

**VIRGIL NEMOIANU: Postmodernism and Cultural Identities:  
Conflicts and Coexistence**

Washington: The Catholic University of America Press, 2010. 392 p.  
ISBN 978-0-8132-1684-3

The Romanian-American essayist and philosopher of culture Virgil Nemoianu was attached ever since his early writings to the “taming” of cultural dissents. He has constantly advocated the possibility of intercultural communication through shared, universal values such as liberal-conservative democracy, aesthetic humanism, and even ecumenical Christianity. Thirty years ago, he published the celebrated book *The Taming of Romanticism*. In this recent volume the author returns to his main themes from a contemporary perspective, studying postmodernism as an existential and social condition. But can postmodernism be tamed, and if so, by what means?

Shortly put, the book's main thesis is this: as a historical condition, postmodernity (as different from the cultural-artistic movement called postmodernism) “is still part of the flow of cultural history”, despite the many attempts to integrate it among the political and philosophical movements claiming the end of history. While most theorists and cultural historians depict this period as a triumph of relativism, disorder, or scepticism, Nemoianu's plea for a newfound humanism in the postmodern age may seem provocative. Therefore, the current volume explores how the human and universal categories of stability, identity, and continuity are still holding in our postmodern world. The author claims that postmodernism can be “overcome, qualified or tamed” by determining the psychological or ideological patterns of continuity which are still present in contemporary political discourses, philosophy, literature, and religion.

The first part of the book focuses on delineating such patterns in the previous

political and cultural models corresponding to the current postmodern condition. Hence, the political, philosophical, and literary developments of the early nineteenth century serve as an analogy for the situation at the beginning of the twenty-first century. Beyond all the differences, the author finds enough analogies to support his thesis. Nemoianu argues that globalism and multiculturalism, generally associated with post-colonialism and postmodernism, are in fact older social and cultural models which arose around 1800. This is when the societal model of the Enlightenment and neoclassicism was largely and enthusiastically embraced in Europe. Nemoianu considers this model to be globalist, and observes that it was soon confronted by energetic antimodernist objections associated with romanticism. Arguing for the “dignity of the diverse”, embodied in ethnicity, race or a specific national identity, “romanticism and its modernist continuators ended up by laying the foundation for the phenomenon of multiculturalism” (141). Any of these two intellectual and social structures (globalist vs. multicultural) bears its own defects and dangers. Nonetheless, Nemoianu states that the “postmodern condition” also reflects the tension of the historical confrontation between globalism and multiculturalism, “creating for many of us a state of confusion, uncertainty and of anguish regarding the future” (143).

The second part of the book focuses explicitly on (comparative) literature and the possibility of an aesthetic humanism. As he did in his early writings, Nemoianu argues that the study of literature must free itself from the grip of the prevailing models of the last few decades that emphasized

deconstruction of texts. In fact, literary values should not be seen merely as aesthetic, but also as social values, since literature “examines integration and differences, being able to train individuals with a global view of matters cultural” (224). Comparative literature, with its concern for neighbourhoods, contexts, and common experiences or ideals, can prove to be an indispensable instrument in solving the problems of multicultural coexistence. Once again the author insists on the beneficial role of multiculturalism (seen as a cult of diversity) against globalization (seen as the dominant ideology of the status quo). For the edification of an aesthetic humanism, it is not perennial values that should guide us, but the methods and assumptions shared by the diverse aesthetic schools. Nemoianu argues that the problems of aesthetics (the epic, tragic, theme, form, the tension between structure and texture) are the only “solid commonalities” we have in a disjointed world. They are proof of the actual existence of a “human nature” and “of the solidarity of the kinds of thinking and creation of our relatives and neighbours” (226). Likewise, the Western canon is not just democratically constructed and hospitable, but also expandable up to a plane-

tary scale (a personal version of the hospitable canon is to be found in the epilogue of this volume, *A Philosophical Garden*).

Could literature redeem our decaying world? As a science of imperfection and defeat, literature is called on to compensate and canonize the numerous situations of loss in world history. In doing so, literature helps the postmodern human to resist the pressure of globalization. Nemoianu’s ideas are certainly challenging, even though his provision of a planetary canon and his insistence upon a Christian, albeit ecumenical, humanism remain to be commented on. One must note that this volume resumes and deepens the author’s ideas from his previous works, being thus probably Nemoianu’s personal synthesis: the role of literature inside the general economy of human life, mediation and taming in culture, the model of the East-European ethos, conservatism as a branch of liberalism. Whether or not one agrees with his position, one must acknowledge the rich and resourceful solutions Nemoianu gives to contemporary struggles, such as the issue of multiculturalism in contemporary Europe and the place of humanities, especially literary studies, in contemporary societies.

ANDREEA MIRONESCU

### **ADRIANA RADUCANU: Speaking the Language of the Night: Aspects of the Gothic in Selected Contemporary Novels**

Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2014. 206 p. ISBN 978-3-631-62803-4

---

Gothic has been a notoriously difficult term to define, although, like pornography, it seems to be everywhere and people tend to “know it when they see it”. The introductory section of Adriana Raducanu’s *Speaking the Language of the Night* frames the theoretical debates around canonical and historical works nominated for inclusion in the Gothic genre, and then uses their salient characteristics to argue for the inclusion of several new novels by authors who describe worlds that would have been quite foreign to the classic

Gothic authors and their readers. Just a few of the new subgenres that have been proposed by other literary critics to encompass more recent concerns are postcolonial Gothic, urban Gothic, female Gothic, feminist and postfeminist Gothic, lesbian Gothic, matrophobic Gothic, and Gothic sublime; and all of these may be elaborated in the context of various regional, national, and ethnic affairs.

