

**ADAM BŽOCH: Psychoanalyse in der Slowakei.
Eine Geschichte von Enthusiasmus und Widerstand.**

Gießen: Psychosozial-Verlag, 2013. 208 s. ISBN 978-3-8379-2109-0

Pred necelým rokom vyšla vo vydavateľstve Psychosozial-Verlag v Gießene rozsiahla historicko-kritická práca o recepcii psychoanalýzy na Slovensku. Jej autor, Adam Bžoch, literárny vedec, germanista, nederlandista a riaditeľ Ústavu svetovej literatúry SAV, si naložil ťažký náklad a zmocnil sa neľahkej úlohy, ktorá spočíva v skúmaní spoločenských oblastí, na ktoré psychoanalýza nejakým spôsobom vplývala.

Psychoanalýza, ktorá sa bežne spája s dielom Sigmunda Freuda, sa vo vedeckých diskurzoch považuje do veľkej miery za prekonanú. Nemožno však prehliadnúť istú renesanciu Freudovho učenia. Poprední neurobiológovia, ako Wolf Singer, Gerhard Roth a i. nepochybujú o skutočnosti, že sa Freud zadnými dvierkami znovu vracia do vedného diskurzu. Nedá sa jednoducho len mlčať o niekoľko desaťročí trvajúcim pôsobení psychoanalýzy na humanitné vedy. Okrem toho, ak chceme citovať erudovaného znalca problému prítomnosti psychoanalýzy v modernej literatúre Thomasa Anza (*Psychoanalyse in der modernen Literatur*), „dejiny literatúry 20. storočia by sa bez reflexie dejín psychoanalýzy nedali primerane pochopiť“.

Freud bol ako vedecká osobnosť napokon sám človekom, ktorý polarizoval. Kritika jeho učenia sa prejavovala niekoľkými markantnými a lapidárnymi označeniami, ako sú pansexualizmus, rozklad morálky, absencia empirického kontextu psychoanalytických hypotéz a pod. Podstatné námietky na adresu psycho-

analýzy vyslovil Karl Popper, ktorý hovoril dokonca o nemožnosti falzifikácie týchto hypotéz. Adolf Grünbaum (*Die Grundlagen der Psychoanalyse. Eine philosophische Kritik*) analyzoval metódy Freudovej psychoanalýzy z pozície teórie vedy, analyzoval jej metódy a výsledky jeho práce v podstatnej miere otriasli vedeckou podstatou psychoanalýzy. (Len na doplnenie: Grünbaum vo svojej analýze dokázal, že terapeutická metóda voľnej asociácie neposkytla presvedčivé dôkazy pre pádnosť teórie nevedomej motivácie psychických konfliktov. Okrem toho Grünbaum dokázal, že pozorovania terapeuta sa veľmi ľahko dajú interpretovať ako konštrukty, ktoré vznikli v dôsledku jeho očakávaní. Grünbaum upozorňuje na fakt, že sa realizoval len nedostačujúci empirický výskum zo strany vedcov, ktorí nie sú zástancami psychoanalýzy a ktorí by nemali primárny záujem o pozitívny výsledok takéhoto výskumu.) Jednoducho povedané, psychoanalýza sa vždy musela vo svojej vedeckej podstate legitimovať, a to hlavne voči tzv. akademickej psychológii. Veľká časť Bžochovej knihy je venovaná práve tomuto aspektu.

Zo „všeobecných“ dejín recepcie psychoanalýzy vieme, že od jej začiatkov mala svojich priaznivcov, ale aj výhradných odporcov. V tomto bode sa jej slovenská recepcia od „všeobecnej“ podstatne neodlišuje. O nej však aj vieme, že obe strany divergujú hlavne v motivovanosti svojho zásadného prístupu k psychoanalýze. A až teraz sa obraz dejín recepcie psychoanalýzy začína komplikovať.

Netreba zvlášť zdôrazňovať, že v tom zohrávajú podstatnú rolu tak národné, ako aj medzinárodné tendencie rôznej proveniencie (dejiny vedy, spoločenské, politické alebo náboženské dejiny atď.).

Knižka A. Bžocha je koncepčne (v pozitívnom zmysle) „rozumná“ práca. V tiráži sa síce spomína, že ide o preklad publikácie z roku 2007 s názvom *Psychoanalýza na periférii*, napriek tomu ale nejde o mechanický preklad, ale o modifikovaný variant, ktorého intencie sú trochu iné ako v origináli. Kniha je obsahovo a aj dikčne viac nastavená na nemecké publikum a oslovuje ho spôsobom, aký je mu známy a blízky. Tento aspekt je však redukovaný znova na „rozumné“ minimum.

Nechcem sa sústrediť na možné posuny, doplnenia alebo redukcie, ktoré sa udiali pri preklade. To by som musel začať už pri názve, v ktorom sa z pôvodnej „periférie“ stalo „Slovensko“. Autor svoj úmysel celkom jasne deklaruje už na prvých stranách. Chce totiž písať „dejiny psychoanalýzy na Slovensku“, v krajine, kde „psychoanalýza nikdy neexistovala ako autonómne hnutie“ (s. 7 a 9).

Bžoch rešeršuje v rôznych oblastiach, menovite v psychológii, teológii, teórii vedy, filozofii, poézii, literárnej vede, kritike kultúry a pod., analyzuje a kontextualizuje enormné množstvo písomných dokumentov dôležitých osobností verejného života a robí historickú inventúru v rôznych inštitúciách po celej krajine. Vedie ho otázka, kde zanechala psychoanalýza stopy, a ako tieto stopy ovplyvnili jej obraz, resp. jej vnímanie v príslušných kontextoch.

Začiatok práce je venovaný trojici medzinárodne známych osobností psychoanalýzy, ktoré mali priamy vzťah k vtedajšiemu Hornému Uhorsku. Leopold Szondi, rodák z Nitry, Melanie Klein, ktorá sa vydala do Ružomberka, Zoltán E. Erdély, rodák z Popradu, to všetko sú priekopníci psychoanalýzy s väzbami k „periférii“ sotva 60 km vzdialenú od jej kolísky Viedne.

Tak predsa existuje niečo také ako psychoanalýza na Slovensku. A existuje na rôznych miestach, napríklad na neuropsychologic-

kom oddelení štátnej nemocnice v Košiciach okolo Jaroslava Stuchlíka, ktorý mal v študentských časoch v Paríži a Švajčiarsku kontakty s C. G. Jungom a E. Bleulerom.

Ako je známe, psychoanalýza ovplyvnila hlavne tie oblasti, s ktorými si delila niektoré spoločné priestory záujmu, čo však len podmienene viedlo k jej pozitívnemu prijímaniu. Jednou z týchto oblastí je teológia. Slovensko bolo konfesiónálne prevažne katolícka krajina. Hľadali sa spôsoby, ako preniknúť ku katolíckemu publiku a etablovať psychoanalytické myslenie v širších katolíckych kruhoch. Autor poukazuje na význam katolíckeho mesačníka *Kultúra a spoločenskokritického časopisu Prúdy*, kde v druhej polovici dvadsiatych rokov publikovali články k psychoanalýze. V tejto kapitole Bžoch poukazuje hlavne na význam katolíckeho farára Alexandra Spesza a jeho knihu *Psychoanalýza a kresťanstvo* z roku 1934, ktorú detailne analyzuje. Okrem niektorých pozitívnych aspektov (etablovanie psychoanalytickej terminológie) autor upozorňuje na kľúčové momenty prejavov náboženských a spoločenských predsudkov voči psychoanalýze (s. 44).

Zaujímavú recepciu mala psychoanalýza na Slovensku v období tridsiatych a štyridsiatych rokov v avantgardnom hnutí Avantgarda 38. V jeho kontexte zohrával podstatnú úlohu *Spolok pre vedeckú syntézu* okolo Mikuláša Bakoša a Igora Hrušovského. V slovenskom prostredí sa vtedy živo diskutuje formalizmus v súvislosti so štrukturalizmom, deje sa to už v tridsiatych rokoch, a to hlavne cez prizmu „vedeckej syntézy“, pričom sa zachádza až kamsi do ideového prostredia filozofického neopozitivismu Viedenského krúžku. Spolok pre vedeckú syntézu vzniká v roku 1938 a mal byť slovenským ekvivalentom spolku OPO-JaZ, Pražského lingvistického krúžku a Viedenského krúžku. Tu sa viedli diskusie o problematike vedeckej metodológie všeobecne, o logike vedeckého jazyka a ďalších otázkach z oblasti teórie vedy. Veľmi dôležitú úlohu tu zohral Igor Hrušovský. Vychádzal z existencie všeobecnej metodológie vied, niečoho, čo by malo byť záväzné pre všetky vedné disciplíny,

a tieto predstavy a kritériá chcel aplikovať aj v literárnej vede. Jeho diela *Teória vedy* (1941) a *Vývin vedeckého myslenia* (1942) podstatne ovplyvnili teoretickú diskusiu o štrukturalizme. A hlavne v knihe *Vývin vedeckého myslenia* sa vyjadroval aj k aspektom psychológie nevedomia.

Nie nepodstatnú rolu zohrávali aj autori nadrealizmu, ktorí, aj čo sa týka vnímania Freudovho učenia, prijímali podstatné podnety od francúzskych surrealistov. Spomedzi aktérov Avantgardy 38 upriamuje Bžoch svoju pozornosť okrem iných na Karola Terebesyho, ktorý bol s Hrušovským v úzkom kontakte, a ktorý vnímal psychoanalýzu ako „klúč k chápaniu poézie vôbec“.

Spomínaný Spolok pre vedeckú syntézu mal pre prijímanie psychoanalýzy veľký význam. V období jeho existencie sa uskutočnilo sedem verejných podujatí s akcentmi na psychológiu a psychoanalýzu. Hlavnými protagonistami tu boli Ernest Guensberger a Tomáš Pardel. Predovšetkým druhý menovaný si v Bžochovej knihe vyhradzuje pomerne veľa miesta. Je to motivované aj tým, že už v roku 1946 avizoval rozsiahlejšiu prácu s názvom *Problémy psychoanalýzy*. Z pôvodného zámeru, okrem dvoch štúdií z rokov 1946 a 1947, neskôr zišlo. V roku 1953 sa Pardel od psychoanalýzy verejne dištancoval. Vracia sa k nej až v roku 1972 v publikácii *Problémy psychoanalytického hnutia*. Aj tu postupuje Bžoch minuciózne a Pardelove práce analyzuje presvedčivo kriticky z mnohých aspektov.

