pražskej židovskej ulici. Každý piatok mu jeho pán vybral pergamen z hlavy, a tak bola do nedele rána z Golema len hlina. Jedného dňa rabín Löw pergamen zabudol vybrať. Práve bol v synagóge, keď do nej vbehli ženy a deti a kričali, že Golem všetko ničí. Rabín utekal domov a vo chvíli, keď chcel Golem zrútiť aj rabínov dom, stihol mu Löw pergamen vybrať. Pražská legenda sa od chelmskej odlišuje svojím záverom, pretože podľa chelmskej legendy Golemov stvoriteľ zomiera pod jeho telom. Z religiózno-etického hľadiska má väčší význam poslanstvo chelmskej verzie: ak človek vystúpi na úroveň Boha, aby vytvoril novú bytosť, obráti sa to proti nemu. Človek nemá jemnú hlinu z rajskej záhrady, ktorú použil Boh pri stvorení Adama. Stvorenie Golema odporuje biblickému poslanstvu z knihy Exodus: „Neurobíš si modlu, ani nijakú podobu toho, čo je hore na nebi, dolu na zemi alebo vo vode pod zemou!“⁵⁴ Legenda o Golemovi nevaruje len pred ničiteľskou silou umelého človeka, ale omnoho viac pred preceňovaním ľudských síl. Sprostredkujúc večnú pravdu, ilustruje uvedená legenda Foucaultov predpoklad o literatúre ako prostriedku poznania a kľúči k vedeniu.⁵⁵

Pozrime sa na zmenu daného príznaku textu od obdobia romantizmu. Literárne dielo sa stáva len diskurzom, redukciovou pravdy v chaose mnohých významov.

⁵⁴ Kniha *Exodus*, 2. kniha Mojžišova. Desatoro prikázani.

⁵⁵ Antické texty (napr. *Metamorfózy* od Ovídia) vypovedajú takisto o vyššej pravde odkazujúcej ku kauzalite ľudského konania a osudu človeka. Podobné kritériá spĺňa napríklad ešte aj stredoveká dvorná literatúra. Až po mnohých pádoch a ranách osudu hrdina dvorného románu *Parzival* pochopí, že iba etickým konaním môže dosiahnuť svoj cieľ. Román *Tristan a Izolda* sa práve z dôvodu morálneho zlyhania Izoldy, keď podvedie svojho manžela, považuje už za neskoro-stredovekú tematiku.

Ako prvý treba uviesť známy román *Frankenstein. Moderný Prometheus* (1816) od Mary Shelleyovej. Protagonista Robert Walton podnikne výskumnú cestu z Petrohradu na severný pól, kde stretáva nadaného vedca Victora Frankenstein. Frankenstein Waltonovi rozpovie svoj príbeh. Skonštruoval umelého človeka. Jeho vynález sa mu však vymkol z rúk a umelá bytosť zničila celú Frankensteinovu rodinu. Podnadpis „Moderný Prometheus“ predstavuje obrátenie mýtu o Prometeovi. Ak Prometheus stvoril ľudí z hliny a pomáhal im k nezávislosti, Frankensteinova pomoc ľuďom má opačný dosah – veda človeka zničí. Shelleyovej text nesie ešte náznaky pôvodného tretieho rozmeru fikcionálneho textu – pred svojou smrťou sa Frankenstein Waltonovi vyznáva, že jeho výskumy boli omylom.

Uvedme aj ďalšie postavy umelého človeka v textoch nemeckej romantickej literatúry, v ktorých vystupujú často automaty. Príkladom sú poviedky E. T. A. Hoffmanna *Sandmann* (1816) a *Automaty* (1814). V prvej z nich sa študent Nathanael zaľúbil do dcéry svojho profesora. Netuší, že Olimpia je len automatom bez duše. Keď rozpozná svoj omyl, upadá do šialenstva. Uvedomuje si, že nedokázal rozlíšiť ženu od mŕtvej figuríny. Redukciu duchovnej podstaty človeka nastoluje Hoffmann aj v druhej poviedke *Automaty*. Tragika človeka v nej spočíva práve v konkurencii prírodných vied nad duchovným princípom. Perfekcia hudobných automatov je v nej príčinou citového chaosu hlavného hrdinu Ludwiga. Poviedka je kritikou vzniku hudobných automatov, zásahu techniky do sveta hudby, pretože podľa Ludwiga tie najkrajšie tóny je schopný vylúdiť jedine človek. Bez citu hudba nie je možná. Ďalší predstaviteľ nemeckého romantizmu Joseph von Eichendorff v poviedke *Mramorová socha* (1818) spracúva tému lásky v jej viacerých podobách: lásky ako povrchnej túžby a lásky hlbokaj, skutočnej. Hlavný hrdina Florio sa zaľúbi do krásnej, ale mŕtvej postavy sochy Venuše. Po mnohých blúdeniach rozpozná, že jeho túžba po mŕtvej soche bola len úkladmi diabla. Trvá dlho, kým sa Florio zbaví pokušenia a nájde svoju skutočnú identitu. Ešte naliehavejšiu

kritiku sveta ako v romantizme nájdeme v období moderny. V dráme predstaviteľa expresionizmu Geoga Kaisera *Pygmalion* (1948) po oživení sochy, naplnení jeho sna a šťastia, sa Pygmalionovi svet zrúti. Musí sa dokonca zodpovedať na súde pred ľuďmi, ktorí mu za jeho tvorbu platia. Hoci je ako fantasta a blázon omilostený, svojím umením už nemôže ďalej disponovať, toto je len tovarom. V známej divadelnej hre Geoga Bernharda Showa *Pygmalion* (1913) zas opúšťa oživená socha umelca, svojho stvoriteľa, a tak je ďalším z radu textov, kde dominuje pesimistické posolstvo predlohy o Pygmalionovi v súčasnosti.

