

Kontexty a subtexty románu Ireny Brežnej Na slepačích krídlach o ére budovania socializmu v slovenskom malomeste

JANA CVIKOVÁ

Ústav svetovej literatúry SAV, Bratislava

ABSTRAKT

Prípadová štúdia o románe nemecky píšucej autorky slovenského pôvodu I. Brežnej *Na slepačích krídlach* vychádza pri konštatovaní jeho historicity z existencie zlomových udalostí, a to tak na makrorovine (od stalinského kultu po Pražskú jar), ako aj na mikrorovine (autobiografické prvky naviazané na dobovú situáciu v Československu). Rozmanité kontexty a subtexty približuje pomocou pojmu hybridita (H. Bhabha a d.). Hľadá stopy autorkinej interkultúrnej translačnej práce (G. Spivak) medzi Východom a Západom, slovenčinou a nemčinou, minulosťou a prítomnosťou, „veľkými“ a „malými“ dejinami.

V kontraste s panoramaticky formulovaným záberom konferencie *Súčasná stredo-európska podoba historického románu* som sa vo svojom príspevku sústredila na jedno dielo – román Ireny Brežnej,¹ ktorý vyšiel v priebehu jedného roka najprv v slovenčine pod názvom *Na slepačích krídlach* (zima 2007) a potom v nemčine pod názvom *Die beste aller Welten*² (Najlepší zo všetkých svetov, jeseň 2008). V oboch jazykových prostrediach neušiel pozornosti čitateľskej i literárnokritickej verejnosti.³ V krátkej prípadovej štúdii o vybraných literárnych aj mimoliterárnych kontextoch a subtextoch⁴ tohto románu sa pokúsím načrtnúť niekoľko úvah o tom, ako sa poznanie o naratívnej povahe a konštruovanej podobe histórie⁵ literárne pretavuje do práce so smútkom a spomienkami v tomto „malom“ rozprávaní ukotvenom vo „veľkej“ a ideologicky zreteľne kótovanej histórii, vymedzenej érou budovania socializmu.

ŽÁNROVÁ HYBRIDITA⁶

Próza *Na slepačích krídlach* je románom, v ktorom sa (auto)biograficky motivovaná individuálna historicita zameraná na (re)konštruovanie konkrétneho životného príbehu snúbi s kolektívnou historicitou, ktorá je konglomerátom udalostí živých konkrétnym⁷ časopriestorovým ukotvením. V polohe vývinového románu sleduje líniu individuálneho vývinu detskej hlavnej hrdinky a zároveň rozprávačky v prvej osobe približne počas obdobia jedného roka, v inej polohe textu zasa asociatívnym – a zdanlivo nekonečným – kumulovaním a vetvením úvah a epizód prekračuje a podkopáva hranice zovretého románového žánru, ako aj súvisiacu psychologizujúcu

predstavu lineárneho osobnostného rastu. Produktom takéhoto miešania, hybridizácie, je napätie medzi celistvosťou očakávanou od tradičného typu tohto fikčného žánru a fragmentarizovanou formou, ktorá akoby sa mimeticky približovala k faktickej nelineárnosti histórie v jej individuálnej i kolektívnej/spoločenskej podobe. Neko- nečnosť pritom chápem ako vlastnosť autobiografického písania, v tomto prípade písania s autobiografickými prvkami, kde autorka hľadá prevažujúcu perspektívu, ktorá jej umožní konštruovať *jeden* vyrozprávaný životný príbeh, v tomto prípade zlomok životného príbehu, spomedzi mnohých možných:⁸ do jedného roka zhustuje počiatok dospievania a duševných i telesných premien asi jedenástročnej Jany, ktoré poznačila – dlho nevyvetlená – neprítomnosť uväznenej matky.

Keď sa mama jedného letného večera nevráti domov a nasledujúceho rána ešte stále nie je doma, pýtam sa babky: Kde je mama? Babka valká cestu a mlčí. Potiahnem ju za čierne bodkované domáce šaty: Kde je, kedy príde domov? Nepýtaj sa, zašomre babka a valká ďalej. Ibaže ja ju poťahujem a poťahujem, až kým sa na mňa neoženie ako na darmožráčskeho vrabca: Už sa nikdy viac nepýtaj na mamu, rozumieš? Vtedy som sa prestala nahlas pýtať. Radšej premýšlam. ... Zmocňujú sa ma šialené pochybnosti, či som vôbec niekedy nejakú mamu mala, či som si ju len nevymyslela. ... Cez prestávku zakričal jeden chlapec na celý školský dvor: Tvoja mama sedí v base! ... Všetci na školskom dvore zmeraveli, prestali pobehovať a vykrikovať. Stojím tam a zrazu pocítim šťastie. Teraz viem, čo je šťastie. Sedí vo vnútri, je to veľikánska sila. Čas zastane aj ja zastanem, a napriek tomu som nažive, dokonca viac než inokedy, a viem: Mama žije (Brežná 2010, 12–13, 15, 19).

Z hľadiska existenciálnej otázky „Kde je mama?“ neprekvapí, že autorka pôvodne zvažovala názov *Mama existuje dvojmo*⁹ odkazujúci na intenzívny vzťah matky a dcéry, oscilujúci medzi stotožnením a vzdorom a dramatizovaný matkinou neprítomnosťou.¹⁰ *Mama* a *babka* sú pre detskú rozprávačku „ženy môjho života“ (Brežná 2010, 188), obe vstupujú do románového rozprávania hneď v druhej vete: „V našom dvore, kde som artistkou, prášievajú mama s babkou perzské koberce a odvracajú tváre od zvířeného prachu nášho života“ (Brežná 2010, 7).

Zmiznutie (uväznenie) matky, ktoré trvalo od leta do leta, sa stalo kľúčom k perspektíve ja-rozprávania, regulovalo ne/plynutie času a zarámcovalo vyrozprávaný príbeh – na začiatku stratená mama sa na poslednej strane románu vracia domov:

Keď jedného horúceho dňa prídem zo školy domov, stojí mama pred zrkadlom... Nepýtam sa jej, kde bola a ako sa jej vodilo. Ani ona nič nehovorí, jednoducho je zasa doma, svižne sa vykrúca po dome a nôti si. Nebežím na dvor, aby som to povedala deťom, ticho stojím ako vtedy na školskom dvore (Brežná 2010, 217).