However, Raducanu is not attempting to autopsy the Gothic but rather to stitch the Frankenparts back together in order to vita-

lize it and keep it going. Therefore, in order to be fitly incorporated, the new works by Aravind Adiga, Herta Müller, Anita Desai, Gregory David Roberts, Salman Rushdie, and Kazuo Ishiguro presented in *Speaking the Language of the Night* have to display significant commonalities despite their diversity. As Raducanu convincingly argues, if the Gothic is integrally concerned with history and geography, and in particular with the conditions of social rise and fall of families and social classes (i.e.: the bourgeoisie – as David Punter has proposed), so long as our societies continue to be defined by these institutions and their rivalries, there will always be sites of hopes and fear where its demons can lurk and machinate their “manipulations and injustice”. Where something is occluded it will continue to haunt individuals and their relationships, and (outside of Scooby Doo cartoons), the occult may be – to some extent – explicated, but not banished by naming it. At best, she suggests, haunted subjects may succeed only in domesticating their ghosts. On the hunt for shadows, the literary scholar packs some of the profession’s best field-tested equipment into her satchel before heading off into the darkness: maps of haunted territories, handbooks of Othering, identification guides for uncanny doubles, anthropological theories of liminal zones, and mirrors to hold up to identities in dissolution.

Organizationally, the book is divided into two parts, each of which has a slightly different objective. The first part is entitled *Contemporary Gothic Readings*, and it contains three chapters: the first on one work by a single author (Aravind Adiga’s *The White Tiger*); the second treats four novels by Nobel Prize winner Herta Müller, and the third analyses Urban Gothic themes in works by Gregory David Roberts and Orhan Pamuk. This section could be considered as expanding the geographic breadth of contemporary Global Gothic. The second part is devoted to closer examinations of particular *Gothic tropes and concepts*. Chapter 4 looks at liminality and the boundary-blurring technique, the

concept of the uncanny, and Jacques Derrida’s hauntology in Kazuo Ishiguro’s “simply” Gothic *Never Let Me Go*. Chapter 5 examines Salman Rushdie’s *Shame* through the lens of the Gothic sublime, and Chapter 6 compares gendered spaces haunted by shades of colonial madness – and condemned to purifying flames – in Anita Desai’s *Fire on the Mountain* and Charlotte Brontë’s *Jane Eyre*.

As discussed above, there is a wide scope of fictional material covered in these analyses, as well as Dr. Van Helsing’s satchelful of theoretical tools. However, if after reading this study I had to choose just one reason why Gothic methods and manners persevere and are still able to spook and unsettle us after so many years, I’d find the quote by Julia Kristeva at the heart of the matter: “... any crime, because it draws attention to the fragility of the law, is abject, but premeditated crime, cunning murder, hypocritical revenge, are even more so because they heighten the display of such fragility. He who denies morality is not abject, there can be grandeur in amorality and even in crime that flaunts its disrespect for the law – rebellious, liberating and suicidal crime. Abjection, on the other hand, is immoral, sinister, scheming and shady: a terror that disassembles, a hatred that smiles, a passion that uses the body for barter instead of inflaming it, a debtor who sells you, a friend who stabs you.” (91)

Rooted deeper than politics, nationhood, and class, the abject self (see discussion of Kristeva on 145) is everyone’s “miracle that went wrong”. It is as deeply rooted in the chthonic muck and ooze as our own animality, as poorly repressed as sexual passion, and as inevitable as sickness, bleeding, and death. The potential of any of us to harbour internal dissonance that could lead us to commit monstrous acts, or to become the victim of someone who has chosen us by our exterior characteristics or entirely at random remains the dark obverse of law, justice, norms for kinship and friendship, and the Apollonian orderliness of language. The arbitrariness of these rules – when they are functioning – and caprice in their interpretation and appli-

cation, the power even of our own utterances to betray us leaves us vulnerable to violence, annihilation, and mockery. To talk of such

things is to speak the eponymous language of the night.

MELINDA REIDINGER

### **RUDOLF CHMEL: Jelen és történelem. Az etnokráciától a demokráciáig**

Bratislava: Kalligram, 2014. 504 s. ISBN 978-80-8101-755-1

„... ten, kto sa v tomto priestore venuje slovensko-maďarským vzťahom, dopadne ako ten, čo sa holou rukou dotýka spadnutého vedenia vysokého napätia“ (483) – konštatuje Rudolf Chmel na posledných stránkach svojej maďarskej knihy, ktorá z najrôznejších aspektov predstavuje prierez dielom (i životom) venovaným tejto citlivej problematike. Autor urobil výber zo svojich prác napísaných od 70. rokov 20. storočia po rok 2010, ktoré maďarskému publiku predstrel v štyroch tematických okruhoch. Do prvého začlenil aktuálnou politikou podnietené úvahy o slovensko-maďarských vzťahoch, v ktorých zároveň reflektuje historické a kultúrne tradície. Využíva svoju skúsenosť – účasť v ponovembrovej politike, s neúprosnou ostrozrakosťou analyzuje neuralgické body slovensko-maďarských vzťahov (historické predsudky a mýty, funkciu národnej ideológie, problematiku menšín, absenciu politickej vôle k dorozumeniu). Druhý tematický blok obsahuje komparatistické štúdie: výskumy slovenského hungaristu z oblasti dejín slovensko-maďarských literárnych vzťahov. V štúdiách tretej časti knihy predstavuje Rudolf Chmel ako slovenský literárny historik jednotlivé kapitoly slovenských dejín literatúry (históriu literárnej kritiky, esejistického myslenia, Slovenských pohľadov) a niektoré osobnosti, ktoré sú v maďarskom kultúrnom kontexte známe málo (Ján Lajčiak, Štefan Launer, Alexander Matuška, Albert Škarvan) alebo inak (Ludovít Štúr). Štvrtý okruh zahŕňa úvahy slovenského intelektuála o dejinách vymedzovania identity svojho národa – najprv voči Maďarom, potom voči Čechom, o fiasku reformných úsilí 60. rokov 20. storočia, o sloven-

skom liberalizme, o politickom zneužívaní národných stereotypov, o vnútorných predpokladoch stredoeurópskej (i európskej) integrácie Slovenska, o spoločenských šaniciach demokracie. Nachádza sa tu aj niekoľko osobnejšie ladených statí a rozhovorov, ktoré zdôrazňujú stredoeurópsku orientáciu autora cez prizmu osobných životných skúseností. Stredoeurópska perspektíva je pritom prítomná v pozadí každého textu knihy ako prístup, ktorý zanedbáva nacionalistické chápania tak vo výskume slovenských dejín kultúry a ideológií, ako aj v literárnom, sociálnopsychologickom, spoločenskom a politickom prehodnotení slovensko-maďarských vzťahov. Túto perspektívu pokladám za najväčší prínos knihy. Obidve strany odkazuje totiž vo všetkých oblastiach a citlivých otázkach na iný kontext heuristického spracovania.

