

KAREL PIORECKÝ: Česká literatura a nová média

Praha: Academia, 2016. 296 s. ISBN 978-80-200-2578-4

Monografia Karla Pioreckého *Česká literatura a nová média* je jednou z malého množstva publikácií v strednej Európe, ktoré sa venujú tematike prepojeniu medzi literatúrou a technológiami, digitálnymi či novými médiami a zároveň stavajú odrazový mostík aj pre ďalšie oblasti digitálnej kultúry. Digitálna revolúcia sa podpísala nielen na zmenách v obsahu, forme a medialite literárneho textu, odzrkadlila sa aj v platformách recepcie, pričom ponúka i viaceré, mediálne špecifické analytické prístupy (z angl. termínu Katherine N. Hayles *media-specific analysis*). Kniha *Česká literatura a nová média* je vysoko aktuálna a pre české kultúrne prostredie ponúka sumarizujúce dielo, ktoré v ňom doposiaľ absentovalo. Prináša veľmi podstatnú sondu do českej literárnej tvorby na internete a súčasne sa prezentuje aj ako reflexia využitia literárnovedného prístupu v priestore nových médií. V českom literárnovednom prostredí sa totiž, ako tvrdí Piorecký, venovalo doposiaľ len veľmi málo pozornosti vzťahu medzi literatúrou a novými médiami (11). Publikácia má zásadné opodstatnenie pre zaplnenie tohto prázdneho miesta, otvára širšiu diskusiu a podnecuje k ďalšej umeleckej tvorbe.

Metodologicky sa kniha opiera o osvedčené prístupy západnej teórie elektronickej literatúry ako remediácia, demokratizácia diskurzu, kultúrna dimenzia remediálneho procesu, digitálna textualita a literárny systém predigitálnej éry, pričom prináša aj obohatenie v podobe vnímania „aktu zverejnenia“ ako zlomového bodu, pri ktorom sa Piorecký opiera o pojem Miroslava Červenku.

Autor vkladá prvé stopy svojho materiálového prístupu do polemickú recepciu internetu v českých literárnych časopisoch

od 90. rokov (internet ako zbytočnosť či internet ako progres) až po rok 2009. Analytická kapitola *Literárni experimenty na českém internetu* sa zaoberá niekoľkými príkladmi tvorby na poli elektronickej poézie (animované diela na serveri www.magazlin.cz, video ABS Jiřího Černického), hypertextovej prózy (*Město* Markéty Baňkovéj) a multiautorského hypertextu (*HyperHomer* Petra Odilla Stradického ze Strdic). Na vysvetlenie Piorecký dodáva, že v „období, v němž začala dominovat flashová technologie animací (či ještě později animace vytvářené v jazyce Processing), už nikdo z českých básníků o experimentální kombinaci textu a digitální animace neprojevil zájem“ (70). Je preto logické, že sa autor musel zaoberať širším spektrom tém, ktoré síce do oblasti literatúry a nových médií patria, no nemožno ich nazvať priamo „novomediálnou literatúrou“. Ide o české literárne blogy, amatérske literárne fóra a umeleckú reflexiu nových médií v tlačenej literatúre. Piorecký v týchto kapitolách ponúka synchronný a zároveň diachrónny pohľad na problematiku – pozornosť sústreďuje na históriu románov na pokračovanie a vývoj blogu od média pre seba prezentáciu k projektom spoločného písania na sociálnych sieťach (najmä Twitter a Facebook), všima si amatérsku literárnu tvorbu od druhej polovice 19. storočia až po formovanie komunit. Materiálovo bohatá kapitola *Umelecká reflexe nových médií v tištěné literatuře* prechádza od literárnej reflexie telegrafu (od jednoaktovky *Český telegram* Františka Jaroša z roku 1871) cez podoby využívania telefónu (vo veselohrách, ako SMS romány, SMS poézia), diela pracujúce s princípmi emailovej komunikácie (v románe, eseji a poézii) až k príkladom konceptuálnej literatúry (počínajúc prózou Jaroslava Malinu a Jaroslava

Benedíka AMOR. *Počítačový systém k automatickému generovaniu milostných scén* z roku 1993). Práve pri analýzach konceptuálnej poézie a prózy Piorecký stavia do popredia fenomény naviazané na digitálnu kultúru: generovanie textov, gamifikáciu, *glitch art* (umenie pracujúce s estetikou chyby) či staršie fenomény, ktoré prostredníctvom digitálnej revolúcie na seba znova pritiahli pozornosť: metaliterárny aspekt a apropriáciu.

Zakončenie knihy kapitolou o postdigitálnej ére a nutnosti rozvíjania nových metodológií, ktoré by reflektovali príchod (post-)digitálnych médií a spracovali ich vplyv na literárnu kultúru, možno považovať za opodstatnené pre krajiny strednej Európy, obzvlášť pri Pioreckého tvrdení, že „[č]eská literárna veda ako by ovšem stále setrvala na pozici trochu nedůvěřivého a vyčkávajícího pozorovatele, který tuší, že se něco stane, ale zatím nemá důvod měnit mnoho ze svých zvyků“ (245). K hlavným rozdielom medzi literatúrou predigitálnej a postdigitálnej doby radí Piorecký tieto tri procesy: reštruktúracia a rozpínanie literárneho systému, destabilizácia textu a vernakularizácia literárnej kultúry. Prostredníctvom nich

implikuje, že až po zmenách v metodologickom aparáte českej literárnej vedy bude možné sa prikloniť k zásadnejšiemu uvažovaniu o literárnych počinoch na internete. Na tomto mieste ponúka ako odrazové mostíky teóriu Jana van Dijka o *štrukturálnej komunikačnej revolúcii*, modeláciu pojmu *literárny systém* Siegfrieda Schmidta, *distant reading* (opak *close reading*) Franca Morettiho, koncept makroanalýzy Matthewa L. Jockersa či teórie Waltera Benjamina, Henriho Jenkinsa a Normana Fairclougha spojené s demokratizáciou diskurzu alebo Cullerov pojem literárnej kompetencie.

Takýto záver otvára priestor pre ďalšie podobne orientované projekty. Pioreckého publikácia by mohla byť prínosná nielen pre literárnovednú obec, zaoberajúcu sa procesmi čítania, písania, publikovania online a offline, ale pre svoj širokospektrálny prínos do oblasti nových médií by mohla zaujať aj vedkyne a vedcov z iných odborov – mediálnej teórie, interaktívnych médií, vizuálnej kultúry, hudobnej vedy, a tiež z technických oblastí či umeleckú a študentskú verejnosť pôsobiacu v digitálnej kultúre.

ZUZANA HUSÁROVÁ

MÁRIA KUSÁ (ed.): Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1825 – 2015
Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV, 2017. 263 s. ISBN 978-80-224-1556-9

V roku 1998 vyšiel 4. zväzok projektu *Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku*, ktorý bol venovaný recepcii ruskej literatúry na Slovensku v historickom priereze zahrňujúcom prakticky celé obdobie našej recepcie tejto literatúry, t. j. obdobie od roku 1836 do roku 1996. Bola to významná syntetická práca, ktorá sumarizovala, hierarchizovala a precizovala materiál týkajúci sa jednotlivých etáp slovensko-ruských literárnych vzťahov, vychádzajúc pritom tak z autentickej heuristickej práce jednotlivých autoriek tejto kolektívnej monografie, ako aj z ich kritického prehodnocovania čiastkových výskumov a štúdií, ktoré boli dovtedy publikované. Monografia sa stretla so širo-

kým pozitívnym ohlasom odbornej i laickej verejnosti.

