



## INTERMEDIALITA V RUSKÉ KULTUŘE

*Оге А. Ханзен-Лёве, Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду. (Intermedialnost' v russoj kulture. Ot simvolizma k avangardu). Москва : Издательство РГГУ, 2016, 503 s.*

Jana Kitzlerová

Jana.Kitzlerova@ff.cuni.cz

V roce 2016 byla v nakladatelství Ruské státní humanitní univerzity (RGGU) v Moskvě vydána monografie známého slavisty a emeritního profesora Mnichovské univerzity Aage A. Hansen-Löveho s názvem *Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду*. Již po prvním prolistování je zřejmé, že jde o publikaci, která by neměla uniknout pozornosti žádného literárního vědce a rusisty, a proto si dovoluji věnovat tomuto titulu několik poznámek.

Pokud o odborné monografii uvažujeme jako o syntéze vědeckých poznatků vztahujících se k určitému problému, kniha Hansen-Löveho je bezesporu jednou z dosud nejobsažnějších syntéz, která téměř bezezbytku mapuje průniky v ruské kultuře období symbolismu a avantgardy. Již samotný seznam použité a citované literatury, který v knize zaujímá více než 80 stran (s. 411–492), z nichž celých šest odkazuje k pracím samotného autora, může posloužit jako spolehlivý a vysoce inspirativní zdroj širokému spektru badatelů. Podívejme se však na celou monografii podrobněji.

Kniha je rozdělena do dvanácti hlavních kapitol, ve kterých je čtenář postupně seznamován s fenoménem intermediality,<sup>1</sup> s jejími východisky a kontexty (zejm. kapitola *Эпистемологические контексты интермедиальности*, s. 14–21), ale též šířeji s filozofickými souvislostmi a sémantickými korelátami této problematiky (kapitola *Общая интермедиальность и «система искусств»*, s. 22–56). Ačkoli obě výše zmíněné kapitoly především uvádějí čtenáře do autorova pojetí zpracovávané problematiky, domnívám se, že jejich role je pro pochopení celé Hansen-Löveho monografie zcela zásadní. Nejenže vysvětlují autorův přístup k daným otázkám, ale především upozorňují na řadu aspektů, jež mohly i poučenému čtenáři dosud unikat. To se týká především té části výkladu, která se zaměřuje na počátky celé koncepce sahající až k Hegelově či Kierkegaardově filosofii (s. 22–27). Pokud tyto dvě kapitoly tvoří jakési expozé k celé knize, za stěžejní lze pokládat především kapitoly IV–XI (s. 78–389), které se již konkrétně zabývají průniky, střety i setkáváním v ruské kultuře období symbolismu a avantgardy. Ráda bych v následujících odstavcích upozornila na některé autorovy závěry, z nichž jasně vysvítá jeho svěží a neotřelý přístup k problémům, při jejichž řešení může odborné bádání snadno sklouznout k šablonovitým řešením či zažitým myšlenkovým stereotypům.

---

1 Intermedialita je chápána jako prolínání různých médií, ale často i jednotlivých entit v rámci různých uměleckých disciplín. Tyto průniky pak vedou k následné transformaci těchto entit i jejich sloučení v nový celek.



První oblastí, ve které se projevuje autorův inovativní přístup, jsou kapitoly věnované pojetí pojmu „возвышенное“, a to především v raném symbolismu. Jak Hansen-Löve upozorňuje, tento pojem byl definován „apofaticky“, zároveň byl často pojímán s důrazem na negativní aspekty a skrze tuto negaci byl symbolisty rovněž vymezován a přijímán: obecně přijímané hodnoty tak symbolisté ve velké míře revidovali či invertovali (s. 78–80). Překvapivé je tvrzení v kapitole Топография возвышенного в раннем символизме: театр природы (s. 85–90), kde autor uvádí: „Пространственные топосы возвышенного, т. е. география возвышенных мест, представляют в раннем Символизме в негативном свете: безвременность и безместность (атопия) дьяволиста манифестируются в многословной полемике против канонизированных топосов возвышенного, прежде всего, в природе, какова в целом — вместе с органическим и космическим — подвергается осмеянию“ (s. 85).

Autor nám však předkládá nejen filozofická východiska a paralely, ale uvádí rovněž někdy velmi překvapivé analogie mezi psychologii a filologií, jež mohou naznačit některé nové cesty v chápání intermediality ve zmíněném období. Na první pohled překvapí například autorovo srovnání práce filologa a psychologa (ve freudovském pojetí), která je podle něj v mnohém totožná (s. 135): jeden i druhý pracují (nebo by alespoň měli) s hlubšími, skrytějšími informacemi, a ani u jednoho by se diskurz neměl omezit na primární prostor, na jakési na první pohled viditelné „nárazníkové pásmo“, neboť mnoho odhalení si žádá hlubší ponor. Toho Hansen-Löve bezesporu dosáhl, jak je patrné hned v následující kapitole Схематическое противопоставление дионисийства и аполлинства (s. 141–148), ve které čtenáři předkládá celou sérii binárních opozic, jež přehledně mapují mnohdy zcela protikladné tendence, které definovaly nejen slovesné, ale též výtvarné umění či hudbu zkoumaného období. Až na takto strukturovaném přehledu si čtenář nejen připomene obecně přijímané protivity formující jednotlivé dobové umělecké proudy, jako je „архаика / исток × futurum exactum“ (s. 142) či „природа × культура / цивилизация“ (s. 143), ale především si uvědomí další, již ne tak zřetelné protiklady, jakými je například opozice „истина × справедливость“ nebo „прозрачность × призрачность“ a mnoho dalších.