Pozrime sa v tejto súvislosti na známy román *Elementárne častice* od súčasného francúzskeho spisovateľa Michela Houellebecqa. Román vyšiel v roku 1998 a jeho ústrednou problematikou je téma samoty, neporozumenia, neschopnosti lásky, prázdnoty života a odcudzenia. Na pozadí príbehu suchopárneho vedca Michela a jeho brata Bruna, Houellebecq výstižne zobrazuje úpadok západnej spoločnosti, v ktorej zmizol cit a ľudské porozumenie. Vznik románu bol podnietený aktuálnou diskusiou koncom 20. storočia o klonovaní zvierat (ovca Dolly) a neskôr aj ľudí.⁵⁶ Téma geneticky umelo vytvoreného človeka je kultúrno-špecifická tým, že biológia sa začala považovať za dominantnú vedeckú disciplínu a duchovný rozmer sa na konci 20. storočia zredukoval na zážitkovosť. Zážitok sa stáva dokonca svetonázorom, formou posthumánneho hľadania šťastia, je projektom „pekného života“ (Schulze, 1992, s. 20 – 21). Výsledkom je strata pocitu zodpovednosti, dokonca likvidácia človeka. Na tomto historicko-kultúrnom priesečníku sa odohráva aj dej Houellebecqovho románu a život oboch protagonistov zodpovedá spomenutej redukcii ich vnútorného sveta. Cez sondu do psychiky oboch bratov sa autor dostáva k analýze neblahého stavu nášho sveta a zároveň hľadá

⁵⁶ Ovca bola naklonovaná v Roslinskom inštitúte v Edinburghu, narodila sa v roku 1997 a dožila sa 6 rokov. Kontroverzný taliansky lekár Severino Antinori sa v roku 2002 pokúšal na svet priviesť prvú klonovanú bytosť. Klonovanie ľudí je v mnohých krajinách trestným činom.

odpovede. U bratov je na vine zlyhanie rodičov a ich traumatizujúce detstvo, od ktorého sa nedokážu oslobodiť. Bruno si napríklad spomína na ustavičné ponižovanie spolužiakmi na internáte, čo autor vzápätí prirovnáva k animálne organizovaným skupinám opíc, v ktorých platí právo silnejšieho. Odcudzenosť Brunovho života autor zobrazuje nasledovne: „Hlavní cíl jeho života byl sexuální; teď věděl, že na tom už se nedá nic změnit. V tom byl Bruno představitelem své doby“ (Houellebecq, 2007 s. 63). Román *Elementárne častice* je však zaujímavý aj z ďalšieho hľadiska – predstavuje pokus o objasnenie historicko-sociálneho vývoja prostredníctvom výsledkov prírodných vied, hlavne kvantovej fyziky. Sieť neurónov tvoriacich vlny, tak ako je to v kvantovej fyzike, autor priraduje k formám myšlienok a správania ľudí v konkrétnom historickom období. Podobne ako neuróny, aj individuálne osudy protagonistov sa navzájom spájajú do vln, vytvárajú sociálne hnutia, ktoré sú určujúce pre historické epochy.⁵⁷

Objasňovanie sociálnej skutočnosti a historických javov cez štruktúry prírodných vied je v súčasnej literatúre nówum a je zároveň pokusom o prepojenie humanitných vied s prírodnými vedami.

⁵⁷ Viac pozri in: Tabbert, 2004.

7. KOMPARATISTIKA

„[Komparatistika] chce prekročiť národný rámec a usilovať sa o medzinárodné a interkultúrne porovnávanie; v mnohých prípadoch chce opustiť literárnu oblasť a pričleniť ďalšie umelecké formy ako hudbu, maliarstvo alebo film“ (Zima, 1992, s. 1, prel. E.H.).

Komparatistika a kultúra

Pri bližšej charakteristike metodologických postupov v rámci literárnej komparatistiky je potrebné opäť pripomenúť pojem kultúry, tak ako sme ho prezentovali v prvej kapitole. Nami uvedená definícia kultúry „ako mnohovrstvového procesu zahrňujúceho každodenný spôsob života a rozličné predstavy človeka vo vnímaní a zobrazovaní života“ (Hall, 1997, s. 2, prel. E.H.) umožní skúmať kultúru v rámci historicky, geograficky či politicky definovaných vzťahov a kolektívov. Pripomeňme, že v tradičnom porozumení sa pod kultúrou myslí súbor umeleckých artefaktov a aktivít. Práve prostredníctvom prvej charakteristiky kultúry sa otvára priestor pre sociálne a semioticky určenú komparatistiku.

Komparatistika a interkulturalita

Diskusia o úlohách a metódach literárnej komparatistiky sa zintenzívnila v 80. rokoch minulého storočia v dôsledku vzrastajúceho vplyvu francúzsko-amerického dekonštruktivizmu v literárnej teórii.⁵⁸ Komparatistika sa v danom kontexte začala chápať, ako navrhuje Peter V. Zima⁵⁹, ako teória dialógu, pretože literárne porovnávanie sa začalo považovať za interkultúrne podmienený jav. Z uvedeného vyplýva

⁵⁸ Vojvodík, s. 1. Získané 12. júla 2017, z <https://www.ff.cuni.cz/FF-5160-version1-vojvodik.pdf>

⁵⁹ Zima, 1992.

základná otázka, aký je vzťah vybraného diskurzu určitej kultúry k diskurzu iného typu prináležiacej inej kultúre a taktiež ako určitý kontext interpretuje, resp. pretvára inú kultúru. Aj z tohto dôvodu sa Peter V. Zima pokúsil o vypracovanie literárno-komparatistických postupov usilujúcich sa o zohľadnenie sociálneho a kultúrneho kontextu. Hlavnou úlohou tejto porovnávacej metódy je zachytenie interkultúrneho dialógu zohľadňujúceho problémy aj z nefilologických odborov, ako napríklad filozofia, kultúrna sociológia, história, psychológia a pod. Jedným z hlavných impulzov bola pre jeho sociálne a semioticky určenú komparatistiku kultúrna semiotika Jurija M. Lotmana. Napríklad prostredníctvom takto určenej metódy možno analyzovať prítomnosť biculturality v textoch Petra Handkeho, Piera Paola Pasoliniho a Fulvia Tomizzu, ako aj ďalších podobných rozporov v rámci pojmu národnej literatúry.⁶⁰ Je ňou takisto možné poukázať na to, že isté tematické konštanty (Don Juan, Faust a pod.) sú v danej kultúrno-historickej etape prítomné a v inej zas nemožné svojej aktualizácie. Ako príklad uvedme častý motív vanitas v baroku, pominuteľnosti života a svetských radovánok, keď cirkev uplatňovala silný vplyv na spoločnosť.

V tejto súvislosti poukážeme pri analýze recepcie rakúskej spisovateľky Ingeborg Bachmannovej na Slovensku, že recepcia jej diela, najmä jeho reflexie filozofie jazyka, nebola v historickej etape *studenej vojny* na Slovensku možná a uskutočnila sa až v 90. rokoch minulého storočia, a to predovšetkým vďaka slovenskej poetke Mile Haugovej a jej recepcie diela Ingeborg Bachmannovej. Znamená to, že isté tematické konštanty jej diela nebolo možné z dôvodu rozdielnych historických kontextov Rakúska a Slovenska rokov 1945-1989 u nás recipovať.

