

JANA KUZMÍKOVÁ (ed.): *Literatúra v kognitívnych súvislostiach*

Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014. 152 s. ISBN 978-80-88746-258-6

V knize *The Oxford Handbook to Cognitive Literary Studies*, která byla připravena jako souhrnná příručka dokládající mnohost přístupů v kognitivní literární vědě, uvádí hlavní editorka, Lisa Zunshine, zajímavou statistiku. V roce 1999 se v rámci členů Modern Language Association zapojilo do oficiální skupiny diskutérů o kognitivních studiích literatury 250 členů, v roce 2009 to bylo 700 členů, v 2013 bylo ve skupině registrováno přibližně 2000 členů asociace. Čísla jasně dokazují, že kognitivistická studia jsou v literární vědě stále na vzestupu a že studia inspirací, které tento obor přináší, nebyla dosud vyčerpána. Ve slovenském a českém kontextu je nástup kognitivněvědných přístupů méně razantní. O tom, že metodologie bez povšimnutí nezůstává, ale svědčí publikace *Literatúra v kognitívnych súvislostiach*, již vydal Ústav slovenskej literatúry SAV. Autorský kolektiv pod vedením Jany Kuzmíkové připravil příručku, jejímž cílem je představit škálu hlavních témat, kterými se kognitivní literární věda zabývá. Rozsahem nevelká monografie tedy funguje jako úvod do disciplíny.

Publikace nepochybně z větší části plní úlohu, kterou si autoři předsevzali. Zároveň se ale nedaří zcela zastříť, že jde o „grantovou knihu“, tj. že před jejím vydáním museli posuzovatelům projektu slíbit více, než je v našich (slovenských a českých) podmínkách možné splnit. V úvodu například Jana Kuzmíková tvrdí, že publikace usiluje o „ucelené mapování“ (8) tří hlavních okruhů kognitivistického zkoumání. Jistě jde souhlasit, že otázky metafory, vyprávění a emocionálního prožívání literatury patří k nejzákladnějším tématům kognitivistů (platí to zvl. z hlediska vývoje oboru), zároveň je ale zjevné, že kognitivní literární věda do hloubky rozpracovala mnohem pestřejší škálu témat, která by

šlo ze slovensko-české perspektivy důkladně mapovat jenom stěží.

Iniciačním tématem kognitivistických studií zůstává problematika metafory. V recenzované monografii se metafoře věnovala Silvia Gáliková a sumarizovala nejpodstatnější závěry kognitivistických úvah a bádání. Například znovu podtrhla skutečnost, že pro lidskou mysl představuje metafora jeden z automatických nástrojů, jak porozumět světu. Na řadě příkladů doložila, jak to, co chápeme jako konkrétní nebo abstraktní skutečnost, dokážeme pomocí metafor pojmenovávat. Přehledovou studii o přístupech k metafoře doplnila studie Lukáše Prochásky *Konceptuálně metafory mysle a Alica v krajině zázrakov*. Spojení sumarizující a případové studie je ostatně pro celou monografii charakteristické.

Platí to i o kapitolách, které bychom mohli označit za naratologické. Jejich autorkou je Zuzana Fonioková z Ústavu české literatury a knihovnictví Masarykovy univerzity v Brně. Kapitolu *Narativní konstrukce identity* považují za mimořádně podnětnou (z celé knihy nejpodnětnější), a to i proto, že Fonioková toto téma na mnoha místech překračovala a zmínila další naratologické problémy, které se podařilo zásluhou kognitivistů nápaditě domyslet. V úvodu se autorka zabývala problematikou úzké vazby mezi identitou a narativem. Vyšla z úvah Jerome Brunera, jenž odmítl možnost rozkrýt skutečné „já“ a toto „já“ chápal jako výsledek diskursivních sil vyprávění určených buď pro sebe, nebo pro jiné (a také buď o sobě, anebo o jiných). Tento přístup k identitě, která je ve své vlastní původní podobě nedosažitelná, vystihuje jednak soudobé literární autobiografie či autofikce, jednak i „sebenarativy“, které vypravujeme sami sobě pro potřeby sebepojetí nebo které distribuujeme svému

okolí. Do těchto sebepojetí, jak přesvědčivě ukazuje Fonioková, ale vstupují kulturní modely a vzorce, které si automaticky osvojujeme jako členové společenství, identifikujeme se s nimi, nebo se proti nim záměrně stavíme. V úvahách, které autorka studie srozumitelně shrnula, nacházím důležitý impuls kognitivismu. Mýty a kulturní vzorce při utváření individuální a kolektivní identity již zkoumali strukturalisté a sémiotikové (ať už šlo o Barthes, Eca, Lotmana nebo Macuru), kognitivistický přístup ale dokazuje, že tu jde o něco více než jenom o hru označování. Konstruování identit není jen záležitostí kulturních praktik, nýbrž i mechanismem, na jehož základě funguje lidská mysl, která touží identitě rozumět. Kognitivisté si totiž uvědomili, že interpretace literatury těží v první řadě z mechanismů, jež automaticky využíváme v rutinních situacích. Tyto mechanismy, které můžeme přirovnat ke „kuchyňské psychologii“, používáme, když (si) vykládáme chování druhých, ale také když vysvětlujeme či obhajujeme svoje vlastní jednání. Tentýž interpretační systém uplatňujeme i při interpretaci literatury, zejména literárních postav. Kognitivní vědci upozorňují, že literární postavy chápeme – stejně jako osoby v našem bezprostředním okolí – jako myslící bytosti, které vyprávěné děje plánují, zakoušejí, prožívají. Proto vyprávěným činům připisujeme záměry, z chování vyvozujeme myšlenky a přání jednajících osob. Je zjevné, že tyto poznatky nemohly ve vědě o vyprávění zůstat bez povšimnutí. Z tohoto důvodu do kognitivistických (či kognitivismem ovlivněných) definic narativu pronikl například pojem experientiality, který umožňuje další zkoumání způsobů, jak si prožívané děje představujeme a jak se s nimi „identifikujeme“.