Po uplynutí takmer dvadsiatich rokov pôvodný autorský kolektív, rozšírený o ďalšie tri spoluautorky, pripravil do tlače druhé, upravené a doplnené vydanie tejto publikácie pod názvom *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1825 – 2015*. Ako vedecký recenzent rukopisu tohto druhého vydania som konštatoval, že text je v porovnaní s prvým vydaním významne prepracovaný a doplnený nielen o obdobie recepcie ruskej literatúry na Slovensku v rokoch 1995 – 2015, ale aj o novozistené fakty, ktoré posúvajú dejiny tohto kultúrneho fenoménu o celé jedno desaťročie hlbšie do minulosti. Skúsme

sa však pozrieť na obsah tohto druhého vydania podrobnejšie.

To, čo v súvislosti s prepracovaním či úpravou textu prvého vydania vystupuje najzreteľnejšie do popredia, sú štyri zásadné elementy.

Prvým je fakt, že tam, kde si to vyžadovala šírka spracúvaného materiálu, je periodizácia jednotlivých období doplnená citlivejšou vnútornou stratifikáciou, akými sú „subobdobiami“ vnútri daného obdobia, pričom tak celé obdobia, ako aj tieto „subobdobia“ sú dôsledne časovo vymedzené. Na ilustráciu, ako pars pro toto, by sme mohli spomenúť precizovanie periodizačnej stratifikácie hneď v prvej kapitole (*Na počiatku bolo slovo...*, autorka Soňa Lesňáková).

Druhým faktorom svedčiacim o výraznej inovácii tohto vydania je rozšírený poznámkový aparát, ktorý vhodným spôsobom dopĺňa či kompletizuje informácie prezentované v hlavnom texte. Vďaka tomu čitatelia a čitateľky získavajú oveľa hlbší vhľad do kontextuálnych relácií analyzovanej či interpretovanej problematiky a lepšie sa v nej orientujú.

Tretím významným faktorom je evidentná snaha urobiť nové vydanie ešte čitateľnejším a logicky i argumentačne vnútorne previazanejším v porovnaní s prvým vydaním. Táto snaha sa prejavila v celom rade štýlistických úprav pôvodného textu, jeho nového členenia na myšlienkovú i materiálovú uzavreté segmenty a týka sa – okrem novodoplnených posledných dvoch častí – prakticky všetkých ostatných; popri už spomenutej prvej kapitole sú to aj kapitoly *Hĺbka a šírka záberu (1918 – 1938)* – autorka Mária Kusá; *Emanipácia slovenského prekladu z ruskej literatúry (1939 – 1945)* – autorka Jana Tesařová; *Transformácie obrazu ruskej literatúry (1945 – 1970)* – autorka Soňa Pašteková a *Zrkadlenia v priestore – sovietsky mnoholiterárny fenomén (1971 – 1990)* – autorka Eva Maliti.

A napokon štvrtým nezanedbateľným faktorom je snaha autoriek rozšíriť poznatky o recepcii ruskej literatúry v slovenskej kultúre aj o informácie o podiele slovenskej literárnej vedy a iných humanitných vedných disciplín (napr. filozofie či estetiky) na tomto

proces. I keď ide skôr o kusé naznačenie dominantných tendencií a trendov, nemožno ho nespomenúť, pretože poskytuje každému, kto sa o tento aspekt vzťahov ruskej a slovenskej vedy zaujíma, základné faktografické údaje týkajúce sa napríklad pôsobenia ruskej emigrantskej diaspóry na Slovensku v medzivojnovom období i v prvom desaťročí po druhej svetovej vojne (Losskij, Isačenko, Bogatyriov a i.) a inšpiratívneho pôsobenia vedeckého odkazu Bachtina, Lotmana a i.

Ak zameriame pozornosť aj na to, čo sa v druhom vydaní monografie objavuje ako novospracovaný materiál, musíme upozorniť nielen na už spomenutý fakt, že v posledných dvoch kapitolách – *Situácia znovu neprirodzená (1990 – 1999)* a *Hľadanie nových pozícií (po roku 2000)* – sa vďaka autorkám M. Kusej, L. Mattovej, A. Grominovej a Z. Močkovéj-Lorkovej čitateľskej obci ponúka obraz slovenskej recepcie ruskej literatúry v najnovších, najsúčasnejších podobách, ale aj na tú skutočnosť, že autorke prvej kapitoly Soni Lesňákovovej sa vďaka dôslednej heuristickej práci podarilo posunúť slovenské recepcné hranice ruskej literatúry až do rokov 1825 – 1827. V prvom vydaní totiž uviedla, že prvým slovenským prekladom z ruštiny bola *Óda na Volgu* N. M. Karamzina (autorom prekladu bol štúrovský básnik Daniel Sloboda a preklad bol uverejnený v literárnej revue *Hronka* vďaka iniciatíve jej redaktora Karola Kuzmányho). Návrat „ad fontes“ jej napokon umožnil dopátrať sa faktu, že prvé ruské preklady do slovenčiny treba datovať do obdobia už o približne desať rokov skôr, pretože v periodiku, ktoré vydával Juraj Palkovič pod názvom *Wětsj a zwlásstnegssj Nowý y Starý kalendář* v rokoch 1805 – 1848, presnejšie v jeho *Přídawku ku Kalendáři na přítomný rok* vyšli v troch ročníkoch po sebe (1825 – 1827) úryvky Hankovho prekladu *Slova o pluku Igorovom* v biblickej češtine, ktorú slovenskí evanjelici až do Štúrovej kodifikácie spisovnej slovenčiny vnímali ako kultúrnu slovenčinu.

Vráťme sa však k obdobiu slovenskej recepcie ruskej literatúry v ostatných dvadsiatich rokoch. To sú totiž dve dekády, počas

ktorých tento proces prechádzal celým radom turbulentných zmien. Navzdory nevelmi priaznivým podmienkam, v ktorých sa ruská literatúra na Slovensku ocitla po roku 1989 a ktorých prejavy autorky v oboch kapitolách presvedčivo a výstižne analyzujú, nemožno – ako správne konštatujú – hovoriť o jej „odchode“ zo slovenskej kultúrnej scény, pretože napriek počiatočnému výraznému poklesu záujmu o diela ruských autorov v poslednom desaťročí minulého storočia (vari iba s výnimkou ruskej klasiky 19. storočia) sa za prvých pätnásť rokov nového milénia podarilo ponúknuť slovenskej čitateľskej verejnosti v prekladoch nielen päť antológií ruskej poézie so zastúpením básnikov 19. – 20. storočia (okrem iných aj antológie venované básnikom ruskej moderny a ruskej avantgardy), ale aj antológie venované ruskej dráme (ruská symbolistická dráma a nová ruská dráma, v ktorej je predstavená tvorba piatich žánrovo rôznorodých súčasných ruských dramatikov a dramatičiek) a celý rad prekladov súčasnej ruskej prózy.

Ako výstižnú sumarizáciu aktuálnych trendov v slovenskej recepcii ruskej literatúry autorky záverečnej kapitoly uvádzajú tri dominantné aspekty (162): je to jednak fakt, že „vzhľadom na konkurenčný boj, trhové záujmy a čitateľské preferencie sa veľké vydavateľstvá orientujú dominantne na reedície či reprinty ruskej klasickej literatúry“, jednak skutočnosť, že „postupne sa objavujú aj texty súčasných ruských autorov (ktorí sa dostali do povedomia aj vďaka kontroverznosti či inakosti/atypickosti svojej tvorby)“, pričom najmä „menšie a mladšie vydavateľstvá sú prístupnejšie súčasnej literatúre, hoci čo do počtu ide o pomerne malý objem titulov“, a napokon aj to, že „autormi a iniciátormi prekladov prozaických textov súčasnej literatúry sú skúsení prekladatelia a odborníci staršej a strednej generácie (J. Štrasser, V. Kupka a i.) a iba sporadicky sa objavujú preklady mladých prekladateľov (I. Branská, I. Paholíkova a i.)“. Zároveň však uvádzajú aj menej potešiteľný fakt: „Systematickosť edičných plánov spred roku 1989 bola teda v ostatných rokoch nahradená tak-