Zákazom Spolku v roku 1948 bola diskusia o psychoanalýze na takmer dve desaťročia zadusená. Až v roku 1966 vyšiel preklad Freudovej knihy *Totem a tabu*, a síce z iniciatívy už spomínaného Igora Hrušovského. Teodor Münz, prekladateľ a sám významný filozof, svojmu prekladu napísal úvod, v ktorom Bžoch identifikuje celú paletu symptómov, ktoré vysvetľuje na pozadí sčasti rozpačitej a sčasti dištancovanej recepcie tohto prekladu v odborných kruhoch.

Psychoanalýza do veľkej miery ovplyvnila aj literárnu vedu. A to sa netýka, a už vôbec nie

bezvýhradne, len „západnej“ literárnej vedy. V Nemecku prežíva síce nezvyčajne divergentnú, ale nie paušálne odmietavú alebo dištancovane povrchnú integráciu do repertoáru tejto metodologicky pluralistickej disciplíny. Veľká časť práce sa zaoberá práve literárno-vednou recepciou psychoanalytických teorém na Slovensku. Bžochove kompetentné reflexie ústia do istého druhu historického portrétu tejto vednej disciplíny – so všetkými jej pochybnosťami a predsudkami voči psychoanalýze. Predstavuje aj momenty plodného prijímania. Ako príklad sa dá uviesť článok Dušana Slobodníka *Psychoanalýza a literárna kritika* z roku 1967, ktorý však Freudovu psychoanalýzu nechápe ako nástroj literárnej interpretácie, ale ako súčasť literárnej moderny.

Zvláštnu pozornosť venuje Bžoch prijímaniu psychoanalýzy v prostredí nitrianskeho Kabinetu literárnej komunikácie. Sústreďuje sa na práce jeho hlavných aktérov, Antona Popoviča a Františka Miku, ktorí síce neboli žiadnymi pioniermi psychoanalytickej literárnej vedy, ale dalo by sa povedať, že jej recepciu v istom zmysle kanalizovali. Všeobecne sa však o literárnej vede obdobia šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov dá tvrdiť, že psychoanalytickej problematizácii literatúry tvrdo vzdorovala. Okrem Popoviča a Miku, ktorí sa zaoberali odhaľovaním procesov literárnej komunikácie, sa nechali psychoanalytickými ideami inšpirovať aj iní slovenskí literárni vedci, napríklad Oskár Čepan, Valér Mikula alebo neskôr Stanislav Rakús – samozrejme za rozdielnych predpokladov.

Tu by sa dalo, keby sme sa nevyhnutne a vedome chceli minúť cieľu, pokračovať v reflektovanom „ohmatávaní“ materiálu, z ktorého je táto práca zhotovená. Možno by sa ale žiadalo spomenúť, aspoň okrajovo, ešte jeden aspekt. Keďže mám pred očami aj slovenský originál, chcel by som vyjadriť, v čom je nemecký variant voči slovenskému originálu špecifický, bez toho, aby som sa zaoberal detailmi. Okrem v úvode spomínanej „miernej“ obsahovej modifikácie je dikcia nemeckého vydania menej „útočná“ a jej argumentácia sa mi zdá celkovo menej polemická

a sugestívna. Oba uvedené aspekty nie sú mienené hodnotiaco. Ide hlavne o to, ako táto „umiernenosť“ alebo „polemickosť“ v daných komunikačných kontextoch funguje. To môže súvisieť s profilom budúceho čitateľa. Na druhej strane by sme sa ale mohli nazdávať, že autor bude chcieť vyjsť v ústrety recipientovi trošku aj jazykovo. Túto aj tak už

dosť náročnú, miestami dokonca namáhavú lektúru sťažujú často ťažkopádne formulácie, ktoré v slovenskom origináli v takej výraznej podobe neboli prítomné. Rigoróznejšia redakčná práca na manuskripte mohla celkovú vysokú vedeckú kvalitu publikácie doplniť o vyššiu štylistickú atraktivitu textu.

Roman Mikuláš

CHRISTOPH STROSETZKI: Konversation als Sprachkultur. Elemente einer historischen Kommunikationspragmatik.

Berlin: Frank & Timme Verlag, 2013. 437 s. ISBN 978-3-86596-482-3

Monografia nemeckého romanistu Christoph Strosetzkého *Konversation als Sprachkultur. Elemente einer historischen Kommunikationspragmatik* (Konverzácia ako jazyková kultúra. Elementy historickej pragmatiky komunikácie), pôsobiaceho na univerzite v Münsteri, predstavuje spojenie dvoch prác, ktoré tento literárny vedec uverejnil už pred dlhším časom: knihy z roku 1978 s názvom *Konversation. Ein Kapitel gesellschaftlicher und literarischer Pragmatik im Frankreich des 17. Jahrhunderts* (Konverzácia. Kapitola spoločenskej a literárnej pragmatiky vo Francúzsku 17. storočia) a práce *Konversation als Literatur* (1988), venovanej pravidlám rétoriky a jej recepcie v Španielsku a vo Francúzsku. Aj keď medzinárodný interdisciplinárny výskum konverzácie, operujúci na pomedzí literárnej histórie, všeobecnej kultúrnej histórie, sociálnej psychológie, pragmatickej lingvistiky, literárnej sociológie a výskumu rétoriky, pokročil od sedemdesiatych či osemdesiatych rokov smerom k sociológii literárnych salónov a výskumu performatívnosti rečových prejavov (napr. Marc Fumaroli, Verena von der Heyden-Rynsch, Benedetta Craveri a ďalší), resp. smerom k výskumu foriem konverzácie pred 17. storočím (v Nemecku napr. výskum konverzácie v stredoveku, Rüdiger Schnell), Strosetzkého práce zostávajú vďaka heuristickému charakteru a programovej deskriptívnosti dodnes východiskom pre pochopenie spoločenského fenoménu

konverzácie ako významného civilizačného prejavu, ale povedzme aj špeciálneho aspektu európskeho spoločenského románu od 17. prakticky až do začiatku 20. storočia.

Práca, ktorú Strosetzki doplnil v súčasnom vydaní o dlhší prológ, kde vysvetlil kontext vlastného výskumu konverzácie, resp. o internacionálnu bibliografiu novších prác venovaných tomuto výskumu, sa zameriava vo svojej prvej časti na všeobecné otázky definície, typov, elementov, štýlu, obsahov, partnerov a mimojazykových prejavov konverzácie vo Francúzsku 17. storočia, ďalej na historické vzťahy medzi konverzáciou a rétorikou, na vzťahy orálnosti a písomnosti konverzácie, na „ideálne typy“ konverzujúcich (ide o reprezentantov dvorskej kultúry), na otázky spoločenskej normy a spoločenskej reality. V druhej časti práce zameranej na status konverzácie počas španielskeho Zlatého veku, Strosetzki rekonštruoval posuny v španielskej recepcii dobovej francúzskej teórie konverzácie, no zameril sa aj na problematiku „ideálneho miesta“ konverzácie, na vzťahy medzi teóriou konverzácie a teóriou súboja (konverzácia ako profylaxia proti dvorskému násiliu), na konštituovanie subjektu v konverzácii a na prechod k osvietenskému chápaniu konverzácie, kde prestáva hrať určujúcu úlohu kódex dvorana, zábavnosť či všeobecná „science du monde“, a dôraz sa presúva na odbornosť debaty, ktorá bola do 18. storočia považovaná v európskych saló-

noch za prejav neprípustnej pedantérie.

Z hľadiska dnešného medzinárodného historického výskumu komunikačných základov európskej civilizácie, ktoré sa zvyknú hľadať okrem iného v renesančnej kultúre dialógu (napr. Virginia Cox, Suzanne Guellouz, Peter Burke, Dorothea Heitsch – Jean-François Vallée a ďalší), vzniká najmä otázka definičného rozhrania medzi konverzáciou a dialógom, resp. otázka relevancie konverzácie pre europeistický kultúrno-historický výskum. Ako napokon vyplýva nielen zo Strosetzského práce, napr. konverzácia v precióznych salónoch Francúzska 17. storočia neprispievala sama osebe k prehlbovaniu vedeckého poznania, tak ako k nemu ešte prispievalo pestovanie dialogickej kultúry v renesančných platónskych akadémiách. Bola skôr akýmsi sociálnym tmelom, príležitosťou cibriť si ducha, predvádzať vlastný ostrovtip a udržiavať normy spoločenského správania, a možno dokonca akousi utópiou, o ktorej roku 2001 trefne napísala Benedetta Craveri, že jej cieľom je demonštrovať ideál sociability, ktorý sa vyznačuje eleganciou a kurtoáznosťou, je v protiklade k logike sily a k brutalite inštinktov a predstavuje umenie života, založené na zvädzaní a na vzájomnom potešení.

V súčasnom historicky orientovanom výskume konverzácie sa zdôrazňuje najmä nadväznosť na dvorské ideály, s ktorými neskoncovala ani meštianska kultúra (naopak, tá ich prebrala, a v tomto bode je potrebné prijať

tézu o kontinuite dvorskej a meštianskej kultúry) a v tomto zmysle treba samozrejme hľadať aj korene konverzačných vzorov neskorších období u autorov 16. storočia ako u Baldasara Castiglioneho či Stefana Guazza. Strosetzského práca sa týmto pôvodom konverzačnej kultúry venuje len okrajovo a takisto zostáva na jej okraji alebo skôr zostáva neprehĺbená či nedovedená do dôsledkov väčšina sociologických implikácií konverzácie. Avšak práve dôkladný rozbor historických prameňov najmä z francúzskeho 17. storočia (tým najznámejším je Montaigne) ukazuje množstvo detailov, charakteristických pre konverzáciu ako jav nárokový si na *univerzálny* status – aj keď viacerí teoretici konverzácie v 17. storočí tento univerzalizmus popierali. Práve komplexný a veľmi flexibilný model spoločenskej/salónnej konverzácie, ktorý sa do Európy šírila z Francúzska, nám dnes umožňuje to, čo u Strosetzského zostáva len v náznakoch – identifikovať prvky konverzácie ako akési univerzálne konštanty v literárnych prameňoch rôznych kultúrnych areálov. V tomto zmysle zostáva Strosetzského práca na viacerých miestach plodne otvorená – napr. keď autor hovorí o analógii konverzácie a epištolarnej kultúry (s. 175) alebo o potrebe literárnych analýz pri teórii konverzácie a duelu (s. 378) – pre sociologicky zainteresovaného literárneho vedca mimo románskeho kultúrneho areálu.