Připomínám, že představitelé klasické naratologie založené na strukturalismu trvali na strukturní identitě textu a k implicitním faktům se stavěli obezřetně, až podezřivě (např. teorie fikčních světů U. Eca či L. Doležela klade důraz na neúplnost fikčních světů). Kognitivisté naproti tomu upozornili na to, že náležitá interpretace vyžaduje i zapojení

situačních modelů, schémat a scénářů, které jsme si osvojili. Tento rozdíl mezi klasickou (strukturalistickou) a postklasickou (kognitivistickou) naratologií Fonioková vhodně ilustrovala na tématu fikčních myslí. Zatímco klasická naratologie (srov. např. Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: E. Klett Verlag, 1957; Cohn, Dorrit: *Transparent Minds*. Princeton: Princeton University Press, 1978) chápala zobrazování fikčního vědomí jako marker fikčnosti (ve skutečnosti nejde mysl druhého vyprávět) a pozornost soustředila na strukturní škálu promluvo- vých typů, jejichž prostřednictvím je možné vnitřní řeč postav zprostředkovat, představitelé postklasické naratologie (srov. Palmer, Alan: *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004; týž: *Social Minds in the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press, 2010; Herman, David: *Basic Elements of Narrative*. Oxford: Wiley – Blackwell, 2009, 137 – 160 a. d.) přesvědčivě dokázali, že mysl postavy nemusí být přímo vyprávěna, a přesto stavy myslí fikčních postav celkem spolehlivě rozpoznáme. Aktivujeme totiž naše kognitivní mechanismy, které na základě behaviorální a řečové evidence chápou chování postav jako záměrné jednání. Ve schopnosti vstupovat do myslí postav se ale neopíráme jenom o vlastní, nýbrž i o sdílenou zkušenost, tj. o kulturní stereotypy. Ke kulturním stereotypům můžeme, jak autorka studie vhodně připomněla, přiřadit i tzv. dominantní zápletky (masterplots či masternarativy), které literatura buď pomáhá ustavovat (příběhy spojující štěstí s dosažením úspěchu či získáním lásky, neštěstí se ztrátou tohoto štěstí), či je naopak podvrací.

Podnětné úvahy, v nichž Zuzana Fonioková do slovensko-českého kontextu uvedla řadu problémů nejsoučasnejších naratologických diskusí, doplňuje podle mého soudu brilantní analýza románu *Země vod* Grahama Swifta. Případová studie upozorňuje na vše podstatné ve Swiftově románu, který je pečlivě vyložen, jenže na druhou stranu ukazuje, domnívám se, i limity kognitivněvědné naratologie. Zatímco nemůže být pochyb o přínosu kognitivní vědy v prohloubení poznání

literárního díla a jeho recepce, pro praktickou analýzu textu je kognitivní naratologie produktivní méně (pokud se zrovna kognitivistickou metodou nerozebírají např. fikční myslí nebo textové iluzivní prvky). O spojení mezi minulostí, nespolehlivou pamětí a vyprávěním se bádalo již před kognitivisty; zdá se mi, že v případové studii se Fonioková obešla převážně bez kognitivistické terminologie, to nejpodstatnější čerpala spíše z postmoderního přístupu k historickému faktu a k poznání minulosti.

To, co platí o studiích Foniokové, platí i o příspěvku Róberta Gáfrika. Autor, jenž působí v Ústavu svetovej literatúry SAV a na Trnavské univerzitě, pečlivě pojednal a přehledně vysvětlil vztahy mezi emocemi a kognicí, dále shrnul některé poznatky kognitivní poetiky. I Gáfrik se soustředil na spojování literárních struktur s rozmanitými druhy emocí, resp. na vztahy mezi konkrétními žánry a prototypickými emocemi. Součástí kapitoly je dále analýza *Ortelu* Franze Kafky. Opět lze ocenit dobře napsanou studii, která se zamýšlí nad žánrovými aspekty *Ortelu*, přesto se mi zdá, že analýza (až na zmíněnou reflexi o žánrotvorné roli emocí) kognitivistická východiska či kognitivistickou terminologii nezbytně nepotřebuje. Zájem o téma emocí přece ještě automaticky neznamená, že se zde „dělá“ kognitivní věda.

Tento argument se podle mého soudu nedaří vyvrátit ani v závěrečné kapitole *Literárne dielo Františka Švantnera v kognitívnych súvislostiach*, jejíž autorkou je Jana Kuzmíková. Autorka, která do kolektivní monografie zároveň přispěla vstupním tex-

tem o kognitivní vědě a jejích perspektivách, nepochybně hluboce zná dílo Františka Švantnera a dovede ho vykládat. V analýze konkrétních textů například ukazuje, jak Švantner rozehrál napětí mezi vědomím a nevědomím, dobrem a zlem. Je zjevné, že interpret, který je vybaven kognitivněvědnou terminologií (stejně jako např. interpret zaobírající se filozofií myslí nebo psychologii nevědomí) lépe pojmenovává způsoby zobrazené psychy. Ale nemohu se zbavit dojmu, že analýza a interpretace „v kognitivních souvislostech“ neprohlubuje poznání Švantnerova díla o nějaký dosud netušený rozměr. Nad rámec popisu mentálních jevů není řečeno nic zásadně inovativního, nejpodstatnější se zdá být spojení autorské poetiky Františka Švantnera s novoromantickým polypsychismem, což učinil již Oskár Čepan (aniž by k tomu nutně potřeboval kognitivní vědu).

Předložené případové studie podle mě ukazují, že v analytické a interpretační praxi – pokud se tedy vykladač nezaměří přímo na některé z „erbovnic“ kognitivistických témat (konceptuální metafory, kognitivní rámce, fikční myslí, vtažení, vtělení atd.) – zase tolik nového, alespoň tolik, kolik bychom očekávali, nepřibylo. Zkoumané aspekty literatury se v této perspektivě podařilo spíše produktivně revidovat a domyslit, v některých případech i doplnit o značně exaktnější poznatky. Zdá se mi však, že přínos kognitivní literární vědy zůstává v první řadě v hlubším poznání literatury jako součásti naší kulturní zkušenosti a způsobů, jak s literaturou a s jejími mechanismy zacházíme.