tickým vyčkávaním kamenných vydavateľstiev a divadelných scén, a najmä osobnou iniciatívou a individuálnymi preferenciami niekoľkých jednotlivcov. Títo odborníci (spravidla) s hlbokou znalosťou ruskej literatúry a jej tradícií v slovenskom kultúrnom priestore sa systematicky pokúšajú o vyplnenie vzniknutého vákuu po roku 1989“ (174). Uvedené konštatovanie citujeme predovšetkým preto, že svedčí o akomsi návrate slovenskej recepcie k menej „pokročilým“ formám kultúrnej komunikácie s inonárodnou literatúrou, ktorá sa spravidla vyvíja od individuálnych iniciatív jednotlivcov a tvorby prekladových antológií k hlbšiemu literárno-vednému a literárnohistorickému poznávaniu tohto fenoménu, ústiacemu napokon do kvalifikovaného výberu a koncepčných edičných plánov prekladania a vydávania tej-ktorej inonárodnej literatúry. Zdá sa teda, akoby sa slovenská recepcia v mene odideologizovania tohto procesu a pod tlakom vonkajších trhových okolností oblúkom vrátila k počiatocnej fáze, čo však podľa nášho názoru nezodpovedá hĺbke a šírke slovenského poznania ruskej literatúry.

Monografia *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1825 – 2015* svedčí nielen o opodstatnenosti výskumnej orientácie Ústavu svetovej literatúry SAV na vývoj slovenského myslenia o umeleckom preklade a problematiku prekladovej recepcie inonárodných literatúr, ale aj o systematickej vedeckej práci autorského kolektívu, ktorý pokračuje v rozkrývaní konkrétnych podôb i všeobecných zákonitostí recepčného procesu na materiáli ruskej literatúry. Z tohto aspektu sa monografia javí nielen ako opus vedecky aprobovanej generácie pracovníčok ústavu, ale aj ako výpoveď novonastupujúcej generácie, ktorá cíti potrebu s odstupom dvadsiatich rokov od prvého vydania prispieť k poznaniu skúmaného fenoménu. Zostáva si len želať, aby takáto tendencia pretrvala aj do budúcnosti, a nadobudla tak podobu záruky trvalého záujmu o rozvoj poznávania slovenskej kultúry v širokom spektre jej medzinárodných inšpirácií a vzťahov.

ANTON ELIÁŠ

EVA PALKOVIČOVÁ: Hispanoamerická literatúra na Slovensku optikou dejín prekladu a recepcie inojazyčných literatúr

Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2016. 174 s. ISBN 978-80-223-4062-5

V centre vedeckovýskumnej orientácie hispanistky Evy Palkovičovej sú dejiny prekladu hispanoamerickej literatúry, ktorým sa venuje kontinuálne od roku 2000. Tento výskum prepája s teoretickým štúdiom a reflexiou translatologických konceptov i s vlastnou umeleckou prekladovou praxou. V najnovšej monografii uvažuje o hispanoamerickej literatúre v troch polohách: optikou dejín prekladu, prostredníctvom analýzy prekladovej recepcie diela G. Garcíu Márqueza v slovenskom kultúrnom priestore a cez interpretáciu prekladu románu *Sto rokov samoty*.

Dejinám prekladu hispanoamerickej literatúry na Slovensku sa priamo venuje prvá časť monografie. Eva Palkovičová sleduje v podstate iba preklad prózy. Poéziou a drámou sa zaoberá len okrajovo, hoci práve preklad divadelného textu z roku 1923 stál na počiatku dejín slovenského prekladu hispanoamerickej literatúry v 20. storočí, pričom jeho relevantná časť je sústredená do druhej polovice 20. storočia. Sem je situovaná aj pomerne podrobná a nuansovaná periodizácia ohraničená obdobím do roku 1948 a obdobím po roku 1989. Časovú situovanosť prozaických prekladov, zhodnotenie kvantity a kvality textov, recepciu prekladov v slovenskom kultúrnom priestore autorka sleduje vo vývinovom oblúku od periférnej situácie k centrálnemu postaveniu v 70. a 80. rokoch až po 90. roky, keď sa „z literatúry v centrálnom postavení, v ktorom sa literatúra krajín Latinskej Ameriky ocitla v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia, tak postupne stala opäť literatúra stojaca na periférii nášho kultúrneho, vydavateľského a čiastočne aj čitateľského záujmu“ (69). Pohyb od periférie k centru a potom späť k periférii záujmu – treba pripomenúť, že k záujmu prekladateľskému, vydavateľskému a čitateľskému – možno sledovať vo väčších či menších obmenách aj v súvislosti s prekladom z iných literatúr, napríklad

ruskej literatúry: v kolektívnej monografii *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1825 – 2015* (Kusá, ed., 2017) sa posledné dve kapitoly nie nadarmo nazývajú *Situácia znovu neprirodená* a *Hľadanie nových pozícií*. Neprirodenosť v prvom názve odkazuje na centrálnne postavenie prekladu ruskej sovietskej literatúry v 50. rokoch a na periférne postavenie prekladu ruskej literatúry po roku 1989. Aby sme ostali v priestore románskych literatúr, možno ešte pripomenúť centrálnne postavenie francúzskej literatúry najmä v 60. rokoch 20. storočia, pričom periférnosť jej postavenia pred týmto desaťročím nemá takú intenzitu a taký charakter ako periférnosť v prípade hispanoamerickej prekladovej literatúry, ktorá v ideologicky poznačených rokoch vtedajšieho slovenského kultúrneho priestoru ťažila zo statusu literatúry politicky prijateľných krajín. Z historiografického výskumu E. Palkovičovej sa zatiaľ ukazuje, že vďaka svojmu charakteru a osobitej historicite mala hispanoamerická literatúra na Slovensku zvláštne postavenie, ktoré sa predsa len odlišuje od postavenia prekladu z iných literatúr. Tento obraz si môžeme utvoriť porovnaním recepčného kontextu španielskej literatúry v Európe a u nás a porovnaním recepcie hispanoamerickej literatúry osobitne v Španielsku, v európskych krajinách a na Slovensku. K jeho celistvosti prispeje aj sledovanie vývinu konceptu magického realizmu a jeho literárnej, literárnokritickej a pragmatickej recepcie. Pohľad E. Palkovičovej na dejiny prekladu sa tak utvára cez štyri koncepčné bloky: na jednej strane sleduje vývin a diskurz slovenskej hispanistiky ako novoutvorenej disciplíny v 50. rokoch, ale aj pôsobenie jednotlivých prekladateľských a literárnovedných osobností hispanistiky; na strane druhej si podrobne všima vplyv vydavateľského prostredia na recepciu skúmaných literatúr a jeho priame zasahovanie

do podoby prekladovej literatúry. Medzi týmito dvoma polohami sa jej úvahy orientujú na literárnu recepciu hispanoamerickej literatúry: sleduje ju ako predmet literárnej teórie a estetiky (zvlášť podnetné sú úvahy o prácach S. Rakúsa v súvislosti s recipovaním textu cez preklad či nadväzovanie na vzťahové aspekty Ďurišinovho teoretického konceptu), sleduje ju aj ako predmet čitateľskej recepcie a tiež ako inšpiračný zdroj pre dobovú slovenskú literatúru. Napokon ide samozrejme o translatologický aspekt, ktorý poukazuje na vývin funkcií a metód prekladu, a sčasti aj o sociologicko-praxeologické hľadisko.

