

## Fokalizácia ako forma destabilizácie „pevných názorov“ (na príklade analýzy obrazu Nemcov a Poliakov v románe *Levinov mlyn* Johanna Bobrowského)

Mário Veverka

Inštitút stredoeurópskych štúdií, Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove  
mario.veverka@smail.unipo.sk

**Kľúčové slová:** focalizácia, stereotyp, obraz, narátor, naratológia, recepcia, diskurz, text, textológia

**Key words:** focalisation, stereotype, images, narrator, narratology, reception, discourse, text, textology

„Človek má rád pevné názory a mnohému je azda ľahostajné, skade ich dostáva.“ (LM, s. 8<sup>1</sup>). Úvodná kapitola Bobrowského významného historicko-spoločenského románu vo svojej úvodnej časti pred nami predostiera práve túto veľavravnú digresiu, ktorá z jednej strany odkazuje na problematiku focalizácie ako jednej z foriem reprezentácie a evalvácie prítomnej v samotnom diele. Na druhej strane citovaná pasáž v sebe nesie aj imanentný element problematiky analyzovaného textu, predstavujúci zároveň esenciálnu zložku našej krátkej analýzy. Imanentnú najmä z toho dôvodu, že predmetné dielo v celej svojej šírke i hĺbke problematizuje genézu a intencionálny charakter pojmov, akými sú stereotypy a kliše, teda toho, čo autor všeobecne označuje ako názory/predsudky (nem. Urteil). Uvedené aspekty sú prítomné v diele v rámci konfliktného rámca, prezentovaného na vzorke nemecko-poľských vzťahov v pohraničnej oblasti, teda v topograficky-kultúrnom priestore, ktorý by sme na jednej strane mohli označiť ako ideálny pre procesy tzv. hybridizácie ako pojmu označujúceho spojenie výrazne diferencovaných živlov v jednej sociokultúrnej zóne, inak povedané, „bytie v medzipriestore“ – Dazwischensein (Gansel, 2015, s. 15). Pokiaľ sú však na strane druhej vyššie uvedené procesy umelo potláčané a jedna kultúra sa pokúša prevyšovať tú druhú až do tej miery, že prirodzené hodnoty identity nebudú v súlade so sociálnym prostredím, ktoré ich obklopuje, môže dôjsť k vzniku krízy identity a následne k sociálnemu konfliktu (Kiliánová – Kowalská – Krekovičová, 2009, s. 20–23). Obidva procesy sú v románe prítomné, čo dodáva obzvlášť silné impulzy pre imagologický výskum so zohľadnením a doplnením imagologického modelu vypracovaného J. Leerssenom a M. Bellerom (Leerssen – Beller, 2007; Leerssen, 2017). Zámerne zároveň používame slovné spojenie „na vzorke“, keďže „celá vec sa mohla stať práve tak severne alebo severovýchodne alebo ešte ďalej nahor: v kraji okolo Marggrabovej, čiže v okrese Oletzko, alebo pri Wyszytterskom jazere, čiže v okrese Goldap, alebo ešte ďalej severne, kde sa volá chlap, ako je Glinski oprávnene Adomeit, ale je takisto Nemcom.“ (LM, s. 93).

### *Levinov mlyn* – stručný náčrt problematiky

Fabula diela je osadená v sedemdesiatych rokoch devätnásteho storočia na poľsko-nemeckom pohraničí, teda v období poznačenom zjednotením Nemecka a, okrem iného, silnými germanizačnými tendenciami voči „nenemeckým živlom“, tzv. Kulturkampf, ktorý bol namierený najmä voči poľskému elementu (Metzler 2013, s. 306–307; Müller, 1999, s. 186–187). Motivická sieť príbehu je pospíetaná okolo konfliktu medzi hlavným protagonistom Johannesom Bobrowským, starým otcom rozprávača, a Židom Levinom, ktorému Johann v zápale konkurenčného boja intencionálne „odplavil mlyn“ (LM, s. 7). Všetci o tom vedia,

<sup>1</sup> Týmto spôsobom sa budeme odvolávať na dielo: BOBROWSKI, J. (1973): *Levinov mlyn*. Prekl. I. Cvrkal. Bratislava: Smena.