Hoci Brežnej próza obsahuje aj ďalšie autobiografické momenty, nie je jej písanie motivované primárne autobiograficky, ale literárne. Napokon, už v procese čítania je zrejmé, že použitý literárny kód narúša pokusy o jednoduché identifikovanie časopriestorových súradníc reálneho sveta.¹¹ Napriek tomu tak nemecká, ako aj slovenská literárna kritika kládli pri tomto románe zväčša dôraz na výpoveď o zobrazovanej dobe, text ich zaujímal najmä ako svedectvo.¹²

V románe *Na slepačích krídlach* sa však autobiografia stáva predovšetkým spôsobom rozprávania, autorka ju – ako som už spomenula – ani presne časopriestorovo

neukotvuje, čím významne narúša predstavu o priamočiarej referenčnosti svojho textu voči realite. Isté odcudzenie od zobrazovanej nedávnej minulosti, zrejme aj v záujme narúšania prvoplánového identifikačného efektu, dosahuje prostredníctvom ne/lokalizácie – románové slovenské malomesto aj je, aj nie je Trenčínom a prostredníctvom ne/časovosti rozprávania – viaceré faktograficky podložené politicko-spoločenské udalosti z päťdesiatych a šesťdesiatych rokov 20. storočia sú skomprimované do rokmi bližšie neurčeného románového času, t. j. približne jedného roka a niekoľkých reminiscencií, pričom spoločenská atmosféra vo viacerých ohľadoch zodpovedá skôr päťdesiatym rokom.¹³

Keďže ide o nedávnu minulosť, dochádza (prinajmenšom v prípade slovenského vydania románu) k evokácii komunikačnej pamäti, ktorá je podľa Jana Assmana (1988, 10–11) tou časťou kolektívnej pamäti, čo obsahuje vlastné spomienky trochštyroch generácií. Cez autobiografický spôsob rozprávania pracujúci s kolektívnou a individuálnou pamäťou, resp. spomínaním dochádza k intimizácii vzťahu k minulosti, k histórii.

Súvislosti, (dis)proporcie, ako aj spätosť „veľkých“ a „malých“ dejín predstavujú dôležité konštitutívne momenty románu *Na slepačích křídlech*. Zatiaľ čo historické postavy zostávajú bezmenné, sú špecifikované len svojimi „funkciami“, postavy zo súkromných dejín sú označované najmä príbuzenskými vzťahmi k ja-rozprávačke a nepríbuzné detské postavy majú aj mená. Zrejme nie náhodou nesie rozprávačka meno Jana, ktoré patrilo k najčastejšie používaným dievčenským menám v Československu šesťdesiatych rokov, ale túži po výnimočnom mene svojej spolužiačky Nóry, ktoré okrem iného automaticky vyvoláva viacvrstvé intertextové konotácie týkajúce sa zobrazenia problémov sprevádzajúcich emancipáciu žien v prvej vlne feministického hnutia v *Dome bábik* Henrika Ibsena z roku 1897 i v druhej vlne feministického hnutia v hre *Čo sa stalo, keď Nora opustila muža alebo Opory spoločnosti* Elfriede Jelinek z roku 1979. „Radšej by som sa volala Nóra. Tak sa volá jedno dievča v našej triede. Jej meno nezdrobňujú tak ako moje. Naša Nóra ostáva Nórou, v škole aj doma. To meno je odinakaľ, a preto ho nechávajú také, aké je. To, čo je naše, sa mení, zdrobňuje. U nás si nič nemôže byť sebou isté“ (Brežná 2010, 35–36).

Na jednej strane teda ide o „[p]repisovanie (re-writing) kultúrnych a politických tradícií“ Československa päťdesiatych a šesťdesiatych rokov 20. storočia (Motyková 2012, 177), na druhej strane môže zámerná geografická, časová, intertextová alebo historiografická dekontextualizácia (či rekontextualizácia) rozšíriť recepčný potenciál diela, ktoré beztak vstupuje do naozaj rozmanitých recepčných kontextov (jazykových, geografických, historických atď.), čím otvára množstvo čítaní. Zároveň sa však toto otváranie relativizuje, pretože sa viaceré kontexty môžu ukázať ako interpretácie limitujúce, napríklad jeho generačný kontext – nie je totiž určené len dospelým, ale aj mládeži, pre ktorú sa persiflovaná časť kolektívnej pamäti nezriedka stáva vzdialenou a v mnohom nezrozumiteľnou históriou.¹⁴

Hlavným organizačným princípom a významotvorným prvkom, ako aj nosným zdrojom dominantného ironického gesta, ktoré sa miestami kompenzačne vychyluje do sentimentálnej až patetickej štylizácie rozprávania, sa v tejto narácii stáva infantilné, nepatričné, no zato dôsledné zmiešavanie odstupu a blízkosti, verejného a sú-

kromného, fantázie a reality, vysokého a nízkeho, tragického a komického, právd socialistickej ideológie a meštianskej rodiny, školy a rodiny:¹⁵

Súdržka učiteľka nás vyzýva, aby sme jej oznámili, keby niekto z našej rodiny nebol uvedomelý. Mlčíme, len jedno dievča raz zdvihlo ruku: Súdržka učiteľka, moja sestra sa nechce stať proletárkou, ale kaderničkou. Keď sa zverím babke, že sa chcem stať proletárkou, zalomí rukami a povie to otcovi (Brežná 2010, 9).

(Hyper)realizmus rozprávania o udalostiach a vzťahoch kontrastne akcentujú striedmo dávkované kontrarealistické poetické motívy:

Na všetkom, čo poviem, sa smejú: Už zasa klameš. Vidím veci, ktoré oni nevidia. Na našom hlavnom námestí vidím tigre a levy, ktoré sa na mňa mierumilovne dívajú. Keď dlho uprene pozerám z okna, zjaví sa za naším domom púšť a až k školskej bráne sa vedľa mňa kotúľa biela svetelná lopta. Toto všetko moja rodina nevidí. Ani súdruhovia proletári to nevidia. Odkedy je mama preč, prichádza v noci k mojej posteli modrý priesvitný chlapec a smutne na mňa hľadí. Myslím, že je mŕtvy a chce mi niečo povedať, ale nemôže. Pustím sa za ním, vyliezam von oknom, ale brat ma zadrží. Babka vraví, že som námesačná, a zadržáva na noc okná. Nie som námesačná, nepozerám sa na mesiac, pozerám sa na modrého chlapca, ktorý ma ťahá preč, a už nikdy sa nechcem vrátiť (29).