Z čítania monografie E. Palkovičovej vyplývajú ešte dve skutočnosti: autorka rozpracovala na materiáli prekladu hispanoamerickej literatúry jednu z determinánt slovenského prekladového priestoru, a to politické gesto. Postupovala jednak konštituovaním opozície „kolektívnych okolností“ a „individuálnych záujmov“, ako si sama nazvala tieto zásadné prejavy intervencie, vychádzajúc z konceptu kolektívneho a individuálneho časopriestoru R. Bílika (*Duch na reťazi*, 2008; *Industrializovaná literatúra*, 2009), a jednak analýzou fungovania prekladu ako objektu cenzúry. Otvorila pritom dosiaľ ešte teoreticky málo spracovanú otázku žánru peritextov, ich stratégie a funkcií vzhľadom na viacnásobného recipienta – oficiálne dobové kruhy, literárnu kritiku a bežnú čitateľskú verejnosť. V analýze peritextov si všíma ich obsah, tonalitu a insináciu spôsobu čítania, čím peritext vytvára aj stereotypy recepcie, resp. recepčné kódy s kladnými i negatívnymi dôsledkami, ako o tom autorka píše: „Vynára sa preto otázka, či počiatočné a opakované zdôrazňovanie umeleckej náročnosti a kvality tohto a podobných diel hispanoamerických autorov z nich napokon neurobilo ‚elitnú‘ literatúru, takže dnes je náročné zmeniť ich recepčný kód a prezentovať ich ako čitateľsky prístupné diela“ (69). Peritexty a ich pôsobenie si všíma na ploche takmer celej monografie roztrúsene, sústredenejšie potom v časti venovanej Márquezovým prekladom, na ktoré naráža v uvedenom citáte.

Pri ich spracovaní vychádzala z podrobného štúdia archívnych vydavateľských materiálov. Jej úvahy na jednej strane rozvíjajú Popovičovu teóriu praxeológie prekladu, opierajú sa o konštatovania z výskumov M. Šútovca (*Zo šedej zóny*, 1999) a R. Bílika, ale vytvárajú aj presah k ďalšiemu teoretickému spracovaniu tohto fenoménu dôležitého pre syntetické dejiny prekladu na Slovensku, no i pre obraz slovenskej kultúry a jej fungovania. Peritexty reagovali na aktuálny kultúrny kód, mali špeciálnu funkciu, povedané s M. Šútovcom, tiež mediátorskú funkciu, pôsobili však aj na spôsob čítania a pravdepodobne formovali i estetický vkus. Tou druhou skutočnosťou je zatiaľ len naznačený vstup epitextu do uvažovania o preklade – ide o komplex textov, a najmä vizuálnych komponentov, ktoré preklad prezentujú ako produkt. Poukazuje sa tu podľa L. Vajdovej (*Sedem životov prekladu*, 2009) na vizuálny a materiálny aspekt prekladu a kultúry s dôležitou výpovednou hodnotou.

Čítanie monografie Evy Palkovičovej otvára mnohé ďalšie otázky, ktoré vyplývajú z jej úvah i z jej chápania dejín prekladu, funkcií prekladu a porovnávacích textových analýz prekladu diela *Sto rokov samoty* Garcíu Márqueza: ide o vzťah českého a slovenského prekladového kontextu, kontinuitnú a diskontinuitnú recepciu literárneho diela, čítanie prekladu ako originálneho textu a z toho vyplývajúce konzekvencie, ide o vzťah kvality pôvodného diela a subštandardnosti prekladu, o otázku budúcnosti prekladu a kultúry.

Eva Palkovičová napísala vedecky objektívny a systematický text s potrebným rozhľadom a znalosťou vednej disciplíny, pričom je dôstojnou partnerkou v dialógu, ktorý rozvinula so svojimi predchodcami i súčasníkmi. Objasnila špecifiku recepcie hispanoamerickej literatúry, poukázala na jednotlivosti, ale mnohé jej závery majú z hľadiska translatológie všeobecnejšiu platnosť. Možno by sa však najmä v tretej kapitole bolo zišlo v reflexii viac kritickosti a radikálnosti. Palkovičovej zistenia v súvislosti s osudom a podobou prekladu Márquezovho románu *Sto rokov*

samoty, jej komplexný, teoreticky vyzbrojený i prakticky poučený subtilný literárnokritický výkon, v slovenských podmienkach ojedinelý, totiž poukazujú na veľmi závažné fakty, v ktorých sa zrkadlí už načrtnutý historiografický vývin, stret kolektívnych okolností a individuálnych záujmov, a medzi riadkami sa črtá aj diskurz, ktorý upriamuje pozornosť predovšetkým na periférnosť, provinčnosť a amaterizmus časti slovenskej kultúry a vydavateľského prostredia, vyznačujúceho sa sebedomou svetovosťou, na neúctu k autorovi a autorstvu, hraničiacu s barbarstvom, na neúctu, ktorá je už pomaly bežnou a nezaujímavou normou, čo bude mať zrejme pomerne závažné konzekvencie v budúcnosti.

V našom prípade však máme dočinenia s vedeckou monografiou, ktorá triezvym štýlom a objektívne hodnotí zástoj prekladu z hispanoamerickej literatúry v slovenskom kultúrnom a prekladovom priestore. Výskum E. Palkovičovej možno hodnotiť ako významný vklad do dejín prekladu a kultúry na Slovensku i ako podnetný dialóg so slovenskou a zahraničnou hispanistikou a teóriou prekladu, hovoriaci o aktuálnych problémoch prekladu a kultúry. Ponor do jednotlivých problémov z hľadiska hispanofónnej teórie prekladu je určite dobrým upozornením na špecifické chápanie otázok prekladu a obohatením v čase, keď recipujeme predovšetkým výsledky anglosaskej translitológie.

KATARÍNA BEDNÁROVÁ

MAGDOLNA BALOGH: Rabul ejtett értelmek

Budapest: Balassi Kiadó, 2017. 325 s. ISBN 978-963-506-996-5

Stredoeurópska komparatistika predstavuje oblasť bádania, ktorej obidve zložky treba zakaždým nanovo definovať: Čo presne chápeme pod pojmom stredná Európa a na čo sa vzťahuje porovnávací výskum? Na analogické geohistorické činitele podnecujúce podobné javy v kultúre, resp. literatúre (typologický prístup), na zdroje a smerovanie vplyvov (genetický prístup), na charakter prijímania inonárodných podnetov (recepčný prístup), na preklady medzi kultúrami a jazykmi, alebo na analýzu tematicko-motivických súvislostí vybraných literatúr v nejakom vymedzenom období?

Monografia *Rabul ejtett értelmek* (Zotročené mysle) Magdolny Balogh, komparatistky z Literárnovedného ústavu Maďarskej akadémie vied v Budapešti, pracuje s pojmom stredoeurópskosť, a tak sa jej na jednej strane darí vyhýbať nekonečným úvahám geografického rázu príznačným takmer pre všetky práce so stredoeurópskym zamieraním (ktoré krajiny a kultúry patria do strednej, resp. stredovýchodnej Európy a za akých predpokladov), na druhej strane tým vytvára

pružné rámce pre uvažovanie o fenoméne či – vyjadrené autorkiným pojmoslovím – „špecifickom kultúrnom súbore fenoménov“ (12), ktoré sa zakladajú na kultúrnej komunikácii a zahŕňajú aj problematiku kultúrneho prekladu. Jej chápanie stredoeurópskosti využíva Lotmanov model *semiosféry*, kde semiosféra znamená isté prostredie, systém predpokladov, v ktorom prebieha komunikácia medzi kultúrami a ktorý ju zároveň aj umožňuje. Tento model zvyrazňuje popri príbuznostiach aj rôznorodosť prvkov (kultúr) v rámci daného semiotického priestoru, dôležitou sa v ňom pritom stáva otázka hraníc a prekladu. Členenie na podsystémy v rámci semiosféry zároveň umožňuje – ako argumentuje autorka – opísať aj svojské javy (napr. stredoeurópsku grotesku, stredoeurópsky romantizmus, multikultúrnu realitu, kozmopolitizmus atď.). „Stredoeurópskosť“ vytvára v procese kultúrnej komunikácie zvláštny kontext, ktorý určuje prostredie interpretácie. Keď interpretujeme jav, treba odkryť aj tento kontext. Kontextualizácia znamená vyvolanie špecifických historických

a kultúrnych skúseností, ktoré sú vnímateľné v literatúrach (širšie v kultúrach) regiónu. Predmetom stredoeurópskej komparatistiky je zviditeľnenie a interpretácia týchto špecifických kultúrnych skúseností“ (15).