JIŘÍ KOTEN

WERNER WOLF: Popis jako transmediální modus reprezentace

Přel. Olga Richterová; doslov Alice Jedličková. Praha: Theoretica & historica – Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2013. 194 s. ISBN 978-80-85778-92-2

Nový titul edície Theoretica & historica je knižným vydaním štúdie, ktorá tvorí úvod a teoretické podhubie zborníka *Description in Literature and Other Media* (Opis v literatúre a iných médiách; 2007, eds. Werner Wolf a Walter Bernhart). Werner Wolf, rakúsky

anglista a naratológ pôsobiaci na univerzite v Grazi, si v tomto netypicky vystavanom texte volí za predmet bádania zdanlivo pravý opak predmetu tradičnej naratológie, ktorá sa zaoberá príbehom, resp. organizáciou udalostí v čase – týmto protikladom je opis,

často vnímaný bezčasovo, ako výplň naratívnej štruktúry. Autor sa usiluje vystúpiť zo známeho ukotvenia naratologickej perspektívy do písaného slova, a preto si ako východisko osvojuje transmediálnosť – hneď na začiatku tak do priestoru skúmania okrem literatúry zahŕňa aj maliarstvo a hudbu. Jednoznačne sa hlási k saussurovskej semiotike, ktorú rozširuje o nejazykové obsahy. Predmetom aj formou opisu môže byť podľa neho akékoľvek usporiadanie peirceovských „znakov“ (opisom maľby môže byť náčrt, opisom skladby zanôtená melódia refrénu), čím sa doterajšia závislosť deskriptológie od opisov používajúcich prirodzený jazyk definitívne končí. Transmediálny charakter Wolfvho uvažovania štúdiu významne rozširuje o interdisciplinárny potenciál, okamžite totiž implikuje kontakt s kognitívnou psychológiou a disciplínami špecializovanými na jednotlivé médiá, ako sú dejiny umenia či muzikológia. Aj v nadväznosti na Lopesa a Fludernikovú, ktorí diagnostikovali opis ako opomínaný, neprebádaný fenomén, Wolf a Bernhart zhromaždili materiál pre spomenutý zborník, kde predmetná štúdia pripravuje pôdu pre užšie zamerané príspevky a určuje, z akých komponentov vlastne koncept opisu pozostáva, čím v zásade nadobúda charakter definície.

Autor vymedzuje fenomén opisu ako kognitívny rámec, založený na prototypických príkladoch. Má pomerne jednoznačné jadro, ale neostre hranice, ktoré umožňujú stupňovanie (isté usporiadanie znakov môže byť opisnejšie než iné) a tým vytvárajú priestor pre abstraktný pojem opisnosti (a jedným dychom aj príbehovosti, hoci nie v priamom protiklade). Nasleduje prehľad významných kontextov a funkcií opisu: v perspektíve teórie vedy a filozofie možno opis chápať ako definíciu predmetu (pripisuje mu súbor vlastností) a tiež ako odkaz pre potreby identifikácie predmetu v jeho neprítomnosti. Pre prírodné vedy sa ako kľúčová javí kapacita komunikovať zmyslové dáta; v kontexte humanitných vied opis často znamená absenciu interpretácie (hoci možno argumentovať, že každý text je do istej miery

interpretáciou). Dôležitým nástrojom na vymedzenie opisu ako jazykovedného fenoménu je okrem kognitívneho rámca aj pojem semiotických makromódov (podobný Fludernikovej konceptu makrožánru) – semiotických stratégií organizácie znakov, ktoré sú na abstraktnejšej rovine určujúcimi črtami bežne známych žánrov. Akt opisu vykazuje sklon k bipolarite, s dominantným pólom opisovaného predmetu a podriadeným pólom opisujúceho subjektu, čím do každého opisu nevyhnutne preniká perspektíva, a teda aj čiastočná interpretácia. Wolf – v snahe odlíšiť opisnosť od príbehovosti – prirovnáva opis k paradigmatickému usporiadaniu textu (alebo iných sémantických jednotiek) a stavia ho do protikladu k syntagmatickému príbehu. Autor berie do úvahy aj zameranie opisu na príjemcu, opiera sa pritom o Gombrichov „podiel diváka“ a Ingardenove „miesta nedourčenosti“, ktoré determinujú podiel vnímajúcej mysle na konečnom mentálnom obraze.

Praktická časť štúdie postupne prechádza tromi vybranými modalitami, v ktorých sa opis môže odohrávať. Pri obrazovej modalite (maliarstvo) je zdôraznený vysoký deskriptívny potenciál, hoci len v prípade, keď sú obrazové znaky použité referenčne (čo v abstraktnej maľbe nie je zvykom) a medzi Gombrichovými pólmi „making-matching“ teda smerujú k zhode so skutočnosťou. Autor analyzuje „stvárnenie“ hôr v dvoch konkrétnych umeleckých dielach. Ako protipól obrazovej modality, dominujúcej pri statických, priestorových objektoch opisu, ponúka analýzu verbálnej modality, tiež silno referenčnej, ale z dôvodu sekvenciality textu časovej a dynamickej. Zatiaľ čo v obrazovej modalite prevažujú ikonické znaky, v texte sú to symboly kladúce vyššie nároky na recipienta.

Vynárajú sa tu aj otázky usporiadania opisného diskurzu: ako problematizovať množstvo detailov, ktoré chce umelec uviesť; keďže opis nemá oblúkový priebeh príbehu a je podobný zoznamu, ukončenie (v rámci možnosti) čistej formy opisu často vzbudzuje dojem arbitrárnosti. W. Wolf predstavuje

niekoľko možností usporiadania, od tých, čo sa javia inherentné opisovanému predmetu (ako príklad je uvedený Homérov opis štítu v *Iliade*), po kultúrne zaužívané či zvukovo a morfológicky estetické. Analýzu opisu v próze završuje zamyslením sa nad jeho funkciami, medzi inými nad funkciou informatívnu, experienciálnu, architektonickou (opis ako stavebný prvok toku príbehu) a vysvetľujúcou.

Časť venovaná opisnosti v hudbe pripomína, že toto médium síce má zo všetkých umení najnižšiu mieru referenciality (teda najvyššiu mieru abstraktnosti), ale bolo by chybou tvrdiť, že sa zo semiotického hľadiska radikálne odlišuje od textu a obrazu. Autor ďalej pátra po možnostiach hudobnej heteroreferencie: spomína Lisztov pojem symfonickej básne, ktorá dokáže vyvolať emócie súvisiace s predmetom, a tak naň nepriamo

poukázať; priamu zmyslovú ikonicitu, dramatickú ikonicitu (postupnosť dejov), metaforickú ikonicitu (intenzita, zafarbenie, rýchlosť, rytmus) či pojem akustických konotácií, ktoré umožňujú „intermuzikalitu“, zvukový ekvivalent intertextuality. Zaujímavou otázkou je hľadanie markerov opisnosti v hudbe, ktorej časová povaha nabáda skôr k spájaniu s príbehovosťou. Na záver štúdie autor stručne rekapituluje funkčné dejiny hudby, sledujúc spoločensko-kultúrne aspekty posunu od absolútnej hudby k hudbe deskriptívnej.