Časť textov publikácie už v maďarskom preklade vyšla, Rudolf Chmel je autorom troch maďarských kníh *Két irodalom kapcsolatai. Tanulmányok a szlovák-magyar irodalmi kapcsolatok köréből* (1980, Vzťahy dvoch literatúr. Štúdie z oblasti slovensko-maďarských literárnych vzťahov), *Nagykövet voltam Magyarországon* (1997, Bol som veľvyslancom v Maďarsku), *Egy érzelmes (közép-) európai* (2008, Sentimentálny (Stredo)Európan) a zostavovateľom zbierky esejí *A szlovákkérdés a XX. században* (1996, Slovenská otázka v 20. storočí). Aktuálne publikovaná kniha predstavuje subjektívny autorský výber z celoživotnej tvorby a ako taká tvorí v istom zmysle paralelu k slovenskej knihe autora *Romantizmus v globalizme. Malé národy – veľké mýty* (2009). Tento autorský výber pritom nestmeluje jedna disciplína (a metodoló-

gia) alebo jeden predmet výskumu, ale široký horizont tvorivého subjektu, ktorý rozoberá jeden, azda podstatný okruh otázok slovensko-maďarských vzťahov nesubjektívnym spôsobom: metódou kladenia kritických otázok, preverovania a hĺbkovej analýzy.

Jedným zo základných znakov slovenského národného povedomia, posilňujúceho sa najmä v romantizme prostredníctvom literatúry, bola programová averzia, resp. vymedzovanie sa voči maďarským javom, čo dlhodobo – dávno po dosiahnutí slovenského sebaurčenia – ovplyvňovalo všetky tie oblasti, ktoré majú aj ideologický priemet, napr. dejiny, kultúrnu históriu, politiku. „... v otázke Maďarska, Maďarov (rovnako maďarských ako slovenských) panuje na Slovensku konsenzus, jediný konsenzus v inak priam fatálne rozčesnutej spoločnosti,“ (36) píše Chmel rezignovane v článku z roku 1996, v ktorom rozoberá politický a spoločenský kontext možností slovensko-maďarského zmierenia. Práve neuralgický ráz slovensko-maďarských vzťahov opodstatňuje široký autorov záber i zámer: prostredníctvom komparatistických, ideovo-historických, literárnovedných výskumov ich nielen opísal a interpretoval nanovo, v nových súvislostiach, prekračujúcich dimenzie národných emócií, ale načrtnol aj možnosti objektívneho/objektívnejšieho – teoretického i praktického – prístupu k nim.

V knihe (i tvorbe) Rudolfa Chmela je dôležitým terénom tohto zámeru literárna veda, ktorej funkcia nie je zanedbateľná, ani čo sa týka vzniku a udržiavania neuralgického rázu slovensko-maďarských vzťahov. Autorova ponuka spočíva vo výskume paralelných javov slovenskej a maďarskej literatúry, vzájomných podnetov a kontaktov, biliterárnosti, problémov typologických, druhovo-slohových a prekladových otázok (89).

Prehľadová štúdia o literárnych vzťahoch eviduje jednotlivé obdobia (a osobnosti) slovenskej hungaristiky, resp. hungaristických štúdií, pričom konštatuje, že v tejto oblasti mali mimoliterárne (historicko-politické) aspekty často dosah na predmet výskumu.

Odkazujúc na Mikuláša Bakoša vyzdvihuje, že vo vzťahu dvoch literatúr majú určujúcu úlohu vnútorné pravidlá a štruktúrne predpoklady vývinu prijímajúcej literatúry (77), a dodajme, že hungaristické koncepcie načrtnuté Chmelom zároveň dobre ilustrujú posuny a zmeny v predpokladoch a hľadiskách prijímajúcej slovenskej literárnej vedy v slovensko-maďarských literárnych vzťahoch: Pavol Bujnák, činný od 20. rokov 20. storočia aj ako hungarista, uprednostňoval psychologicko-národné momenty (po ňom i Rudo Uhlár); v 60. rokoch Andrej Mráz navrhol sledovať v porovnávej literárnej vede (historické, národné) konflikty maďarsko-slovenského vzťahu, Oskár Čepan zase akcentoval potrebu výskumu rozdielov a zhôd dvoch literatúr. Rudolf Chmel rozvinul vlastnú koncepciu a metodológiu z Čepanovej myšlienky, ktorá sa na jednej strane dá charakterizovať ako štruktúrne a typologické porovnanie vychádzajúce z textovej analýzy, na druhej strane ako výskum špecifik kultúrneho priestoru vzájomných presahov (napr. biliterárnosti). Z dnešného pohľadu je fascinujúci obzor štúdie datovanej rokom 1980, ktorý usúvzťažňuje výskum bilaterálnych vzťahov – prostredníctvom multilaterálnych vzťahov presahujúcich národnú literatúru – v rámci výskumu svetovej literatúry. Naše dnešné chápanie totiž rezignovalo na takéto široké obzory, resp. je skeptické ohľadne „miestnej“ (napr. textovej) platnosti tvrdení vychádzajúcich z priveľkých systémov. Chmelova práca však presvedča o možnosti nachádzania vhodnej (metodologickej) hranice, kde je možné mať na dohľad veľké systémy, ale prejaviť sa aj povaha konkrétneho literárneho javu.