nikto o tom nahlas neprehovorí. Čitateľovi sa tak na prvý pohľad predostiera kriminálny príbeh, v ktorom nechýba komplot, úplatky, podvody, zastrašovanie, mystifikácia a klamstvá (Wolf, 1967, s. 74). Hoc sa konflikt tiahne celým dielom, len s ťažkosťami ho možno uznať za ústredný motív. Na pozadí tejto hádky a súdnych procesov sa totižto črtá a prejavuje silný nemecko-poľský antagonizmus, poháňaný starým otcom ako katalyzátorom k čoraz väčšej nevraživosti. Prvotný konflikt nám teda s postupom fabuly ustupuje do úzadia, schádza na druhý plán, pričom do popredia sa vysúvajú najmä spomínané medzietnické relácie, vťahujúce do víru vášní čoraz viacej aktérov, a to nie len Nemcov a Poliakov. Vypätá situácia medzi oboma stranami sa čoraz viac zhoršuje, pričom v mnohých svojich aspektoch siaha až ad absurdum. Komično a absurditu celej situácie odkrýva pred recipientom práve rozprávač, ktorý v Bobrowského dielach zohráva významnú a nezastupiteľnú úlohu (Leistner, 1981, s. 121–122). Je to práve narátor, kto posielá na svojho starého otca duchov minulosti, aby mu otvorili oči a varovali ho pred možnými konzekvenciami jeho bezprecedentného správania. Svojou intervenciou, rečníckymi otázkami smerom k recipientovi, ako aj k samotným aktérom zároveň vytvára trigonometrický model čitateľ-rozprávač-aktér, v ktorom odhaľuje klamstvá, poukazuje na dôležité skutočnosti, vyvracia prijaté konklúzie. Poukazuje na vinu otcov, tzv. „Schuld der Väter“, akcentuje amorálnosť správania a komickosť celej vzniknutej situácie, pričom siaha po dialógoch, monológoch ako na úrovni imanencie (v texte), tak transcendencie (mimo textu). Prekračuje plynule hranice medzi realitou a fantáziou, čo sa prejavuje pomocou onirických zjavení starého otca (Wolf, 1968, s. 73–81). Hrá sa s atribútmi nemecký a poľský, predostiera a zároveň zosmiešňuje sociologické procesy identifikácie, aby tak poukázal na pravé príčiny nemecko-poľského antagonizmu a absurditu stereotypizácie. Karnevalizuje národnú identitu a pevné názory či už pomocou performácie (cigánsky cirkus), alebo komickým odhaľovaním pravého charakteru jednotlivých aktérov, pričom svojou kritickosťou mieri tak voči nemeckým, ako aj poľským protagonistom (Veverka, 2021, s. 37–55). Robí všetko preto, aby doslova zakalil „jasný pohľad znalosťou faktov“ (LM, s. 8), čomu podriaďuje svoje naračné techniky. Bobrowski teda siaha do histórie, do časopriestoru, v ktorom sám evidentne vidí genézu mnohých konfliktov, ako aj stereotypov, ktoré sú v nemecko-poľskom diskurze prítomné dlhé stáročia a výrazne ovplyvňujú vzájomné vzťahy, ako aj kontakty (Tyczkowski, 2008, s. 2). Osadenie diela práve do tohto obdobia mu zároveň dáva možnosť problematizovať nielen samotné stereotypy a nemecko-poľské vzťahy v užšom kontexte, ale aj načrtnúť sociologické aspekty vzniku sociálneho konfliktu, prítomného v celom románe (Veverka, 2021, s. 37–41).

### Naratologicko-imagologické impulzy v diele Bobrowského

Bobrowského rozprávačské techniky, ktoré výrazne ovplyvnili mnohých nemeckých autorov a zároveň aj rozšíril horizonty rozprávania v nemeckých literárnych kruhoch (Metzler, 2013, s. 547), sa v celej svojej sile a účinnosti prejavujú aj v diele *Levinov mlyn*. Spôsoby, akými Bobrowski vedie naráciu, sme sa v stručnosti snažili naznačiť v úvode predloženej štúdie. Našu pozornosť v súvislosti s naráciou upútali najmä aspekty, pomocou ktorých Bobrowski podľa nášho názoru dosahuje istú mieru reevalvácie a problematizácie pri kreácii obrazov a zobrazovaní svojich a iných ako elementárnych jednotiek imagologického výskumu (Beller, 2007, s. 7; Zelenka, 2018, s. 8). Ako sme už naznačili, ťažiskom analyzovaného diela sú práve nemecko-poľské vzťahy, osadené do časopriestoru relevantného pre zobrazovanie širších sociálnych aspektov, vplývajúcich na formovanie nielen vzájomných relácií, ale aj samotných obrazov.

Dôležitosť, akú autor uvedeným skutočnostiam pripisuje, reflektuje už prvá kapitola, ktorá priamo i nepriamo operuje kľúčovými kategóriami imagologických výskumov (Beller, 2007, s. 3–10). Rozprávač najskôr osádza príbeh do topografického kontextu, do toho povestného „Dazwischen“, teda do nemecko-poľského pohraničia ako istého miesta pamäte (*lieux de mémoire*) oboch národov. Tieto miesta sú charakteristické svojím významom

a vplyvom na konštrukciu národnej identity, vyvodzujúcej sa najmä z historicko-spoločenských konotácií. V kontexte nemecko-poľského susedstva možno pritom hovoriť nielen o národnom, ale najmä o ich regionálnom charaktere (Traba, 2010, s. 170–173). Ďalšími, pre nás kľúčovými, kategóriami sú aktéri, teda Nemci a Poliaci, ako aj s nimi spojené pevné názory:

„Človek má rád pevné názory a mnohému je azda ľahostajné, skade ich dostáva. Mne to ľahostajné nie je, a preto ten príbeh rozpoviem. Človek si nemá zakaliť jasný pohľad znalosťou faktov, hovoria ľudia, ktorým nezáleží na tom, skade majú svoje názory, čo samo o sebe už niečo znamená. (...) Ale my sa budeme radšej pridŕžiavať vecných poznatkov a budeme presní, čo znamená, že si zakalíme jasný pohľad chmármi.“ (LM, s. 8).