Adam Bžoch

MARTIN ŠTÚR: Tragika u Unamuna. Tragika ako konštitutívny prvok Unamunovho postoja k jazyku, kultúre a životu.

Ľubľana: Apokalipsa, 2013. 209 s. ISBN 978-961-6894-25-8

Monografia Martina Štúra *Tragika u Unamuna. Tragika ako konštitutívny prvok Unamunovho postoja k jazyku, kultúre a životu*, ktorá vyšla minulý rok v slovinskom vydavateľstve Kud Apokalipsa predstavuje samostatný autorský pokus o prienik do myslenia známeho, ale napriek tomu málo študovaného španielskeho filológa, filozofa, románopisca a básnika

Miguela de Unamuna. Monografia sa nezameriava primárne na jeho dielo, nemá ambíciu predstavovať ho, sprevádzať alebo oboznamovať s ním čitateľa. Venuje pozornosť motívičiam, ktorá toto dielo umožňuje sledovať v kontexte Unamunovho života a myslenia. Píše o výzve, ktorá je zmyslom Unamunovho diela a života, o tom, *prečo* Unamuno píše a *pre čo* žije, t. j.

ako možno v tom, čo vieme o jeho životných peripetiách, konaní, angažovanosti, o jeho dobe a jej konfliktoch, o jeho diele a jeho odborné analyzovateľných stránkach rozpoznáť *telos* ľudského, v podobe, v ktorej si ho Unamuno predstavoval a zároveň v diferencii voči tej, ktorú sám predstavoval.

Autor nevyhľadáva menej známe fakty, aby ho popularizoval alebo exotizoval pre súčasného čitateľa. Vyberá si omnoho ťažšiu, zato v prípade Unamuna zrejme jedinú zmysluplnú, t. j. filozofickú cestu: ukázať, že napriek osudu „banálne známej“ postavy vlastne predstavuje exemplárny príklad určitého druhu entuziazmu. Z tohto hľadiska možno vidieť a pochopiť, čo vlastne dnes môže znamenať filozofia, ktorá sa neukazuje primárne v podobe explicitných programových téz a presvedčení, ale najmä v latentnom filologicko-pojmovom nastavení Unamunových textov a teoreticko-esejistických výkladov. Štúr práve preto neselektuje, neizoluje svojej profesionálnej orientácii zodpovedajúci filologický aspekt Unamunovho diela, ale používa ho ako kľúč k výkladu súvislosti Unamunovho myslenia, ako výrazu prepojenia jeho života, filozofie, vzdelania, angažovanosti a jeho rozhodnutí. Práca je aktuálnou, keďže volí svoju tému filozoficky, t. j. s presvedčením, že *motív* tragiky, *téma* jazyka a *kritika* prekladov (zodpovedajú im tri relatívne samostatné časti práce) jednej Unamunovej zdanlivo nenápadnej, zato závažnej pojmovej voľby (*reflexné a reflexívne poznanie*), majú ukázať, prečo a v akom zmysle sa dnes máme pokúsiť hľadať na súčasnosť Unamunovými očami.

Prenikavosť takto orientovaného prístupu je nesporná. Možno však povedať, že v každej z kapitol ju autor využíva iba jedným smerom, t. j. k rozmanitosti tém konkrétnejších podkapitol, často pripomínajúcich skoky, v ktorých sa autor letmo dotýka toho, čo mu ten-ktorý metodologický kľúč umožňuje práve tematizovať. Jednotlivé skoky v rámci kapitoly síce možno sledovať v nadväznosti na miesto, z ktorého sa „odrážajú“, ale je to úloha čitateľa, ktorý musí tieto rozbiehavé smery interpretácie spätne metodologicky rekonštru-

ovať. Autor tak využíva určitý esejistický postup tam, kde sa často žiada výklad, ktorý by skoky zmenil v kroky. Tento štýl písania nie je neutržateľný, ale neumožňuje autorovi explicitne kontrolovať spôsob, akým sa ukazuje funkčnosť metodologického kľúča, napriek tomu, že dobre demonštruje jeho dosah.

Motív tragického možno sledovať vo všetkých troch kapitolách prvej časti, napriek tomu, že explicitne, tematicky sa tu tento motív vyskytuje nielen zriedka, ale najmä nie v tých podobách, v ktorých ho možno v Unamunovom texte *Tragický pocit života* naozaj sledovať. To neumožňuje ani autorovi aspoň kriticky zvážiť spôsob, akým Unamuno vôbec rozumie „tragike“, v duchu ktorej píše. Je pozoruhodné, že autor exemplifikuje povahu tejto unamunovskej tragiky práve na teologizujúcich fragmentoch Unamunovho textu, t. j. v kontexte súvislosti, ktorú práve považuje z hľadiska záberu monografie za okrajovú. Je otázkou, čo zostane z kresťanského chápania lásky, keď ho predstavíme ako „tragiku“ v jej krajnosti, t. j. ako vopred porazenú nezmieriteľnosť, s konečnosťou prekonávaní, „sublimácií“ všetkých konečností. Na analýzu panteizujúcich a nihilizujúcich rysov jeho teológie tu však nie je miesto.

Štúr sa namiesto analýzy problematického zmyslu spojenia tragiky a kresťanstva venuje expozícii súčasnosti tvárou v tvár unamunovskej idey tragického zmyslu života, ktorú chápe ako liek na súčasnú „tragédiu“ zmyslu. Práve tento inak metodologicky zmysluplný postup však možno ukazuje, že unamunovský apel na túto úlohu dnes nestačí. Oslovuje dobu, ktorá si podľa nášho názoru práve tento unamunovský vitalizmus principiálne privlastnila a veľmi efektívne ho rozohráva vo všetkých smeroch bez vznešenosti unamunovského ideálu: prevziať nárok utrpením stupňovanej ľudskosti. Permanentné revolucionizovanie seba samého, inštitucionálne reformovanie, nároky na tranzitivitu ako podmienku zmyslu života a osobnej identity, na schopnosť permanentného znovutvorenia seba samého, ba kreatívneho nároku vtisnúť svoju víziu skutočnosti, univerzálna flexibili-

ta a pripravenosť, to všetko patrí práve do arzenálu ideológie súčasného *common sensu*, ktorú preto nemá zmysel vyzývať v tomto duchu a domnievať sa, že tým realizujeme jej účinné kritické prehodnotenie. Unamunovská tragickosť zmyslu je dnes realitou a jej výsledkom práve tragédia zmyslu – tentoraz však nie v podobe kritického pochopenia jej vlastných obmedzení a krajností, ale práve v podobe ignorovania potreby takéhoto chápania nároku zmyslu vôbec.

Je preto otázkou, nakoľko možno ideu *tragického zmyslu* použiť ako kritický nástroj odkrývania a rekreácie z *tragédie zmyslu*, ako by sme mohli nazvať Štúrom identifikovaný príznak doby mnohorakej krízy. Tento romantický heroizmus neporaziteľnej túžby, ktorá si dokáže utrpenie vychutnávať a vyzýva nás tragické radšej „vycítiť“ ako stimulovať snahu o teoretický vhlad do toho, o čo vlastne v tejto výzve ide, demonštruje však spravidla veľmi málo bdelosti tvárou v tvár utrpeniu, ktoré nemožno prijať dobrovoľne, a preto s vedomím afirmácie vlastnej dôstojnosti, t. j. utrpením, ktoré vylučuje individuálnu estetizáciu tragickým. Nebolo práve predchádzajúce storochie chtiac-nechtiac konfrontáciou s utrpením, ktoré nie je nikdy výzvou, ale excesom, t. j. utrpením, ktoré odkrýva vlastnú povahu utrpenia, teda jeho potenciál likvidovať práve vlastné podmienky dôstojnosti, odpovedania výzvam a pod.? Domnievame sa, že aj keď do istej miery dokáže identifikovať obmedzenosti a latentný alibizmus rétoricky impotentného akademického teoretizovania, ale aj angažovaného didaktizovania, ako odpoveď na predchádzajúcu otázku práve unamunovský entuziazmus nestačí.

V druhej časti práce autor hovorí o „filozofii jazyka“ a myslí ňou práve toto filozofické zakotvenie, ktoré spočíva v určitej nenápadnej, no vždy zásadnej, určujúcej konceptuálnej voľbe, vďaka ktorej rozumieme zmyslu a povahe humanitne orientovaného skúmania samotného. Štúr ukazuje, ako sa napríklad na spočiatku banálne znejúcej pojmovej diferencií *reflexného* a *reflexívneho* (poznania) demonštruje súvislosť Unamunovho života

a diela. Ide o Unamunovu vedomú konceptuálnu voľbu, ktorú možno rozvíjať, predĺžiť nad rámec Unamunových vlastných, vždy danému kontextu slúžiacich výkladov, a predviesť tak to, čo možno považovať za Unamunovmu mysleniu vlastný model vzťahu myslenia, konania a sveta. Štúrovi nejde iba o obligátne zdôrazňovanie ich jednoty, ale o určitý analytický „zásah“, ktorý zviditeľňuje modelový konceptuálny vzťah *reflexívneho* a *reflexného* ako kľúč ku kritike určitých automatizovaných laických i odborných reakcií na Unamunovu prácu s jazykom, resp. jeho rétoriku.

Aby pomerne presvedčivo ukázal, že mysliteľsky a prekladateľsky ide práve v prípade *reflexného* a *reflexívneho poznania* o jednu z najcitlivejších diferencií, v záverečnej časti overuje komparáciou viacerých jazykových prekladov prekladateľské riešenia tejto pojmovej diferenciie, t. j. konkrétneho miesta v texte *Tragického pocitu*. Primárne však neposudzuje „kvalitu prekladov“, ale metodologicky demonštruje to, čo znamená myslieť „v“ jazyku práve na žánrovo nie jednoznačne vymedzených a konceptuálne a metodologicky voľnejších filozofických textoch. Toto vyústenie preto nemožno chápať ako ilustráciu, ale ako možnosť nazrieť do mysliteľskej prípravy nielen prekladateľov, ale aj čitateľov, resp. do toho, ako preklad sám o sebe predstavuje vyjadrenie filozofického rozvrhu prekladateľa/čitateľa aj tam, kde nejde práve o vyslovene filozofické texty.