Niekoľko ďalších štúdií publikácie rozvíja autorovu koncepciu na literárnom materiáli. Práca o slovensko-maďarskej dvojitej literárnosti analyzuje biliterárnosť ako funkcionálnu analógiu bilingvizmu, ktorú definuje v rámci vzájomného presahu, resp. interferencie dvoch literárnych systémov ako dôsledok istých vonkajších faktorov (sociálno-politických, inštitucionálnych, konfesiónálnych, integratívnych, kultúrnych, územných, spro-

stredkujúcich tradíciu a konvencie). Štúdiá o typológii slovenského a maďarského romantizmu pomocou žánrových, textových, motívických a tematických rozborov porovnáva dané obdobie týchto dvoch malých stredoeurópskych literatúr, v ktorom sa obidve snažili o konštruovanie/posilnenie národnej identity – skúma teda literárne obdobie a konkrétne texty, z ktorých pochádzajú aj ideológia a stereotypy napätých slovensko-maďarských vzťahov.

Táto recenzia sa sústredila predovšetkým na komparatistické práce knihy Rudolfa Chmela *Jelen és történelem. Az etnokráci-*

*ától a demokráciáig* (Súčasnosc' a dejiny. Od etnokracie po demokraciu), ktoré vyhmatajú neuralgické body slovensko-maďarských vzťahov v literatúre a ktoré sa ich pokúšajú literárnovednými metódami, keď aj nie liečiť, aspoň „ošetriť“. Iné texty publikácie referujú o ďalších oblastiach takéhoto „ošetrovania“: o ideologicko-historických sebareflexiách i praktických iniciatívach. Ponúkajú tým maďarským čitateľom istý obraz možností spracovania problematiky, ktorý sa javí ako vzorový, ale ani na Slovensku, ani v Maďarsku vôbec nie je rozšírený.

JUDIT GÖRÖZDI

### IVANA TARANENKOVÁ (ed.): Možnosti autobiografickosti

Bratislava a Trnava: Ústav slovenskej literatúry SAV a Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2013. 250 s. ISBN 978-80-8876-22-5

Západoeurópsky románový a literárnovedný diskurz posledných desaťročí výrazne poznačil rozmach autobiografického písania. Návrat k postave a jej psychologickému vykresleniu, k príbehu či k nedávnym dejinám signalizoval v 80. rokoch minulého storočia ústup od formalistického hľadania a spochybňovania subjektu. Vzostup individualizmu a rozkvet narcizmu prispel v „dobe prázdnoty“ k expanzii nových spôsobov vyjadrovania v oblasti literatúry a v umeleckej praxi ako takej. Rozprávanie o sebe bolo vždy v literatúre prítomné vo forme pamätí, svedectiev alebo esejí, no naliehavá výpoveď o individuálnej skúsenosti v dielach mnohých súčasných autorov je reakciou na prebiehajúce spoločenské zmeny. Problematika identity, pamäti a subjektu, ktorá silne rezonuje v posledných rokoch, sa kryštalizuje práve prostredníctvom písania, resp. umeleckého vyjadrenia. Veď text identitu nielen manifestuje, ale aj vytvára, ako sa okrem iného dozvedáme v publikácii *Možnosti autobiografickosti*. Je výstupom z rovnomennej vedeckej konferencie, ktorá sa konala na pôde Ústavu slovenskej literatúry SAV v októbri 2011. Monograficky ladený súbor štúdií je znakom toho, že aj stredoeu-

rópsky literárnovedný priestor problematiku autobiografickosti reflektuje, i keď s istým oneskorením. Ako vyplýva z jednotlivých referátov, zatiaľ sa zameriava na jej reflexiu prevažne v dielach staršej generácie slovenských autorov.

Hneď v úvode publikácie zostavovateľka Ivana Taranenkova' objasňuje základné chápanie autobiografickosti, problematyczny charakter autobiografického žánru, pripomína pokus Ph. Lejeuna o jeho definíciu (*Le pacte autobiographique* – Autobiografický pakt, 1975) a odkazuje na radikálny náprotivok, ktorý predstavuje negácia snahy o vymedzenie autobiografie a dôraz na jej pojmovú rozplývavosť v diele P. de Mana (*Autobiography as De-facement* – Autobiografia ako strata tváre, 1979). Nastoluje otázky subjektu, autora, identity, vzťahu faktu a fikcie. Stručné zhrnutie vývinu rôznych prístupov, ba dokonca ich protichodnosť poukazujú na nemožnosť obmedziť sa výlučne na ktorýkoľvek z nich. Práve táto skutočnosť je podľa Taranenkovej odôvodnením názvu publikácie a predpokladom širšieho chápania autobiografickosti, ktoré sa tu predostiera z rôznych perspektív. V príspevku *Autobiografickosť*

ako estetická kategória ju Peter Zajac definuje primárne ako ontologickú kategóriu subjektu (16). Autobiografia vyvoláva ilúziu, že identita autora, rozprávača a postavy – podľa Ph. Lejeuna jedno z kritérií autobiografického žánru – predpokladá autenticnosť vypovedaného a odraz reality, čo Marek Debnár vyvracia v štúdiu *Autobiografia a seba písanie*. Je to práve priestor textu, ktorý tvorí subjekt, a nie opačne, lebo ako autor hovorí, „ja nie je niečo dané, ale je to neustála práca čítania a písania, ktorá utvára našu ‚vlastnú‘ identitu a umožňuje nám s inými zdieľať, ‚náš‘ pohľad na svet“ (43). Obraz subjektu, na ktorý pri čítaní narážame, je potom výsledkom našej čitateľskej interpretácie.

