

„vytáhl“ z archivů a zařadil do druhé části práce. Koška sleduje slovensko-bulharské historické podobnosti, které označuje jako stimulativní analogie. Autor úvodu D. Đurišin zase označuje tuto kategorii meziliterárního procesu termínem stimulativně fiktivní analogie. Koškova práce je přínosná mj. také tím, že podněcuje k dalšímu výzkumu vztahů nejen slovenské literatury, ale také ideologie, kultury i jazykovědy k Bulharsku.

Košková práce však vyvolává rovněž jisté námitky. Jestliže slovenská literatura ve vztahu k Bulharsku uplatňovala vedle integračního hlediska hlavně aspekt diferenční, pak by autor měl mít na zřeteli, že důsledné uplňování tohoto aspektu vedlo v konečné fázi k uznání vytvořivšího se slovenského národa, a ovšem stejně i k faktu, že jen o něco později než slovenský národ se konstituoval na slovanském jihu také jiný slovanský národ.

Koška v závěru své studie konstatuje, že existují „mimořádné příznivé podmínky k plnému rozvinutí slovensko-bulharských literárních vztahů“ a že jednou z takových podmínek jsou existující tradice. Mluvíme-li o historické minulosti a o tradicích (ať už např. ve vztazích česko-slovenských nebo slovensko-bulharských aj.), měli bychom mít zvláště na zřeteli, že nás mohou poučit jedině tenkrát, jsou-li schopny postihnout současnou logiku věci, logickou strukturu současné skutečnosti. Ke studiu vzájemných vztahů nelze dnes přistupovat abstraktně, aniž budeme brát v úvahu právě onu historii věci, konkrétní zkušenost a dnešní skutečnost. Kdyby Koška vzal plně v úvahu právě dnešní skutečnost, nezařadil by patrně do knihy texty Bohuslava Križka a nedoprovodil by je navíc v komentářích nesprávným tvrzením, že Križko „nikde neuvádí jiný místní lid než bulharský“. Jestliže to tvrdí Križko v roce 1891, nemůže to Koška dnes zcela bezvýhradně přejímat, aniž bere v úvahu dnešní realitu. Pak by totiž musel akceptovat i myšlenku „jediného československého národa“, kterou propagovali mnozí čeští i slovenští literáti, politikové a historici až do roku 1945, ba i později. A také by musel jasně uvést, oč vlastně šlo v první balkánské válce a jak dopadlo Bulharsko po 2. balkánské válce, na čí stranu se postavila bulharská buržoazie a šovinisticky orientovaná inteligence v období 1. světové války.

Ján Koška by měl mít na paměti také teorii o dvojdmosti nebo vícedmosti některých autorů a literárních děl. Je to ostatně teorie, kterou prosazuje právě slovenská literární komparatistika a již považují za jedině správnou. Vždyť např. S. J. Zacheje, o kterém Koška píše, přijímali již tenkrát jako slovenského i jako bulharského představitele.

Nemohu souhlasit ani s Koškovým označením „analogie dlouhé bezdějinnosti“. Staleté období turecké nadvlády na Balkáně nelze podle mého názoru chápat jako „bezdějinné“. Bylo by to nejen nehistorické, nýbrž i nemarxistické a nesmyslné.

Gavril Kráštevič nebyl „autorem jedněch z prvních vědecky založených dějin Bulharska“, jak píše Koška (s. 43). Na vědeckou bázi postavili bulharskou historiografii až M. Drinov, N. Palauzov a zejména náš Konstantin Jireček.

Lze předpokládat, že Koškova práce *Slovensko-bulharské literárne vzťahy* vzbudí oprávněnou pozornost slavistických a literárněhistorických odborníků jak u nás, tak také v zahraničí. Proto je politováníhodné, že v německy psaném resumé jsou chyby (např. už při zpětném překladu Šafaříkova díla) a že rusky psané resumé je vlastně „neruské“. Hemží se totiž nejen slovenskými větnými konstrukcemi, ale i spoustou pravopisných, pojmoslovných i stylistických chyb. U tak významné práce je to dvojnásob škoda.

Ivan Dorovský

W. Koschmal: Das poetische System der Dramen I. S. Turgenevs (Studien zu einer pragmatischen Dramenanalyse). Verlag Otto Sagner, München 1983, 454 S.

W. Koschmal se rozhodl podat systémovou charakteristiku Turgeněvova dramatického díla, které, jak sám uvádí, dosud nebylo v západní rusistice dostatečně studováno a stálo ve stínu spisovatelovy tvorby prozaické.

V monografii vychází ze studia dějové osy Turgeněvových dramát a předkládá jejich stručný obsah tak, aby bylo možno vysledovat kontrastní struktury, na nichž jsou dramata založena. Ukazuje, že jejich původně romantický konflikt stavěný na akci je brzy

středán tendenci k převedení konfliktu do sociální sféry (v tom se projevuje přechod od romantismu k realismu, probíhající v té době nejen v ruské literatuře), omezením dějovosti a přetvářením starších dramatických typů v typ nový. Tento typ se odklání od nekomunikativních prvků k systému komunikativních projevů (dějů), který se stává konstrukční dominantou pozdějších dramát. Turgeněvova dramata nejen tvořivě navazují na tvorbu N. V. Gogola, ale v jistém smyslu přetavují západní vzory. Ve zralých dramatických dílech se tak Turgeněv dobírá esteticky funkcionalizované tematické triviálnosti, jeho tematikou se stává monotónnost rituálu všedního života, „norma všednosti“, kdy ke vzniku konfliktu stačí malé vybočení z této normy. Dramata takto stavěná zahrnují zákonitě pouze velice omezený výsek objektivní reality a vzhledem k tematické ohraničenosti nachází mezi nimi Koschmal intertextuální spoje v tematice i v paratactické struktuře. Statika, proces upevňování stavu, monotónnost a užití omezeného rejstříku vnitřních kontrastů (stáří — mládí, láska — všední běh života se svou monotónností aj.) patří k výsledným atributům Turgeněvovy dramatické tvorby.