⁶⁰ Uvedení spisovatelia pochádzajú z viacjazyčných regiónov – Handke z rakúsko-talianko-slovinského Korutánska, režisér, žurnalista, esejista a spisovateľ P. Paolo Pasolini z taliansko-friulského jazykového prostredia v okolí Bologne, jeho básnická zbierka *Le muova gioventú. Poesie friulane 1941 – 1974* vyšla vo friulskom jazyku. Pre F. Tomizzu je zas charakteristická prítomnosť chorvátsko-taliankeho kultúrneho priestoru regiónu Istrie.

Prípadová štúdia

Recepcia Ingeborg Bachmannovej na Slovensku

Literárna tvorba Ingeborg Bachmannovej bola na Slovensku recipovaná s istým časovým odstupom. Rozhodujúce boli pri tom dva faktory: literárna situácia 50. rokov minulého storočia a recepcia rakúskej literatúry na Slovensku ako taká. Kultúrna klíma ovplyvnená v danom období ideológiou socialistického realizmu nemala záujem o literatúru avantgardných mladých autorov, k akým sa Bachmannová pre svoj záujem o existencializmus a literatúru moderny (Musil, Proust a pod.) hlásila. Ako ukázali knižničné rešerše, na Slovensku boli v tomto období najviac prekladanými rakúskymi spisovateľmi Stefan Zweig a Franz Werfel. Okrem toho v uvedenom čase sa ešte zriedka odlišovala recepcia rakúskej literatúry od nemeckej. V *Dejinách svetovej literatúry* z roku 1963 sa rakúska literatúra spomína len v rámci dejín nemeckej literatúry a rakúskych spisovateľov po roku 1945 v nich nemožno nájsť.

S uvoľňovaním politickej klímy v bývalom Československu sa začala v druhej polovici 60. rokov minulého storočia postupne meniť aj situácia v oblasti literatúry. Prvými impulzmi bola napríklad skupina surrealistických básnikov známych ako *nadrealisti*. V roku 1966 vyšiel v preklade Ivana Kupca, významného slovenského básnika, výber z diela Paula Celana, ktorého vplyv na básnickú tvorbu Ingeborg Bachmannovej je dnes už preukázaný. Rozhodujúcu úlohu zohral takisto aj vznik literárneho časopisu *Mladá tvorba*, ktorý slovenskému publiku predstavil členov v tom čase aktuálnych a aj dnes významných rakúskych literárnych skupín, ako napríklad *Viedenskej skupiny* či *Fóra Mestský park Graz*. Poézia Ingeborg Bachmannovej bola po prvýkrát uverejnená v časopise *Revue svetovej literatúry* v roku 1965 v preklade Vincenta Šabíka, známeho najmä z prekladov Maxa Frischa. O rok neskôr publikovala v tom istom časopise prvé preklady Bachmannovej prózy Perla Bžochová a už v roku 1967 vyšiel v Bžochovej preklade

prvý poviedkový cyklus Ingeborg Bachmannovej, zbierka *Tridsiaty rok* (1961).

Po *Pražskej jari* v roku 1968 recepcia Bachmannovej na Slovensku opäť zaniká. Filozofické podnety spojené s jej tvorbou mohli byť v krátkom období uvoľnenia politického napätia u nás sotva odhalené a z tohto dôvodu sa recepcia spisovateľky zredukovala len na knižné preklady – na rozdiel od talianskej či francúzskej recepcie, kde Bachmannovej tvorba zanechala už v tom čase stopy aj v oblasti interliterárnych vzťahov. Interno-genetická recepcia mohla nastať len spoločne so vznikom poetiky, ktorá nepodliehala kritériám oficiálnej kultúrnej politiky. V oblasti lyriky ju na Slovensku reprezentovali napríklad *Osamelí bežci* a *trnavskí konkretisti* a v próze zas *Generácia 56* (Ján Johanides, Jozef Kot, Anton Hykisch, Peter Balgha, Jaroslava Blažková) a pod. Diela uvedených autorov signalizovali odklon od spoločenských problémov a obrátili sa smerom k ľudským drámam s cieľom hľadania pravdy o existencii človeka. V danom zmysle sa Bachmannovej tvorba zhoduje s textami slovenskej literatúry obdobia 60. rokov minulého storočia.

70. roky minulého storočia priniesli opäť nútenú prestávku. Emigráciou spisovateľov, zmĺknutím alebo zmenou ich poetiky došlo v slovenskej literatúre k odklonu od vývoja predchádzajúceho desaťročia. Napriek obmedzeným možnostiam vycestovať do Rakúska boli v druhej polovici 70. rokov do slovenčiny preložené napríklad romány Petra Handkeho z tohto obdobia. Preklady z rakúskej literatúry sa však koncentrovali väčšinou na autorov z prvej polovice 20. storočia ako Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig alebo politicky ľavicových spisovateľov ako Helmut Zenker. Tieto diela boli do slovenčiny preložené začiatkom 80. rokov.

V roku 1986 vychádza vo vydavateľstve *Slovenský spisovateľ* rozsiahly výber z tvorby Ingeborg Bachmannovej, ktorý okrem prekladov básní a poviedok obsahoval už aj román *Malina* (1973). V antológii vyšiel výber básní v preklade Petra Zajaca a Jána Štrassera,

germanista Ivan Cvrkal v rozsiahlom doslove po prvýkrát predstavil dielo Ingeborg Bachmannovej v jeho širšom kontexte. V uvedenom období nachádzame v slovenských literárnych časopisoch viaceré recenzie jej tvorby, v ktorých napríklad Milan Žitný a Vincent Šabík poukazujú aj na spoločensko-kritickú líniu textov spisovateľky. Táto dimenzia, dimenzia boja proti oficiálnym štruktúram a ideológiám, zaznieva napríklad v Bachmannovej básňach *Denne* (Alle Tage) a *Odročený čas* (Die gestundete Zeit), ktoré, zohľadniac počet prekladov, patrili na Slovensku k najpopulárnejším. V roku 1986 sa v nedeľnej prílohe novín *Nové slovo* objavila báseň *Denne* popri fotografii z filmu *Kým kohút nezaspieva* natočeného podľa predlohy dramatika Ivana Bukovčana. Príbeh ukazuje existenciálny zápas ľudí počas druhej svetovej vojny, čím sa spracovanie tejto témy u nás odklonilo od jej dovtedy ideologizovanej podoby.

Začiatkom 90. rokov minulého storočia sa začína pomaly, ale predsa perspektíva recepcie Bachmannovej u nás presúvať, a to z jej doteraz výlučne prekladovej, teda externo-genetickej, na interliterárnu recepciu. Politický kontext *Nežnej revolúcie* vyslal aj tentoraz svoj nový impulz.