Tak ako historiografické texty, aj autobiografia sa vníma v intenciách referenčnosti, konštituuje sa na základe požiadavky vernosti pravde. No ako pripomína Judit Görözdí v príspevku *Referenčnosť v dielach Pétera Esterházyho*, referenčný text je tiež len konštrukt, ktorý autor koncipuje ako príbeh, pričom selektívne vyberá jednotlivé prvky na základe osobných preferencií a pôsobenia (nestálej) autobiografickej pamäti (193). Na druhej strane, fiktívny príbeh môže byť nositeľom určitej pravdy, dokonca ju môže sprostredkovať efektívnejšie ako referenčný text. Práve s prelínaním skutočnosti a fikčnosti v rámci jedného diela sa pohráva Esterházy. Referenčné prvky zavádza tam, kde to text nepredpokladá, a naopak, fiktívnosťou narúša text a priori verný skutočnosti.

V štúdiu *Podoby Narcisa v autobiografických textoch* Pavel Matejovič hovorí o existencii dvoch krajných teoretických modelov, z ktorých jeden chápe autobiografický text ako formu fikcie a druhý priznáva istú mieru autobiografickosti každému typu textu. Otázkou subjektu problematizuje aj v súvislosti s motívom Narcisa, ktorý sa v priebehu storočí podľa autora stotožňuje s ilúziou, preludom, s prírodou ako vyjadrením individuálnej duše, s nemožnosťou osvojiť si vlastnú identitu, so smrťou. Práve posledná spomenutá modalita Narcisa charakterizuje podobu autora 20. storočia, jeho odtrhnutie od textu. Narcizmus možno

však chápať aj ako „synonymum prítomnosti autora v diele, jeho stupňa ‚autoreferenciality““ (145), ako problém autenticity autorského subjektu, ktorý je v protiklade s tradičným ponímaním sebalásky. Autor príspevku nachádza takúto problematickú identitu subjektu v diele R. Slobodu *Narcis*, ktorý je tiež predmetom skúmania Zory Pruškovej (*Metanaratívne stratégie autobiografickej prózy*), a to v súvislosti s uplatňovaním autoreferenčných postupov v próze.

Subjekt môže byť aj svedkom doby, individuálna skúsenosť nezriedka nadobúda objektívnu hodnotu. V tejto súvislosti skúma Karol Csiba pôsobenie M. Urbana ako hlavného redaktora denníka *Gardista*. Vzťah subjektu k spoločenským udalostiam v Urbánovej spomienkovej próze *Na brehu krvavej rieky* konfrontuje s konkrétnou prezentáciou jeho osoby prostredníctvom analýzy novinových článkov. Komparácia spomienkovej a žurnalistickej tvorby Csibovi umožňuje konštatovať inkoherenťnosť medzi Urbanovým videním vlastnej osoby a skutočnosťou.

Podobne ambivalentnú povahu má konštrukcia identity v memoárovej a románovej tvorbe J. Hrušovského. V jednotlivých typoch textov nejde síce o protichodné, ale skôr o odlišné videnie seba samého vo vzťahu k spoločnosti. Autor Tomáš Horváth sa v príspevku „Ja“ ako detstvo, ako mesto, ako žáner a „ja“ ako fikcia zameril na niekoľko prejavov subjektivity. Kým v Hrušovského memoárovej próze sa rozprávač profiluje predovšetkým ako súčasť kolektívnej identity v podobe reflektovania mestského spoločenstva, detských zážitkov či vojnových príhod, Hrušovského fikcia dáva priestor najmä upriameniu sa na individuálne, voči kolektívu sa ostro vyhrávajúce ja.

V príspevku *K dvom podobám autobiografickej prózy v slovenskej literatúre druhej polovice 19. storočia* hovorí Taranenková o formovaní autobiografickej literatúry dokumentárneho charakteru pôsobením spoločenských a dejinných udalostí na autorský subjekt. Z línie autobiografických próz sa v 80. rokoch 19. storočia na pozadí takto chápanej autobiografie vyhráňuje špecifický

kolektívny subjekt, a to v memoároch *Rozpomienky* J. M. Hurbana, či osobný subjekt – v denníkovej próze intímneho charakteru *Umierajúce diéta* E. M. Šoltésovej. Posledné spomenuté dielo je podľa Taranenkovej dôkazom toho, že autobiografickosť sa koncom 19. storočia „intimizuje a estetizuje“ (81).

Podobné balansovanie medzi osobnou a kolektívnou polohou je charakteristickou črtou umeleckej autoštylizácie v poézii J. Kráľa a M. Dohnányho. V štúdiu *Sebaidentifikácia romantického subjektu v poézii Mikuláša Dohnányho a Janka Kráľa* sa Ľubica Schmarcová venuje hľadaniu súvislosti medzi sebaidentifikáciou romantického subjektu a konkrétnym časopriestorom, resp. tento vzťah definuje ako výpoveď individuálneho ja, ako aj spoločenského, angažovaného jednotlivca. Objavovanie, potvrdzovanie individuálneho subjektu sa v prípade romantických básnikov prelína s prírodným prostredím.

O využití autobiografie možno hovoriť aj v súvislosti s prózou M. Kopcsaya *Medvedia skala*, ktorú Olga Stawinska identifikuje ako „odvrátenú obmenu“ vývojového románu. Cez autobiografické črty postavy vyjadruje neschopnosť stotožniť sa so spoločenským prostredím.

Písanie o sebe úzko súvisí aj so vzťahom ja – ty, ja – my/vy/oni v podobe autoportrétu, ktorý je predmetom skúmania Juraja Mojžiša a Zory Rusinovej. Chápanie vlastnej identity vníma autorský subjekt vo vzťahu k inému, tiež umeleckému subjektu, napríklad v prípade otca a syna Mudrochovcov, ako uvádza Mojžiš v štúdiu *On je moje jeho*. V príspevku pod názvom „Ja“ a „ty“ – dvojportrét v krajinách bývalého Ostbloku si zase Rusinová všima rozmanité podoby autorského subjektu v oblasti vizuálneho umenia, či už ako tvorcu-jednotlivca, alebo dvojice umelcov, a to na pozadí socialistickej spoločnosti. Autoportrétne zobrazenie v danom období zachytáva okrem iného napríklad vyhranenie sa ženského princípu vo vzťahu k mužskému či vyjadrenie spoločnej autorskej identity umeleckého páru.