Monografia predstavuje podnetnú tematickú, ale najmä metodologickú voľbu autora. Ukazuje, čo znamená hľadať vlastný rámec toho, čo stojí zato tlmočiť v situácii, keď sa práve filozoficko-filologicky nemožno spoliehať na nejakú „strednú cestu“, aplikáciu a aktualizáciu „filozofických odkazov minulosti“, ale iba na prísne kritické testovanie našej súčasnosti voči postojom a mysleniu mysliteľsky angažovaných ľudí. Iba tak sa ukáže, nakoľko môžu byť v skutočnosti našou analyticko-kritickou oporou. Štúrova monografia v tomto zmysle pozitívne riskuje, aby otvorila k takému testu prístup.

Klement Mitterpach

**LADISLAV FRANEK: Interdisciplinárnosť
v symbióze literárnej vedy a umenia.**

Bratislava: VEDA, 2012. 209 s. ISBN 978-80-224-1277-3

Nová monografia Ladislava Franeka tvorivo, konzistentne a kriticky nadväzuje na domácu aj svetovú tradíciu interdisciplinárnosti v umeleckom preklade a kritike. Autor sa v nej opiera o najnovšie poznatky, ako aj o vlastný praktický výskum, samostatné teoretické myslenie a bohatú produkciu. Jeho prístup k tradícii môže byť miestami právom nielen kritický, ale až polemický, pretože svoju argumentáciu vkladá do spomínanej praktickej skúsenosti, ktorú uplatňuje v jasnom, striktnom a metodologicky formulovanom teoretickom rámci. Autor nesporeďkúva nič, čo by mu bolo cudzie, všetko je výsledkom rokmi nadobudnutej vedeckej skúsenosti a poznania. Čitateľ spočiatku nemusí súhlasiť s čiastkovými závermi a názormi, ďalšie čítanie však mnoho nejasností vysvetlí.

Monografia je určená relatívne širokému publiku, obohatí tak teoretika, ako i praktika, literáta, kritika aj prekladateľa, rovnako však i záujemcu o európsky alebo svetový literárny obzor. Filológ, pedagóg a pragmatik zameraný na odborný a dokonca technický preklad v nej nájde mnoho impulzov i spätných väzieb. S tým súvisia i možné spôsoby čítania. Záujemcom o Franekovo chápanie istého konkrétneho problému cez autorskú poetiku výrazne napomôže premyslená obsahová a tematická výstavba, ale aj menný register. Čitateľa zameraní na prekladateľskú, literárnokritickú alebo kultúrohistorickú prax sa budú pravidelne vracat k zásadným miestam textu, teoretik nenájde iba praktické námety pre svoju prácu, bude konfrontovaný aj s kritickou reflexiou vedeckej a filozofickej tradície formalizmu, pozitivizmu a scientizmu z hľadiska jej využiteľnosti v oblasti, kde sa tvorivý subjekt autora, umelca, prekladateľa, literárneho vedca a kritika stáva protiváhou všeobecných statických a pritom objektivisticky zameraných abstraktných modelov.

Text je usporiadaný do troch rozsahovo aj

významovo rovnocenných a na seba organicky nadväzujúcich častí. Prvá ponúka systematický pohľad na tematiku *poetiky umeleckého prekladu*. Druhá sa venuje *medziliterárnosti v symbióze vedy a umenia* a jasne vymedzuje jej interdisciplinárne funkčné vzťahy predovšetkým z pohľadu štylistiky a verológie, pričom identifikuje i historickú dynamiku oblasti výskumu z hľadiska východísk, určujúcich činiteľov a hlavne perspektív. S prvou časťou i s pedagogickou aplikáciou ju spája najmä záverečná kapitola *Didaktika umeleckého prekladu*. Tretia časť *Od symbolizmu k tradícii (Literárno-kultúrne rozdiely)* je rovnako ako dve predchádzajúce uvedená rovnomennou prvou kapitolou, aby sa následne sústredila na Franekovi azda najbližších autorov a ich umelecké zameranie: na Paula Claudela a jeho symbolizmus, Julia Cortázara a jeho fantastický realizmus či na úlohu fantázie v literárnom umení a medzikultúrnosti v diele kubánskeho sprostredkovateľa Josého Martího.

V prvej časti monografie prináša Ladislav Franek svoj vklad do spoločnej problematiky vedeckej reflexie teórie umenia, teórie komunikácie, literárnej vedy, porovnávacej literatúry, umeleckého prekladu, kritiky prekladu a predovšetkým samotného procesu umeleckého prekladu a problémov, s ktorými sa stretáva pri výchove budúcich prekladateľov. Presvedčivo obhajuje svoj názor, že náležité zvládanie prekladu umeleckého textu si vyžaduje dôslednú teoretickú, filologickú aj umenovednú prípravu, technické zručnosť pri práci s pôvodinou a znalosť jej historického, kultúrneho, filozofického i sociálneho kontextu. Sprievodným znakom úspešného prekladu je však rovnako aj emotívne, kriticko-hodnotiace stanovisko a vôľové nasadenie prekladajúceho a hodnotiaceho subjektu, ktorý sa podujíma na všestranne náročnú a zodpovednú úlohu. Znamená to i pochopiť myslenie auto-

ra, vcítiť sa na základe originálneho textu do jeho emotívneho rozpoloženia i do jeho historickej a spoločenskej situácie. Monografia vyzdvihuje nezastupiteľnosť kvalitného prekladu pre dialóg medzi kultúrami a ich rast.

Samotný preklad je výsostne interdisciplinárny, má filologickú i vecnú stránku. V závislosti od autorskej poetiky nemá literárne dielo výlučne estetickú funkciu, jeho integrálnou zložkou je aj jeho filozofický, etický, náboženský alebo spoločenský postoj, akokoľvek sa dá od neho abstrahovať v čiastkovej recepcii, v preklade napríklad Claudela, Paza alebo Martího to jednoducho nie je možné. Vedľa potreby hlbokej znalosti jazykov a ich kultúr autor vyzdvihuje nevyhnutnosť poznania toho, o čo ide, čo má byť preložené. Saussure, ako mnohí pred ním aj po ňom, správne tvrdil, že väzba medzi označujúcim a označovaným je arbitrárna. No ako ukazuje Franek, pravdu má tiež Claudel, keď slovu navracia magickú a sakrálnu funkciu, silu posvätného symbolu, ktorá mu je nepochybne vlastná.

Druhá časť sa podobne všestranne venuje východiskám skúmania medziliterárnej komunikácie s ohľadom na stretávanie jednotlivých disciplín. Predovšetkým sa sústreďuje na pole medziliterárnosti, zistenia však v mnohom platia aj pre iné interdisciplinárne oblasti humanitných vied. Hlavnými východiskami sú vzťah jazyka ako abstraktného systému i ako kultúrneho prostredia a jeho umeleckého uplatnenia, ktoré nachádza tvorivosť a konkrétne v médiu, bežnom úze postavenom na konvenčnosti a abstraktnosti. Vyzdvihuje ruskú formalistickú tradíciu, ktorá upozorňuje na zvukovú formu. Tá je automatizáciou zatlačená do úzadia pozornosti v prozaickom texte, no v poetickom sa vyzdvihuje jej nosnosť vzhľadom na význam. V tomto zmysle autor cez Claudela upozorňuje na symbolickosť jazyka, a to nie v zmysle modernej semiotiky, ale omnoho hlbšej tradície. Za dostatočné očividne považuje základné chápanie semiotiky na základe najjednoduchšej verzie saussureovského modelu označujúceho a označovaného, ktorých – podľa Saussura arbitrárny – vzťah považuje vo svojej predošlej monografii *Mo-*

dernita románskych literatúr ešte za zjednodušený, no tu ho už vidí ako daný. Oproti tomu účinne spochybuje použiteľnosť Mikovej výrazovej sústavy v oblasti výskumu prekladu, ktorú priamo nereflektuje.

Vo verzológii kriticky nadväzuje na slovenskú tradíciu, predovšetkým na Mikuláša Bakoša, ktorý dospel pri skúmaní veršovej formy z hľadiska jej štatistického spracovania na hranice svojho potenciálu, no jeho pohľad bol predovšetkým formálne deskriptívny, a síce zohľadňoval vzťah medzi zvukovým členením, statickým metrickým rámcom a dynamickým rytmom na jednej strane a vetnými celkami na druhej. Jeho význam však formálna metóda nezachycuje, pozitivistickej a scientistickej metóde je nedosiahnuteľný, oproti tomu prekladateľ ho musí uchopiť. Tento rozpor Ladislav Franek tematizuje v perspektíve ďalších svetových výskumov, takže čitateľ sa zorientuje a priblíži sa k riešeniu problémov pri práci s textom. Na individuálnej a praktickej úrovni funkčne rieši prípady, keď je existujúci teoretický a filozofický rámec nefunkčný, čím nadväzuje na svojho predchodcu Jozefa Felixu, ktorý takto kompenzoval obmedzenia súvekej domácej tradície pozitivizmu – jej filozofický a vedecký rámec je takto nie základom, ale protikladom individuálneho a konkrétneho textu a subjektu.

Je zrejmé, že Franekovi je najbližšia estetická stránka umeleckého textu, no u autorov, ktorým sa venuje, náležite reflektuje aj stránku etickú, náboženskú a filozofickú. Je vedecky objektívny, čo mu nebráni vyzdvihovať úlohu tvoriaceho a reflektujúceho subjektu, bez ktorého text nemá zmysel, hoci je čiastkovo skúmateľný aj pri abstrahovaní od neho. Vyzdvihuje význam fantázie ako výrazu individuálnej tvorivosti a jeden zo základov umenia. Sústreďuje sa na historický a kultúrny kontext diela, no neobmedzuje sa iba naň, vyzdvihuje autorský presah k nadčasovému, univerzálnemu. Filozofia a vedecká teória pre neho fungujú ako rámec, ktorý potrebuje mať pevný a jasný, aby slúžil ako opora praxi. Tento rámec pritom nie je redukovaný pod funkčnú úroveň, nesústreďuje sa

len na tie problémy, ktoré praktickej funkcčnosti neprispievajú alebo ju spochybňujú.