JAZYKOVÁ A SOCIOKULTÚRNA HYBRIDITA

Tento román sa nevyznačuje len žánrovou hybriditou, ale aj jazykovým a sociokultúrnym miešaním či krížením, pretože ide o text po nemecky píšucej autorky slovenského pôvodu žijúcej vo Švajčiarsku,¹⁶ ktorý vyšiel v originálnom znení v nemeckom vydavateľstve. Slovenský preklad vznikol v spolupráci s autorkou a na základe ešte nevydaného rukopisu v nemčine. Súčasťou akej, presnejšie ako definovanej (jazykovo, národne, teritoriálne, sociálne) literatúry teda je – švajčiarskej, nemeckej, slovenskej, exilovej, migrantskej, stredoeurópskej? V súvislosti s tvorbou Ireny Brežnej sa k tejto otázke či už explicitne, alebo implicitne vracajú nielen literárnovedná a literárnokritická reflexia, ale aj čitateľka a čitatelia či rozhovory s autorkou v médiách.

Na pozadí diskusií o národných literatúrach a ich okrajoch, regionálnych literatúrach alebo o literatúrach bez domova poskytla jednu z najvýstižnejších charakteristík románu *Die beste aller Welten* Katarína Motyková v štúdiu *Die übersetzte Welt von Irena Brežná* (Preložený svet Ireny Brežnej, 2012), keď upriamila pozornosť na jeho prekladový charakter, pričom tento prístup orientovaný na kultúrny transfer považuje za charakteristický pre diela tzv. migrantskej literatúry.¹⁷ Podľa nej ide o

[t]ext odkazujúci na jedno jazykové a kultúrne spoločenstvo, ale vyprodukovaný v celkom inom jazykovom (a kultúrnom) spoločenstve, ktoré je zároveň jeho adresátom, [... a preto] sa dá považovať za výsledok prekladu v širšom zmysle slova. Tento príbeh je primárne určený nemecky čítajúcemu oku, preto Brežná transferuje sociálne a jazykové praktiky, signifikantné udalosti a kľúčové pojmy typické pre politický čas a geopolitické smerovanie bývalého Československa šesťdesiatych rokov, do svojho textu prostredníctvom imanentných prekladateľských postupov, ktoré sa tým stávajú nielen dôležitou naratívnou, ale aj (inter)kultúrnou technikou. Priestor translácie sa tak stáva priestorom narácie (Motyková 2012, 176).

Treba dodať, že autorka štúdie tento prekladový charakter zužuje na nemecký text románu, ktorý v citovanej štúdiu analyzovala. V texte detailne identifikuje „zlomky pôvodne slovenských textov“, ktoré Brežná prenáša do nemčiny tak, že ich ponecháva v pôvodnej slovenskej podobe, foneticky prepisuje, doslovne prekladá a pod. (Motyková 2012, 176).

Stopy takejto interkultúrnej translačnej práce možno v rôznej miere nájsť vo všetkých textoch autorky, ktorá už štvrté desaťročie akoby písala, prepisovala, performovala, modifikovala či dopĺňala jeden text: metódou koláže a samplingu zužitkováva tematické a jazykové prvky, fragmenty predchádzajúcich textov, pričom prehľbuje pôvodné súvislosti a formuje nové tvary.¹⁹ Podobne, ako sa stvárnenie nemeckej jazykovej verzie sústreďuje na konkrétny, západný čitateľský okruh, stojí recepčná perspektíva, orientovaná na cieľový jazyk a kultúru, aj v popredí prekladu do slovenčiny.¹⁹

Brežná pracuje vo svojich publicistických a literárnych textoch so subtílnym seba-reflexívnym odstupom, ktorému vo svojom písaní podrobuje nemčinu ako svoj druhý, literárny jazyk. Ako to okrem iného prezrádza aj jeden z autobiografických motívov (verifikovaný tvrdením autorky) v pertraktovanom románe, v rodinnom kontexte s ním prišla do sporadického kontaktu (v dôsledku utajovania príslušnosti k nemeckej národnosti po druhej svetovej vojne) už pred emigráciou do nemecky hovoriaceho prostredia: „To, že babka pochádza z našich nepriateľov, je tajomstvo. Preto varí bez korenín, je chudá a disciplinovaná. To sú vlastnosti našich nepriateľov. Keď to nikto nepočuje, učí ma v nepriateľskej reči, ktorú vyhlasuje za svetový jazyk, jednu vetu“ (Brežná 2010, 151).

Stratu prostredia s materinským jazykom, slovenčinou, opakovane opísala ako traumatizujúcu (pozri napr. Brežná 2005, 277). Na druhej strane však emigrovala do jazyka s mimoriadnym literárnym kapitálom, ktorý predstavuje „jisté ‚povolení‘ k literárnému obehu“, ako literárnu prestíž svetového jazyka v komparatistickej publikácii *Světová republika literatury* nazýva Pascale Casanova (2012, 37). A táto skutočnosť podstatne ovplyvnila recepčné podmienky pre Brežnej tvorbu nielen v oblasti nemecky písanej, ale aj slovenskej či (stredo)európskej literatúry. Preto pre literárnu kritiku na Slovensku nie je jednoducho slovenskou, švajčiarskou či po nemecky píšucou autorkou: vnímanie jej diel siaha od exotizácie, ktorá býva spravidla vyhradená prekladovým literárnym textom, až po domestifikáciu, keď sa k textu pristupuje ako k pôvodnému, po slovensky napísanému artefaktu.²⁰