V jednotlivých štúdiách monografie sa Magdolna Balogh venuje predovšetkým literárnym javom 20. storočia, ako vystupujú na základe takýchto spoločných skúseností z rôznych národných literatúr strednej Európy. Socialistický realizmus napríklad neanalyzuje ako umelecký smer, podnetnejším sa jej javí prístup cez jazyk a kánon. Jevgenij Dobrenko konštatuje o literatúre socialistického realizmu, že „v nej nejde len o estetickú doktrínu totalitárnej kultúry, ale predstavuje priestor stretnutia jazyka a moci“ (206). Pre rozbor totalitárneho jazyka socialistického realizmu autorka monografie navrhuje uplatniť aspekt ideologickosti. V štúdií *A nyelv elrablása* (Odcudzenie jazyka) skúma, ako sa jazyk stáva nositeľom ideológie (mocenská regulácia používania jazyka, a tým aj myslenia, vyvlastnenie významov, neosobná reč – autoritatívny monológ atď.). Ďalšie analýzy ponúkajú podnetný materiál na to, akým spôsobom zbavuje socialistický realizmus – chápaný ako politicko-ideologický umelecký/literárny kánon riadený zhora – literatúru jej špecifik: voľného fungovania tradície a recepcie. Štúdia „*Lobogónk Petőfi*“ („Petőfi, naša zástava“) sa zaoberá vyvlastnením tradície, vychádzajúc z jedného z ústredných pojmov stalinistickej doktríny, ľudovosti. Zaujímavý prínos predstavujú aj štúdie, ktoré mapujú reálne pôsobenie a uplatňovanie stalinskej umeleckej doktríny v literárnom živote cez postavy spisovateľov (maďarského spisovateľa Ervina Sinkóa na základe jeho denníkov, poľských spisovateľov na základe knihy esejí Czesława Miłosza *Zotročený duch*).

Miłoszom sa zaoberajú aj ďalšie state knihy. Blok štúdií venovaný súvislostiam regiónu, kánonu a komparatistiky obsahuje dôkladný a obsažný rozbor jeho individuálnych dejín poľskej literatúry, ktorý ich zasadzuje do širšej problematiky literárnej historiografie. Balogh pritom pod-

čiarkuje Miłoszovu myšlienku vyjadrenú pôvodne v súvislosti s poľskou literatúrou, ale všeobecne rozšírenú v období znovuoživenia strednej Európy v 80. rokoch 20. storočia: pre kultúry strednej Európy je z historických dôvodov príznačná nutnosť vyjadrovať (najmä) problematiku bytia svojho národa prostredníctvom literatúry. Korešponduje to aj s autorkiným chápaním strednej Európy ako semiosféry. V rámci úvahy o osobitých otázkach stredoeurópskej komparatistiky sa ako podnetná ukazuje i ďalšia téma, a to literatúra emigrácie, ktorú podľa Magdolny Balogh nemožno vnímať ani ako súčasť dejín národných literatúr, ani ako nejakú ich prílohu. Autorka sa jej venuje jednak v spojitosti s knihou *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe* (Exil a návrat spisovateľov zo stredovýchodnej Európy; eds. J. Neubauer a B. Zs. Török) a jednak cez porovnávací výskum, ktorý uplatňuje v prípadových štúdiách inšpirovaných Josifom Brodským a Czesławom Miłoszom.

Stredoeurópskosť vnímaná ako interakcia alebo komunikácia medzi kultúrami regiónu sa vzťahuje aj na preklad, čo má podľa autorky mimoriadny význam: „v súvislosti s kultúrnou komunikáciou si treba položiť predovšetkým otázku preložiteľnosti/nepreložiteľnosti. [...] Z hľadiska prijímania je otázka prekladu rozhodujúca“ (13). Dokazujú to napokon tak monografistkine analýzy maďarských umeleckých prekladov vybraných diel Adama Mickiewicza a Bruna Schulza, ako aj jej kniha, ktorú možno tiež chápať ako úsilie o kultúrny preklad: javy inonárodných literatúr vyzdvihuje z národných súvislostí, usúvzťažňuje ich v širšom literárnoteoretickom, literárnohistorickom a historickom kontexte regiónu a prerozprávava ich jazykom vlastným maďarskému publiku. Takáto literárnovedná komparatistika nezostáva v rovine pseudovedy, stáva sa organickou súčasťou spomínanej komunikácie medzi kultúrami, ktorá podnecuje na zamyslenie, prehodnocovanie, prijímanie.

JUDIT GÖRÖZDI

Už dvojjazyčne uvedený názov na obálke vedeckej monografie Anikó Dušíkovej, pôso-biacej na Katedre maďarského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Komen-ského v Bratislave, vymedzuje kontext diela, do ktorého autorka svoje dielo zasadzuje a ktorým sú slovensko-maďarské literárne vzťahy. Podnázov pritom upresňuje, že práca sa zameriava na skúmanie pojmov „akceptá-cia“ a „vymedzenie sa“ v kontexte slovenskej literatúry a v jej maďarských súvislostiach v perspektíve diel Jána Chalupku.

V centre monografie stojí román Jána Chalupku *Bendegucz, Gyula Kolompos und Pista Kurtaforint*, napísaný v nemeckom jazyku a anonymne publikovaný v Lipsku v roku 1841. Informácie v knižnom vydaní označujú za autora osobu skrývajúcu sa za iniciálami P. P., ktorej dielo z maďarčiny preložil istý L. von Sch. V predslove diela sa však uvádza, že autor románu v žiadnom prípade nie je Maďar. Táto mystifikácia bola podľa autorky monografie vedomou koncepciou.

Anikó Dušíková v úvode načrtáva cieľ svojej práce: prostredníctvom diel Jána Chalupku podať detailnejší obraz o tzv. dvojakosti, ktorá charakterizuje „znaky“ objavujúce sa vzájomne v slovenskej, ako aj v maďarskej literatúre. Vymedzuje rámec textu mono-grafie a určuje základné záchytné body – sú nimi už spomínaný Chalupkov román, jeho spojitosť so svetom Cervantesovho románu *Don Quijote* (napokon ani autor sa tým netají, keďže svoje dielo označuje za „donquijotiádu podľa najnovšej módy“), fenomén triezvosti a čudáctva (okrem románu *Bendegucz...* aj vo svete Chalupkovho Kocúrkova a v textoch ďalších slovenských autorov 19. storočia, čo sa v niektorých vlastnostiach ponášajú na kocúrkovské univerzum) a v neposlednom rade irónia a jej významotvorná funkcia.

Monografiu otvára otázka autorstva diela *Bendegucz, Gyula Kolompos und Pista Kurtafo-*

rint. Spomínaný román je nezvyčajným javom v histórii slovenskej literatúry, už len z toho hľadiska, že po publikovaní v nemeckom jazyku muselo uplynúť stodvanásť rokov, kým v roku 1953 vyšiel jeho prvý slovenský preklad z pera Jána Vladimíra Ormisa s obsiahlym poznámkovým aparátom (druhé vydanie nasledovalo v roku 1959 a tretie, doposiaľ posledné vydanie, v roku 1983). V súvislosti s identitou autora románu Dušíková pouka-zuje na vzťah medzi románom *Bendegucz...* a Chalupkovými ostatnými literárnymi tex-tami – okrem iného medzi veselohrou *Kocau-rkowo, anebo: Gen abychom w hanbě nezůstali*, prvýkrát publikovanou v roku 1830 ešte pred uzákonením spisovnej slovenčiny, a komé-diou *Starouš plesnívec, anebo Čtyry svadby na jednom pohřebe v Kocourkově*, ako aj medzi spomínaným románom a Chalupkovými politickými spismi *Ungarische Wirren und Zerwürfnisse* (Uhorské zmätky a roztržky), *Durch welche Mittel lässt sich die Verbrei-tung der magyarischen Sprache unter den Einwohnern Ungarns am besten erzielen? Mit Speck fängt man Mäuse* (Akými prostriedkami možno najlepšie dosiahnuť rozšírenie maďar-skej reči medzi uhorskými obyvateľmi? Myši chytíš na slaninu) a obrannou brožúrou s titu-lom *Schreiben des Grafen Carl Zay* (Spis grófa Karola Zaya) – jednotlivé diela na seba odkazu-jú, čím navzájom rozširujú horizonty svojej interpretácie.