Ako je už známe, svoju estetickú koncepciu si Ingeborg Bachmannová, študentka filozofie a doktorandka u člena Viedenského krúžku Viktora Krafťa, utvárala na základe novopozitivismu a filozofie jazyka rakúskeho filozofa Ludwiga Wittgensteina. Práve jeho kritika jazyka spoločne s jazykovou hrou stáli na počiatku mnohých autorkiných esejí a prednášok o literatúre a jazyku, ktoré v rokoch 2009 a 2010 boli v dvoch zväzkoch preložené aj do českého jazyka. Prostredníctvom toho sa k spisovateľke priblížila tiež slovenská poetka Mila Haugová, ktorej tvorba sa okrem prekladov a odkazov na Bachmannovú a Wittgensteina od 90. rokov minulého storočia napája na kritiku jazyka a psychoanalýzu.⁶¹

⁶¹ Pozri kapitolu 3.

Na záver možno konštatovať, že politické pomery v Československu a proklamácia socialistického realizmu zabránili, aby sa tvorba Ingeborg Bachmannovej mohla u nás dočkať recepcie v jej komplexnosti. Prístup k existenciálnym, psychoanalytickým a filozofickým základom autorkinho diela bol v období kultúrnej politiky proklamujúcej poetiku socialistického realizmu nemožný. A tak sa namiesto rozvíjania interno-genetických vzťahov Bachmannovej u nás jej ohlas obmedzil len na prekladovú úroveň. Bola to až Mila Haugová, ktorá začiatkom 90. rokov minulého storočia pripravila cestu na napojenie sa na modernú lyriku. Z danej perspektívy je Haugovej zameranie sa na rozmer utópie jazyka jasné a zrozumiteľné.

ZÁVER

Koncepciu literárnej vedy ako kultúrnej vedy treba vnímať v súvislosti s výskumnými ťažiskami z oblasti *cultural studies*. Ako uvádza nemecký anglista a kulturológ Ansgar Nünning, na začiatku celého procesu stáli britskí kulturalisti. Richard Hoggart bol literárny vedec a svojimi prácami (napr. *The Uses of Literacy*, 1957) sa usiloval o preukázanie vplyvu literatúry ako konštrukt reality na kolektívne predstavy. Literatúru prepojil so sociálnymi otázkami v knihe *Culture and Society* (1958) aj Raymond Williams, ďalší predstaviteľ britských kulturalistov. Literatúra sa tak začala stávať formou sociálno-kritickej analýzy.

Vo vedeckom prostredí sa v posledných rokoch často stretávame so slovom „identita“. Tento pojem nadobúda svoj význam a opodstatnenie aj z hľadiska nášho výskumu. Na začiatku tejto publikácie si možno všimnúť citát, ktorý charakterizuje nami reprezentovaný pohľad na danú problematiku. Súčasná realita je stále viac simulovaná, čo znamená, ako poznamenáva S. Hall, že „prax tvorí význam“ (Hall, 1997, s. 24) a človek konfrontovaný prostredníctvom televíznych či iných médií so simulovanou realitou, teda vecami, osobami a javmi preňho neznámymi, priraduje k nepoznanému významy nekorelujúce s podstatou daného javu. V tom tkvie problém našej „umelo“ vytváranej informačnej doby. Pojem identity sa preto stáva mimoriadne dôležitý, a to ako identity kolektívnej (skupinovej, regionálnej, národnej, etnickej a pod.), tak i osobnej. Obe, ako sa ukazuje, sa dostali do krízy. *Cultural studies* sú potom istou formou diagnostiky, a to nielen kolektívnej, ale, ako ukazuje napríklad psychoanalýza, aj osobnej identity.

Našou knihou sme chceli upozorniť taktiež na to, že realita, v ktorej žijeme, je generovaná jazykom. Prostredníctvom počítačových jazykov došlo ku vzniku virtuálneho priestoru, fyzikálne a matematické vzorce stáli zas na začiatku televíznych a rozhlasových prenosov. Dôležitú

úlohu tu preto zohráva hlavne človek, z ktorého sa stáva stále viac konzumný a nie poznávajúci subjekt, čo nezostáva bez následkov na náš svet. Ako zdôrazňuje vo svojej literárnej antropológii Wolfgang Iser, je to práve fikcionálny text, ktorý má silu prekračovania hraníc. V tretej kapitole sme sa preto pokúsili ukázať, že vo fiktívnom texte sa ukazuje rozmer prístupný skúsenosti. Literatúra sa tak stáva účinným nástrojom na formovanie osobnosti a jej estetickú výchovu.

Metodologické inštrumentárium, ktoré sme predstavili v našej publikácii, poskytuje práve možnosti odkrývania procesov v našej kultúre. Postkoloniálne štúdiá sa sústreďujú na objasňovanie nepriateľských postojov európskej literatúry voči iným národom a kultúram, psychoanalýza sa stala nástrojom na ukázanie deštruktívnych vplyvov na psychický aparát, diskurzívnu analýzou či teóriou pamäti sme schopní nazrieť za fasádu povrchných „objavovaní“ urbánnej topografie masovým turizmom, traumatizujúcich historických udalostí a pod.

Na záver uvedme aspoň niekoľko publikácií v nemeckom jazyku venovaných literárnej vede ako kultúrnej vede v zahraničí: *Neue Reflexionen zur kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft* (Maďarsko, 2007), *Konstrukte und Dekonstruktionen. Aufsätze und Skizzen zur österreichischen Literatur* (Poľsko – Ukrajina, 2013), *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung* (Nemecko, 2006), *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft* (Nemecko, 2004) a množstvo ďalších.