Štúdie ako tá Wolfova budujú základy semiotického aparátu pre komplexné uchopenie mediálne hybridných obsahov, pričom potreba podobnej metodológie sa zvyšuje každým rokom prenikania digitálnych technológií do kultúrneho života.

KRIŠTOF ANETTA

ROMAN MIKULÁŠ: Literatur als Kommunikationssystem: Systemische Betrachtungen

Nümbrecht: Kirsch-Verlag, 2013. 224 s. ISBN 978-3-943906-05-9

Dostáva sa nám do rúk výnimočná monografia, ktorá okrem toho, čo vystihuje svojím názvom (Literatúra ako komunikačný systém: systemické prístupy), porovnáva a prepája vývin slovenského teoretického myslenia v oblasti komunikačného prístupu k literatúre a umeniu i semiotiky v období rozkvetu Nitrianskej školy (Miko, Popovič, Žilka) od konca 60. rokov s trendom systémového prístupu k spoločnosti, literatúre a umeniu v nemecky hovoriacom prostredí od 90. rokov 20. storočia. Hlavný impulz tu predstavuje teória komunikácie nemeckého sociológa Niklasa Luhmanna (1927 – 1998), ktorý v chápaní spoločnosti ako systému nadviazal na svojho učiteľa, amerického sociológa Talcotta Parsonsa (1902 – 1979). Napriek odlišnosti kultúrneho prostredia či vládnucej ideológie, ako aj podnetov filozofie a vedy, autor monografie nachádza medzi oboma smerovaniami na prvý pohľad prekvapivé množstvo súvislostí. Na ich pozadí črtá kontinuálny obraz vývinu prístupov k literatúre

ako systému komunikácie, počnúc Mikovou výrazovou sústavou až po súčasné chápanie literatúry a umenia ako samoorganizujúceho a emergentného systému ľudskej komunikácie, ktoré približuje na základe filozofie konštruktivismu, ako sa rozvíja v oblasti spoločenských a humanitných vied, no i v praxi personálneho manažmentu. Ide o oblasť literatúry zjavne vzdialenú, napriek tomu práve v nej sa (aj) v slovenčine ustalujú základné termíny tejto teórie (napr. *systemika*), také potrebné pre prekladovú mediáciu súčasného svetového – nielen nemeckého – diskurzu v oblasti systemickej reflexie literárnej a umeleckej komunikácie.

Spoločným menovateľom dvoch spomenutých smerovaní je snaha o zmysluplnú a všestrannú korekciu vlastných pôvodných pozitivistických a scientistických východísk, a to na základe kritéria vedeckej otvorenosti voči najnovším výsledkom empirických výskumov a teoretického myslenia doma aj vo svete. František Miko pri analýze štýlu

literárneho diela kriticky reflektoval analytickú filozofiu (v zmysle presadzovania otvorenej, pružnej a komplexnej výrazovej sústavy). Siegfried J. Schmidt a jeho nasledovníci sa opierajú o modernú sociológiu a teóriu komunikácie. Pracujú pritom s novšími termínmi ako *rekurzivita*, *chaotickosť*, *redundancia*, *autoreferenčnosť*, *autopoesis* a *samoregulácia* popri tradičnejšie zaužívaných pojmach ako *štruktúra*, *system*, *pragmatika*, ktoré majú pôvod v štrukturalizme, analytickej filozofii, ale aj v kontinentálnej filozofickej a vedeckej tradícii, hoci v literárnovednom a umelecko-vednom diskurze sa dostávajú do nového kontextu.

Na zadnej strane obálky čítame myšlienku „Verbinden anstatt zu trennen“ – „Spájanie namiesto rozdeľovania“. Nechápe ju ako odmietnutie analýzy, bez ktorej vedecká syntéza (alúzia na spolok, ktorý stál pri zrode modernej literárnej vedy, tu nie je náhodná) nemá zmysel, ale ako posunutie ohniska záujmu z predchádzajúceho štádia vedeckého skúmania na štádium nasledujúce, t. j. na štruktúrnu analýzu pod zorným uhlom poznávania celostných (i čiastkových) vzorcov „v dynamike komunikácie samoorganizujúcich systémov“ (10). Prvotná syntéza, v zmysle konštruktivismu ako filozofického východiska systemického prístupu, sa dá chápať ako pokus o myšlienkové uchopenie, uvedomenie si nejakého problému a javu, i ako krok, čo nevyhnutne *predchádza* formulovaniu vedeckej hypotézy: všetky analytické metódy vedeckého skúmania nasledujú až potom, pričom sa zhodnocujú v sekundárnej syntéze, ktorá je však prvou syntézou vedeckého charakteru, a až tá vedie k vedecky a filozoficky dobre podloženému konaniu založenému na vyššom a hlbšom stupni poznania, možnosti, a teda i zodpovednosti.

Špeciálne vo vedeckej reflexii umeleckej literatúry a celkovo umenia sa dnes vyžaduje taká vysoká komplexnosť funkčných metamodelov ako vedeckých konštruktov, taký vysoký stupeň ich otvorenosti alebo čiastkovosti, že úprava a legitimizovanie ich funkčnej opodstatnenosti si vyžaduje sku-

točne široký a neintuitívny interdisciplinárny záber, od filozofie, sociológie, antropológie, etiky, ba v tomto prípade i marketingu, až k exaktným metódam kvantitatívnej analýzy komplexných stochastických systémov. Ide o systémy, ktoré sa na individuálnej úrovni javia ako náhodné a chaotické, z hľadiska umeleckej voľnosti úplne slobodné a v ktorých sa vzorce a pravidelnosti vynárajú až pri štatisticky relevantnej vzorke a zároveň nadobúdajú zmysel až v historickej, spoločenskej a ekonomickej perspektíve tvorby. Ak remeselné vyspelé dielo podlieha kánonu, umelecky, filozoficky alebo vedecky významné dielo ho vytvára, pretvára, prehodnocuje.