Jeden z aspektov výskumu predloženého v publikácii predstavuje fiktívny priestor zvaný Kocúrkovo, ktorého obyvatelia sa vyznačujú malichernosťou, obmedzenosťou a „pokrokom“ nazad. Podľa autorky tento priestor nie je determinovaný zeme-pisnými súradnicami, stáva sa z neho znak, kód, ktorého charakteristické črty sa roz-širujú a upresňujú v opravenej, prozaickej verzii vydanéj v roku 1871. Objavuje sa aj v nasledujúcej Chalupkovej tvorbe, medzi

„kocúrkovské“ diela sa dá teda zaradiť i jeho už spomenutá komédia *Starouš Plesnivec...*, akýsi variant komédie *A vén szerelmes, vagy A torházi négy vőlegény* (Starý zalúbenec alebo štyria ženy z obce Torháza), napísanej v maďarskom jazyku.

Anikó Dušíková v recenzovanej monografii podrobne rozoberá prítomnosť maďarských prvkov v diele Jána Chalupku, možné vplyvy maďarskej literatúry na jeho tvorbu, pričom najčastejšie skloňovanými menami sú Károly Kisfaludy a Mihály Csokonai Vitéz. Vracia sa k fenoménu „kocúrkovského“ sveta a jeho manifestáciám, preukazuje jeho prítomnosť v dielach dvoch súčasníkov Jána Chalupku, ktorí sa inšpirovali textom z roku 1830 a takisto príbehmi z Kocúrkova uverejnenými v *Kalendáriu* Gašpara Fejérpatakého-Belopotockého a v *Hronke* Karola Kuzmányho. Témou tejto kapitoly je veselohra Jána Palárika *Inkognito* (1858) a epos Jonáša Záborského *Faustiáda* (1866). Prostredníctvom týchto diel Dušíková poukazuje na možnosti ďalšieho rozvíjania „kocúrkovského sveta“.

V publikácii autorka venuje značný priestor otázkam identity a histórie. V súvislosti s dielom Ludovíta Kubániho *Suplikanti* (denník, ktorý z dôvodu autorovho úmrtia dokončil Pavol Dobšínský), s historickým románom *Valgatha* a s drámou *Traja sokoli* predstavuje model identity a možnosti jej

konštrukcie, obraz spolužitia viacerých národností a porovnáva ich s modelom identity, ktorý charakterizuje diela Jána Chalupku. Paralelu rozširuje o diela zakladateľa historického románu obdobia romantizmu Miklósa Jósiku.

Súčasťou autorkinho uvažovania o slovensko-maďarských literárnych vzťahoch je aj próza Jána Kalinčiaka *Reštavrácia* (1860): Dušíková prízvukuje navzájom sa prekrývajúce motívy s komédiou maďarského autora Ignáca Nagya z roku 1842 s názvom *Tisztújítás* (Reštaurácia). Ďalej skúma aj podobnosti a rozdiely medzi hlavnými postavami diel Miguela de Cervantesa Saavedru *Don Quijote*, Jána Chalupku *Bendegucz* a Kálmána Mikszátha *Beszterce ostroma* (Obliehanie Bystrice, po slovensky román vyšiel pod názvom *Posledný hradný pán*), pričom väčší súzvuk v motívoch vidí práve medzi Cervantesovým a Chalupkovým románom.

Vďaka niekoľkovrstvovému porovnávaciemu prístupu k tvorbe Jána Chalupku a jej kontextualizácii vychádzajúcej z konkrétnych textových analýz diel viacerých dobových autorov ponúka recenzovaná vedecká monografia Anikó Dušíkovej komplexný pohľad na jednotlivé významy konštruujúce textovú sieť. Zároveň slúži ako východisko ďalšieho výskumu v oblasti slovensko-maďarských literárnych vzťahov 19. storočia.

JUDIT DOBRY

VÍT GVOŽDIÁK: Česká teorie. Tendence moderní české sémiotiky

Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016. 368 s. ISBN 978-80-244-4946-3

V publikáciách o semiotike sme si už mohli zvyknúť na odkazy o jej medzinárodnom fungovaní, o interdisciplinárnej povahe a neprehľadnom aplikačnom rozptyle výskumov, o nezlučiteľných teoretických paradigách a konceptoch. Oveľa menej sa však píše o národných či teritoriálnych špecifikách disciplíny, iba ojedinele sa stretávame s prácami, ktoré by boli zamerané vyslovene na zachytenie charakteristických znakov – postojov, metód a preferencií výskumných

oblastí niektorého „vedeckého regiónu“. A v stredoeurópskom priestore je takýchto prác ešte menej.

V tomto ohľade je kniha Víta Gvožďiaka *Česká teorie. Tendence moderní české sémiotiky* priekopnícka, pretože ide o prvú teoreticko-historickú syntézu českej semiotiky, a to aj s výhľadom na jej ďalšie možné a želané smerovanie; je to rekapitulácia a vízia zároveň. Recenzovaná publikácia pozostáva z troch žánrovo rôznorodých častí. Prvá,

monografická časť obsahuje samotný výklad koncepcie modernej českej semiotiky tak z vývinového, ako aj z teoreticko-metodologického hľadiska (5 – 147). Druhú časť tvorí sedemnást rozhovorov s českými semiotikmi a semiotičkami (150 – 267), ktorí pôsobia, resp. pôsobili na poli lingvistiky, literárnej vedy, muzikológie, filmovej vedy, estetiky, filozofie, logiky, mediálnych štúdií, marketingu a biológie. Tretia časť je bibliografia českej semiotiky v rokoch 1910 až 2015.

Ako autor v úvode uvádza, termín „česká teorie“ navrhol estónsky semiotik Kalevi Kull ako pojem analogický „estónskej teórii“, ktorá označuje komparatívne koherentný celok semiotických myšlienok vedcov spojených s Estónskom (26). Gvoždiak pristupuje k definícii českej teórie konštruktivisticky, pričom ju pokladá za umelý výtvor: svoju identitu „zakladá na určitom rozhodnutí“ a je dôsledkom voľby „řízené vágními kritérii a skryté terminologickým gestem“ (28). Je to „členitý terén“ (32), ktorý si treba predstaviť ako istú križovatku rôznorodých tradícií. Podľa autora možno v rámci takto vymedzenej českej teórie rozlíšiť tri markantné prúdy či línie.

Vari najznámejšia je prvá, semiologická línia, ktorá sa viaže na tvorbu predstaviteľov modernej lingvistiky, štrukturálnej poetiky a estetiky, teatrologie a folkloristiky a je úzko spojená s činnosťou Pražského lingvistického krúžku (J. Mukařovský, R. Jakobson, O. Zich, P. Bogatyriov, J. Veltruský). Svoju pozíciu vymedzovala jednak kritickou dištanciou voči „reduktívni vídeňské filozofii a zároveň nezájmem o morrisovskú sémiotiku jakožto pragmatickou reformulaci novopozitivizmu“ (42). Druhá, kybernetická línia sa posilnila v 60. rokoch a bola inšpirujúca pre mnohé oblasti humanitných vied, v podstate však ponúkla „konceptuální alternativu v podobě modelu a modelování jakožto alternativy sémiologické znakové a lingvocentrické epistemologie“ (52). Kľúčovú úlohu zohrala kniha Jiřího Klíra a Miroslava Valacha *Kybernetické modelování* (1965), k systematickému rozpracovaniu týchto myšlienkových impulzov – už s ohľadom na vtedy sa formujúcu

semiotiku ako samostatnú disciplínu – došlo až neskôr, v prácach Iva Osolobého. Tretia, filozofická línia sa formovala v napojení na odkaz Viedenského krúžku (R. Carnap), jej predstavitelia sa zaoberali otázkami logickej sémantiky. Za iníciačné dielo v tomto ohľade možno označiť *Problémy sémantiky* (1966) od Ladislava Tondla, ktorý ako vedúca osobnosť tejto línie rozširoval horizont carnapovského novopozitivizmu smerom k široko chápanej teórii komunikácie, dialógu a pragmatiky (63). Toto trojčlenné rozlíšenie českej semiotiky je podľa autora platné a funkčné dodnes (135).