Následující kapitola se (mimo jiné) věnuje právě významu a jednoznačné provázanosti mezi neslovesnými disciplínami, konkrétně mezi výtvarným uměním a hudbou (Супрематизм и футуризм: Заумная поэзия — заумная живопись, s. 188–221). Na příkladu předního představitele výtvarné scény Kazimira Maleviče Hansen-Löve ukazuje, jak významnou roli hrála hudba (nejen) v tvorbě i tak nemuzikálního autora, za jakého je Malevič považován: „...для него музыкальность поэтического языка, фонетический, или просодический принцип, весьма важные для символистов и футуристов, почти целиком заменяются установкой на графическую и ритмическую стороны поэтического языка“ (s. 209).

Subjektivně nejpodnětnější pro mne byly kapitoly věnované faktuře, sдвигу a dominantě ve sledovaných průsečících ruské kultury. Právě tyto tři pojmy byly pro uchopení a pochopení avantgardy v širokém slova smyslu vždy klíčové. I zde však Hansen-Löve přichází s řadou nových postřehů, jež naše chápání celého problému posouvají dále a u nichž se zastavím podrobněji.

Kapitola «Фактура» и «язык материала» в поэзии и живописи авангарда (s. 280–324) se věnuje především roli faktury v poezii a výtvarném umění. Na úvod je však potřeba upozornit, že pojem faktura v Hansen-Löveho pojetí postihuje nejen



(úzce) vymezenou fakturu verše, ale že je vztažen a především propojen i s dalšími, neslovesnými disciplínami. Právě v tomto srovnání je zjevné, kolik průsečíků lze nalézt být jen v bezprostředním okolí, které s tímto pojmem souvisí. To, co většina čtenářů zaregistruje snad poněkud okrajově — např. motiv „hry“, při níž si David Burljuk či Vladimír Majakovskij zdobili šaty i těla barvami —, dává Hansen-Löve do souvislosti s pozapomenutým postřehem Vladimíra Markova, který tuto manýru spojuje s primitivními rity národů zdobících si svá těla tetováním (s. 284). O tom, jak široce Hansen-Löve pojem faktury chápe, svědčí například i kapitola *Фактура письменности* (s. 290–292), v níž vyzdvihuje dvojakost slova, jeho orální charakter (*устно-просодический*) a proti němu stojící písemnou realizaci (*письменно-типографический*), jež jsou však ve výsledku neoddělitelnými, komplementárními částmi.

Bezespору jedním z nejdůležitějších (a rovněž nesnadno přeložitelných) termínů ruské avantgardy je termín *сдвиг*, jemuž se Hansen-Löve věnuje v deváté kapitole s názvem *Сдвиг — Сдвигология* (s. 325–340). Už její název dokládá, jak pojem sám vyvolal nutnost podrobněji rozpracovat celou problematiku *сдвига*, a Hansen-Löve dále připomíná, že postupně byla vypracována celá teorie tohoto pojmu, na které participovali nejen literární vědci, ale často i samotní autoři. Představení toho, jak se *сдвиг* projevuje nejen napříč jednotlivými uměleckými disciplínami, ale i v závislosti na hlediscích, jimiž je posun v daných oborech umění posuzován, je sám o sobě jasným průsečíkem nejen dvou v konkrétním okamžiku zkoumaných a souvztažňovaných disciplín, ale ukazuje, že tyto průniky lze často postihnout u všech disciplín společně, často právě v závislosti na prizmatu, kterým je posun nahlížen.

Posledním, především ve formalismu důležitým pojmem je tzv. *dominanta*. Tento termín nebyl badateli chápán vždy jednotně: na jedné straně stojí Roman Jakobson, jenž své pojetí *dominanty* postupně rozšiřuje a v posledku jí přisuzuje funkci tme-licího prvku (*dominanta* podle něj zaručuje celistvost struktury, jak uvádí ve svých brněnských přednáškách z roku 1935), zatímco užší přístup nacházíme u Jana Mukařovského, jenž *dominantu* vztahuje vždy jen ke konkrétní řadě a charakterizuje ji jako jednu ze složek struktury (*Studie z poetiky*, souborně vydáno 1982). Na různé přístupy k této otázce ostatně upozorňuje i Hansen-Löve (s. 379–381), který ovšem především obrací pozornost ke knize B. Christiansena *Die Philosophie der Kunst* (v ruském překladu publikováno již v roce 1911 jako *Философия искусства*) jakožto výchozímu při tvorbě jedné z tehdy nejnosnějších koncepcí formalismu (s. 379). Jak dále Hansen-Löve podotýká, z tohoto díla široce čerpal především Jurij Tyňanov a jeho chápání pojmu *dominanta* následně ovlivňuje nejen slovesné umění, ale nachází svou významnou reflexi například i v kinematografii, konkrétně v Ejzenštejnových montážích (s. 389).

Kniha Hansen-Löveho *Интермедальность в русской культуре. От символизма к авангарду* je ucelenou, sevřenou, erudovanou a mimořádně inspirativní syntézou poznatků, dokládající provázanost mezi jednotlivými uměleckými obory v ruské kultuře období symbolismu a avantgardy. Je však především jednoznačným potvrzením toho, že i na poli tak prozkoumaném, jako je ruský symbolismus a avantgarda, lze stále nalézt nové a překvapivé paralely, které mohou posunout hranice našeho poznání, pokud je badatel schopen vymanit se z fixních myšlenkových stereotypů.