Perspektívy do budúcnosti nachádza v zachovaní či aspoň v obnovení domácej kontinuity vývinu v tejto oblasti poznania, v medzinárodnom vedeckom dialógu, v kritickom a tvorivom nadviazaní na prácu takých osobností, akými boli Mikuláš Bakoš, Jozef Felix, Dionýz Ďurišin alebo František Miko. Spája ich scientizmus a pozitivizmus, ktorých obmedzenia azda najlepšie prekonával Felix. Fakt, že obe smerovania boli na Slovensku

jedinou alternatívou k vládnuceму dialektickému materializmu, je výsledkom špecifického vývinu, ktorý Franekova kniha v mnohom osvetľuje.

Monografiu čitateľovi odporúčame ako zásadne dôležité prepojenie slovenskej tradície skúmania literatúry a prekladu predovšetkým v šesťdesiatych rokoch minulého storočia s najnovšími výskumami vo svete aj doma, a teda nenahraditeľnú oporu budúcich výskumov i chápania dynamiky jej vývinu.

Martin Štúr

VÁCLAVA BAKEŠOVÁ: Ticho a naděje. Křesťanské prvky v literární tvorbě Marie Noëlové, Suzanne Renaudové a Sylvie Germainové.

Brno: Masarykova univerzita, 2011. 391 s. ISBN 978-80-210-5706-7

Potešujúca, úfajúca, odhodlane ponorená do ticha. Taká sa javí obsiahla literárnokritická štúdia o kresťanských prvkoch v literárnej tvorbe troch francúzskych autoriek 20. storočia – M. Noëlovej, S. Renaudovej a S. Germainovej z pera českej literárnej vedkyne Václavy Bakešovej. Samotný názov knihy *Ticho a naděje* našepkáva nevyhnutnosť stíšenia a príslub čohosi, čo napokon umocňuje úvodný citát Bohuslava Reyneka: „Bože můj, hořím nadějí, že věci, které se nedějí, se stanou...“ (s. 7). Existencia Boha a z nej vyplývajúca oddanosť kresťanským hodnotám v umeleckej tvorbe troch spomínaných autoriek predstavuje východisko Bakešovej subtilnej analýzy a porovnania ich diel, ktoré dopĺňa prehľad biografických a bibliografických údajov, obrazová príloha a časť venovaná ukázkam analyzovaných textov.

Inšpirácia kresťanstvom u M. Noëlovej, S. Renaudovej a S. Germainovej pri koncipovaní literárneho diela paralelne implikuje pôsobenie kresťanstva a jeho premeny vo francúzskej literatúre, ktorá spätne vyzýva k reflexii spoločnosti a jej potlačenej či vykorenenej kresťanskej identity. Apel je o to naliehavejší, že v súvislosti s tým autorka štúdie cituje v časti *Křesťanství a francouzská společnost* francúzskeho filozofa a historika Marcela Gaucheta,

ktorý reflektuje miesto človeka v dnešnej *po-náboženskej spoločnosti*: „Nikdy jsme nebyli tak bohatí, nikdy jsme se netěšili takovému pohodlí, tak bezpečné existenci, nikdy jsme nebyli tak svobodní, nikdy, od počátku demokracie, jsme se netěšili takovému souladu. A přece toto oficiální štěstí ruší jakýsi nepoposatelný zmatek, hluchý, ale neodbytný neklid kalí obraz zítřka, nečiní-li dokonce budoucnost nemyslitelnou“ (s. 15). Nepokoj evokujúci „narušenú kultúrnu identitu“ vyvoláva z pohľadu historika René Rémonda „nezájem o prevzetí zodpovednosti za vývoj udalostí, človek a jeho pocity sa staly kritériem ďalšieho vývoje“ (s. 17). Odpoveďou na pocit skepsy je však ticho a zahĺbenie sa do seba, prítomné aj v dielach analyzovaných autoriek.

Pri pohľade na ich zastúpenie v domácej prekladovej literatúre narazíme na ich prekvapujúcu absenciu. V slovenskom literárnom kontexte sú zastúpené len dva romány súčasnej spisovateľky S. Germainovej (1954) v preklade I. Navrátila: *Dieťa medúza* (1998) a *Pieseň neláskavých* (2005), zatiaľ čo diela už nežijúcich autoriek M. Noëlovej (1883–1967) a S. Renaudovej (1889–1964) možno nájsť len v českom preklade. Početné sú najmä české preklady S. Renaudovej, ale aj S. Germainovej, čo V. Bakešová vysvetľuje ich bytostom

v Čechách. Reflektuje pomerne veľkú časť života S. Renaudovej, ktorú prežila v „(ne)-dobrovoľnom exile“ v Petrkově po boku svojho manžela, českého básnika, grafika a prekladateľa Bohuslava Reyneka. Práve jemu a českému prekladateľovi J. M. Tomešovi vďačíme za takmer kompletne preklady jej tvorby. S. Germainová zase žila a pracovala v Prahe sedem rokov (1986–1993) ako učiteľka filozofie a francúzštiny. Svoju skúsenosť s cudzou kultúrou reflektujú obidve vo svojej tvorbe napríklad odkazmi na udalosti českých dejín, akou je u S. Renaudovej zrada francúzskeho spojencu na Mníchovskej konferencii v roku 1938 (bás. zbierka *Victimae laudes*, Chvála obeti, 1939) alebo dissent u S. Germainovej (román *Immensités – Nesmiernosti*; 1993). Germainovej zobrazenie komunistického Československa je podľa V. Bakešovej jedným z mála zahraničných svedectiev o skúsenostiach z bývalého východného bloku. Obidve autorky okrem toho spája pozitívny vzťah k Prahe, vyjadrený u S. Renaudovej v básnickej skladbe *Město se stem věží* a u S. Germainovej v autobiografickej eseji *Plačka pražských ulíc*.

V. Bakešová analyzuje diela jednotlivých autoriek osobitne. V závere usúvzťažňuje kresťanské prvky v dielach všetkých troch. Sú nimi modlitba, inšpirácia starozákonnými a novozákonnými obrazmi a postavami, či prítomnosť liturgie, cirkevných tradícií a prírodných motívov. Dôraz na ten-ktorý prvok alebo preferencia určitého spôsobu vyjadrenia sa u jednotlivých spisovateľiek líši v závislosti od vnútorných potrieb, osobných skúseností, ako aj doby, v ktorej žili a tvorili.

V čase jansenistického ponímania hnevliwego Boha tvorí poetka M. Noëlová, ktorá napriek strachu z večnej záhuby zobrazuje „Boha plného lásky a slitovaní“ (s. 33). Ten je pre ňu prameňom radosti a nádeje. V. Bakešová rozoberá viacero vplyvov na Noëlovej tvorbu, medzi inými hovorí o predčasnej smrti jej dvanásťročného brata, nešťastnej láske, samote, o duchovnej a zdravotnej kríze a živote strávenom v rodnom kraji Auxerre. Súhra týchto okolností dáva spolu s bohatým vnú-

torným životom poetky podnet na „verše vychádzajúce z nenápadného života človeka, ktorý na prvni pohľad ničím nevyniká a ničím sa od ostatných nelíši“ (s. 28). Literárny proces tvorby jej súčasníčky S. Renaudovej je zase silne poznačený kultúrnym a geografickým, neskôr aj politickým exilom. Práve v podmienkach nostalgie za rodným krajom sa kryštalizuje jej poézia „nepokoja, úzkosti a viery“ (s. 93). Tvorba S. Germainovej je na rozdiel od jej predchodkyň výrazne ovplyvnená hrôzami druhej svetovej vojny a holokaustu, ktoré sa podieľajú na duchovnom formovaní autorky. Príkladom vnímania mystického rozmeru dejín je jej zbierka esejí *Échos du silence* (Ozveny ticha), ktorá je konfrontáciou zla a utrpenia vo svete s mlčaním Boha. Obraz nemého Boha dáva S. Germainová do súvisu s biblickou postavou trpiaceho Jóba, ktorý figuruje aj v dielach ostatných autoriek. Neprítomnosť Boha vo svete však nevedie k jeho odsúdeniu, ale je predpokladom hlbšieho skúmania „nevysloviteľnej ozveny ticha“ (s. 143), v ktorom Boh, „prehovorí len vtedy, keď všetko utíchne“ (s. 198). Podľa M. Noëlovej, „ticho ví všechno. Ticho sdělí všechno“ (s. 261). U S. Renaudovej je ticho stvorenia zdrojom útechy aj posily: „Srdce příliš těžké obejmě tišina, // Šerění stříbrný doprovod“ (s. 329).

Duchovné dozrievanie autoriek sa zväčša odohráva formou rozjímania nad biblickými obrazmi, ktoré sebe vlastným spôsobom premietajú do tvorby. Narábanie s biblickým materiálom podnecuje k dialógu, vyzýva k interpretácii, k snívaniu, ale aj k jeho k obmenám, čo svedčí o jeho nadčasovosti. No *Biblia* nie je len námetom básnického či prozaického diela, ale aj miestom vnútorného boja o samotnú vieru (M. Noëlová), uzmierenia s bremenom života a stretu ničoty s nádejou. Je aj zosobnením ľudských pochybností a záhad, snahou o pochopenie, z čoho pod ťarchou súženia vychádza úzkostlivý výkrik M. Noëlovej: „Má člověk, ó Bože, snad duši za trest?“ (s. 53). Obmenou onoho zvolania, ako aj biblického obrazu Jóba, je aj otázka ťažko skúšanej Debory z Germainovej románu *Tobiáš z močarísk* (Tobie des marais), ktorý je voľným pre-

rozpráváním starozákonnej *Knihy Tobiaš*: „Kdo jsem v očích Božích, že mě z jedné strany drtí a z druhé chrání?“ (s. 192)

Aktuálnosť *Bible* je zrejmá aj v súvislosti s historickými skutočnosťami, napríklad pripodobnením francúzskej zrady Čechov k Petrovmu zapretiu Krista v Renaudovej básni v próze *A la Bohème* (Čechám) alebo násilného odcudzenia oviec rodiny Reynekových k biblickému príbehu o ovciach v prozaickom diele *Roztrúsené stádo* (Le Troupeau dispersé).

Kresťanské prežívanie zintenzívňuje pohľad upretý na všedné veci, bezprostredne obklopujúce človeka, ktoré sú nástrojom umeleckého rozjímania. Pre diela skúmaných autoriek je v tomto smere charakteristická inšpirácia hudobným alebo výtvarným umením s tendenciou „vnímať tíhu, farvu i vŕni slov“ (s. 104). Pomenovanie básnických skla-

dieb a melodickosť veršov zdôrazňujúcich prežívanie určitých momentov je typické pre poéziu M. Noëlovej, kým u S. Renaudovej a S. Germainovej zohráva významnú úlohu sugestívnosť hier s farbami.