Ak sa v prírodných vedách od novej paradigmy očakáva, že presiahne starú a vyloží ju ako svoj špeciálny – novšie a hlbšie pochopený – prípad, v reflexii vkusu a módy sa starý model opozera, zovšednie, aby bol vystriedaný novým, pričom nemusí, a často ani nebýva, funkčnejší, elegantnejší, vedúci k hlbšiemu pochopeniu alebo zmyslupľnejšiemu konaniu. Ide tu o naplnenie potreby nového estetického zážitku, nie hlbšej a prenikavejšej reflexie, akokoľvek má nová móda výpovednú hodnotu, je viac svedectvom historickej nálady a podvedomých preferencií než potreby hlbšieho teoretického poznania, hoci výnimočné diela sú spravidla odpoveďou na obe tieto potreby. Rozlíšenie medzi estetickým a teoretickým kritériom je dôležité práve pre kritiku a teóriu literatúry a umenia, aby nedochádzalo k ich zámene.

Systemický prístup môže v prípade zanedbania tohto rozlíšenia predmetu a východiska viesť v praxi k zámene empirie a teórie, čo by malo pre obe zničujúci efekt. Pri náležitom dôraze na analýzu jeho slabých miest sa napriek tomu ukazuje ako potenciálne mimoriadne plodný, čo vidieť aj u takého zodpovedného bádateľa, akým je Mikuláš. Výsledkom môže byť interdisciplinárna syntéza empirie a teórie, objektívneho prístupu, scientizmu a analytickej filozofickej tradície s najpokrokovejšími umeleckými smerovaniami, o ktorú sa usiloval už Igor Hrušovský, ak však ako on vopred skepticky nevytlúči práve tie metódy a zdroje, čo mu budú chý-

bať pri dosahovaní cieľa, ktorý sa tak stane nedosiahnuteľným. Pritom je to pre vedu cieľnielen legitímny, ale priam hlavný.

Jedným zo zdrojov, ktoré toto systematické smerovanie odmieta, je širšie chápaná súčasná filozofia. Ak existencializmus, hermeneutiku, fenomenológiu a psychoanalýzu obviňuje z nevedeckosti, analytická tradícia a formálna kauzálna logika skutočne nie sú príliš plodné pri vysvetľovaní umeleckej tvorivosti, akokoľvek je nimi poznamenaná napr. teória fikčných svetov (Doležel). Už František Miko jasne videl, že napr. tvorba Bertranda Russella je iba málo užitočné pri analýze umeleckého diela. Nedostatočnosť priamo kauzálneho myslenia pre komplexné stochastické systémy, akým je i systém literárnej komunikácie, vidí podobne jasnozrivo aj Mikuláš. Svetová tradícia analytickej filozofie však nezostala stáť na pozíciách logického atomizmu, ale podrobila ho kritike a revízi; jej výsledok, ako ho vidíme napr. v dielach Quinea, v období, ktoré Peregrin právom označuje ako *postanalytické*, je omnoho bližší systemike a aj teoreticky je lepšie podložený. Navyše v scientistickom smerovaní filozofie sú dnes predmetom analýzy na najvyššej úrovni práve pojmy ako *emergencia*, *samoorganizácia*, *autopoiesis*, *operatívnosť*, podobne, ako je to aj v diele Mária Bungeho. V našej tradícii nachádzame prepojenie domácej tradície filozofie a semiotiky so svetovou aj u Nory Krausovej napr. v diele *Filozofická terapia literárnej vedy* (2009).

Slovenskej povojnovej filozofickej tradícii je opačné, existenciálne smerovanie filozofie a reflexie literatúry vzdialené, dnes však rastie záujem o jeho predstaviteľov, medzi ktorých patrí Kierkegaard, Heidegger alebo Lévinas. Inak je to v literatúre, napr. u Dominika Tatarku. Všeobecne sa táto tradícia formou približuje skôr predmetu literárnej teórie a čiastočne i kritiky, hoci vo svete to (predovšetkým pre kritiku) celkom neplatí. Je jej blízky fundament primárnej, predvedeckej syntézy, ale v zmysle *existenciálnej analytiky* má mnoho spoločného s literatúrou a umením a v konečnej syntéze sú jej výsledky ťažko zastupiteľné i preto, že v nej

nesmie chýbať – okrem systému nomologickej siete ako systému vedeckého poznania – to najlepšie z filozofického a umenovedného myslenia.

Ďalším potenciálne problematickým miestom systematického nahliadania na umelecký text je jeho vyslovene vonkajškový prístup k empirii literárnej tvorby, kritiky a recepcie, pretože vychádza z pozícií teórie komunikácie a sociológie. Kliše o ľahkom, automatickom, bezprostrednom a bezproblémovom prepájaní teórie a praxe vedie spravidla k výsledkom, ktoré majú pre obe oblasti vyslovene škodlivé dôsledky. Predpokladá totiž apriórnu oddelenosť týchto navzájom sa konštituuujúcich a opačných zameraní, pričom sa domnievam, že aristotelovské rozlíšenie činnosti na teoretickú, praktickú a poetickú nestráca svoju aktuálnosť, práve naopak. Táto oddelenosť je však abstrakciou, analytickým rozlíšením, teória hľadá a sústreďuje sa na to, čo je všeobecne platné, zatiaľ čo prax je aktivitou zameriavajúcou sa na premenu a ovplyvňovanie fyzického sveta, v ktorom treba rátať s tým, čo je špecifické, individuálne a neopakovateľné, kým poetická činnosť smeruje k výtvoru, produktu závislému tak od teoretického poznania, ako od praktickej skúsenosti, od individuálnej motivácie i spoločenskej potreby, ako aj od možností materiálu, s ktorým pracuje. Tým je v literatúre samozrejme jazyk.

Tu sa zdá, akoby bolo špecifikum empirie literárnej a umeleckej tvorby, recepcie, interpretácie, prekladu a kritiky vylúčené, akoby sa z neho nevychádzalo a k nemu nesmerovalo. To ešte nemusí byť chyba, ak si uvedomíme, že od začiatku vlastne nebolo v hre. Podobný prístup nám však umožňuje sústrediť sa na ten rozmer literárneho a umeleckého diela, ktorý preň nie je príznačný, ale predsa k nemu patrí ako k súčasťi komunikačného procesu. Doterajšie metódy nijako nenahrádza, ale dostáva ich do správnej perspektívy v rámci tej časti systému, ktorý je pre ne striktné vonkajškový, a dáva im tak ďalší rozmer.