Feministická postkoloniálna literárna teoretička Gayatri Chakravorty Spivak vo svojej známej eseji *The politics of translation* (Politika prekladu [1993], 2009) o širokých sociokultúrnych, rodových súvislostiach prekladu chápe jazyk ako „jeden z mnohých prvkov, ktoré nám umožňujú pochopiť zmysel vecí, zmysel seba samých“ (Spivak 2009, 200). Podľa Spivak, ktorá nazýva preklad „najintímnejším aktom čítania“ (201), spočíva zoči-voči asymetrickému vzťahu Západu a „tretieho sveta“ úloha feministickkej prekladateľky v tom, že jazyk skúma ako „kľúč k tomu, ako pôsobí rodovo podmienené konanie (*gendered agency*)“ (201). Navyše, ak trocha zjednodušené použijem slová Spivak, ktorá tu spomína „vzdorovité alebo konformné písanie žien“ (210), nielenže môžem Brežnej román o „druhom svete“ priradiť do prvej sku-

piny diel, ale súčasne získavam oprávnenie poukázať na jeho kľúčový rodový rozmer. Irena Brežná je autorkou a zároveň „prekladateľkou“²¹ v prípade nemeckého originálu alebo ako autorka originálu spolupracuje na preklade v prípade slovenského prekladu, čo nezanedbateľne potencuje jej interkultúrne sprostredkovateľské konanie v literatúre či literárne konanie v tomto románe, a to hneď na viacerých rovinách: medzi Východom a Západom, minulosťou a prítomnosťou, slovenčinou a nemčinou.

Nešetrný pohľad na dobové rodové vzťahy (spoločenskú stratifikáciu mužského a ženského, obrazy ženskosti a mužskosti, rodovo stereotypné očakávania voči dievčatám a chlapcom v škole, dcéram a synom v rodine, rodovú delbu práce v rodine a spoločnosti) sa v tomto románe prepája s karikovaným obrazom budovania socializmu. Napriek zdanlivej konkurencii verejnej a súkromnej sféry, náboženstva, tradície a socialistickej ideológie usvedčuje patriarchálna rodová asymetria zo lži idey socialistickej emancipácie žien aj socialistickej propagandu ako takú.²² V procese dobovej rodovo špecifickej socializácie sa rozprávačka v prvej osobe neustále konfrontuje s rôznymi ambivalentnými posolstvami ohľadne vzťahov medzi ženami a mužmi, v obzvlášť vyhrotenej podobe v oblasti heterosexuálnych intímnych vzťahov, napríklad od mamy a učiteľky:

Podľahnúť [mužovi] znamená dopustiť sa hlúpej chyby a milovať, slovo 'milovať' mama posmešne naťahuje. Múdra žena mužov nemiluje, vie, že sú iný druh, nikdy sa s nimi nemôžeme priateľiť. Súdružka učiteľka zasa vraví, že pokroková žena žije s proletárskym mužom v priateľstve, tento je však len jej druhým mužom, pretože jej prvým mužom je práca. Moja mama si myslí, že naša učiteľka nemá sexepíl, a preto rozpráva také báchorky. ... Muž nie je človek a ja sa stávam ženou“ (Brežná 2010, 207),

od otca:

Otec vyskakuje, akoby ho každá cudzia ženská bytosť dovádzala do vytrženia, nalieva jej pohár vína, vzdychá: Och, a pripáli jej cigaretu. Muž sa má starať o malý oheň, o veľký oheň v kachliach sa smie starať babka. So ženou normálny muž nevedie normálny rozhovor, nehovorí s ňou o počasí ani o úspechoch proletárov, ale toká a toká, aj keď je na smrť unavený z budovania mostov a najradšej by sa zašil doma s humoristickým časopisom. Z tohto pravidla je vyňatá len vlastná manželka (Brežná 2010, 208),

od babky:

Babka mi rozpráva o svojej svadobnej noci. Bola vraj taká cudná, že dedko, hoci bol silák, veď bol bývalý dôstojník, nedokázal do nej vniknúť. A pritom stisne pery do čiarky hrdosti. No vraj existujú ženy, ktoré nevytrvajú a svoje lono neuzamknú, ale oddávajú sa sekundám rozkoše a potom sú celý svoj život nepoctivé. Keď babka vysloví slovo „rozkoš“, rozkoš ju v ústach poštekli a musí ju vyplúť (Brežná 2010, 210).

NEMECKY PÍŠUCA AUTORKA NENEMECKÉHO PŮVODU V SLOVENSKEJ LITERATÚRE

„Je príznačné, že knihy Ireny Brežnej ako preklady z nemeckého jazyka nemožno zaradiť do slovenskej literatúry: jej tvorba aj takýmto spôsobom prekračuje nielen územné hranice“ (Součková 2008, 62). Týmito slovami Marta Součková v recenzii pod názvom *O lete sliepok a prekonávaní (akýchkoľvek) hraníc* vlastnú titulnú tézu o prekonávaní hraníc paradoxne popiera, pričom sa explicitne odvoláva na jazykový originál románu *Na slepačích křídlech*. Nezvažuje skutočnosť, že recenzuje autorizovaný preklad mierne odlišný od nemeckého vydania ani žiadne iné možnosti, akoby nejasne motivovaný verdikt, že pôvodne po nemecky napísaný text sa nemôže stať súčasťou slovenskej literatúry, resp. kontextu slovenskej literatúry bol skrátka jednoznačný: pravdaže treba pripustiť, že to platí v prípade, ak implicitne vychádza z homogenizujúcej predstavy o národnej literatúre založenej na exkluzívnej jazykovej identite.²³

Napriek tomu, že na Slovensku zatiaľ nemáme vážnejšie dôvody uvažovať o migrantskej literatúre či po slovensky písanej literatúre autorov neslovenského pôvodu, heterogénny charakter literárnej tvorby vzpierajúcej sa jednoznačným kategóriám „slovenskosti“ nám nie je cudzí, či už ide o exilovú literatúru²⁴ písanú po slovensky (napríklad z pera Jaroslavy Blažkovej, Dušana Šimka) či po nemecky (diela Ireny Brežnej, Zdenky Becker), o súčasnú (prekladanú a recipovanú) tvorbu z prostredia národnostných menšín (najvýraznejším príkladom je Lajos Grendel), alebo o strednú, no najmä najmladšiu autorskú generáciu, ktorá svoje nomádstvo už literárne nesppracúva len v slovenčine, ale aj v iných jazykoch (napríklad v slovinčine Stanislava Repar, vo fínčine Alexandra Salmela), nehovoriac o nielen jazykových, ale aj intermedialných presahoch na medzinárodnú recepciu nastavenej literárnej tvorby (napríklad tvorba Zuzany Husárovej).²⁵