LITERATÚRA

1. ARISTOTELÉS. 1996. *Poetika*. Praha : Svoboda. ISBN 80-205-0295-5
2. ASSMANN, Aleida. 1991. *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt am Main : Fischer. ISBN 978-3596107-254
3. ASSMANN, Aleida. 2000. Die Stadt zwischen Erlebnisraum und Alptraum. Thomas de Quinceys Streifzüge durch London. In: GRAEVENITZ, Gerhard (ed.) *Die Stadt in der europäischen Romantik*. Würzburg : Königshausen&Neumann. ISBN 978-3-8260-3001-7, s. 215-226.
4. ASSMANN, Aleida. 2002. Vier Formen des Gedächtnisses. In: *Erwägen Wissen Ethik*, Jg. 13 H.2, 2002, s. 183-190.
5. ASSMANN, Aleida. 2007. Grenze und Horizont. Mythen des Transzendierens bei Emerson, Tennyson und Turner. In: MÜLDER-BACH, Inka – NEUMANN, Gerhard (ed.) *Räume der Romantik*. Würzburg : Königshausen&Neumann. ISBN 978-3826-037832
6. ASSMANN, Jan. 2002. Das kulturelle Gedächtnis. In: *Erwägen Wissen Ethik*, Jg. 13 H. 2, 2002, s. 239-247. BACHMANN, Ingeborg. 1993. *Werke. Zv. I-IV*. München; Zürich : Piper. ISBN 978-3492-11700-5
7. BACHMANN, Ingeborg. 1985. *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers*. München – Zürich : Robert Pichl. ISBN 349-202-786-5
8. BACHMANNOVÁ, Ingeborg. 1986. *Odročený čas*. Bratislava : Slovenský spisovateľ. (bez ISBN).
9. BACHMANNOVÁ, Ingeborg. 2009. *Místo pro náhody I. Eseje, prózy, rozhovory*. Praha : Triáda. ISBN 978-80-87256-00-8

10. BACHMANNOVÁ, Ingeborg. 2010. *Místo pro náhody II. Eseje o literatuře, hudbě, filosofii*. Praha : Triáda. ISBN 978-80-87256-14-5
11. BACHMANN–MEDICK, Doris. 2006. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt. ISBN 978- 3- 49955675-8
12. BACHTIN, Michail. 1988. *Estetika slovesnej tvorby*. Bratislava : Tatran (bez ISBN)
14. BARTHES, Roland. 1994. *Rozkoš z textu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0567-3
15. BARTHES, Roland. 2004. *Mytologie*. Praha : Dokořán. ISBN 80-86569-73-X
16. BARTSCH, Kurt. 1988. *Ingeborg Bachmann*. Stuttgart : Metzler. ISBN 978-34-761-0242-3
17. BAUDELAIRE, Charles. 1995. *Kvety zla*. Bratislava : Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0643-2
18. BENCZEOVÁ, Beáta. 2014. *Postmoderná filozofia kultúry*. Bratislava : Univerzita Komenského. ISBN 978-80-223-3765-6
19. BHABHA, Homi, K. 2013. *Místa kultury*. Praha : tranzit. ISBN 978-80-87259-16-0
20. BOLTON, Jonathan (ed.). 2007. *Nový historismus/New Historicism*. Brno : Host. ISBN 978-80-7294-217-6
21. BUCH, Hans, Christoph. 1991. *Die Nähe und die Ferne. Bausteine zu einer Poetik des kolonialen Blicks*. Frankfurt am Main : Suhrkamp. ISBN 978-3518-11663-0
22. BUCH, Hans, Christoph. 1987. Bausteine zu einer Poetik des Kolonialismus In: MILLER, Norbert & Kol. (ed.): *Bausteine einer Poetik der Moderne*. München : Carl Hanser Verlag. ISBN 3-446-14991-0, s. 46 -50.

23. DIMTER, Tomáš. 2006. Psát do prázdna. In: *Lačnost : (Zábavný román)*. Praha : Odeon. ISBN 80-207-1204-6. s. 7- 12.
24. DOLNÍK, Juraj, 2009. *Všeobecná jazykoveda. Opis a vysvetľovanie jazyka*. Bratislava : Veda. ISBN 978-80-224-1078-6
25. DÖRNER, Andreas – VOGT, Ludgera. 2013. *Literatursoziologie. Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse*. Wiesbaden : Springer VS. ISBN 978-3-531-16214-0
26. DROZDÍK, Ladislav. 2002. Jazyk a jazykoveda v postmodernom myslení. (Prípad Derrida). In: *Jazykovedný časopis*. Roč. 53, č. 1., s. 3-17. [online] [citované: 2017-05-12]. Dostupné na: http://www.juls.savba.sk/ediela/jc/2002/1/jc2002_1.pdf
27. ERISKON, Erik, H. 1999. *Životní cyklus rozšířený a dokončený*. Praha : Nakladatelství lidové noviny. ISBN 80- 710- 629 1-X
28. ERLI, Astrid. 2005. Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: ERLI, Astrid – NÜNNING, Ansgard (ed.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. Berlin/New York : Walter De Gruyter. ISBN 978-3-11-018026-8
29. FOUCAULT, Michel. 2000. *Slová a veci*. Bratislava : Kalligram. ISBN 80-7149-664-2
30. FOUCAULT, Michel. 1994. „Co je autor?“ In: FOUCAULT, Michel: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha, Nakladatelství Svoboda, s. 41-74.
31. FOUCAULT, Michel. 2006. *Rád diskurzu*. Bratislava : Agora, ISBN 80-969394-3-2
32. FREUD, Anna. 1987. *Die Schriften. Bd. X. 1971-1980. Psychoanalytische Beiträge zur normalen Kinderentwicklung*. Frankfurt am Main : Fischer. ISBN 3-596-26820-6
33. FREUD, Anna. 2006. *Já a obranné mechanismy*. Praha : Portál. ISBN 80-7367-084-4

34. FREUD, Sigmund. 1925. *Die Verneinung*. [online] [citované: 2017-20-06]. Dostupné na: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleineschriften-ii-7122/34>
35. FREUD, Sigmund. 1998. *Nespokojenost v kultuře*. Praha : Hynek. ISBN 80-86202-13-5
36. FREUD, Sigmund, 1975. Der Dichter und das Phantasieren. In: *Gesammelte Werke, Bd. VII*. Frankfurt am Main : Fischer. ISBN 978-3-10-822723-4, s. 213-226.
37. GAŽOVÁ, Viera. 2014. Kulturologia, cultural studies, culture clubs? In: *Acta Culturologica, zv. 15*. Univerzita Komenského v Bratislave. ISBN 80-7121-258-X, s. 38-49.
38. GAŽOVÁ, Viera. 2014. Pojem kultúrneho priemyslu a jeho metamorfózy. In: *Acta Culturologica, zv. 23*. Univerzita Komenského v Bratislave. ISBN 978-80-223-3729-8, s. 7-36.
39. GEERTZ, Clifford. 1973. *Krev, peří, dav a peníze (Poznámky ke kohoutím zápasům na Bali)*. In: BOLTON, Jonathan (ed.). 2007. *Nový historismus/New Historicism*. Brno : Host 2007. ISBN 978-80-7294-217-6, s. 13-25.
40. GEERTZ, Clifford. 1987. Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur. In: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt am Main : Suhrkamp. ISBN 978-3518-28-296-0, s. 7-43.
41. GEIGER, ARNO. 2005. *Es geht uns gut*. München : Carl Hanser Verlag. ISBN 978-344-6206-502
42. GERLACH, Ingeborg. 1994. *Abschied von der Revolte*. Würzburg : Königshausen & Neumann. ISBN 3-88479-908-8
43. GLAVINIC, Thomas. 2007. *Das bin doch ich*. München : Carl Hanser Verlag. ISBN 978-344-62091-21