Citovaný fragment románu podľa nášho názoru odkazuje ako na klišé, chápané ako výplň prázdnych miest v našom skúsenostnom komplexe, redukovaných do jednoduchých fráz a floskúl (Beller, 2007, s. 297), tak na stereotypy, charakterizované ako jednoduché binárne predstavy (Nünning, 2006, s. 730), udomácnené predovšetkým v podobe mentálnych obrazov v našej mysli (Košťálová, 2012, s. 34), a ich cieľom je „redukcia rôznosti a homogenizácia skupiny.“ (Fülöpová, 2014, s. 37), pričom im nadradeným pojmom je *image*, teda obraz (Košťálová, 2012, s. 39). Poskladané z rôznych publikácií a od rôznych autorov definície klišé a stereotypov výrazne korešpondujú so slovným spojením „pevné názory“ ako rozprávačskou formuláciou hlavného problému narácie či naračného zámeru. Spomenuté aspekty nám zároveň odhalili ďalší kľúčový pojem, teda obraz (*image*), pod ktorými budeme v aktuálnej analýze rozumieť najmä „jazykovo fixované, antropomorfne alebo abstraktne zobrazené exponenty mentálnych alebo reálnych auto- a heteroobrazov v podobe elementov spisovateľovho vedomia, ktoré vychádzajú z vlastnej či sprostredkovanej autorskej empirie, a v takej podobe boli vložené do textu“<sup>2</sup> (Veverka, 2021, s. 21–22). Poslednou a pre nami skúmanú problematiku aj najdôležitejšou kategóriou, ktorú autor načrtol, je samotné slovo pohľad, úzko prepojené s vyššie vymenovanými pojmami, keďže odkazuje na centrálnu úlohu fokalizátora a naratológie pri formulácii vyššie uvedených obrazov a pripisovaní im pevných kategórií.

Termín fokalizácia, pôvodne technický pojem používaný pri fotografii a filme, aplikuje vo svojich naratologických koncepciách M. Balová, ktorá pod uvedeným pojmom rozumie „vzťah medzi videním a tým, čo je videné, vnímané“<sup>3</sup> (Bal, 2012, s. 147). Vzhľadom na skutočnosť, že percepciu vníma ako psychosomatický proces, považuje zastúpenie klasických označení tohto procesu (perspektíva či uhol pohľadu) termínom fokalizácie za vhodné riešenie, a to hlavne vzhľadom na nedostatok explicitnosti oboch pojmov, ktoré nezohľadňujú médium fokalizácie – toho, kto sa pozerá (ibid., s. 147–148). Termínom fokalizátor označuje agensa (médium), ktorý sa pozerá a medializuje to, čo sám vidí či vníma. Tento proces zároveň v mnohom odhaľuje rôzne aspekty nexusu medzi agansom a predmetom jeho fokalizácie. Nesmieme zároveň zabúdať, že samotná fokalizácia nemusí byť vždy jednoúrovňová. Často sa stáva, že fokalizátor v akte svojho „videnia“ medializuje dialógy či monológy iných, s ktorými sa nemusí stotožňovať, príp. svoj postoj voči jednotlivým deklaráciám ani neformuluje (ibid., s. 162–165). Posuny a pohyb medzi jednotlivými úrovňami fokalizácie podľa nášho názoru výrazne vplývajú na formovanie obrazov v predstavivosti samotného čitateľa. Potvrdenie danej tézy nájdeme ako u Balovej (Bal, 2012, s. 151), tak u Stanzela, ktorý prítomnosti rozprávača, pre nás teda ako média fokalizácie, a použitým naračným metódam pripisuje dôležitú úlohu,

<sup>2</sup> Porov.: „die sprachlich fixierten, anthropomorphisch oder abstrakt abgebildeten Exponenten der mentalen oder realen Eigen- und Fremdbilder als Elemente des schriftstellerischen Bewusstseins dar, die der eignen oder vermittelten Empirie des Autors entstammen und auf den Text übertragen wurden“.

<sup>3</sup> Porov.: „relacją między widzeniem i tym, co widziane, postrzegane“.

keďže „výrazne vplývajú na formovanie sa obrazotvornosti vo vedomí recipienta“<sup>4</sup> (Stanzel, 1980, s. 221). Dôkladná analýza rozprávacej situácie by nám podľa jeho slov mala byť schopná čo najlepšie priblížiť, akým spôsobom čitateľ (recipient) vidí predstavené skutočnosti. Aplikácia naračnej metódy vo výskume by nám mohla dopomôcť pochopiť, ako sa jednotlivé aspekty formujú a ukladajú v mysli recipienta a ako ich on interpretuje a vníma (ibid., s. 228).

### **Trigonometrický fokalizačný model**

Jeden z vedcov zaoberajúcich sa tvorbou Bobrowského hovorí v súvislosti s naračnými metódami o kruhu, ktorý sa posúva až k hranici samotného textu a presahuje ho smerom k čitateľovi. V jeho chápaní Bobrowského rozprávač vytvára svojimi formuláciami a prejavom uzatvorený kruh, trojuholník autor-rozprávač-čitateľ, pričom vedie dialóg s recipientom, obracia sa priamo na neho. Svoje konklúzie týkajúce sa postupu fabuly vyjadruje pronomínami „my“ či verbami v pluráli „Štvrtú vetu máme za sebou“ (Wolf, 1968, s. 75–76). Vzniká tak trigonometrický model, ktorý presahuje hranice textu smerom k čitateľovi rôznymi spôsobmi, pričom jazykovo zostáva zakotvený v samotnom texte románu.