Napokon vo svojej publikácii o prozaickej tvorbe po roku 1989 Součková sama Brežnú bez bližšej špecifikácie zaradila do výpočtu ženských „hlasov“ (Součková 2009, 35) v súčasnej slovenskej literatúre – od Jany Bodnárovej cez Veroniku Šikulovú po Michaelu Rosovú; nad jazykom tu očividne prevážila rodová príslušnosť. Vzápätí zasa Brežnej dielo uvádza do kontextu exilovej „autenticitnej línie“ prelínajúcej sa so slovenskými textami tohto typu (napríklad v tvorbe Martina Šimečku, Dominika Tatarku, Hany Ponickéj, Jaroslavy Blažkovej, Deža Ursínyho, Jany Bodnárovej, Mily Haugovej; Součková 2009, 37).

V sumarizujúcej štúdii *Tematické piliere slovenskej prózy 1990–2012* Dana Hučková zo svojho slovackistického hľadiska nevydeľuje exilovú či inojazyčnú literatúru a okrem historizujúcich tém ako „nedôvera k ideológii“, „prepisovanie dejín“, „autobiografické písanie a témy pamäti a autenticosti“ (napríklad v tvorbe Jána Roznera, Eteľy Farkašovej, Veroniky Šikulovej) osobitne identifikuje aj tému „človek v dejinách“, založenú na napätí medzi veľkými a malými dejinami. Podobne ako vyššie uvedené sa aj tento „tematický pilier“ vyznačuje post-ideologickými návratmi k ideológii (Hučková 2013, nestránkované), pričom autorky a autori rôznych generácií „vychádzajú zo spochybňovania a relativizovania doterajších výkladov ako jediných možných a súčasne záväzných“ (napríklad Jana Juráňová, Dušan Šimko). U Ireny Brežnej

v tejto súvislosti vyzdvihuje hľadisko detského rozprávača, ktoré „ešte násobí aj tak pokrivený obraz doby poznačenej ideologickými deformáciami“ (Hučková 2013). Možno dodať, že román *Na slepačích krídlach* sa svojím výrazným persiflážnym a ironizujúcim gestom – čitateľným najmä v slovenskom kontexte – priraduje aj k tvorbe autorov ako Pavel Hružík či Igor Otčenáš.

Domnievam sa, že na pozadí historicity ako významného rámca takto formulovaných tematických ťažísk v slovenskej literatúre po roku 1989 sa moje počiatočné rozhodnutie pre reflexiu niektorých aspektov románu Ireny Brežnej v kontexte súčasného stredoeurópskeho historického románu javí ako plauzibilnejšie, a to napriek skutočnosti, že text tematicky odkazuje k nedávnej minulosti, čím narúša tradičnú žánrovú požiadavku vzdialenej, uzavretej minulosti.²⁶ Hoci si uvedomujem istú svojvoľnosť takéhoto rozhodnutia v súvislosti s románom *Na slepačích krídlach*, chápem tu historicitu ad hoc ako konštatovanie existencie historického faktu a zároveň vychádzam zo skutočnosti, že na tvorbe aj recepcii románu sa významne podpísala existencia zlomovej, dokumentovanej udalosti, resp. udalostí, a to tak na makrorovine (od stalinského kultu po Pražskú jar), ako aj na mikrorovine (autobiografické prvky naviazané na dobovú situáciu).

Je tiež pravdepodobné, že podobu historicity analyzovaného románu Ireny Brežnej z recepčného hľadiska podstatne ovplyvnili rôzne kontexty, do ktorých vstupoval a o ktorých som sa už zmieňovala. Na záver chcem v tejto súvislosti ešte krátko pripomenúť odlišné názvy slovenského a nemeckého vydania, vysielajúce odlišné recepčné signály najmä vo vzťahu k jeho historicite.

Nemecký názov *Die beste aller Welten* je priamym intertextovým odkazom na Voltairovu satiru *Candide alebo Optimizmus* z roku 1759, resp. rôzne podoby jej produktívnej recepcie rozšírenej v priestore nemeckého jazyka, ktorá reagovala na Leibnizov koncept najlepšieho z Bohom stvorených možných svetov.²⁷ V preklade tejto satiry do nemčiny sa pôvodný názov konkretizoval ako *Kandide oder Die beste aller Welten*.²⁸ Identické pomenovanie súčasného románu podprahovo odsúva tematizované udalosti do minulosti a pozornosť sústreďuje na verejnú sféru, na kritiku socialistickej ideológie, akoby minulosť uzatváralo voči súčasnosti.

Slovenský názov *Na slepačích krídlach*, ktorý je silnou a rodovo príznakovou metaforou ne/slobody, neobmedzuje románový diskurz slobody/neslobody, individuality/kolektivity na verejnú sféru a minulosť otvára voči súčasnosti: v neposlednom rade prostredníctvom narácie v prvej osobe prítomného času, ktorá je charakteristická aj pre psychoanalytickú terapiu rozprávaním. Ocítá sa tak v súlade s textom románu, ktorý skutočne ponúka reflektované vyrovnávanie sa so socialisticou minulosťou. Inými slovami: neponúka satirický výsmech, ale smiech cez slzy.

Známa nemecká psychoanalytička Margarete Mitscherlich vyslovila presvedčenie, že na to, aby sa Nemci mohli vyrovnáť so svojou minulosťou, musia dokázať smútiť, hovorí dokonca o „práci na smútení“ (Trauerarbeit).²⁹ Od národnosocialistickej aj od socialistickej minulosti sa nestačí jednoducho odvrátiť prostredníctvom rýchlej zmeny celej spoločnosti. Keď dopustíme derealizáciu a „minulosť zmiz[ne] ako vo sne“ (Mitscherlich 1993, 17), dochádza k nereflektovanému naviazaniu sa na nové objekty

(v postsocializme nacionalizmus, neoliberalizmus?) a strata reality je živnou pôdou pre hľadanie obetných baránkov a nepriateľov.