44. GOTTOWIK, VOLKER. 2004. *Clifford Geertz und der Verstehenbegriff der interpretativen Anthropologie*. [online] Dostupné na: https://www.uni-frankfurt.de/43801936/Gottowik_Verstehensbegriff__2004.pdf
45. GREENBLATT, Stephen. 2007. Úvod ke knize Moc forem v anglické renesanci. In: BOLTON, Jonathan (ed.). 2007. *Nový historismus/New Historicism*. Brno : Host, ISBN 978-80-7294-217-6, s. 39-43.
46. HALL, Stuart. 1997. The Work of Representation. In: HALL, Stuart (ed.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London–California : SAGE Publications. ISBN 0 7619 5432 5, s. 13–74.
47. HALL, Stuart. 1999. Die zwei Paradigmen der Cultural Studies. In: HÖRNIG, Karl, H. – WINTER, Rainer. (ed.): *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*. Frankfurt am Main : Suhrkamp. ISBN 978-3-518-29023-1, s.13–42.
48. HALL, Stuart. 2002. Kodieren/Dekodieren. In: ADELMANN, Ralf u.a. (ed.): *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie- Geschichte- Analyse*. München : UTB. ISBN 978-38252-23-571, s. 105-124
49. HAUGOVÁ, Mila. 1990. *Čisté dni*. Bratislava : Smena. ISBN 80-221-0060-9
50. HAUGOVÁ, Mila. 1991. *Praláska*. Bratislava : Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0260-7
51. HAUGOVÁ, Mila. 1993. *Nostalgia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0447-2
52. HAUGOVÁ, Mila. 1997. *Alfa Centauri*. Banská Bystrica : Drewo a srd. ISBN 80-967270-8-7
53. HAUGOVÁ, Mila. 2013. *Tvrdé drevo detstva. Z denníkov a rozhovorov*. Levice : KK Bagala ISBN 978-80-8108-073-9

54. HAMADA, Milan. 1990. J.M. Lotman a semiotické výskumy umenia a kultúry. In: Lotman, Jurij, M.: Štruktúra umeleckého textu. Bratislava : Tatran. ISBN 80-222-0188-X, s. 356- 369.
55. HEIDEGGER, Martin. 2000. *O humanismu*. Rychnov nad Kněžnov : Ježek. ISBN 80-85996-32-4
56. HEPP, Andreas – KROTZ, Friedrich – THOMAS, Tanja (ed.). 2009. *Schlüsselwerke der Cultural Studies*. Wiesbaden : Verlag für Sozialwissenschaften. ISBN 978-3-531-15221-9
57. HOFFMANN, E.T.A. 1987. *Der Sandmann*. Stuttgart : Reclam. ISBN 10: 31500023-03
58. HOFFMANN, E.T.A. 2016. *Die Serapionsbrüder*. Berlin : Deutscher Klassikerverlag. ISBN 10: 3-6186802-87
59. HÖHN, Eva. 2015. *Frankfurtské prednášky poetiky v kontexte literatúry nemecky hovoriacich krajín*. Banská Bystrica : Belianum. ISBN 978-80-557-1039-6
60. HÖLLER, Hans. 1993. *Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von den frühesten Gedichten bis zum „Todesarten“ – Zyklus*. Frankfurt am Main : Hain. ISBN 3-445-08578-1
61. HOUELLEBECQ, Michel. 2007. *Elementární částice*. Praha : Garamond. ISBN 978-80-86955-79-7
62. CHROBÁKOVÁ – REPAR, Stanislava. 2002. *Mila Haugová*. Bratislava : Kalligram. ISBN 80-7149-483-6
63. ISER, Wolfgang. 2017. *Fiktivní a imaginární. Perspektivy literární antropologie*. Praha : Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum. ISBN 978-80-246-2781-6
64. JÄGER, Siegfried – JÄGER, Margarete. 2007. *Deutungskämpfe. Theorie und Praxis Kritischer Diskursanalyse*. Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften. ISBN 978-3-531-15072-7

65. JELINEK, Elfriede. 2014. *Hry*. Bratislava : Divadelný ústav. ISBN 978-80-89369-75-1
66. KNAPP, Radek. 2008. *Co mi pán Kuka nakukal*. Praha : Kalich. ISBN 978-80-7017-081-6
67. KOKAI, Karoly. 2005. Wittgensteins „Tractatus“ im Lichte der Linguistic und der Pictorial Turns. In: *Paper of International Wittgenstein Symposia (IWS) in Kirchberg am Wechsel, Austria*, [online] [Citované:2017-06-18]. Dostupné na: <http://wittgensteinrepository.org/agora-alws/article/view/2564/2852>
68. KONKEL, Christine. 2014. *E.T.A. Hoffmann und der künstliche Mensch. Analyse der Automatenfiguren in „Der Sandmann“ und „Die Automate“*. Hamburg : Bachelor+Master Publishing. ISBN 978-3-95820-242-9
69. KRAMER, Jürgen. 2008. Kulturpsychologie und Psychoanalyse als Kulturtheorie. In: NÜNNING, Ansgar–NÜNNING, Vera (ed.): *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Stuttgart : Springer Verlag. ISBN 978-3-4760223-70, s . 225-247.
70. KRISTEVA, Julia. 1978. *Die Revolution der poetischen Sprache*. Frankfurt am Main : Suhrkamp. ISBN 978-3-518-10949-6
71. KUBÍKOVÁ, Erika. 2006. *Rortyho antireprezentacionalizmus a jeho dôsledky*. In: ŠUCH, Juraj - WOLLNER, Ulrich (ed.), *Minulé a súčasné podoby filozofickej reflexie človeka*. Banská Bystrica : FHV UMB, Katovice : Sliezska univerzita, Ružomberok : Katolícka univerzita. ISBN 80-8083-272-2, s. 49-54.
72. KÜCHENHOFF, Joachim. 2015. Interkulturelle Gewalt und interkulturelle Gewaltsräume. In: GUTJAHR, Ortrud (ed.). *Interkulturalität. Konstruktionen des Anderen*. Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse. Band 34. Würzburg : Königshausen&Neumann. ISBN 978-3-8260-5670-3, s. 21-40.