Obdobná situácia vzniká podľa nášho názoru aj v rovine fabuly, najmä pokiaľ ide o vnútorné relácie medzi jednotlivými protagonistami a samotným rozprávačom, ktorého by sme v súlade s vyššie uvedenými teóriami mohli označiť za hlavného fokalizátora, v ktorého fókuse stojí všetko a všetci v príbehu. Jeho prítomnosť nie je možné odignorovať, pretože neustále sa nám pripomína svojimi komentármi, rečníckymi otázkami a svojou častou ingerenciou do reči protagonistov. Ide podľa nás o auktoriálnu rozprávaciú situáciu, keďže rozprávač nie je ničím obmedzovaný, pohybuje sa voľne v texte, priberá na seba rôzne masky a vtelenia, resp. pohybuje sa plynule po fokalizačných úrovniach medzi auktoriálnym médiom konceptualizovanom vo forme narátora a protagonistov. Čitateľovo orientačné centrum, pod ktorým rozumieme časopriestorovú orientáciu čitateľa, je totožné s tu a teraz rozprávača (Stanzel, 1980, s. 226), na čo odkazuje už spôsob konceptualizácie samotného rozprávača v úvodnej pasáži knihy:

„Možno je to chyba, keď teraz rozpoviem, ako môj starý otec odplavil mlyn, a možno to chyba ani nie je. Hoci padne vina na moju rodinu. Či sa niečo svedčí, alebo nie, to závisí od toho, kde človek je – ale kde som ja? – a s rozprávaním treba začať hneď bez dlhého okúňania.“ (LM, s. 7).

Rozprávač signalizuje svoju prítomnosť v diele, pričom sa zároveň stavia do úlohy spomínaného fokalizátora, čím jednoznačne naznačuje svoju dominanciu a auktoriálnosť, ktorá sa s behom príbehu ďalej upevňuje formou rôznych digresii, dialógov s čitateľom, autorskými otázkami či prerývok prehovorov jednotlivých protagonistov, ako aj formou autokorekcie pomocou negácie vypovedaného:

„Mal by som povedať, že vypasenejší sedliaci boli Nemci, Poliaci z dediny boli chudší, aj keď nie až takí vycivení ako v poľských drevených dedinkách, ktoré obklopovali veľkú dedinu. Ale to nepoviem.“ (LM, s. 7).

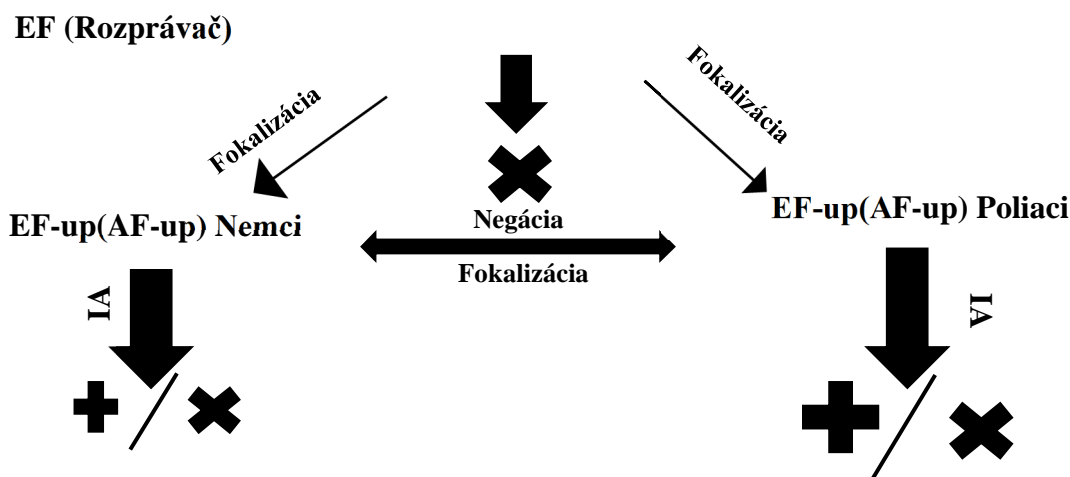
Ďalšími dôležitými prvkami vystupujúcimi vo fokalizačnom modeli sú protagonisti, teda predovšetkým Nemci a Poliaci, hoc v diele vystupujú aj iné etniká. Ich funkcie sú v diele výrazne delimitované zámermi autora/rozprávača. Túto skutočnosť reflektuje na fyzickej úrovni najmä absencia telesnosti a konkrétnosti predstavených, používajúc označenie Forstera, fiktívnych ľudí, tzv. Homo Fictus (Forster, 1971, s. 62). Protagonisti vystupujú skôr

<sup>4</sup> Porov.: „wpływają decydująca na kształtowanie się wyobrażeń obrazowych w świadomości odbiorcy”.



v abstraktných formách, pričom ich antropomorfné vlastnosti sa ohraničujú do karikatúry, príp. strohých zmienok, ako v prípade Eduarda Thetmeyera – „truhlár a stolár, veľká sova: s huňatým zodvihnutým obočím nad napoly privretými očami, ktoré sú navyše guľaté, keď ich otvorí, so šedivou zježenou hlavou, s chlpatými končistými ušami, veľká sova Eduard“ (LM, s. 36).