Východiskom úvahy Fedora Matejova o básni I. Laučíka *Prvé dojmy* je chápanie

autobiografie ako „figúry čítania alebo porozumenia“ tak, ako ju poníma P. de Man. Matejov ju identifikuje v reflektovaní vonkajších okolností, prejavov lyrického ja vo forme intertextuality či v projekcii čitateľa ako interpreta básnického textu. Napokon, písanie je vecou vnímania textu ako autobiografického zo strany čitateľa, ako uvádza Tomáš Glanc v článku *Autobiografie a biolectura, obrazy čtení*. Vzťah čitateľa k aktu čítania zachytáva pojem *biolectura*, čiže fyzické zaobchádzanie čitateľa s knihou, ktoré je predmetom výtvarného stvárnenia.

Rozprávanou históriou sa začína a symbolicky aj uzatvára súbor štúdií venovaných písaniu o sebe. Peter Zajac konfrontuje textovú stratégiu dvoch textov vychádzajúcich z toho istého prameňa, ale odlišného charakteru – *Navrávačky s Dominikom Tatarikom* E. Štolbovej (dokumentárna povaha) a *Navrávačky* v edícii M. M. Šimečku a J. Langošťa (estetická povaha). Zajacov text hovorí o význame uchovania autentických svedectiev účastníkov minulosti formou rozhovorov, čo zdôrazňuje aj Eva Filová vo svojej správe o projekte Oral history – Audiovizuálne záznamy pamätníkov slovenskej kinematografie. Texty orálnej histórie umožňujú presah osobnej spovede do konštituovania kolektívnej identity, podnecujú podľa Filovej „zaluďňovanie dejín (dosycovanie zriedeného obrazu, prerámovanie na ďalších aktérov)“ (225). Tatarikova spoveď je zase cenným svedectvom doby, oporou sociálnej pamäti. Paralelná existencia takmer totožných textov, ale odlišného charakteru, ako je to v prípade prepisu magnetofónového záznamu rozhovoru s Tatarikom, však poukazuje aj na nesmierne možnosti autobiografickej literatúry, na narábanie autorov s faktickým materiálom, pri ktorom sa hranice medzi skutočnosťou a fikciou neraz stierajú.

Západoeurópska literatúra je v posledných desaťročiach svedkyňou vytvárania prechodných žánrov medzi autobiografiou a fikciou, akými sú rodový príbeh, autofikcia a podobne. Navyše, v prospech fikcionalizácie skutočnosti svedčí aj neschopnosť svedka dôveryhodne vypovedať v dôsledku trauma-



tizujúcej skúsenosti. Nedávna rehabilitácia autobiografického písania si teda vyžaduje hlbšiu reflexiu, nevyhnutne v jeho interakcii s fikciou. Publikácia *Možnosti autobiografickosti*, ako vyplýva z jej názvu, predvída tento

priestor písania o sebe, a tým otvára možnosti jeho literárnovednej reflexie v kontexte umeleckých realizácií súčasných autorov a autoriek.

SILVIA ŠTOFKOVÁ

**MATTEO COLOMBI (Hg.): Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa**

Bielefeld: transcript Verlag, 2012. 312 s. ISBN 978-3-8376-1918-8

---

Od nástupu priestorového obratu (spacial turn) v humanitných a sociálnych vedách koncom 80. rokov 20. storočia venuje fenoménu priestoru čoraz väčšiu pozornosť aj literárna veda. Medzi sujetové texty, ktorých poetika je úzko spätá s touto kategóriou, patrí aj kriminálna literatúra. Preto je priestor pre niektorých literárnych teoretikov (napr. Peter Nusser, naposledy 2009) jedným z kritérií pre binárnu klasifikáciu žánrov kriminálnej literatúry (detektívny román verus thriller). Monografia Melanie Wigbers (2006) napr. sleduje literárnohistorické premeny kriminálnej literatúry práve na pozadí kategórie priestoru. K najnovším publikáciám, ktoré obohatili výskum kriminálnej literatúry v priestorových reláciách, patrí zborník *Mesto – vražda – poriadok. Urbánne topografie zločinu v kriminálnej literatúre z východnej a strednej Európy*.

Publikácia prezentuje výsledky medzinárodnej vedeckej konferencie, ktorú usporiadalo v marci roku 2010 Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (ďalej ako GWZO), vedecké pracovisko Univerzity v Lipsku, v rámci končiaceho štvorročného výskumného projektu *Imaginationen des Urbanen in Ostmitteleuropa. Stadtplanung – Visuelle Kultur – Dichtung im 20. Jahrhundert* (Imaginácie urbánneho v stredovýchodnej Európe. Územné plánovanie mesta – vizuálna kultúra – literatúra v 20. storočí). Taliansky slavista a komparatista Matteo Colombi, vedecký pracovník GWZO, vychádzal pri koncepcii zborníka z tézy, že v súčas-

nej kriminálnej literatúre hrá významnú úlohu priestor mesta. Autori nadväzujú na sociologickú líniu v dejinách žánru (napr. Georges Simenon, americká „drsná škola“ či švédska autorská dvojica Maj Sjöwall/Per Wahlöö). Osobitne to platí o súčasnej literatúre krajín stredovýchodnej Európy, ktoré prechádzajú od konca 80. rokov 20. storočia fundamentálnymi spoločenskými zmenami. Ide o krajiny s nepredvídateľnou budúcnosťou, ktoré spolu s ruskou kunsthistoričkou Marinou Dmitrievou možno označiť aj za „krajiny s nepredvídateľnou minulosťou“ (255).