Čo to znamená smútiť? Smútok je duševný pochod, pri ktorom sa človek učí pomaly znášať a spracovávať nejakú stratu pomocou opakovaného, bolestného procesu spomínania. ... Smútenie vyžaduje osobitný druh práce na spomínaní. Pritom nejde ani tak o spomínanie na akty a obsahy ako skôr o spomínanie na spôsoby správania, hodnotové predstavy, pocity a fantázie (Mitscherlich 1993, 13–14).

POZNÁMKY

- ¹ Irena Brežná sa narodila v roku 1950 v Bratislave, detstvo a dospievanie prežila v Trenčíne a Bratislave. Po maturite v roku 1968 emigrovala v dôsledku okupácie Československa vojskami Varšavskej zmluvy spolu s rodinou do Švajčiarska, kde žije dodnes. Píše po nemecky, publikuje vo švajčiarskych a nemeckých periodikách; prvé knihy uverejnilo vo švajčiarskych vydavateľstvách, doteraz najúspešnejšie knižné tituly vyšli v 21. storočí v nemeckých vydavateľstvách. Okrem početných novinových a časopi-seckých publikácií v slovenčine vydala knižne: *Psoriáza, moja láska* (1992), *Tekutý fetiš* (2005), *Na slepačích krídlach* (1. vyd. 2007, 2. vyd. 2010); v tomto roku vyjde preklad románu *Die undankbare Fremde*.
- ² O problematike rôznych názvov nemeckého a slovenského vydania pojednáva pripravovaná štúdia.
- ³ Z nemeckého vydania bol roku 2010 preložený aj do češtiny pod názvom *Nejlepší ze všech světů*.
- ⁴ Okrem iného aj v zmysle presvitajúceho významu v momente zlomu, ako tento pojem používa feministická literárna veda, pozri Gilbert – Gubar 1984.
- ⁵ Pozri Judit Gorözdí: Výzva na medzinárodnú vedeckú konferenciu *Súčasná stredoeurópske podoby historického románu*. Bratislava, Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied, 5. februára 2014.
- ⁶ Pri používaní tohto pojmu vychádzam z postkoloniálneho chápania hybridity, ktoré rozvíja koncept Homiho Bhabhu: „Hybridné je všetko, čo vďačí za svoju existenciu zmiešaniam línií tradície alebo re-žaj signifikantov, čo prepája rôzne diskurzy a technológie, čo vzniklo prostredníctvom techník ako *collage, sampling* [...]“ (Bronfen – Marius 1997, 13) Pre lexikálny význam pozri aj heslo „hybridný“ v *Slovníku cudzích slov* z roku 2005. Dostupné na: <http://slovník.juls.savba.sk>
- ⁷ Ako uvidíme ďalej, *konkrétne* v tomto prípade neznamená priamu referenciu ku skutočnosti či dobovej faktografii, ale podlieha kritériám vytvárania fikčného sveta naratívnej literatúry (pozri napr. Koten 2013: 20–22). Napokon: „Vytvára sa tu totiž realita inej úrovne, ktorá je hybridom faktu a fikcie, pričom jej podoba je výsledkom možností média“ (Taranenkova 2013, 8).
- ⁸ Pretože „žiadan život sa však neodohráva len v jednej perspektíve“ (pozri Debnár 2013, 35).
- ⁹ Za túto informáciu vďačím skutočnosti, že som na slovenskom vydaní románu spolupracovala ako prekladateľka a vydavateľka.
- ¹⁰ Tento názov v originálnom nemeckom rukopise nahradil menej autobiograficky znejúci odkaz na úvodný motív slobody Flug der Hennen (Let sliepok), ktorého slovenský preklad *Na slepačích krídlach* navrhla Anna Grusková. O názve nemeckého vydania rozhodlo so súhlasom autorky vydavateľstvo.
- ¹¹ Pozri aj nižšie Motyková 2012.
- ¹² Napriek tomu, že ho kritika posunula do prestížneho rebríčka nemecky písanej literatúry SWR-Bestenliste v septembri 2008 alebo že získal Cenu Obce spisovateľov Slovenska. Dostupné na: http://archiv.aspekt.sk/aspekt_in.php?content=clanok&rubrika=30&IDclanok=633
- ¹³ V tejto súvislosti pozri napr. Macura 2008.
- ¹⁴ Ako na to v rozhovore upozornil René Blik: „Je zvláštne, ako sa literatúra aj filmy z tohto obdobia stávajú pre dnešnú mladú generáciu nezrozumiteľnými. Dnešný príjemca ich chápe ako zábavné a vy musíte vysvetľovať, že za touto zdanlivou groteskou sa skrývajú aj veľmi trpké ľudské osudy“ (Bilik 2014, nestránkované). Skutočnosť, že takéto „vysvetľovanie“ je dôležité nielen pre pochopenie dobovej literatúry, ale aj literatúry o dobe, ukázala i séria besied so stredoškolskou a vysokoškolskou mládežou, ktorú Irena Brežná o tomto románe absolvovala na Slovensku.
- ¹⁵ Pravdaže, nekonečné performovanie časovo pomerne úzko vymedzeného zážitkového okruhu môže do textu vnášať opakovanie a istú stereotypnosť. V dvojrecenzii románu Ireny Brežnej v rubrike Kon-

frontácie časopisu Romboid to jedna z recenzentiek Marta Součková hodnotí ako motivované (Součková 2008, 63–64), zatiaľ čo Ivana Taranenková sa o epizódach, ktoré by sa mohli „kopíť donekonečna“ vyjadruje negatívne (Taranenková 2008, 65).