Abstraktné formy zobrazenia nám z naratologického hľadiska umožňujú kategorizovať protagonistov ako aktérov, ktorých na rozdiel od literárnych postáv charakterizuje najmä ich číra funkcionalita a abstrakcia, teda o výrazných vplyvoch na rozvoj príbehu pri nich nemožno hovoriť (Bal, 2012, s. 203). V súvislosti s aktérmi v celom diele prevažuje najmä kategória etnicity ako aspekt hodnoty, ktorý je podľa Forstera vlastným literárnym postavám (Forster, 1971, s. 54–55). Výzor ako taký nie je teda podstatný. Dôležitú úlohu zohráva najmä národná príslušnosť ukotvená v atribútoch „nemecký“ a „poľský“, pripisujúcich jeho jednotlivým nositeľom určitý druh emanácie. Nemci sú tak predstavovaní ako bohatí, vypasení, zbožní, poriadkumilovní, aj ako zákerní, podlí, podplatiteľní, materialistickí. Poliari zase ako pobožní, duchovne založení, hrdí, spravodliví na jednej strane. Na druhej ako sebavedomí, hrdí, bezočiví, materialistickí, bojazliví. Uvedené charakteristiky však nie sú väčšinou explicitne vyjadrené, iba čitateľné na úrovni interakcií predstavovaných aktérov. Sémantickú výplň jednotlivých atribútov nám zabezpečujú teda tri faktory obsiahnuté vo fokalizačnom procese – evalvácia, negácia a interakcia, ktoré sú navzájom úzko prepojené. Uvedený proces by sme mohli zobrazit pomocou nasledujúceho vypožičaného modelu:



Obrázok 1 Fokalizačný model v *Levinom mlyne* (zdroj: Veverka, 2021, s. 52)

Legenda: Šípky – aplikácia; EF – externý fokalizátor; AF – Fokalizátor-Aktér; p – percipovateľný; up – nepercipovateľný; IA – interakcia; + – zhoda; x – negácia

Predstavený fokalizačný model reflektuje naračnú štruktúru konštruovania obrazov v diele. Hlavným fokalizátorom je rozprávač, ktorý sprostredkúva obraz všetkého a všetkých, pričom aplikovaný model predstavuje naratologickú situáciu v užšom zmysle, teda so zameraním na konceptualizáciu obrazu Nemcov a Poliakov. Fokalizátor-rozprávač vo svojej auktoriálnej podobe v sebe koncentruje orientačné centrum čitateľa, ktoré však na druhej strane plynule presúva po fokalizačnej osi smerom k fokalizátorom tzv. druhej úrovne – samotným aktérom, ktorých púšťa k slovu za (ne)prítomnosti verbum dicendi. Dochádza tak k rozštiepeniu tohto centra a k jeho parciálnemu, najmä však paralelnému zakotveniu na vyššej a nižšej úrovni fokalizácie, keďže samotný rozprávač svojou dikciou v pluráli naďalej púta čitateľa k sebe. Fokalizátori druhej úrovne sa fokalizujú navzájom, teda Nemci hovoria o Poliakoch a naopak, hoc najväčšia fokalizačná frekvencia je práve v smere Nemci – Poliari, výrazne menej zas naopak. Zvláštnosťou v Bobrowského diele je spôsob, akým v uvedenom

modeli vystupuje rozprávač, ktorý nielen fokalizuje, ale sám často zhora zostupuje na druhú úroveň vo svojej nepercipovateľnej forme, aby tak mohol zasahovať a negovať recipročnú fokalizáciu Nemcov a Poliakov. Dochádza tak k permanentnej negácii a destabilizácii, ktoré spôsobujú výraznú ambivalenciu toho, čo sa odohráva pred čitateľovými očami.

Špecifikom predstaveného modelu však nie je ani tak sémantická náplň jednotlivých atribútov „nemecký“ a „poľský“, ale problematizácia vo forme ich priradenia. Jednotliví aktéri sa veľmi často a radi vydávajú za niečo, čím nie sú. Hra s vlastnou identitou sa tak stáva prítomná ako u Nemcov, tak u Poliakov. Demaskovanie prichádza s intervenciou rozprávača, vďaka ktorému sa napríklad dozvedáme o Palmovi, ktorý pripíja na milovaného nemeckého cisára, že má za ženu Poľku, ktorá počas evanjelického krstu uprostred „Nemcov“ začne po nejakom čase spievať po poľsky a tancovať, teda slovami rozprávača „čisto nemecká rodina.“ (LM, s. 35–36). Neskôr sa k nej pridáva aj Tethmeyer, ktorý sa musí pripojiť, len čo niekto začne spievať v poľštine (LM, s. 40). Obdobná situácia nastáva aj pri iných aktéroch, ktorí svoju identitu skrývajú, príp. potláčajú. Kritiku umelej alienácie rozprávač zdôrazňuje aj pri poľských protagonistoch. Gregor Germann, „katolícky Poliak, ako jeho sused Lebrecht“, ktorý „si čosi vyženil, desať rokov je tomu, prišiel vtedy z Kielcov s holými rukami“ (LM, s. 147–148), pôsobí veľmi ambivalentne v porovnaní s inými Poliakmi v diele. Neostýcha sa pohrdavo nazývať iných Poliakov „háved'ou“, dokonca po poľsky (!), a následne sa nechať strhnúť k spievaniu poľskej národnej hymny, pričom v zapätí vyháňa spievajúcu skupinu preč z dvora s myšlienkami: „Len nech všetko ide tak ďalej, nepokaziť si to tu, nepokaziť si to tam, len aby bol pokoj.“ (LM, 147–148). Výnimku nepredstavuje ani samotný starý otec ako hlavný protagonista, ktorý taktiež nie je ušetrený rozprávačskej demystifikácie:

„(...) čiže Culmerland, krajina starobylá a zbožná, kde človek pokiaľ niečo má, peniaze alebo česť, je Nemec, hrdý na svoj šľachtický pôvod, ktorý je, pravda, poľský“ (LM, s. 28).

Ako sme už čiastočne naznačili a ako na to poukazuje aj vypožičaný model, afirmácia či negácia fokalizovaných skutočností nie je iba výsledkom samotného videnia a následnej prezentácie. Dôležitú zložku predstavuje aj interakcia jednotlivých aktérov, ktorých rozprávač púšťa k slovu pomocou verba dicendi, príp. aj bez ich použitia. Mnohé skutočnosti sú teda čitateľovi podávané vo forme výpovedí alebo činov, ktorými môžu sami aktéri vyvrátiť/potvrdiť skôr prijaté skutočnosti. Tak napríklad destabilizačne na vlastnú identitu pôsobí sám starý otec, keď v záchvate zlosti vynadá Weismantelovi „do latawiczow, čiže do tulákov a vandrakov“, a to po poľsky (LM, s. 58). Identitu starého otca však demaskujú aj duše predkov, ktoré ho navštívia až päťkrát, pričom svojím príchodom nielenže anticipujú budúce konzekvencie jeho súčasného správania, mnohokrát cez retrospekciu, ale odhaľujú pred čitateľom rodokmeň Johanna z Bobrowa, ktorého najstarší známy predok bol Poliak, istý Poleske (LM, s. 19–23).

Napätie s postupom deja kulminuje a vytvára tak ešte väčší chaos v procese identifikácie a atribúcie. Hovorí sa o katolíckych Poliakoch a poľských katolíkoch (LM, s. 92), neskôr už o nemeckých Poliakoch (LM, s. 162), čo predstavuje z nášho uhla pohľadu jednoznačný rozklad pevných názorov, ich vytrhnutie z etnického kontextu, od ich nositeľov a pohodenie do víru identít. V súvislosti s prívlastkom „katolícky“ nám ešte nedá marginálne nespomenúť skutočnosť, že sféra sakrum pri poľskej etnicite ostáva len na úrovni holého slovného spojenia, v deji však nie je konkretizovaná. Žiadny z poľských protagonistov nie je zobrazený v kostole alebo počas omše. Na druhej strane sa sféra sakrum v nemeckom priestore prelína so sférou profanum, pričom viera predstavuje len istú kamufláž, spoločenskú konvenciu, za ktorou sa skrýva manipulácia a úplatky, čoho dobrým príkladom je práve baptistický farár Feller, keďže „(...) my už vieme, že toto všetko si nezískal kázňami: verandu, prístavbu maštale, holubník, hádam biely piesok a ešte aj uhorky, slanina sa nepočíta“ (LM, s. 62).