Napriek väčším či menším koncepčným rozdielom týchto línií možno hovoriť aj o istých spoločných črtách českej teórie. Za jej hlavnú metodologickú charakteristiku považuje Gvoždiak *hru a hravost* (28). Prejavuje sa to jednak vo voľnejšom, kreatívnejšom zaobchádzaní s pojmami a metódami semiotiky, v uprednostňovaní požiadaviek skúmaného materiálu a subjektívneho prístupu na úkor neosobnej, formálno-abstraktnej argumentácie. Autor v tejto súvislosti hovorí o významnom postavení osobnosti bádateľov, „semiotických superstar“ (29), čo poznačilo vývin českej semiotiky v oveľa väčšej miere než inštitucionálna ukotvenosť či spoločná metodológia: „Zich, Mukařovský, Osolobě, Macura, Tondl a Tichý (a ďalší) jakožto svérázně a svébytně prvky utvářející páteř české teorie jsou neoddelitelní od sémiotiky, kterou představují“ (29). Tento induktívny, osobný a ľudistický prístup asi najmarkantnejšie vystihujú práce literárneho vedca Vladimíra Macuru o českej obrodenskej a socialistickej kultúre. „Národní obrození bylo pro Macuru laboratoří, v níž mohl experimentálně ověřovat velké semiotické koncepty“ (104). Hoci sa vo svojich analýzach nechal inšpirovať tartuskou semiotikou kultúry (hlavne Lotmanom) a barthesovskou mytologickou kritikou, nemožno tvrdiť, že by sa striktne pridržoval nejakej vyhranenej metódy alebo by sám niečo také navrhol. „[[J]eho semiotika se nejčastěji odehrává *in vivo*“ (103), píše Gvoždiak.

Je zaujímavé konfrontovať autorovu teo-

reticko-historickú rekonštrukciu českej teórie s názormi jej niektorých predstaviteľov. Do istej miery môže byť prekvapivé, že viac ako polovica respondentov sa vyjadruje zdržanlivo či skepticky o špecifikách českej semiotiky. Najjednoduchší bol Lubomír Doležel, podľa ktorého je semiotika medzinárodná vedecká disciplína, a preto „nemá смысл hovorit o ‚české semiotice‘ jako o nějaké národní branži“ (178). Podobný názor má Jan Kořenský (214) a Tomáš Glanc. Glanc to odôvodňuje zameraním semiotiky ako odboru, ktorý si „zakladá na obecné platnosti některých jevů, procesu a vztahů“ (204). Tomáš Hoskovec nenachádza spoločnú teoreticko-koncepčnú platformu, ktorá by bola zárukou nejakej koherentnej domácej teórie: „nejsem vědom, že by zde existovalo nějaké sémiotické hnízdo, tedy soubor logicky konzistentních textů“ (211). Jozef Šlerka odmieta existenciu geograficky vymedzenej českej, resp. československej semiotiky, dodávajúc, že aj Pražský lingvistický krúžok „byl rozhodně velmi internacionální“ (242). Martin Švantner ako jediné špecifikum českej semiotiky vyzdvihol jej orientáciu na štrukturálnu estetiku, „ale ani to neplatí bez výjimek“ (254). Z pohľadu aplikácie semiotických poznatkov v praxi Martina Olbertová nevidí výraznejšie špecifiká alebo ostrejšie kontúry českej semiotiky (232) a zdôrazňuje potrebu zvýšenia aktivít v tomto smere: „Nejde o vlastnictví, jde o přínos. To, co je opravdu důležité, je praktikování semiotiky v Česku“ (232). Podobne zdržanlivé postoje však neznamenajú neuznanie významu či dehonestáciu českých semiotických výskumov, ktoré dosiahli „mezinárodní vědecké úrovň“ (Doležel, 179). A bolo to skôr zásluhou jednotlivcov než vedeckých tímov. Za najvýznamnejšieho českého semiotika považuje väčšina oslovených (vrátane autora knihy) Iva Osolsobého, čo sa okrem iného odzrkadľuje aj v počte odkazov na jeho meno a diela v knihe. Je zaujímavé a trochu aj prekvapivé, že Jan Mukařovský sa v tejto súvislosti spomína menej, a ak predsa, tak skôr v kontexte historicko-vývinovom, než ako tvorca aktuálne inšpirujúcej teórie.

Bibliografia prác je imponujúca, aj keď nie celkom vyčerpávajúca, zaradenie niektorých titulov je však diskutabilné. Je otázne, nakoľko možno považovať za súčasť domácej, v tomto prípade českej semiotickej literatúry aj preklady prác takých kľúčových zahraničných autorov ako napríklad sv. Augustín, Ferdinand de Saussure, Claude Lévi-Strauss, Umberto Eco, Roland Barthes, Jurij Lotman, Max Bense, Vilmos Voigt a i. Prirodzene, je dôležité vyzdvihnúť tých, ktorí boli preložení do češtiny (a slovenčiny), a preto ich myšlienky mali možnosť vo väčšej miere ovplyvniť a podnietiť domáci vedecký diskurz. Ale to z nich ešte nerobí predstaviteľov českej semiotiky. Nechcem tým poprieť informačnú hodnotu prekladateľských dát a údajov (počet preložených diel alebo, naopak, absencia niektorých, možno aj fundamentálnych prác môže byť veľavravná z hľadiska metodologických preferencií istej vedeckej komunity či doby), myslím si však, že by mali byť uvedené oddelene, pod iným titulom.

Aká vízia sa črtá v knihe o súčasnom stave a hlavne o ďalšom smerovaní (nielen českej) semiotiky? Názory oslovených semiotikov sa rôznia, čo okrem iného pramení aj z rozdielneho chápania disciplíny. Pre niektorých je to jednoznačne veda, a teda aj vzor presnosti, racionálnej argumentácie a analytickej dôkladnosti (Doležel, 178). Pre iných ide o odbor (Kořenský, 214; Švantner, 258), o filozofickú špecializáciu (Fišerová, 189) alebo o prístup, ktorý študuje „jak se ve společnosti a kultuře vytváří, dekoduje a rekonstruuje význam“ (Olbertová, 232). Josef Šlerka hovorí dokonca o jej rozplynutí v rôznych vedných odvetviach študujúcich spôsobu nepriameho poznávania (244). Osobne sa najviac dokážem stotožniť s názormi Marty Olbertovej a Tomáša Glanca. Podľa odborníčky z oblasti marketingu budúcnosť semiotiky netkvie v samoúčelnom teoretizovaní, ale v otvorení sa požiadavkám spoločensko-kultúrnej praxe, t. j. v čoraz širšej aplikácii poznatkov. Z niekedy príliš sebavedomej a elitárskej akademickej vedy by sa mala stať skôr prakticky zameranou a per-

manentne sebakritickou disciplínou. Ako to formuloval Tomáš Glanc, semiotiku netreba chápať „jako nějakou vševedu, nýbrž právě naopak jako inštrumentár, který je ohromne

silný, ale možná právě tým zároveň zranitelný nebo pochybný (ve smyslu podezřelý) a zpochybnitelný“ (206).