- ¹⁶ Po počiatkových pokusoch písať v slovenčine sa jej literárnym jazykom stala nemčina, ktorú využívala tak pre publicistikú, ako aj pre prózu. Osvojený jazyk jej na rozdiel od materinského zabezpečoval odstup a umožnil vymeniť traumy z emigrácie, ktorá poznačila mnohé momenty jej diela, za jazykovo tvorivý, ľudskoprávne angažovaný a skúmový kozmopolitný postoj, a to aj po roku 1989, keď mohla obnoviť svoje kontakty so Slovenskom: „Paríž je v podstate pre mňa ako Bratislava. Som tu doma a som tu cudzia. Niečo viem a niečo neviem. Správam sa všade rovnako, lebo nezávisím od miesta. Iba mením reči“ (Brežná 2005, 157).
- ¹⁷ K diskusií o tomto pojme aj vo vzťahu k tvorbe Ireny Bežnej pozri Horst 2007 (najmä s. 7–19), *Migrationsliteratur. Eine neue deutsche Literatur?* 2009.
- ¹⁸ Napríklad časti *Slovenských fragmentov* z roku 1985, ktoré boli publikované aj v knihe *Tekutý fetiš*, sa objavujú aj v románe *Na slepačích krídlach*.
- ¹⁹ V súvislosti s konštatovaním Kataríny Motykovej o prioritizovaní západného publika, ktorému autorka sprostredkuje románový svet zasadený do inej kultúry a inej doby, sa vynára otázka, kam sa podelo po nemecky čítajúce publikum z NDR, ktoré sa vo svojich podmienkach síce konfrontovalo s možno o niečo symetrickejšími rodovými vzťahmi, ale nepochybne s väčšinou inventúru persiflovanvej socialistickej ideológie. Samotná autorka toto publikum zrejme nevyučovala, keďže rukopis románu pôvodne ponúkla (východo)berlínskeму vydavateľstvu Aufbau Verlag (predtým vydalo zbierku jej literárnych repotáží a esejí *Die Sammlerin der Seelen*).
- ²⁰ V oboch prípadoch sa často neuvádza, že ide o autorizovaný preklad z nemčiny do slovenčiny.
- ²¹ O kultúrnom transfere, ktorý sa odohráva v tvorbe autorov diaspóry, píše napríklad aj Djoufack 2010, 146 a ď.
- ²² Prepojenie patriarchálnej a socialistickej totality tematizovala v próze *Ujma* ako znásilnenie študentky mužom-policajtom po okupácii v roku 1968 aj Libuše Moníková, nemecky píšuca spisovateľka českého pôvodu, ktorá žila v Nemecku a ktorej tvorba sa často spomína v súvislosti s tvorbou Ireny Bežnej (napr. Horst 2007).
- ²³ V štúdií *Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti* sa Peter Zajac vo vzťahu k tradičným koncepciám dejín literatúry zmieňuje o viacnásobnej povahe takejto exkluzivity: „Dejiny národnej literatúry mali pritom vždy povahu teritoriálneho nároku, spočívajúceho v historickej identite jazyka, tradícií, zvykov... znamenala zdôraznenie exkluzivity ako vlastnej výnimočnosti, exklúziu ako vymedzenie sa voči vonkajšiemu kontextu a exkludovanie ako vylúčenie toho druhého z vlastného vnútorného kontextu. Výsledkom bola homogenizácia národných literárnych dejín v heterogénnom kultúrnom prostredí Strednej Európy, obranný postoj a v konečnom dôsledku fátum malej stredoeurópskej kultúry, pohybujúcej sa medzi superioritou a inferioritou, identitou a alteritou, translaticivitou a singularitou, ancienitou a juvenilitou...“ (Zajac 2009, 33) Proti tejto predstave načrtáva Zajac „model dejín národnej literatúry ako *synoptickej mapy*“, ako súčasť kultúrnej pamäti (35).
- ²⁴ Do exilovej literatúry ju zaraďujú napríklad *Dejiny slovenskej literatúry III* (Marčok 2006, 444, 452, 457), *Dejiny slovenskej literatúry II* (Sedlák a kol. 2009, 452 – tu sa uvádza aj meno ďalšej známej po nemecky píšucej Slovenky Zdenky Becker, 657 – román *Na slepačích krídlach* tu vystupuje v časti *Literatúra pre deti a mládež*). Na stredoeurópsku dimenziu jej exilovej situácie poukazuje publikácia *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen: 1945–1989* (Behring, Kliems, Trepte 2004).
- ²⁵ Jedným z dôvodov sa stalo preformulovanie podmienok literárnej Ceny Anasoft Litera, do ktorej sú podľa nových pravidiel nominované aj do slovenčiny preložené diela autoriek a autorov pochádzajúcich zo Slovenska.
- ²⁶ Nad mimoliterárnym charakterom tejto požiadavky sa v monografickej publikácii *Historický žáner v slovenskej próze* (2008) zamýšľa René Bílik. Dospieva k názoru, že sa udalosť nemôže stať historickou jednoducho uplynutím časového intervalu, pretože „historickosť veci či javu nie je prostým výsledkom plynutia času..., ale výsledkom ľudskej aktivity, v ktorej sa stretá dejinnosť ľudského života s reflexívnou činnosťou, ktorá je sama súčasťou tohto života“ (Bílik 2008, 14), pričom rozhodovanie o žánrovom zaradení presúva s využitím teoretických podnetov Paula Ricoeura z časového odstupu

na tvorbu textu – teda od histórie k fikcii (Bílik 2008, 19). No v zmenenej konštelácii napokon ponecháva v platnosti aj požiadavku vzdialenej minulosti, pretože pochopenie zlomového charakteru udalosti, ktorý ju dotuje historicitou, je podľa jeho názoru možné až s časovým odstupom.

- ²⁷ Pozri napr. G. W. Leibniz: *Theodicy*. (Angl. preklad.) Komentár Austin Farrer. Dostupné na: <http://www.gutenberg.org/files/17147/17147-h/17147-h.htm>, príp. heslo *Optimum* vo *Filozofickom slovníku*: „V dejinách filozofie se problém optimálnosti poprvé výslovně objevuje u Leibnize v kontextu: jestliže náš svět obsahuje nejrůznější zlo i přesto, že je nejlepší ze všech možných světů, pak to může pouze znamenat, že náš božský tvůrce stál před úkolem optimalizace, a to jak spojit maximum dobra s nevyhnutelným zlem“ (Klaus – Buhr 1985, 28).
- ²⁸ Nemecký preklad z roku 1782 je dostupný v rámci projektu Gutenberg na: <http://brandinside.de/link.php?q=CANDIDE&url=http%3A%2F%2Fgutenberg.spiegel.de%2Fbuch%2F2436%2F1>
- ²⁹ Margaret Mitscherlich sa v knihe *Erinnerungsarbeit. Zur Psychoanalyse der Unfähigkeit zu trauern* (1987, 1993) vracia k vplyvnému dielu *Die Unfähigkeit zu trauern*, ktoré uverejnili spolu s manželom Alexandrom Mitscherlichom v roku 1967. Ako tvrdí v predslove k druhému vydaniu svojej knihy, diagnóza, ktorá platila pre národnosocialistickú minulosť Nemecka, platí aj desaťročia neskôr.