Celkovo možno skonštatovať, že monografia sa s náležitým odstupom a nadhľa-

dom venuje témam, ktoré ovládajú súčasný nemecký a čiastočne i svetový diskurz v oblasti literárnej komunikácie a môže byť prínosom pre rozvoj a oživenie našej literárnej vedy, semiotiky, teórie komunikácie a širokého interdisciplinárneho priestoru humanitných a sociálnych vied, pričom uka-

zuje možnosti plodného prepojenia a dialógu týchto tradícií. Obraz, ktorý predstavuje, je ucelený, hoci nie úplný, a je inšpirujúcim doplnením panorámy všeobecného skúmania komunikácie, čo umožňuje nový pohľad na literatúru ako komunikačný systém.

MARTIN ŠTÚR

CHRISTINE GÖLZ – ALFRUN KLIEMS (Hg.): Spielplätze der Verweigerung. Gegenkulturen im östlichen Europa nach 1956

Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag, 2014. 506 s. ISBN 978-3-412-22268-0

Z medzinárodnej dielne inštitútu Geisteswissenschaftliches Zentrum für Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) na univerzite v Lipsku vychádza každoročne viacero podnetných individuálnych a kolektívnych vedeckých publikácií. V tomto ročníku časopisu *World Literature Studies* boli uverejnené recenzie na dve z nich. Zborník *Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa* (Mesto – vražda – poriadok. Urbánne topografie zločinu v detektívnej literatúre z východnej a strednej Európy), ktorý zostavil Matteo Colombi, označil Ján Jambor za „priekopnícku prácu na poli výskumu súčasnej kriminálnej literatúry stredovýchodnej Európy“. Podobne ako o jeho výrok sa môžem v úvode tejto recenzie oprieť o konštatovanie Anikó Dušikovej na margo publikácie *Unter der Stadt. Subversive Ästhetiken in Ostmitteleuropa* (Pod mestom. Subverzívne estetiky v stredovýchodnej Európe), ktorú zostavili Mónika Dózsai, Alfrun Kliems a Darina Poláková: „[K]aždý z príspevkov má remodelujúci potenciál vo vzťahu k štruktúre, ktorú zvolili jeho zostavovatelia. Do štyroch celkov delená stavba sa tak stáva iba akýmsi návrhom, ponúknutou možnosťou, resp. výzvou na vytvorenie vlastného modelu štruktúry textu.“

Aj v prípade kolektívnej publikácie *Spielplätze der Verweigerung. Gegenkulturen im östlichen Europa nach 1956* (Ihriská odporu. Kontrakultúry vo východnej Európe po roku 1956) ide o priekopnícku prácu nielen

pre skúmanie alternatívnych priestorov umeleckej produkcie na konkrétnych príkladoch z (post)socialistických krajín, ale predovšetkým pre dôsledne uplatňované komparatistické hľadisko. Zostavovatelia zoskupili príspevky zachytávajúce odlišné štádiá individuálnych, spravidla dlhodobšie realizovaných výskumných zámerov do štyroch častí podľa tematického či presnejšie funkcionálneho ťažiska. Jednotlivé štúdie sa líšia zvolenou metodológiou, ktorá rešpektuje v základe načrtnutú topografiu ihriska a odporu, no prispôsobuje sa druhu umenia, žánru či rozloženiu výskumného záujmu v priestore medzi sociálnym, politickým a umeleckým záberom a je len na nás, aké mentálne mapy východnej Európy svojím čítaním vymodelujeme. Napokon, publikácia takéhoto rozsahu, no najmä takého rozmanitého obsahu musí vo svojom recepcnom živote počítať so selektívnym prístupom, ktorého perspektívy sa podieľajú na podobe tej-ktorej čitateľskej aktualizácie a prezrádzajú viac o partikulárnom poznávacom stanovisku recenzentky než o zostavovateľských a autorských intenciách ako celku.

Päťstostranový zborník obsahuje okrem úvodu zostavovateľiek 21 štúdií od autoriek a autorov, ktorí pochádzajú z rôznych krajín a pôsobia v medzinárodnej akademickej prevádzke; aktuálne na pracoviskách v Českej republike, Nemecku, Poľsku, Rumunsku a vo Švajčiarsku. Ponúka čiastkový publikačný súhrn výsledkov trojročnej práce interdisciplinárnej výskumnej skupiny na GWZO, ako

aj ďalších prizvaných z oblasti literatúry, hudby, filmu, výtvarného umenia i populárnej a protestnej kultúry (ďalšou v poradí je napr. kniha Alfrun Kliems *Der Underground, die Wende und die Stadt. Poetiken des Urbanen in Ostmitteleuropa*, 2015).

Pri pracovnom preklade titulu a podtitulu recenzovanej publikácie som vychádzala zo spôsobu, akým zostavovateľky Christine Gözl, odborná koordinátorka pre oblasť literárnej vedy na GWZO, a Alfrun Kliems, profesorka západoslovanských literatúr a kultúr na Humboldtovej univerzite v Berlíne, v predslove uvažujú o konceptualizácii kľúčových pojmov v rámci rovnomennej výskumnej skupiny, teda o takých stratégiách odporu, „ktoré vedome rezignovali na priame ovplyvňovanie spoločnosti, aby si zachovali svoju radikálnosť“ (9). S vedomím, že pracujú s pojmami zaťaženými množstvom konotácií (ako underground, subverzia, subkultúra, kontrakultúra, disent, avantgarda), sa autorky usilujú prostredníctvom vedúcej metafory „ihriská odporu“ zamerať pozornosť na „topografie a spôsoby inscenovania alternatívnej verejnosti“ (10). Inými slovami, ihriská chápu ako „metaforicky ponímané miesta, ktoré sa pokúšajú načrtnúť vlastný spôsob existencie, odchyľujúci sa od systému spoločenských noriem“ (10) a zároveň nesú so sebou významy ako mladý, nehotový, otvorený. Kultúrnovedne motivovaný výskum sa tu orientuje na prepojenie významotvorných praktík a žitej skúsenosti. Odpor sa v tomto chápaní čiastočne prelína s aktívnou rezistenciou, no kladie dôraz najmä na *odopieranie sa spoločnosti* alebo jej odmietanie.