73. LACAN, Jacques. 1973. Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion. Wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In: *Schriften I*. Olten : Walter-Verlag. ISBN 3-530-50201-4, s. 61 – 70.
74. LACAN, Jacques. 1987. *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar von Jacques Lacan. Buch XI*. Berlin : Quadriga. ISBN 3-88679-906-9
75. LENNOX, Sara. 1989. Bachmann und Wittgenstein. In: Koschel, Christine u.a. (ed.), *Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges*. Wien : sPiper. ISBN 3-492-10792-3, s. 600-621.
76. LÉVI-STRAUSS, Claude. 1996. *Myšlení přírodních národů*. Liberec : Dauphin. ISBN 80-901842-9-4
77. LIEBRAND, Klaudia – KAUS, Rainer, J. (ed.) 2014. *Interpretieren nach den Turns*. Bielefeld : transcript Verlag. ISBN 978-3-8376-2514-1
78. LOTMAN, Jurij, M. 1994. *Text a kultúra*. Bratislava : Archa. ISBN 80-7115-066-4
79. LÜTZELER, Paul, Michael. 2005. Zum Beispiel Hans Christoph Buch, *Haiti Trilogie* (1984-1992). In: LÜTZELER, Paul, Michael (ed.): *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur*. Bielefeld : Aisthesis. ISBN 3-89528-527-7, s. 105-117.
80. LÜTZELER, Paul, Michael. 2005. *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur*. Bielefeld : Aisthesis. ISBN 3-89528-527-7
81. LYOTARD, Jean, F. 1993. *O postmodernismu*. Praha : Filosofický ústav AV ČR. ISBN 80-7007-047-1
82. MAHLER, Margaret. S. – PINE, Fred – BERGMAN, Anni. 1978. *Die psychische Geburt des Menschen. Symbiose und Individuation*. Frankfurt am Main : Fischer Verlag. ISBN 980-3-596-26731-5

83. MARCUSE, Herbert. 1968. O afirmativním charakteru kultury. In: *Divadlo*. Praha : DÚ, 1968/3, s. 46-55, a 1968/4, s. 47-57.
84. MARCUSE, Herbert. 1987. Die Permanenz der Kunst. In: *Schriften, Bd. 9. Konterrevolution und Revolte*. Frankfurt am Main : Suhrkamp. ISBN 978-351-857850-6, s. 191-241.
85. MISTRÍK, Erich. 2007. *Estetický slovník*. Bratislava : Iris. ISBN 978-80-89256-08-2
86. MISTRÍK, Erich. 2016. *Estetická výchova ako nástroj sebareflexie*. Bratislava : Univerzita Komenského. ISBN 978-80-223-4207-0
87. NEUMANN, Gerhard. 2014. Kulturwissenschaften. Zum Phänomen der turns in den Methoden der Literaturwissenschaft. Am Beispiel von Kafkas Betrachtung. In: Liebrand, Klaudia – Kaus, Rainer, J. (ed.) *Interpretieren nach den Turns*. Bielefeld: transcript Verlag. ISBN 978-3-8376-2514-1, s. 15-36.
88. NIZON, Paul. 1993. *Canto*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, ISBN 3-518-36819-2
89. NIZON, Paul. 1985. *Am Schreiben gehen. Frankfurter Vorlesungen*. Frankfurt am Main : Suhrkamp. ISBN 3-518-11328-3
90. NÜNNING, Ansgar. 2001. *Literatur – und Kulturtheorie*. Stuttgart : Metzler Verlag. ISBN 3-476-01692-7
91. NÜNNING, Ansgar. 2004a. Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis: Grundriß, Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Kulturwissenschaft. In: NÜNNING, Ansgar – JAHN, Manfred – BUCHHOLZ, Sabine (ed.): *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Handbuch. Eine Einführung*. Trier : Wissenschaftlicher Verlag. ISBN 3-88476-698-8, s. 173–198.
92. NÜNNING, Ansgar. 2004b. Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven. In: NÜNNING, Ansgar – SOMMER,

- Roy (ed.): *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft*. Tübingen : Gunter Narr Verlag. ISBN 3- 8233-6031-0, s. 9–32.
93. NÜNNING, Ansgar–NÜNNING, Vera (ed.). 2008. *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Stuttgart : Springer Verlag. ISBN 978-3-476-02237-0
94. PAULISCHIN-HOVDAR, Sylvia. 2017. *Der Opfermythos bei Elfriede Jelinek*. Wien/Köln/Weimar : Böhlau Verlag. ISBN 978-3-205-20325-4
95. PETIŠKA, Eduard. 1991. *Golem*. Praha : Martin. (bez ISBN).
96. POCHAT, Götz. 1986. *Kulturgeschichte*. Köln : DuMont Verlag. ISBN 3-7701-1893-6
97. POSNER, Roland. 2008. Kultursemiotik. In: NÜNNING, Ansgar–NÜNNING, Vera (ed.). 2008. *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Stuttgart : Springer Verlag. ISBN 978-3-4760223-70, s.39-69.
98. RABINOVICI, Schoschana. 1994. *Dank meiner Mutter*. Frankfurt am Main : Alibaba Verlag. ISBN 978-38604-2170-3
99. RABINOVICI, Doron. 1997. *Suche nach M*. Frankfurt am Main : Suhrkamp. ISBN 351840850X
100. RIEGER, Dietmar. 2004. Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft – aus der Perspektive eines Literaturwissenschaftlers. In: NÜNNING, Ansgar – SOMMER, Roy (ed.): *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft*. ISBN 978-3-8233-6031-0, s. 97–114.
101. SAID, Edward, W. 2008. *Orientalismus. Západní koncepce Orientu*. Praha/Litomyšl : Paseka. ISBN 978-80-7185-921-5
102. SCHILLER, Friedrich. 1985. *Estetické úvahy o umění*. Bratislava : Tatran. (bez ISBN).
103. SCHINDEL, Robert. 1994. *Gebürtig*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. ISBN 978-3-518-38773-3