Zborník pozostáva z jedenástich príspevkov napísaných v nemčine a dvoch príspevkov, ktoré sú prekladom z angličtiny (Bart Keunen) a francúzštiny (Małgorzata Smorağ-Goldberg). Autormi príspevkov sú nielen bývalí či súčasní pracovníci GWZO (napr. Nemka Doris Boden či Slovenka Darina Poláková), ale aj renomovaní profesori z iných pracovísk (napr. Belgičan Bart Keunen a Nemecký Dirk Kretschmar). Najmladšia generácia bádateľov je zastúpená príspevkami dvoch doktorandov (Wolfgang D. Brylla, Nora Schmidt). Jadro zborníka tvoria príspevky o súčasných autoroch, ktorí píšu v jednom zo slovanských jazykov. Tieto sú doplnené pohľadom na texty v iných jazykoch. Takto vzniká panoramatický pohľad na kriminálnu literatúru odohrávajúcu sa v metropolách ako Moskva, Kyjev, Vroclav, Praha, Budapešť, Záhreb či Terst.

Zostavovateľ zborníka rozdelil príspevky do piatich častí. V prvej časti sa nachádzajú

dve práce, ktoré sú vydareným vstupom do problematiky. Colombiho príspevok predstavuje tému a ciele zborníka, podáva výstižný prehľad o stave výskumu problematiky a poukazuje na prepojenosť jednotlivých príspevkov i na perspektívy výskumu. Štúdia Barta Keunena fascinuje úctyhodne širokým interdisciplinárnym pohľadom na kriminálnu literatúru z prostredia veľkomesta (literárna veda, semiotika, história, sociológia, filozofia a etika). Keunen zaujme o. i. tézou, že na rozdiel od protagonistov klasickej kriminálnej literatúry, ktorí sikladú za cieľ prežiť vo svete lží, je pre protagonistov súčasnej kriminálnej literatúry príznačné, že klamú vo svete, v ktorom ide o prežitie (44 – 48).

Druhá časť zborníka ponúka štyri príspevky o kriminálnych románoch, ktoré sa odohrávajú v rôznych mestách. Alida Bremer podáva zasvätený prehľad dejín chorvátskej kriminálnej literatúry a jej výskumu. Následne pútavo interpretuje trilógiu Eda Popovića *Igrači* (Hráči, 2006) a román Nady Gašić *Mirna ulica, drvored* (Pokojná ulica, stromoradie, 2007). Bremer nezaprie veľmi dobrú orientáciu v dejinách kriminálnej literatúry. Diela zasadzuje do klasického žánrového kontextu a upozorňuje na ich súvislosti s postmodernou de(kon)štrukciou klasických žánrových modelov (Mario Vargas Llosa, Carlo Emilio Gadda).

Veľmi fundovane pôsobí aj štúdia Mattea Colombiho o terstskom kriminálnom románe. Autor si zvolil tri diela spisovateľov píšucich v odlišných jazykoch (Sergej Verč v slovinčine, Giuliana Iaschi v taliančine, Veit Heinichen v nemčine). Porovnáva ich na základe rôznych kritérií (napr. obraz mesta, vzťah k žánrovej tradícii, adresát diela). Colombi analyzuje vyjadrenia spisovateľov k vlastnej tvorbe a k viacjazyčnému mestu, s ktorým sú spätí, ako aj recepciu diel.

Ďalšie dva príspevky sa venujú sériám z pera autoriek, ktorých literárnym jazykom je ruština. Predmetom výskumu Anny Olshevskiej sú tri diela zo série ukrajinskej autorky Lady Luziny *Киевские ведьмы* (Kyjevské vedmy), ktorá patrí skôr k fantasy než ku kriminálnej literatúre. Doris Boden

skúma tri romány Alexandry Marininy, ktoré spája postava moskovskej vyšetrovateľky Anastázie Kamenskej. Kým Olshevskaja sa sústreďuje na napäté rusko-ukrajinské vzťahy, príznačné pre interpretované diela, tak Boden podrobne tvorbu ruskej autorky kritike – vyčíta jej chýbajúci realizmus stvárnenia a zjednodušenú etickú koncepciu diel.

Do tretej časti zborníka zaradil zostavovateľ tri príspevky, ktoré sa zaoberajú kriminálnymi románmi Mareka Krajewského. Série o vyšetrovateľovi Eberhardovi Morkovi sa odohráva v medzivojnovom období v Breslau (v dnešnom Vroclave) a odkrýva zložitú poľsko-nemeckú minulosť. Podľa Colombiho môžu čitatelia zborníka sledovať „kontroverznú diskusiu“ (20) o význame tejto série. Kým Małgorzata Smorağ-Goldberg ju považuje za gýč, Dirk Kretzschmar v nej vidí dôležitý príklad spochybnenia zjednodušených a jednostranných predstáv o minulosti. Za negatívum jeho príspevku považujem vysokú frekvenciu dlhých citátov z primárnej literatúry. Oveľa hutnejšie pôsobí príspevok Wolfganga D. Bryllu, ktorý sa venuje svetu predmetov v jednom románe autora. Vychádza zo zistení o špionážnych románoch Iana Fleminga (Kingsley Amis, Umberto Eco) a zo semiotiky všeobecne (Roland Barthes). Podobne ako v románoch o Jamesovi Bondovi sa aj u Krajewského vyskytuje množstvo dobových predmetov, „ktoré majú evokovať ilúziu reálneho sveta“.