Pro sledování komunikativní dominanty dramát považuje Koschmal za potřebné užívat jako základní hledisko nikoli sémantiku výroků (Äußerung), nýbrž sémanticko-pragmatickou úroveň mluvních dějů (Sprechhandlung), která umožňuje postihnout odlišnost sémantické struktury estetizované řeči dramatických děl od běžné komunikace, sloužící hlavně předání informace. Toto hledisko v sobě zahrnuje i studium cílů (praktické zaměřenosti) promluv postav. Záměr mluvěcího se stává kritériem pro vydělení postav mluvních jednoznačně a těch, kdo skutečný záměr skrývají od podtextu promluv, a jsou tak nositeli dvojnásobně řeči. Počátky využívání dvojnásobně řeči nachází badatel už v raných Turgeněvových dramatech (Steno, Iskušeniže sv. Antonija), v nichž je omezoována významová a strukturální úroveň dialogu i jeho „romantické dědictví“. V dialozích je jasné rozlišení mocenské postavení postav a zároveň se v nich odhaluje nitro hrdinů — u Turgeněva pak dochází k vyrovnávání mocenských pólů.

Komunikativní systém je složkou, které je v monografii věnována největší pozornost. Podrobně je rozebrán nejen vývoj řečového systému v Turgeněvových dramatech a otázky jeho estetizace, ale i tzv. pragmatické aspekty, které mluvěcí sledují. Tento postup umožňuje najít protiklad sémantického a pragmatického významu i u představitelů jednoznačně řeči, všimnout si estetizace deformované řeči a také toho, jak se do komunikativního systému promítá sociální hierarchie postav. Sémantickou neurčitost promluv v Turgeněvových zralých dramatech i ztrátu hodnoty sdělovaného obsahu považuje Koschmal za počátek absurdního dramatu. Studium antinomie jednoznačné a dvojnásobně řeči, nahrazující dějové napětí, i tendence postihnout pragmatickou stránku vedou autora monografie ke hledání forem, jak se sociální moc a její rozpad projevuje uvnitř komunikativního systému. Koschmal nalézá řadu inovací dramatických postupů, připravujících půdu pro obnovu dramatu, kterou později provedl A. P. Čechov.

Obnova formy a uměleckých prostředků se uplatňuje i v autorském kontextu — recipient Turgeněvových dramát je podněcován k aktivnímu vnímání jak scénickou realizací dvojnásobně řeči, tak i polysémantičností textu, a kromě toho jeho pozornosti nemůže ujít oslabování autorova hodnotícího přístupu („hodnotícího rastru“). Právě fakt, že se autorské hodnocení často promítá jen po prvků nerealizovatelných na scéně (systém vlastních jmen, poznámky omezující se na komentář a pod.), může být podle Koschmala důvodem pro menší ohlas Turgeněvových dramát u diváků i recenzentů. Za typické z hlediska obnovování umělecké struktury považuje autor monografie drama Provinciálka, v němž absurdizace sémantických kontextů a statičnost vytvářejí předpoklady pro vznik absurdního a situačního dramatu.

Poetický systém Turgeněvových dramát je tedy v monografii nazírán ve vývoji od počátků ovlivněných romantismem k poetice naturální školy a realismu. Turgeněvově dramatické se dostává významného místa v kontextu vývoje ruského i evropského dramatu, je to důležitý vývojový článek, z něhož vyrůstá moderní drama konce 19. století. Zdůrazňována je zejména spojitost s dílem A. P. Čechova, který Turgeněvův odkaz plně rozvinul. Zvolený úhel pohledu, obsažený už v podtitulu práce (pragmatická analýza), vede však k některým metodologickým úskalím. Snaha držet se komunikativní linie textu odsovává do pozadí vztah Turgeněvových hrdinů k objektivní realitě a zvyrazňuje jejich závislost na „logice poetického systému“. Zdá se, jako by tento systém (jinými slovy Turgeněvova myšlenková konstrukce) vyplýval více z potřeby uspokojení požadavků, které kladla na dramatický text sama funkce komunikativního systému, než z tvořivého uměleckého přetváření impulsů společenského života a jeho vývoje. Také chápání realismu jako uměleckého směru tíhnoucího k monosémii (např. s. 313) je zjednodušené a těžko

může být důvodem k tvrzení, že se tendenci k polysémii Turgeněv od realismu vzdaluje. Pečlivé sledování evoluce uměleckých prostředků, přehlednost a logická propojenost jednotlivých pasáží monografie, důsledné dokládání všech tezí i autorova akribie patří ke kladům práce. Její význam pro studium evoluce dramatické formy v 19. století i pro výzkum struktury Turgeněvových dramát je nesporný.

Josef Dohnal