PRAMENE

- BREŽNÁ, Irena: *Psoriáza, moja láska*. Preklad Magda Takáčová. Bratislava: Archa, 1992.
- BREŽNÁ, Irena: *Tekutý fetiš*. Ed. a preklad Jana Cviková. Bratislava: ASPEKT, 2005.
- BREŽNÁ, Irena: *Na slepačích křídlech*. Preklad Jana Cviková. Bratislava: ASPEKT, 2010. 2. vydanie.
- BREŽNÁ, Irena: *Die beste aller Welten*. Berlin: Edition Ebersbach, 2008.
- BREŽNÁ, Irena: *Nejlepší ze všech světů*. Preklad Jana Zoubková. Praha: Paseka, 2010.

LITERATÚRA

- AMODEO, Immacolata – BLIOUMI, Aglaia – CHIELLINO, Carmine u. a.: *Migrationsliteratur. Eine neue deutsche Literatur? DOSSIER*. Berlin: Heinrich Böll Stiftung, 2009.
<http://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/downloads/integration/DOSSIER_Migrationsliteratur.pdf> [18. 6. 2014].
- ASSMAN, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt, 1988, s. 9–19.
<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/1895/1/Assmann_Kollektives_Gedaechtnis_1988.pdf> [18. 6. 2014].
- BEHRING, Eva – KLIEMS, Alfrun – TREPTE, Hans-Christian: *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen: 1945–1989*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2004.
- BÍLIK, René: *Historický žánr v slovenskej próze*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2008.
- BRONFEN, Elisabeth – MARIUS, Benjamin: Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. In BRONFEN, Elisabeth – MARIUS, Benjamin – STEFFEN, Therese (eds.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1997, s. 1–29.
- CASANOVA, Pascale: *Světová republika literatury*. Preklad Čestmír Pelikán. Praha: Karolinum, 2012.
- ČESÁLKOVÁ, Lucie: Těžký úděl pokrokové holky v říši míru a bratrství. In *Referendum*, 2. 3. 2011.
<<http://denikreferendum.cz/clanek/9289-tezky-udel-pokrokovye-holky-v-risi-miru-a-bratrstvi>> [18. 6. 2014].

- DEBNÁR, Marek: Autobiografia a sebakpísanie. In TARANENKOVÁ, Ivana (ed.): *Možnosti autobiografickosti*. Bratislava a Trnava: Ústav slovenskej literatúry SAV a Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, 2013, s. 33–44.
- DJOUFACK, Patrice: *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung: zur Erfindung von Sprache und Identität bei Franz Kafka, Elias Canetti und Paul Celan*. Göttingen: V&R Unipress, 2010.
- GILBERT, Sandra – GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, 1984.
- HORST, Claire: *Der weibliche Raum in der Migrationsliteratur. Irena Brežná – Emine Sevgi Özdamar – Libuše Moníková*. Berlin: Schiler, 2007.
- HUČKOVÁ, Dana: Tematické piliere slovenskej prózy 1990–2012. In *Proudy*, 2012, č. 2. <<http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/studie/2012/2/Huckova-temata-sk-literatury.php#articleBegin>> [18. 6. 2014].
- KLAUS, Georg – BUHR, Manfred (eds.): *Filozofický slovník*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1985.
- MACURA, Vladimír: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha: Academia, 2008.
- MARČOK, Viliam a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Druhé, rozšírené vydanie. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006.
- MITSCHERLICH, Margarete: *Erinnerungsarbeit. Zur Psychoanalyse der Unfähigkeit zu trauern*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, [1987] 1993.
- MOTYKOVÁ, Katarína: *Die übersetzte Welt von Irena Brežna*. In *Studia germanica gedanensia*, Gdańsk, 2012, č. 27, s. 176–183. <http://germanska.fil.ug.edu.pl/upload/files/1914/ssg_27.pdf> [18. 6. 2014].
- SEDLÁK, Imrich a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin – Bratislava: Matica slovenská – Literárne informačné centrum, 2009.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty: The politics of translation. In SPIVAK, Gayatri Chakravorty: *Outside in the Teaching Machine*. New York a London: Routledge, [1993] 2009, s. 200–225.
- SOUČKOVÁ, M.: O lete sniepok a prekonávaní (akýchkoľvek) hraníc. In *Romboid*, 43, 2008, č. 5–6, s. 62–64.
- SOUČKOVÁ, Marta: *P[r]ózy po roku 1989*. Bratislava: Ars Poetica, 2009.
- TARANENKOVÁ, Ivana: Životné lekcie na hranici detstva. In *Romboid*, 43, 2008, č. 5–6, s. 62–64.
- TARANENKOVÁ, Ivana: Na úvod. In TARANENKOVÁ, Ivana (ed.): *Možnosti autobiografickosti*. Cit. d., s. 7–8.
- ZAJAC, Peter: Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti. In TUREČEK, Dalibor (ed.): *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009, s. 33–47.

CONTEXTS AND SUBTEXTS OF IRENA BREŽNÁ'S NOVEL
ON *CHICKEN WINGS* ABOUT THE ERA OF BUILDING SOCIALISM
IN A SMALL SLOVAK TOWN

Hybridity. Historicity. Autobiography. Gender. Intercultural Translation.

This case study of the novel *On Chicken Wings* by the German-writing author of Slovak origin Irena Brežná observes historicity in this novel on several levels: breakthrough moments happen both on macro-level (from the Stalin cult to the Prague Spring) as well as micro-level (autobiographical elements connected to the historical period in Czechoslovakia). It illuminates various contexts and subtexts through the term hybridity (H. Bhabha and others). It searches for the signs of the author's intercultural translation (G. Spivak) between the East and the West, Slovak and German, the past and present, "great" and "small" history.

*PhDr. Jana Cviková, PhD.
Ústav svetovej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
cvikova@aspekt.sk*