104. SCHMIDT-DENGLER, Wendelin. 1996. *Bruchlinien*. Salzburg/Wien : Residenz. ISBN 3-7017-0957-2
105. SCHNEIDER, Peter. 1969. Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution. In: *Kursbuch 16* (1969), s. 1-37.
106. SCHÖSSLER, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen : UTB. ISBN 3-8252-2765-0
107. SCHOTTELIUS, Saskia. 1990. *Das imaginäre Ich. Subjekt und Identität in Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“ und Jacques Lacans Sprachtheorie*. Frankfurt am Main : P. Lang. ISBN-10: 3631420951
108. SCHULZE, Gerhard 1992. *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt am Main/ New York: Campus. [online] [Citované: 2017-08-22]. Dostupné na: <http://www.campus.de/livebook/9783593378886/html5.html>
109. STOLL, Andrea. 1991. *Erinnerung als ästhetische Kategorie des Widerstands im Werk Ingeborg Bachmanns*. Frankfurt am Main : P. Lang. ISBN 978-3631-4369-12
110. SÜSKIND, Patrick. 2002. *Parfum. Příbeh vraha*. Bratislava : Columbus. ISBN 80-7136-064-3
111. ŠEDÍKOVÁ-ČUHOVÁ, Paulína. 2014. Aspekty cudzieho v interkultúrnej literatúre. In: KNÁPEK, Pavel- BENÍŠKOVÁ, Bianca (ed.). *Interkulturalität in Sprache, Literatur und Bildung*. Pardubice : FF Univerzita Pardubice. ISBN 978-80-7395-752-0, s. 205-215.
112. ŠEVČÍK, Miloš. 2013. *Aisthesis. Problém estetické události v myšlení E. Levinase, J.-F. Lyotarda a G. Deleuze a F. Guattariho*. Praha : Pavel Mervart. ISBN 978-80-7465-084-0

113. ŠTEFAŇÁKOVÁ, Jana. 2013. Gefährdung der Sprachkultur durch neuartige sprachliche Mittel? In: KÁŠOVÁ, Martina (ed.). *Wege zu Sprache und Literatur : Festschrift Anlässlich des 70. Geburtstages von Ladislav Šisák*. Prešov : Prešovská univerzita, Filozofická fakulta. ISBN 978-80-555-0817-7, s. 202-220.
114. TABBERT, Thomas. 2004. *Die Geburt des Posthumanismus aus dem Geiste der Erlebnis-Gesellschaft – Künstliche Menschen in Michel Houellebecqs Roman „Elementarteilchen“*. Hamburg : Artislife. ISBN 3-00-014261-4
115. TREICHEL, Hans-Ulrich. 2000. *Der Entwurf des Autors*. Frankfurt am Main : Suhrkamp. ISBN 3-518-12193-6
116. TREICHEL, Hans-Ulrich. 2005. *Stratený*. Bratislava : Slovart. ISBN 80-7145-989-5
117. TURNER, Graeme. 2002. *British Cultural Studies. An Introduction*. London/New York : Routledge. ISBN 0-203-99484-1
118. UFFELEN, Herbert van. 2007. Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. In: LICHTMANN, Tamás (ed.). *Neue Reflexionen zur kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft. Arbeiten zur deutschen Philologie*. Debrecen : Egyetem. ISSN 0418-4580, s. 7-18.
119. VERTLIEB, Vladimír. 2013. *Šimonovo mlčení*. Praha : Kalich. ISBN 978-807-017190-5
120. VOJVODÍK, Josef. Několik poznámek ke studiu komparistiky (srovnávací literární vědy). [online] [Citované: 2017-09-29]. Dostupné na: <https://www.ff.cuni.cz/FF-5160-version1-vojvodik.pdf>
121. VÖLKER, Klaus. 1971. *Künstliche Menschen*. München : Carl Hanser Verlag. ISBN 3- 446 -11486-6

122. VOSSKAMP, Wilhelm. 2008. Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. In: NÜNNING, Ansgar–NÜNNING, Vera (ed.). *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Stuttgart : Springer Verlag, s.73-84.
123. WEIGEL, Sigrid. 1994. »Stadt ohne Gewähr«- Topographien der Erinnerung in der Intertextualität von Bachmann und Benjamin. In: *Bilder des kulturellen Gedächtnisses*. Dülmen-Hiddingsel : tende. ISBN 3-88633-155-5, s. 81-101.
124. WHITE, Hayden. 2007. Literární postupy při reprezentaci faktů. In: BOLTON, Jonathan (ed.). 2007. *Nový historismus/New Historicism*. Brno : Host. ISBN 978-80-7294-217-6, s. 26-31.
125. WIDMER, Urs. 2009. *Milenec mojej matky*. Bratislava : Slovart. ISBN 978-80-8085-687-8
126. WINKO, Simone. 1996. Diskursanalyse, Diskursgeschichte. In: ARNOLD, Heinz, Ludwig–DETERING, Heinrich (ed.). *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München : dtv. ISBN 978-3423-04704- 3, s. 463–478.
127. WINNICOTT, Donald, W. 1987. *Vom Spiel zur Kreativität*. Stuttgart : Klett-Cotta. ISBN 3-608-95376-0
128. WITTGENSTEIN, Ludwig. 2003. *Tractatus logico-philosophicus*. Bratislava : Kalligram. ISBN 807-1496-006
129. WITTGENSTEIN, Ludwig. 2006. *O istote*. Bratislava : Kalligram. ISBN 80-7149-799-1
130. WRIGHTOVÁ, Elizabeth. 2003. *Lacan a postfeminismus*. Praha : Triton. ISBN 80-7254-369-5
131. WYLLER, Egil. A. 1996. *Pozdní Platón*. Praha : P. Rezek. ISBN 80-86027-00-7

132. ZEILLINGER, Gerhard. 2017: Am Ende Verzweiflung. In: *Standard*, 27. máj, 2017, víkendová príloha „Album“, s. 3.
133. ZEYRINGER, Klaus. 1992. *Innerlichkeit und Öffentlichkeit. Österreichische Literatur der achtziger Jahre*. Tübingen : Francke. ISBN 3-7720-1858-0
134. ZIMA, Peter, V. 1992. *Kompartistik*. Tübingen : Francke. ISBN 3-8252-1705-1
135. ZIMMERMANN, Jörg. 1975. *Wittgensteins sprachphilosophische Hermeneutik*. (Philosophische Abhandlungen, Bd. 56) Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann. ISBN 3-465-01117-1
136. ZYMNER, Rüdiger – HÖLTER, Achim (ed.). 2013. *Komparatistik. Handbuch*. Stuttgart/Weimar : Metzler Verlag. ISBN 978-3-476-02431-2
137. ŽIŽEK, Slavoj. 2007. *Nepolapiteľný subjekt*. Chomutov : L. Marek. ISBN 978-80-87127-02-5

Názov: **Literárna veda ako kultúrna veda**

Autorka: Mgr. Eva Höhn, PhD.

Rcenzenti: prof. PhDr. Viera Gažová, CSc.

prof. PhDr. Erich Mistrík, CSc

Jazyková korektorka: Mgr. Viera Luptáková, PhD.

Náklad: 100 ks

Rozsah: 102 strán

Vydanie: Prvé

Rok vydania: 2017

Vydavateľ: Belianum. Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela
v Banskej Bystrici

Edícia: Filozofická fakulta

Tlač: EQUILIBRIA, s. r. o.

ISBN 978-80-557-1336-6