Príkladom takéhoto ihriska je podľa zostavovateľiek underground pred rokom 1989 (12), ktorý sa zďaleka neobmedzoval na umenie, ale formoval životný svet svojich protagonistiek a protagonistov, teda to, čo český hudobník a teoretik chaosu Mirek Vodrážka, vychádzajúc z vlastnej *nomádскеj* undergroundovej skúsenosti v socialistickom Československu 70. a 80. rokov, nazval *nestabilným zmyslom a každodennou politikou identity*: „Zvláštne nezávislosť un-

dergroundu byla historicky tak radikálně nová a především ‚queer‘ (podivná, zvláštní, mimo normu), že překračovala tradiční mocenskou logiku sociálního konfliktu.“ (*Antisystémová queer politika undergroundu a prosystémová politika Charty 77*, 2012, 122) Pripomína, že mladí ľudia prejavovali svoju nelojnosť voči režimu na všetkých možných úrovniach – či už cez odmietanie vojenskej služby a „prvej kultúry“, alebo svojím subkultúrnym zovňajškom. Išlo teda o narúšanie „samotného symbolického rádu, ovšem nikoliv řádem jiným, nýbrž absentující, příliš singulárním a jedinečným a nevyslovitelným, nikoliv ve smyslu lacanovské retardace, ale tvořivého chaosu ‚bláznů‘.“ (123) Christine Gözl a Alfrun Kliems zdôrazňujú, že výrazom kontrakultúrneho odmietania konformity, takpovediac jeho steslením sa stáva paradigmatická postava blázna, šaša, naivného hlupáčka; Vodrážka pre underground používa pojem *politika identity šialenstva*.

Ako uvádza podtitul publikácie, sledované obdobie siaha od roku 1956, keď stroskotala maďarská revolúcia a odkedy zaznamenáme zmeny vo verejnom a umeleckom živote socialistických krajín v dôsledku kritiky kultu osobnosti, až po postsocialistickú súčasnosť; všíma si teda životaschopnosť „ihrisk odporu“ aj po roku 1989. To, čo sa v minulosti najviac približovalo označeniu „underground“, žije v akcionistickom umení (napr. v Rusku skupina Vojna), resp. v niektorých podobách politického akcionizmu (napr. hnutie Occupy) aj dnes, významnými zmenami však prechádza tak politický kontext, ako aj formy umenia a odporu, resp. to, čo sa za umenie a odpor vôbec považuje.

Prvá časť publikácie prináša pod názvom *Verweigerungsspiele. Alltag, Sozialismus, Underground* (Hry odporu. Všetdný deň, socializmus, underground) príspevky slavistky Zornitze Kazalarskej, odborníka na dejiny Východnej Európy a hudobného vedca Rüdigerera Rittera, umenovedkyne Heinke Fabritius, filmového vedca Gala Kirna, literárnej vedkyne Christine Gözl a viceprezidentky Nadácie Pomarańczowej alternatywy

Agnieszka Couderq. Z. Kazalarska skúma priepustnú hranicu medzi oficiálnou a alternatívnou literatúrou v českej lyrike všedného dňa okolo roku 1956 – minimalistické básne uverejňované v časopise *Květen* kladú odpor interpretácii a zároveň k nej provokujú práve svojou zdanlivou bezvýznamnosťou, potenciálne prázdny miestami, ktoré možno naplniť vlastnými významami. Na príklade rozhlasového vysielania Hlasu Ameriky poukazuje R. Ritter na komplexné procesy vyvlastňovania a privlastňovania si džezovej hudby zo strany Západu i Východu, ako aj na inštrumentalizáciu džezovej hudby ako vymedzeného priestoru odporu, ktorý neohrozuje názorový monopol moci. H. Fabritius tematizuje sieť českého undergroundu, ako ich vytvárala výtvarná a hudobná scéna, konkrétne Zorka Ságlová a jej súpútnici a skupina The Plastic People of the Universe. Autorka identifikuje v prácach Ságlovej kritické prehodnocovanie tradičnej predstavy o autorite tvorca ako virilnej kontrolnej inštalácie: Ságlová pozýva publikum k aktívnej účasti na recepcii, recepčné procesy sa stávajú „súčastou formotvorných procesov“ (69), aj tu dochádza k prelínaniu všednosti a umenia. Charakteristikou Ságlovej ako „partizánky umení“ Fabritius evokuje výtvarné, literárne a filmové oživovanie partizánskej histórie v krajinách bývalej Juhoslávie; v rámci tejto publikácie odkazuje priamo na príspevok G. Kirn o Novej vlne v juhoslovanskom filme, no o „druhom živote“ partizánov v slovinskom umení píše aj M. Colombi. Filmu sú zasa ďalej venované príspevky R. Gyulás, A. Hodel a D. Williamsa. Štúdiá Ch. Gözl *Underground goes Pop* spracováva hádam najabsurdnejší kultúrny úkaz v tomto pestrom výbere: komiks *Octobriana and the Russian Underground* s vymysleným príbehom sovietskeho podzemia, ktorý bol výsledkom mystifikačnej hry českého emigranta Petra Sadeckého na ihrisku rozdelenom železnou oponou na nepriateľské tábory. A. Couderq píše o histórii „najväčšieho happeningového fenoménu“ (129), poľskej Pomarančovej alternatívy, ktorá po nástupe výnimočného stavu v Poľsku dokázala, že

absurdný humor je účinným nástrojom na podvracanie totalitného režimu.

Druhá časť dostala názov *Vergangenheit neu. Umschreiben, Aufwerten, Verteidigen* (Minulosť nanovo. Prepisovať, zhodnocovať, obraňovať) a sú v nej štúdie literárnej vedkyne Laury Burlon, literárneho vedca Mattea Colombiho, sociológa a kulturológa Dominika Bartmanského, krajinnej architektky a urbanologičky Mary Dellenbaugh, architektka a historika architektúry Silviu Aldea. Štúdie troch naposledy menovaných sa venujú prehodnocovaniu socialistickej architektúry, predmetom ich uvažovania sú: Palác republiky vo Varšave, ktorý ako „postmoderný totem“ (202) na rozdiel od berlínskeho Paláca republiky prežil dodnes; stigmatizácia východonemeckých panelákových sídlisk ako výraz západnej kultúrnej hegemonie a transformácia postsocialistického urbanizmu.