KRISTIÁN BENYOVŠKY

ROMAN MIKULÁŠ A KOL.: Podoby literárnej vedy. Teórie – Metódy – Smery

Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV, 2016. 350 s. ISBN 978-80-224-1524-8

Aké ťažké je v dnešnej dobe vymedziť hranice literárnej vedy, resp. určiť a definovať jej špecifiká v prostredí iných disciplín a médií, dokumentuje už samotný titul a podtitul kolektívnej monografie, ktorú zostavil germanista Roman Mikuláš. Literárna veda v úsilí „nerozpustiť“ sa v „superdisciplíne“ kultúrnej vedy, reviduje svoje teórie, metódy, smery a hľadá si vlastné podoby. Okrem toho vstupuje do prostredia exaktných vied, napríklad pri aplikácii teórie chaosu sa na literárnu vedu adaptujú opisné stratégie z oblasti matematiky, fyziky, chémie alebo biológie. Odhadnúť intenzitu vplyvu a životnosť adaptovaných štruktúr a systémov v literárnej vede je veľmi ťažké. Platí to aj opačne, pretože napríklad naratológia, ktorá si vypracovala vlastné inštrumentárium a analytický systém na opis naratívnych (prozaických) štruktúr vo formalisticko-štrukturalistickom duchu, ponúka svoju systematiku aj iným disciplinám a médiám. A ukazuje sa, že nie všetky naratologické východiská sú automaticky aplikovateľné mimo prozaických textov, napríklad funkcia sprostredkovania naratívneho textu rozprávačom.

Monografiu tvorí tridsaťdva oblastí, ktoré sú rozčlenené do troch väčších blokov. Cieľom jednotlivých častí je najprv predstaviť konkrétne metódy, následne ich kriticky zrevidovať a v závere priblížiť stav problematiky uvažovania v slovenskom kontexte. Práca okrem toho kladie dôraz na pomerné zastúpenie rozličných filológií, ktoré reprezentujú odborníci s dlhoročnou vedeckou a pedagogickou praxou. Kapitoly takýmto spôsobom smerujú na jednej strane k tradíciám slovenskej literárnej vedy, na druhej strane vychádzajú z germanofónnej, fran-

kofónnej a anglofónnej oblasti a zároveň aj z tradícií susedných krajín. Autorský kolektív pozostáva zo sedemnástich autoriek a autorov, pričom väčšina je zo Slovenska, Anna Babka pochádza z Rakúska a Karin S. Wozonig z Nemecka. Príspevky posúdilo dvadsaťsedem recenzentov a recenzentiek s cieľom predložiť publikáciu odbornej verejnosti a vysokoškolským pedagógom. Monografia predstavuje historický oblúk modelov a metód literárnej vedy od filozofického uvažovania o literatúre (estetika, rétorika) až po jej súčasné podoby na pozadí rodových alebo postkoloniálnych štúdií. Autorom prvého bloku je Tibor Žilka, ktorý sa v úvode venuje poetike ako najstaršej vednej disciplíne o literatúre a popri historickej a opisnej poetike kladie dôraz aj na tzv. komunikačnú poetiku, ktorá v rámci literárnej komunikácie zahŕňa i vznik a príjem literárneho diela. Svoju pozornosť Žilka ďalej sústreďuje na genológiu, štylistiku, verzológiu a napokon metriku.

V prvej časti druhého bloku sa Roman Mikuláš venuje hermeneutike, jednej zo základných paradigiem literárnej vedy, zaoberajúcej sa interpretáciou textov, resp. všeobecne porozumením literárnych textov. Naprieč prácami F. Schleiermachersa, W. Diltheyho, H. G. Gadamera sa dostáva až k Habermasovej kritickému hermeneutike a k jej významu pre sociálne vedy. Na pozitivistickú literárnu vedu (Roman Mikuláš), diskvalifikovanú zúžením na zbieranie faktov, na začiatku 20. storočia kriticky reagujú dejiny ducha (Roman Mikuláš) ako literárnovedný smer. Aj ruský formalizmus (Soňa Pašteková) sa vyhranil voči pozitivizmu tým, že akcentoval estetickú funkciu literatúry, bez „zásadnej-

ších väzieb na mimoliterárne (biografické, historické, filozofické, sociálne a i.) súvislostiam procesu tvorby diela“ vysunul do popredia imanentné zákonitosti textovej štruktúry. Ruský formalizmus spolu so Saussurovou lingvistikou a pražskou školou (1926 – 1948) tvoria ďalej základné východiská štrukturalizmu (Pavel Matejovič). Aj v literárnej sociológii (Andrea Mikulášová), ktorá sa koncentruje na neliterárne aspekty literatúry, na vzťahy medzi literárnymi dielami a spoločnosťou, dlho dominoval pozitivistický prístup s teóriou sociálneho prostredia. Ťažiskovými sa tu postupne stávajú témy ako napríklad tvorba literárneho kánonu, teória „literárneho poľa“ (Pierre Bourdieu), resp. výskum publika, zameraný na vzťah autora literatúry a čitateľa. Druhý blok dopĺňajú kapitoly o literárnej komparatistike (Róbert Gáfrik, Miloš Zelenka), resp. tematólogii (Miroslava Režná), fenomenológii literatúry a kritike ideológie (Ladislav Šimon), analýze diskurzu (Roman Mikuláš, Andrea Mikulášová) a vzťahu semiotiky k literárnej vede (Kristián Benyovsky).

Posledný, tretí blok otvára téma literárnej komunikácie (Lubomír Plesník, Roman Mikuláš) v zmysle určenia literárneho diela ako „osobitného prípadu prenosu informácie od jej odosielateľa k príjemcovi“. Ak by sme literárnu komunikáciu na osi autor – text – príjemca rozšírili podľa Mikovho a Popovičovho návrhu o ďalšie dve kategórie, o „(referenčnú) realitu“ a „literárnu tradíciu“, mohli by sme za istých okolností využiť model literárnej komunikácie aj na klasifikáciu literárnoviedných metód a smerov. Tak by sme v prípade naratólogie, ktorej sa venuje Zuzana Malinová, mohli konštatovať jej primárnu orientáciu na text. Iná situácia nastane vtedy, keď sa naratólogia ocitne napríklad v prostredí feministickej literárnej vedy (autor-kou príspevku *Feministická literárna veda a rodové štúdiá v literárnej vede* je Jana Cviková), pretože okrem výskumu textových úrovní, úrovne diskurzu a úrovne diegézy, bude feministická naratólogia zohľadňovať aj procesy produkcie a recepcie literárnych textov s využitím rodu ako analytickej kategórie.

Na príspevok o feministickej literárnej vede a rodových štúdiách sa napája text Anny Babky pod názvom *Postkoloniálna teória v kontexte rodových a queerových štúdií*, ktorý z nemčiny preložila Jana Cviková. Táto práca sa koncentruje na revíziu „eurocentrických a etnocentrických univerzalistických tendencií samotného feminizmu“, ich dekonštrukciu a reorientáciu napríklad na čierny feminizmus alebo na problematiku kategórie rasy, resp. jej zanedbávanie. Hranice medzi jednotlivými literárnoviednými prístupmi nie sú nepriepustné, feministická literárna veda môže vytvárať alianciu aj s inými metódami a smerovaniami, či už intertextualitou (Ján Jambor), alebo historiografiou literatúry (Soňa Pašteková).

Jednotlivé prúdenia literárnej vedy sú vzájomne prepletené a postupujú spoločne, inokedy na seba nadväzujú a potom si zasa odporujú. Publikácia *Podoby literárnej vedy* potvrdzuje túto komplikovanú spleť vzťahov na vysokej odbornej úrovni a zároveň poukazuje na to, že systém nie je uzatvorený, ale ponúka priestor na ďalšiu reflexiu literárnej vedy či literatúry ako takej.

JURAJ DVORSKÝ