### Diskurzivita a dialogickosť ako výsledky fokalizácie

Príklady, ktoré sme v súvislosti s fokalizačným modelom načrtli, nás vedú k širším záverom. Pomocou trigonometrického fokalizačného modelu sa autorovi podľa nášho názoru podarilo rozštiepiť orientačné centrum čitateľa. Presun a dynamickosť jeho pohybu v rámci úrovni fokalizácie, či horizontálne alebo vertikálne, spôsobujú decentralizáciu percepcie obrazov a narúšajú tak ich konzistenciu ako na naračnej, tak interpersonálnej rovine. Tento proces navyše stimuluje svojimi zásahmi samotný rozprávač, ktorý rôznymi spôsobmi problematizuje prijaté závery, pričom sa ich snaží preformulovať nanovo. Behaviorálne vzorce postáv podliehajú často dekonštrukcii v spojení so sférou etnicity a pribierajú podobu individualizovaných prejavov osobnosti jednotlivých aktérov. Monológy a dialógy protagonistov spolu s ingerenciou rozprávača tvoria zvláštnu polyfónickú situáciu v bachtinovskom poňatí, ktorá sa vyznačuje ani nie tak binárnosťou, ale predovšetkým ambivalenciou (Sasse, 2018, s. 88). Ambivalencia sa pritom prejavuje vo forme narúšania logických kategórií aktérov, pohybuje sa medzi naratologickými kategóriami skutočnosť-klamstvo-tajomstvo (Bal, 2012, s. 213). Niektorí sú pevne ukotvení v skutočnosti (napr. Kristína, brat Feller, Nieswandt, Korinth), iní opäť v klamstve (napr. starý otec, Willuhn) alebo potláčaním či ukrývaním svojej identity sa pohybujú v poli tajomstva (napr. Germann a Lebrecht). Vzhľadom na skutočnosť, že uvedené procesy prebiehajú a odhaľujú sa progresívne počas príbehu, všetky formulované behaviorálne vzorce a emenácie, ktoré sú úzko späté s kategóriou etnicity a pevných názorov, sú destabilizované a ich spojitosť s jednotlivými aktérmi je veľmi náročné ustáliť. Čiastočne polyfónny charakter diela, v ktorom sa ozývajú rôzne hlasy, negované, príp. priamo i nepriamo vyvracané spisovateľom, tvoria tzv. diskurzívny obraz, ktorého význam odvodzujeme od definície diskurzu J. Bartmiňského. Diskurz podľa jeho slov charakterizuje predovšetkým otvorenosť, ktorá ho odlišuje od textu ako uzatvoreného a hotového celku. Ide o komunikačnú udalosť, tvorenú interakciou, ktorá v sebe zahŕňa celý situačný kontext (Bartmiński – Bartmińska, 2012, s. 32–33). Diskurzívnosť obrazu sa nám zároveň spája s Bachtinovým konceptom dialogickosti. Autor využíva dialogickú funkciu jazyka a nadväzuje dialógy ako s čitateľom, tak so svojimi postavami. Neohraničuje sa na monologický prejav, teda na prezentáciu svojich vlastných horizontov (Sasse, 2018, s. 91). Svojím vedením narácie zároveň dialogizuje aj atribúty „nemecký“ a „poľský“, teda využíva dialogický potenciál samotných slov. Prostredníctvom chaotickej hry s identitami vytvára vnútornú ambivalenciu „pevných názorov“, vyjadrených vyššie spomenutými prívlastkami. Problematizácia skutočnej identity vyvoláva otázky ohľadom behaviorálnych vzorcov predstavených v diele a priradených jednotlivým aktérom. Nevieme teda s istotou povedať, či charakteristika starého otca vyplýva z toho, že chce byť Nemcom, alebo stojí v spojitosti s jeho poľskými koreňmi. Pochybnosti vyvoláva katolícky Poliak Gregor Germann, ktorý sa hrá na Nemca, resp. zmýšľa „podľa úradného svedectva v nemeckom duchu, hoci aj nie rozhodne.“ (LM, s. 176).

### Krátka konklúzia

Predloženou analýzou sme chceli poukázať na dôležitú úlohu fokalizácie a naratologických postupov pri imagologickom výskume. Vychádzame najmä z presvedčenia, že obrazy predstavujú jednotky, ktoré sa pohybujú tak v dimenzii textu(ov), ako aj v dimenzii kontextu, o čom koniec koncov svedčia aj metodologické úvahy a návrhy J. Leerssena (Leerssen, 2017, s. 16–18). Ich existencia je úzko prepojená s autorskou realitou a samy môžu predstavovať jej poetickú artikuláciu v texte (Ulicka, 2018, s. 263–264), v ktorom sú osadené do širších kontextov, a na ich tvorbu tak pôsobia rôzne mechanizmy. Domnievame sa, že nezávisle od toho, či pod obrazom budeme rozumieť zobrazenie ľudí alebo krajiny, zakaždým budeme mať dočinenia s fokalizátorom(mi), teda sprostredkovateľom(mi) obrazu, ktorý(i) sa

„za nás pozerá(jú)“. Fokalizátor nám ukazuje, čo máme vnímať, pretože viac sa nám vidieť nepodarí. Od neho závisí, či bude vytvorených papierových ľudí púšťať k slovu a vytvorí tak dialogickú situáciu, smerujúcu k diskurzívnej konceptualizácii, alebo zvolí monologický postoj a s ním podľa nášho názoru spojené textuálne zobrazenie, ktoré je pevne determinované autorským horizontom.

Záverom by sme ešte v krátkosti chceli zhrnúť, že Johannes Bobrowski podľa našej analýzy efektívnym a zároveň sofistikovaným spôsobom dokázal do veľkej miery destabilizovať uniformovanú prezentáciu obrazu Nemcov a Poliakov vo svojom diele. Jeho hry s predstavovaním a zosmiešňovaním stereotypov a klišé v úzkom prepojení s problematizáciou identifikácie narušili stabilitu „pevných názorov“. Vďaka trigonometrickej fokalizácii bolo čiastočne rozštiepené orientačné centrum čitateľa, čo mohlo vo výraznej miere ovplyvniť jeho percepciu a apercpciu predstavených obrazov, pričom slovo „mohlo“ používame intencionálne, keďže sme si aj napriek opísaným funkciám fokalizácie vedomí toho, že recepcia je silno determinovaná úrovňou vedomia a vlastného skúsenostného komplexu recipienta (Lyotard, 2000, s. 13–15). Častá ingerencia rozprávača, ktorý sa neobmedzil len na samotnú pasívnu fokalizáciu, pôsobila ako permanentná reevalvácia a zároveň korekcia proklamovaných hodnôt a vyjadrení. Vzniknutá ambivalencia tak má potenciál výrazne narúšať a, ako by to povedal asi aj sám Bobrowski, zakaliť percepciu jasného obraz chmármi diskurzívnosti a dialogickosti.