Tretia časť odkazuje svojím názvom na rôzne postoje k de(kon)štruovaniu zmyslu v umení *Blöd-Sinn. Provokation, Subversion, Affirmation* (Ne-zmysel. Provokácia, subverzia, afirmácia) a prezentuje štúdie z pera literárneho vedca Raoula Eshelmana, filmovej a divadelnej vedkyne, režisérky a spisovateľky Réky Gulyás, kulturológa, filozofa a hudobníka Zorana Terzića, umenovedkyne a kulturologičky Ulrike Heine, ako aj slavistky Anny Hodel. Pre skutočnosť, že pri pohľade do obsahu knihy na slovenskú kultúru narazíme len sprostredkované cez Československo, iste existujú dobré, určite aj pragmatické dôvody. No predsa som sa potešila, keď mi v mennom indexe do oka padlo meno Samko Tále, čiže pseudonym autorky *Knihy o cintoríne*, ktorá bola preložená do viacerých jazykov (v nemčine ako *Buch über den Friedhof*, 2000). Daniela Kapitáňová tu vytvorila osobitého outsidera, *simplicissima*. Na Slovensku síce nemáme trpaslíkov Pomarančovej alternatívy, ktorí zosmiešňovali komunistickú totalitu, zato máme Samka, ktorý zostal fyzicky i mentálne „zakrpatený“, a preto sa bez akýchkoľvek zábran stáva hláskou trúbou najrôznejších stereotypov zjednodušujúcich postsocialistickú realitu. Postavu Samka uvádza na scénu Raoul Eshelman v štúdiu

Der performatistische Narr und die Wiederkehr des Subjekts. Narren als Epochenträger in der osteuropäischen Kultur (Performatistický blázon a návrat subjektu. Blázni ako nositelia epochy vo východoeurópskej kultúre). Tohto fiktívneho autora a zároveň ja-rozprávača pritom považuje za výnimku spomedzi performatistických bláznov: „Pretože Samko je diskurzívne určený negatívny šašo – taký, ktorý nadmieru rád používa spoločenské diskurzy šovinizmu, nacionalizmu a komunizmu a úplne nereflektovane sa nimi necháva viesť.“ (278) Eshelman zastáva názor, že od začiatku 90. rokov nastupuje po postmoderne nová epocha – performatizmus. Za jej indiciu považuje o. i. nápadné množstvo outsiderských postáv v podobe blázna, šaša, duševne zaostalého človeka, naivného hlupáčka: „Blázni zohrávajú exponovanú úlohu ako nositelia vývinu novej epochy v Poľsku, Českej republike, na Slovensku a v Rusku.“ (265) Bolo by zaujímavé konfrontovať Eshelmanove názory s literárnou vedou na Slovensku, ktorá opakovane zaraďuje túto prózu Daniely Kapitáňovej k postmodernej próze (napr. T. Žilka).

Posledná, štvrtá časť knihy skúma umenie vo vzťahu k jeho protestnému a kritickému potenciálu, ale aj k procesom jeho komodifikácie *Art/Protest. Aktiv, Kritisch, Käuflich* (Umenie/protest. Aktívne, kritické, predajné), a to prostredníctvom štúdií komparatistu a umeleckého prekladateľa Davida Williama, germanistu, hungarológa a romanistu Stephana Krauseho, slavistickej literárnej vedkyne a prekladateľky Henrike Schmidt, slavistu Matthiasa Schwartza a slavistu a filozofa Matthiasa Meindla. Literatúrou sa zoberajú príspevky S. Krauseho o súčasnej publicistike Lajosa Parti Nagya a Pétera Esterházyho, ako aj M. Schwartza o rebelstve a frustrácii v mladej poľskej literatúre. Oblúk príbehov subverzívnych umeleckých aktivít od niekdajšieho českého undergroundu na začiatku knihy uzatvára na jej konci štúdia M. Meindla o umeleckom aktivizme v Rusku, na príklade skupiny Vojna, ktorá bola založená roku 2007; jej zakladajúcou

členkou bola Nadežda Tolokonnikova, preto text nepriamo informuje aj o Pussy Riot.

Keď sa po prečítaní takého širokého spektra štúdií vrátame k úvodu, je nápadné, že v prípade diskusie o ich spoločnej platforme ide viac o *work in progress* než o nejaké hotové charakteristiky. Na jednej strane ostáva formulácia spoločného východiska pre štúdie zhromaždené v zborníku skôr v rovine pokusu, na druhej strane by práve to mohlo, či dokonca malo zodpovedať subverzívnej povahe „ihrísk odporu“ a obsahovej i metodologickej heterogenite jednotlivých štúdií. Úvodu by však pristala väčšia otvorenosť, a to aj v zmysle explicitnej reflexie vlastnej poznávacej perspektívy zostavovateľiek. Taktó sa pri prvých vetách môžem len dohadovať, komu sú určené tvrdenia o nezáujímavosti obrazu socialistickej Európy, čo „sa v spätnom pohľade javí ako sivý“ (9). Osobne pokladám výraz ako „oficiálny odpor“ – bez ohľadu na úvodzovky – za problematický, rovnako ako vyčítavé konštatovania, že takýto odpor je „príliš vážny“, „patetický“ či „suchý“: domnievam sa, že svojou binárnou štruktúrou so zamlčaným pozitívnym pólom majú osloviť západné publikum ako predpokladaného primárneho konzumenta stereotypných obrazov o tejto časti Európy a jej kultúre. Podobne je z môjho hľadiska diskutabilná téza, ktorá celkom neobstojí ani v rámci samotnej publikácie, že „[e]steticky trvalejšie a v dobe globálnej mobilizácie aj politicky aktuálnejšie sa... zdajú formy rezistencie, ktoré vedome rezignovali na priamy spoločenský vplyv, aby si zachovali svoju radikality, a ktoré tu zhrňame pod pomenovanie *stratégie odporu/odmietania*“ (9). Napokon, zostavovateľky na tento problém narážajú aj samy pri charakteristike jednotlivých štúdií. Bez ohľadu na platnosť spomínanej tézy je však dôležité, že za touto publikáciou sa skrýva množstvo excelentne vykonanej práce a že si zaslúži pozorné a kritické čítanie z rôznych perspektív.

JANA CVIKOVÁ