Prezentácia obsahovo bohatej a minucióznej analýzy kresťanských prvkov v literárnej tvorbe francúzskych spisovateliek z pera Václavy Bakešovej je nepochybným prínosom pre český aj slovenský literárny kontext, a zároveň poklonou tvorbe Marie Noëlovej, Suzanne Renaudovej a Sylvie Germainovej. Bolo by potešiteľné, keby bola inšpiráciou k ich prekladu, a tým ich zaslúženým docenením aj u nás. Slová ticho a nádej, ktoré autorka publikácie zvolila ako dominantné v tvorbe troch autoriek, nie sú len ich spoločným menovateľom, ale aj podnetom k čitateľovmu stíšeni a načúvaniu nepočuteľnému.

Silvia Štofková

EVA REICHWALDEROVÁ: *Pikaro (anti) hrdina*.

Krakov: Spolok Slovákov v Poľsku, 2012. 112 s. ISBN 978-83-7490-489-6.

Je známe, že španielsky pikareskný román spolu so Cervantesovým *Donom Quijotom* (1605, 1615) výrazne ovplyvnili zrod moderného románu, najmä svojou realistickou optikou a „marginálnosťou“ svojich protagonistov. I keď bláznovstvo schudobneného rytiera je len ťažké dávať do priamej súvislosti s „prefíkanosťou“ protagonistov pikareskných románov, spája ich istá excentricita. Kým don Quijote je excentrický svojím „čudáctvom“, pikarovia sú *outsideri* existujúci na okraji spoločnosti a nezriedka aj na hranici zákonnosti.

Cervantesov román s pikareskou spája aj „navliekacia“ kompozícia a otvorenosť. Románové rozprávanie predstavuje rad relatívne samostatných epizód, prepojených protagonistom. Radenie epizód je voľné, môžu sa presúvať, ich počet sa môže redukovať, prípadne rozširovať. Preto bolo bežné, že vznikali voľné pokračovania týchto príbehov,

ktoré nezriedka dosiahli ešte väčšiu popularitu ako ich prototexty. Napríklad falošné pokračovanie *Dona Quijota* z roku 1614 z pera neznámeho Alonsa Fernándeza de Avellanda bolo v osvietenskom Francúzsku omnoho obľúbenejšie ako Cervantesov román. Francúzi však mali aj „svojich“, francúzskych *Donov Quijotov*. Spisovateľ Filleau de Saint-Martin, ktorý v roku 1677 vydal svoj preklad *Dona Quijota*, nenechal protagonistu na konci románu zomrieť, aby mohol napísať vlastné pokračovanie. Neskôr naň nadviazal ďalším pokračovaním iný francúzsky spisovateľ Robert Challe. Jeho *Pokračovanie príbehu obdivuhodného Dona Quijota* vyšlo v roku 1713. Dodajme, že „pokračovania“ Cervantesovho románu sa píšú dodnes a jedno z nich uzrelo svetlo sveta na sklonku minulého storočia aj na Slovensku, vyšlo v roku 1999 vo vydavateľstve Juga pod názvom *Posledná vízia Dona Quijota* a jeho „autorom“ je Cide

Hamete Benengeli, alias Ján Švidroň.

Podobné osudy mal aj prvý španielsky pikareskný román *Život Lazarilla z Tormesu* (1554, slov. 1959), publikovaný bez uvedenia mena autora. Hneď v nasledujúcom roku vyšlo jeho apokryfné pokračovanie, takisto anonymne. Íšlo však o celkom iný text, ktorý nebol realistický, ale bazíroval skôr na fantastických motívoch a v publiku si nezískal obľubu. Aj preto sa v roku 1620 objavilo nové pokračovanie *Lazarilla*, ktorého tvorca chcel nadviazať na realizmus prototextu. Hoci jeho autor, Juan de Luna, Španiel pôsobiaci vo Francúzsku ako tlmočník, v tomto prípade svoje meno na obálke uviedol, autorskej falzifikácie sa úplne nevzdal. Román vydáva za rukopis, nájdený v starých toledských kronikách. Lunov Lazarillo bol čoskoro preložený do francúzštiny a získal veľkú popularitu u tamojších čitateľov.

Tieto epizódy z dejín literatúry nám pripomínajú dnešné peripetie s intertextualitou, resp. s pastišom a ukazujú, že úvahy o literárnej klasike môžu byť stále inšpiratívne. Model pikareskného románu, ktorý sa zrodil v španielskej renesancii a tvorivo sa zužitkoval tak v baroku, ako aj osvietenstve, nestratil aktuálnosť ani v 20. storočí – a nielen v španielskej literatúre, ale si získal obľubu aj v iných končinách a konotáciách. V slovenskej literárnej vede však táto téma nie je veľmi frekventovaná, a preto treba privítať publikáciu hispanistky Evy Reichwalderovej *Pikaro (anti)hrdina*. Kniha informuje širšiu odbornú verejnosť o danej problematike a ponúka jej zaujímavú reflexiu. Môže byť užitočná tak vysokoškolským študentom, ktorých študijné programy sa dotýkajú umeleckej literatúry, ale môže byť aj zdrojom potrebných informácií pre každého, kto sa touto oblasťou umenia zaoberá a chce mať prehľad o pikaresknom románe.

Autorka začína stručným uvedením do historicko-kultúrneho kontextu, v ktorom sa španielska pikareska zrodila. Načrtáva dobové osudy španielskeho impéria a vykresľuje krízu cirkvi a úsilie o reformáciu. Literárny kontext doby (Celestínu, didaktickú prózu rytierskeho románu, španielsku mystiku) si všima len

okrajovo, hoci práve tu mohla nájsť ešte viac inšpirácií pre svoje úvahy. Spomína didaktickú prózu španielskych erasmistov, bratov Juana a Alfonsa de Valdés (ďalšieho významného humanistu Juana Luisa Vives ani nespomína), nezaobrá sa však podrobnejšie ich vplyvom na rozvoj pikareskného žánru, napriek tomu, že o dvoch z nich sa uvažuje ako o možných autoroch *Lazarilla*. Na druhej strane E. Reichwalderová venuje priestor úvahám o diele Erazma Rotterdamského, pričom ich dokladá citátom zo životopisej prózy od Stefana Zweiga, hoci na tomto mieste by boli funkčnejšie kultúrne a literárnohistorické argumenty. Podobné autorkine kroky sú pravdepodobne motivované snahou, aby čitateľom ponúkla esteticky prítlačlivý text, i keď štylisticky sa jej to nie vždy darí. Možno by sa žiadala dôslednejšia jazyková korektúra, hoci v texte je uvedený aj jazykový redaktor.

Podobne stručne pokračuje E. Reichwalderová aj v ďalšej časti nazvanej *Charakteristika a žánrové vymedzenie pikareskného románu*. Vychádza zo štandardnej sekundárnej literatúry (hlavne španielskej proveniencie) a cituje klasifikáciu, ktorú preberá od známeho španielskeho komparatistu Claudia Guilléna. Žiaľ, jeho práce cituje len z druhej ruky. Navyše túto klasifikáciu nepodrobuje kritickej reflexii, hoci by sa žiadala aspoň diskusia o základných východiskách a problémoch.

Kapitola *Pikareskný román za hranicami Španielska* podáva krátky prehľad šírenia španielskeho pikareskného románu v iných jazykoch (taliančina, francúzština, angličtina, nemčina a holandčina, pričom slovanským jazykom, napríklad ruštine či poľštine sa pozornosť vôbec nevenuje). V tomto kontexte je prekvapujúca aj úplná absencia reflexií o osudoch *Lazarilla* a jeho falošných pokračovaní vo Francúzsku či v iných krajinách, keďže autorka sa sústreďuje len na recepciu v poradí druhého španielskeho pikareskného románu od Matea de Alemána *Guzmán z Alfarache*, ktorý vyšiel v dvoch častiach v rokoch 1599 a 1604 (sl. 1975). Hodnotenie jeho nemeckej recepcie redukuje na dosť nejasné tvrdenia o existencii druhej, „apokryfnej časti“ *Guzmána*

a tretej, „čiro nemeckej“, vďaka čomu sa podľa autorky „úplne vytratil pôvodný zmysel španielskeho *Guzmána*“. Pri uvádzaní slávneho nemeckého pikareskného románu *Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* sa dopúšťa nepresnosti, keď píše, že protagonistom románu je pikaro Till Eulenspiegel. Ten je hlavnou postavou inej knihy a s Grimmelshausenovým románom nemá nič spoločné.

V „praktickej“ časti svojich úvah sa autorka zaoberá metamorfózami postáv pikarov, počnúc „prototypickým“ pikarom – *Lazarillom* a jeho moderným pendantom – „oprášeným“ *Lazarillom* od C. J. Celu (*Nové príhody a nehody Lazarilla z Tormesu*, 1944). Nasleduje Alemánov „dokonalý“ pikaro a Quevedov sarkastický cynik (*Život furtáka*, 1626, slov. 1962). V repertoári pikarov nechýba ani ženský prvok, ktorý je zastúpený „dámou pobehticou“, pikarou Justínou z rovnomeného románu od F. Lópeza de Úbeda (1605). Zaujímavým završením pikareskných metamorfóz je mexický „reformovaný“ pikaro (*Prašivý Lazarillo*, 1816). Román, ktorého autorom je J. J. Fernández de Lizardi, je pozoruhodný tým, že ide o nový typ „pikara“, ktorý už nie je egoisticky zameraným pôžitkárom, ale usiluje sa o pozdvihnutie národa, celé roky utláčaného španielskymi kolonistami. Lizardiho próza sa vyznačuje tým, že vytýčila smer, ktorým sa neskôr uberal vývin románu v Latinskej Amerike.

Na tejto časti knihy je E. Reichwalderovej badať zodpovedné a podrobné štúdium danej problematiky a pokus o komparatívny prístup. Autorka sústreďuje pozornosť na prvý španielsky pikareskný román *Život Lazarilla z Tormesu*. Nepodujíma sa však na podrobnú analýzu textu, ale si skôr všíma okolnosti jeho existencie. Ani vzťah medzi „hrdinom“ a „antihrdinom“ nie je podrobnejšie explikovaný (tu by sa žiadalo zohľadnenie literárneho kontextu až po 20. storočie, čo by však bolo náročné). Autorka nevenuje pozornosť ani rozsiahlemu pokračovaniu *Lazarilla z pera Juana de Luna z roku 1620*, a tým ochudobňuje svoje uvažovanie o osudoch pikareskného románu.