## Literatúra:

- BAL, B. (2012): *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*. Krakov: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- BARTMIŃSKI, J. – NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, S. (2012): *Tekstologia*. Varšava: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- BELLER, M. (2007): Perception, image, imagology. In: J. Leerssen – M. Beller (eds.): *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam, New York: Rodopi, s. 1–16.
- BOBROWSKI, J. (1973): *Levinov mlyn*. Prekl. I. Cvrkal. Bratislava: Smena.
- FORSTER, M. E. (1971): *Aspekty románu*. Bratislava: TATRAM.
- FÜLÖPOVÁ, M. (2014): *Odvrávajúce obrazy. Vzájomná podoba Maďarov a Slovákov v slovenskej a maďarskej próze 19. storočia*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.
- GANSEL, C. – WOLTING, M. (2015): Grenzerfahrung und neue Annäherungen. Deutschland- und Polenbilder in der Diskussion. Vorbemerkungen. In: C. Gansel – M. Wolting (eds.): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*. Göttingen: V&R Unipress, s. 11–15.
- KILIÁNOVÁ, G. – KOWALSKÁ, E. – KREKOVIČOVÁ, E., eds. (2009): *My a tí druhí v modernej spoločnosti. Konštrukcie a transformácie kolektívnych identít*. Bratislava: Veda.
- KOŠŤÁLOVÁ, P. (2012): *Stereotypní obrazy a etnické mýty. Kulturní identita Arménie*. Praha: SLON.
- LEERSSEN, J.: Imagologia. O zastosowaniu etniczności do nadawania światu sensu. [Cit. 2021-10-11.] Dostupné na internete: <[http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10\\_14746\\_p\\_2017\\_21\\_13943](http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_14746_p_2017_21_13943)>
- LEERSSEN, J. – BELLER, M., eds. (2007): *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- LEISTNER, B., ed. (1981): *Johannes Bobrowski. Studien und Interpretationen*. Berlín: Rütten und Loening.
- LYOTARD, J. F. (2000): *Fenomenologia*. Varšava: Wydawnictwo KR.
- METZLER, J. B. (2013): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8. uprav. a dopl. vyd. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- MÜLLER, H. M. (1990): *Schlaglichter der deutschen Geschichte*. 2. uprav. a dopl. vyd. Mannheim: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus.
- NÜNNING, A., ed. (2006): *Lexikon theorie literatury a kultury*. Brno: Host.



- SASSE, S. (2018): *Michail Bachtin zur Einführung*. 2. uprav. a dopl. vyd. Hamburg: Junius Verlag.
- STANZEL, F. (1980): Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły. In: R. Handke (ed.): *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 220–236.
- TRABA, R. (2010): Erinnerungsorte (lieux de mémoire) im bilateralen Kontext der deutsch-polnischen Beziehungen. In: C. Gansel – P. Zimniak (eds.): *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen: V&R Unipress, s. 163–178.
- TYCZKOWSKI, L. (2008): *Deutsch-polnische Verhältnisse*. Norderstedt: GRIN Verlag.
- ULICKA, D.: Kariera chronotopu. [Cit. 2021-10-15.] Dostupné na internete: <[https://rcin.org.pl/Content/66738/WA248\\_86751\\_P-I-2524\\_ulicka-kariera\\_o.pdf](https://rcin.org.pl/Content/66738/WA248_86751_P-I-2524_ulicka-kariera_o.pdf)>
- VEVERKA, M. (2021): *Polenbilder in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Rigorózna práca. Banská Bystrica: Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela.
- ZELEŇKA, M. (2018): K teórii komparatistickej imagológie. In: M. Zelenka – L. Tkáč-Zabáková (eds.): *Imagológia ako výskum obrazov kultúry*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, s. 7–16.
- WOLF, G. (1967): *Schriftsteller der Gegenwart. Johannes Bobrowski*. Berlín: Volk und Wissen.

## Summary

### **Focalization as a form of destabilization of „fixed opinions“ (On the example of the analyses of images of Germans and Poles in the novel of Johannes Bobrowski *Levinov mlyn*)**

The presented study aims to analyze and then briefly present the conceptualization of images of oneself and the others in the historical-social novel of Johannes Bobrowski *Levinov mlyn*, taking into account focalization as one of the possible strategies to destabilize national clichés and stereotypes. The fundamental terminological and methodological basis of this study is represented by the theory of imagology in the understanding of its leading representatives J. Leerssen and M. Beller, which we enrich and expand for narratological concepts by M. Bal for a more thorough and accurate analysis of images as a narrative constructs, while the main concept for our analyses is that of focalization, as the manipulation of the here and now of the reader, formulated by F. Stanzel. The mutation of these two theories (imagological and narratological) should point out the importance and necessity of taking into account not only hermeneutic but narratological analyzes in imagological research as well, which in our opinion are immanent features of every image as a phenomenon that are closely connected with the text especially through the mentioned narrative structures, while the focalization and focalizator as a medium of evaluation and co-conceptualization of those images can tell us a lot not only about their functioning within the narrative text itself (narrative), but also, albeit only partially, about reception and perception by the reader.