Komparatívny prístup autorka aplikuje pri

analýze románu, ktorý pod názvom *Nové príhody a nehody Lazarilla z Tormesu* napísal a v roku 1944 vydal Camilo José Cela. Všíma si tematické i kompozičné podobnosti a rozdiely medzi oboma románmi a poukazuje na skutočnosť, že Celov pikaro sa v pofrankistickom Španielsku pohybuje v podobnom prostredí (hlad, krutosť), ako sa pohyboval v 16. storočí Lazarillo. Komparácia je v knihe Evy Reichwalderovej ťažisková a tvorí kvalitné jadro. Autorka tu preukázala dobrú schopnosť literárnovednej práce a všimla si odlišnosti, ktoré pri všeobecnejšom pohľade zostávajú bez povšimnutia. Motívy (česť, láska, priateľstvo a i.) exploatované v oboch porovnávaných knihách podrobne komentuje.

Pri analýze ďalších španielskych pikareskných románov už nepostupuje komparatívne. Jednotlivé prózy charakterizuje a analyzuje z tematického hľadiska, ale už ich navzájom neporovnáva (tieto časti knihy pôsobia v porovnaní s predchádzajúcimi skôr ako appendix). Analýza *Života furtáka* obsahuje aj informácie o jazyku a štýle a pri tejto príležitosti sa dotýka aj prekladu V. Olerinyho, ktorý sa podľa jej názoru vydarene zmocnil dvojzmyslov v texte románu. Inak si však štylistické danosti analyzovaných textov veľmi nevšíma. Pri analýze románu *Pikara Justína* autorka vo väčšej miere ako inde pracuje s literárnoteoretickým pojmovým aparátom (to treba privítať, ale na druhej strane absencia takéhoto postupu v iných častiach naznačuje, že jednotlivé kapitoly vznikali postupne ako samostatné štúdie).

Je zrejme, že problematika pikaresky je taká rozsiahla a zložitá, že ju nie je možné spracovať na takom obmedzenom priestore (112 strán). Eva Reichwalderová sa o to pokúsila vo svojej monografii. Napriek niektorým nedostatkom však môžeme konštatovať, že kniha je informačne nasýtená a v slovenskom kontexte priekopníčka. Privítame pokračovanie a rozvinutie týchto aktivít. Veď každé nové čítanie klasikov je, ako hovorí Italo Calvino, vždy novým dobrodružstvom a ich nová interpretácia môže byť súčasne aj obohatením domácej literárnej tradície.

Paulína Šišmišová

**PETRA PAPPOVÁ: Ženská postava v dramatickej tvorbe
Federica Garcíu Lorcu.**

Nitra: UKF, 2013. 128 s. ISBN 978-80-558-0384-5

Významný andalúzsky umelec, Federico Garcíu Lorca, nie je slovenskému čitateľovi úplne neznámy. Od útleho detstva bol obklopený divadelnou kultúrou, čo sa odráža nielen na jeho najvýznamnejších drámach (*Krvavá svadba*, *Dom Bernardy Alby*, *Plánka*), ale aj na bohatej básnickej tvorbe (*Kniha básní*, *Cigánske romance* a i.). Slovenský percipient jeho tvorbu pozná najmä z divadelných dosiek vďaka inscenáciám, inšpirovaným prekladmi Vladimíra Olerínyho. V zahraničí bola interpretovaná mnohokrát, avšak v slovenčine monografia zameraná na jej analýzu doposiaľ nevyšla. Vďaka projektu Vzdelávanie divadlom, realizovanom v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre pod vedením teatrologičky Dagmar Inštorisovej, sa tejto úlohy zhostila hispanistka Petra Pappová. Jej monografia predstavuje syntézu Lorcovej dramatickej a poetickej tvorby a pre slovenský literárny kontext je z tohto hľadiska nanajvyš prínosná.

Pri analýze Lorcovho diela je nevyhnutné, aby sa naň nahliadalo v historicko-kultúrnom kontexte, preto Pappová tejto téme venuje hneď úvodnú kapitolu svojej publikácie, *Federico Garcíu Lorca v kontexte španielskeho divadla*. V rozsiahlej štúdiu oboznamuje čitateľa s konceptom umelcovej poetiky, pričom sa odráža od jeho záľuby v Gógorových textoch a od vplyvu surrealizmu na jeho diela počas pobytu v New Yorku.

Lorcove drámy autorka rozoberá v štúdiu *Divadelná tvorba Federica Garcíu Lorcu*, kde predstavuje teóriu „duende“ a divadelné zoskupenie La Barraca. Teória „duende“ je pre pochopenie Lorcovho estetického uvažovania veľmi dôležitá, avšak v tejto štúdiu je len mierne načrtnutá, preto by si určite zaslúžila komplexnejší prístup.

Nosnou časťou publikácie je štúdia *Ženská postava v dramatickej tvorbe Federica Garcíu Lorcu*, ktorá sa sústreďuje na jednot-

livé koncepty Lorcovej poetiky vo vzťahu k postavám jeho divadelných hier. P. Pappová prostredníctvom motívu samoty, interpretovanom na postavách drámy *Dom Bernardy Alby* či *Plánka*, načrtáva Lorcovu kritiku politického a sociálneho systému doby, pričom nazerá na obsah z opozície svoje – cudzie. Popri najznámejších drámach sa pozastavuje pri hre *Mariana Pinedová*, kde Lorca v súvislosti s historickými udalosťami prelína koncept samoty s motívom slobody. Lorcova kritika spoločnosti bola vzhľadom na súdobú spoločensko-historickú atmosféru neprijateľná, a to vyústilo do jeho násilnej smrti. Svoju revolučnosť dokázal aj otvorenosťou voči témam sexuality a feminity, ktorú na základe prítomnej symboliky Pappová obratne spracúva, a to z pohľadu feministickej literatúry. Popri spomínaných témach sa v Lorcovej tvorbe vyskytuje aj motív sexuálnej slobody a materstva. Autorka ho interpretuje ako synonymum slobody a otvára tak otázku vlastnej identity jednotlivých postáv. Práve pri hľadaní slobody sa Lorcove postavy neraz dostávajú do bežvýchodiskovej situácie, ktorá vyplýva zo stereotypov založených na dodržiavaní spoločenských konvencií. Lorca túto beznádej rieši tragickým koncom postáv, a tým núti čitateľa/diváka zamýšľať sa nad ich fatalitou.

Vďaka Lorcovmu majstrovskému spracovaniu načrtnutých parciálnych tém a univerzálnej poetike je možné aplikovať jeho diela na dnešnú dobu. Túto kvalitu si uvedomujú aj mnohí slovenskí a českí režiséri, s neustálou potrebou vracat sa k Lorcovi, o čom vypovedá aj Pappovej štúdia zameraná na inscenácie Lorcových drám v slovenských a českých divadlách, doplnená autentickými výpoveďami režisérov. Jednotlivé adaptácie však vychádzajú z neaktuálnych prekladov a je cítiť že súčasné publikum si vyžaduje nové úpravy Lorcovho textu. Autorka publi-

kácie demonštruje moderný prístup k Lorcovým drámam na inscenácii *Lorkiáda*, ktorá mala premiéru v Divadle Jonáša Záborského pod režisérskou taktovkou Mariána Pecka. Rovnako neopomína ani španielske adaptácie odlišné od klasických činohier, každoročne uvádzaných v záhradách Generalife paláca Alhambra v Lorcovej rodnej Granade, kde sa mladí tvorcovia snažia nájsť nové formy prezentácie jeho diel, a to najmä prostredníctvom implementácie hudby a tanečných prvkov flamenca. Svedectvo o Lorcovom pretrvávajúcom odkaze u mladých umelcov nám Pappová podáva prostredníctvom prílohy svojej publikácie, kde predstavuje Sergia Espinosu, mladého autora, reflektujúceho Lorcovu tvorbu v monodráme *Žalm za červenú kráľovnú*. Autorka čitateľom prináša aj rozhovor s Espinosom, vďaka čomu sa dozvedáme, že svoju hru napísal počas pobytu v Madride, kde sa stretol s mnohými mladými autormi (Luna Miguel a i.). Tento fakt svedčí

o tom, že, aj napriek tomu, že žijú v digitalizovanej spoločnosti a spôsob ich kontaktu, ale aj vydávania nových diel je flexibilnejší a dravejší, Madrid neprestal byť centrom ich stretávania. Práve preto ich môžeme prirovnať k akejsi obdobe hnutia, ktoré poznáme ako Generácia 27.

Vďaka Pappovej publikácii si môžeme uvedomiť značný vplyv Lorcovej poetiky na tvorbu dnešných moderných autorov, avšak táto monografia si priam žiada rozšíriť reflexiu o komparatívny aspekt recepcie diel tohto popredného predstaviteľa divadelného a básnického umenia na Slovensku a v Španielsku. V každom prípade však ide o vydatený prehľad Lorcovej poetiky z aspektu divadelnej tvorby, ktorý môže poslúžiť ako doplnková literatúra budúcim odborníkom hispánskych štúdií a vzhľadom na prístupnú formu aj bežnému čitateľovi ako stručný náhľad do interpretácie Lorcovej poetiky.

Zuzana Kormaňáková

ZOLTÁN RÉDEY a kol.: *Modely deficitných svetov v literatúre*.

Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2012. 336 s. ISBN 978-80-588-0182-7

Kolektívna monografia *Modely deficitných svetov v literatúre* svojím tematickým zameraním opätovne navracia do teoretickej reflexie zásadné metodologické otázky o zmysle literatúry. Centrom jej pozornosti sa totiž stal kľúčový, i keď v súčasnosti často marginalizovaný, problém tzv. deficitnosti „životného sveta“. Ako sa pritom proklamuje už v úvode publikácie, deficitný svet je taký svet, „ktorý je pre subjekt epického diania alebo subjektívneho vypovedania z určitého hľadiska (v konečnom dôsledku existenciálneho) problémový“ (s. 7), čím sa anticipuje jeho kardinálna úloha pre pochopenie nielen literatúry, ale aj človeka.

Obsah kolektívnej monografie tvorí deväť interpretačných štúdií literárnych diel z rôznej proveniencie a z rôznych období. Spoločným znakom analýz sa stáva tzv. existenciálna

metodológia, opierajúca sa o zistenia, že deficitnosť predstavuje antropologickú danosť ľudského života a konštitučný príznak súčasnej literatúry a kultúry. Bytostný recepčný zisk slovesných diel spočíva potom v osobitom estetickom vyrovnávaní deficitu, čím monografia nadväzuje na najlepšie teoretické impulzy nitrianskej školy (F. Miko, A. Popovič, J. Kopál atď.). S tým súvisí aj druhý koncepcný rámec príspevkov, ktorý možno pomenovať ako metodologickú komplementárnosť, resp. alternatívnosť pretože riešia „to, čo sa ocitlo na okraji bádateľského záujmu najnovších trendov vo výskume literatúry“ (s. 8).

Kompozícia monografie čitateľovi podáva zmysluplný exkurz do podôb deficitných modelov v literatúre. Od archetypálnych verzí deficitu sa smeruje k jeho aktuálnym civilizačno-kultúrnym variantom, od subtílnych preja-

vov strádania sa prechádza až k jeho hraničným javom. Deficit môže predstavovať kľúčový leitmotív, štrukturálnu podstatu protagonistu, ale siaha až do druhovo-žánrovej diferenciencie literatúry. Deficit sa tiež môže typologizovať ako náboženský (Chaim Potok), genderový (Ingeborg Bachmannová) alebo sociologicko-psychologický či genealogický (Michel Houellebecq, Monika Kompaníková).

Vstupná štúdia Mariany Čechovej *K osnove praobrazov strádania v Kathásaritságare* si kladie za cieľ „ozrejmiť fundamentálne princípy a štruktúry sveta, ktorý je v nich zobrazený, a to s dôrazom na hodnotovú os „životný superficit – životný deficit““ (s. 14). Autorka na pozadí erudovaných komparácií západných a staroindických naratívov dospieva k poznaniu nielen ich tzv. „identického sujetového algoritmu“, ale aj radikálnej inakosti. Kým pre oba platí zmysluplnosť deficitu („vdaka strate rovnováhy sa hrdina dostáva za svoje doposiaľ oklieštené obzory“, s. 25), jeho existenciálna povaha je vzhľadom na kultúrno-náboženský kontext diametrálne odlišná („Smrť, ktorá predstavuje v indickom naratívne zisk, je v jeho európskom náprotivku ujmu...“, s. 30).

Nasledujúca štúdia Ľubomíra Plesníka s názvom *Zisk a strata v Démonových rozprávaniach* pokračuje v riešení otázky superficitu a deficitu v sanskritskom textovom obraze sveta súboru príbehov *Vétálapañčavimšati*. Na pozadí teórie existenciálnej semiotiky autor zisťuje, že v uvedených textoch sa „stretávame s dvoma základnými a protikladnými poňatiami toho, čo je ziskom a stratou“ (s. 42). Dané diferenciencie pritom prvotne vyplývajú z genealogických i naratologických odlišností západného rozprávkového naratívu a staroindických textov. Kým klasická rozprávka smeruje do „bezozvyškovej ideality“ (s. 69), v indických naratívoch platí „realisticko-existenciálna gramatika“ (s. 71), pretože „strata sa nevyváži ziskom, ale ďalšou stratou...“ (s. 71). Autor následne rozkrýva subtilnú analýzu všetkých variantov vzťahu medzi deficitom a superficitom.

Klement Mitterpach vo svojej štúdií *Obra-*

na Wakefielda. Exces deficitu a jeho vylúčenie vychádza z interpretácie ústredného leitmotívu poviedky amerického spisovateľa Nathaniela Hawthorna, ktorým je nepochopiteľný odchod hlavného hrdinu z rodinného zázemia a dobrovoľné spočinutie v pozícii tajného pozorovateľa svojho pôvodného života. Mitterpachova filozoficky minuciózna reflexia presvedčivo dokazuje, že poviedka predstavuje exemplárny príklad „nenúteného vylúčenia, ktorého radikálnosť presahuje všetky medze“ (s. 105). Autor napokon identifikuje kategorickú deficitnosť Wakefielda, ktorou je paradoxná exhumácia jeho identity.

Daniel Kováčik v príspevku s názvom *Porozumenia skúsenosti: zobrazenie deficitného v románe M. Kompaníkovej Biele miesta* pôsobivo interpretuje deficitný svet Agáty – hlavnej aktérky románu. Zároveň rozpoznáva motívické konštanty deficitnosti, akými sú na jednej strane zabúdanie, ktoré je vyvažované superficitným motívom svedectva (Agátin tajný denník), a na druhej strane zdanlivý deficit tajomstva hlavnej protagonistky (lebo vyvoláva spomienky detí na matku). Román podľa autora tematizuje nielen vzburu proti bezvýznamnosti človeka, ale sprostredkúva deficit ako „hodnotu, pretože zanecháva okolo človeka auru nepoznaného... predstavuje ho ako metafyzické tajomstvo“ (s. 143). Medzi protagonistami sa teda „vytvára vzťah porozumenia, možnosť súcitu.“ (s. 137).

Róbert Špoták sa v svojom príspevku *Architektonika nedostatočnosti. Interpretácia románov Platforma a Elementárne častice* sústreďuje na analýzu deficitnosti hlavných protagonistov románov francúzskeho spisovateľa Michela Houellebecqa. Ambivalentnú konštitúciu postáv v románe *Platforma* charakterizuje napr. ako „existenciálnu paralýzu“ (s. 179) a v románe *Elementárne častice* ako „pocit premárnenosti života“ (s. 182). Skutočný dôvod straty autenticity bytia sa však napokon ukazuje v celkovej vyprázdnenosti západného sveta, a to napriek blahobytu. Autor na záver reflektuje aj dve verzie románového riešenia deficitu, ktorým je istá forma úniku (izolácia od ľudí, suicídium).

Štúdiá Martina Boszoráda s názvom *Mystifikácia (nielen) ako autorská stratégia pri konštruovaní literárnych deficitných svetov (Poznámky k dvom vybraným súčasným prozaickým textom)* sa venuje precíznej analýze mystifikácie. V románe francúzskeho prozaika Antoina Bella *Falzifikátori* sa deficitnosť protagonistu prehľbuje jeho účasťou na falzifikačných stratégiách tajnej organizácie a vedie k „úzkosti z nemožnosti (s)poznať“ (s. 203). V románe *Úžasná dobrodružstvá Kavaliera a Claye* amerického autora Michaela Chabona sa spúšťačom deficitného nastavenia postáv stáva nielen ich solitérstvo, židovský pôvod, ale aj spoločenská kríza, ktorá ich vedie k reálnemu aj symbolickému úniku. Súkromná mystifikácia však predstavuje aj ziskovú vzburu voči neúnosnej spoločenskej situácii.

Hana Zelenáková v štúdiu s názvom *Z komunity von (Paradox jedinečnosti zakladajúcej deficitný svet protagonistu románu Chaima Potoka Volám sa Ašer Lev)* subtilne reflektuje zložitú situáciu hlavného protagonistu – židovského maliara Ašera Leva, ktorého talent nenávratne vyhostí z jeho vlastnej komunity i rodiny. Autorka upozorňuje na stupňovanú deficitnosť centrálnej postavy spôsobenú neriešiteľnou tenziou „ja a oni“ („spor maliara s ostatným okolím“ je „umocnený náboženským konfliktom“, s. 220, a odcudzovaním sa od rodičov). Paradoxný zisk z extrémnej vyhostenosti sa však napokon ukazuje v zmysluplnosti umeleckej tvorby „aby mohla v zvláštnej spoločnosti ulahčiť ľudské bytie“ (s. 242).

Názov ďalšieho príspevku *Stavy samoty a odcudzenia v poviedke Rusalka od Ingeborg Bachmannovej a v novele Cudzí priateľ/Dračia krv od Christopa Heina* od autorky Kataríny Režnej predznamenáva genderový kontext deficitných modelov. V poviedke *Rusalka* sa spúšťačom deficitnosti stáva protagonistka inakosť (myticko-snová existencia), ktorá ústi do „začarovaného kolobehu“ ilúzie a dezilúzie z mužského sveta. V novele *Cudzí priateľ/Dračia krv* sa deficit vzťahuje k hrdinkinej potlačenej zraniteľnosti, ktorá vedie k „sebaumŕtvovaniu“ založenému na „odmietaní a dištancovaní sa od ľudí“ (s. 255)

a kulminuje v extrémnej situácii suicídia.

Kolektívnu monografiu završuje rozsiahla štúdiá Zoltána Rédeya s názvom *Svet lyrického subjektu ako deficientný model sveta (Deficitné svety v ponovembrovej slovenskej poézii)*, ktorá sa ako jediná v publikácii venuje problematike deficitnosti ako druhovo-symptomatičkému aspektu lyriky. Autor predkladá hĺbkovú teoreticko-interpretáciu sondu do dvoch špecifických autorských poetík, pričom si volí tvorbu básnikov-solitérov vyznačujúcich sa vecnejšou a introvertnejšou výrazovou optikou – Štefana Strážaya (zbierka *Interiér*) a Rudolfa Juroleka (zbierka *Smrekový les*). Deficitnosť odhaľuje v jej subtilných prejavoch, ktoré však majú markantný zážitkový dosah (napr. „existenciálna skepsa lyrického subjektu“), pričom ako jej kľúčový štrukturálny prostriedok identifikuje oxymorický typ obraznosti, viažuci sa k paradoxnému stavu lyrického subjektu (napr. „superficit istoty deficitu“, s. 285).

Na záver možno uviesť, že kolektívna monografia *Modely deficitných svetov v literatúre* predstavuje čitateľsky pritažlivý vedecký výkon hlavne z dvoch dôvodov. V prvom rade sa totiž ukazuje, že deficitnosť tvorí konštitučnú bázu literatúry, ktorá danú problémovosť umožňuje nielen zažiť, ale aj sa s ňou modelovo, prostredníctvom estetického tvaru, vyrovnáť, čo je snáď jedna z najzásadnejších túžob ľudského života. V druhom rade, publikácia dokladá kultúrnu podmienenosť deficitu (čo je v jednom kultúrnom kontexte deficitom, v inom je superficitom a naopak) a napokon aj relativizuje stereotyp negatívneho vnímania deficitu (môže byť prostriedkom zisku). Publikácia *Modely deficitných svetov v literatúre* preto patrí k tým titulom, ktoré odbornému čitateľovi rozhodne prinášajú zážitkový zisk.

Eva Pariláková