Predposlednú časť zborníka tvoria dva príspevky o „pohľade zvonku“ (231), t. j. o dielach „západných“ autorov, ktorí situujú dej kriminálnych románov do stredovýchodnej Európy. Najkratší príspevok publikácie (Dirk Hohnsträter) zaostáva za kvalitou ostatných štúdií. Autor sa ako jediný odklonil od koncepcie zborníka a nesústredil sa na diela, ktoré vznikli po páde železnej opony. Venuje sa románu dvojice Sjöwall/Wahlöö *Mannen som gick upp i rök* (1966, slov. *Vražda v hoteli*, 1988), pričom – podobne ako Brylla a na rozdiel od všetkých ostatných prispievateľov – nepracuje s originálom, ale len s nemeckým prekladom diela. Oveľa problematickejšie je, že sám je autorom druhého interpreto-

vaného románu – *Tödliche Rückkehr. Kommissar Peringer ermittelt* (Smrteľný návrat. Komisár Peringer vyšetruje, 2010), ktorý vydal pod pseudonymom Viktor Iro. Uvedomuje si neštandardnosť svojho postupu, ako odškodnenie ponúka údajnú „príťažlivosť dvojitej perspektívy“ (234). Na mysli má skutočnosť, že k cudziemu dielu pristupuje z vedeckej a k vlastnému dielu z autorskej pozície. Je však zarážajúce, že v zozname literatúry nenájdeme ani jednu publikáciu o známom desaťdielnom cykle švédskeho manželského páru, ktorého druhou časťou je analyzovaný román. Rovnako nepríjemne prekvapí aj dojem samolúbosti, ktorý zanechá autorovo porovnanie oboch diel. Oveľa presvedčivejšia je štúdia Mariny Dmitrievy, ktorá sa nevyhýba kritickému pohľadu na texty. Predmetom jej analýzy je román amerického autora Martina Cruza Smitha *Stalin's Ghost* (Stalinov duch, 2007), odohrávajúci sa v Moskve, a román nemeckej autorky českého pôvodu Heleny Reich *Nasses Grab* (Mokrý hrob, 2008), odohrávajúci sa v Prahe.

S Prahou súvisí aj posledná časť zborníka. Zostavovateľ do nej zahrnul dva príspevky o dielach z českého literárneho prostredia, ktoré nepatria jednoznačne ku kriminálnej literatúre, avšak pracujú s jej prvkami a postupmi. Nora Schmidt porovnáva vonkajší i vnútorný priestor v románoch Miloša Urbana *Sedmikostelí* (1999) a *Stín katedrály* (2003). Darina Poláková číta poviedku Jáchyma Topola *Výlet k nádražní hale* (1993) ako postmodernú hru autora s chandlerovským modelom kriminálnej literatúry.

Silnou stránkou publikácie je jej inter-nacionálny a interdisciplinárny charakter, čo korešponduje s úlohami a poslaním GWZO. Autori skúmajú kriminálnu literatúru v širších súvislostiach rôznych humanitných a sociálnych vied. Uplatňujú aktuálne teoretické i metodologické východiská, ako napr. glocalizmus (Colombi), postkolonializmus (Olshevska), teórie pamäti (napr. Smorağ-Goldberg a Kretzschmar) či „archeology of contemporary past“ (Dmitrieva). Odvolávajú sa na rôzne koncepcie (literárneho) priestoru (napr. Michaila Bach-

tina, Jurija Lotmana, Michela Foucaulta, Elisabeth Bronfen, Rainera Warninga, Doris Bachmann-Medick).

Slabšou stránkou zborníka je práca s literárnoteoretickými koncepciami kriminálnej literatúry. Hoci sa Colombi dobre vyzná v odbornej literatúre, určite nemožno súhlasiť, že Todorovova klasifikácia je podobná ako Nusserova, t. j. binárna (103), keďže Tzvetan Todorov rozlišuje tri žánre kriminálneho románu. Veľmi nepresná je aj Bryllova zovšeobecňujúca formulácia, že vražda je „centrálnou záhadou každej kriminálky“ (218). Hohnsträter si svojsky vysvetľuje pojem „locked-room-mystery“. Rozumie ním napr. „anglický vidiecky dom, klub alebo kupé, v ktorom sa musel zdržovať páchatel“ (238), t. j. to, čo sa v literárnej teórii bežne nazýva izolovaný priestor, kde sa pohybuje uzavretý okruh podozrivých (pozri Nusser, 34, 45). Vychádzajúc už z Edgara Allana Poea (*The Murders in the Rue Morgue*, 1841 – slov. *Vraždy na ulici Morgue*, 2012) sa však „tajomstvom zamknutej izby“ rozumie zvnútra uzavreté miesto, na ktorom bola nájdená obeť, no ku ktorému páchatel zdanlivo nemohol mať prístup. Zo slovenského pohľadu je zaujímavé, že Poláková odkazuje na niektoré slovenské publikácie o kriminálnom žánri (Tomáš Horváth, Kornel Földvári), tieto jej však nepomohli ujasniť si terminologickú stránku príspevku. Autorka napr. používa pojmy „klasická kriminálka“ a „klasická detektívna poviedka“ nesprávne ako synonymá (292 – 294). Známu prednášku Dorothy L. Sayers *Aristotle on Detective Fiction* (Aristoteles o detektívnej literatúre, 1935) označuje za „klasické dielo výskumu kriminálky“ („Standardwerk der Krimiforschung“, 292), čo – pri všetkej úcte k nesporným kvalitám Sayersovej esejistických úvah – pôsobí neprímerane.

Napriek spomenutým nedostatkom možno konštatovať, že recenzovaný zborník má veľmi solídnu úroveň. Jeho zostavovateľ i prispievatelia vykonali priekopnícku prácu na poli výskumu súčasnej kriminálnej literatúry stredovýchodnej Európy.

JÁN JAMBOR

Preklady literárnych diel tvoria súčasť dejín každej národnej i svetovej literatúry, zúčastňujú sa na ich vývine, rozrôzňujú ich a kontextualizujú, takže ich možno skúmať z rôznych hľadísk. Ich štúdium viedlo k rozširovaniu literárnovedného výskumu o intertextuálne zretele a k diferenciacii predstavy literárnosti, napríklad dôrazom na funkciu odborných diel, tlmočenia, prekladu vo filme a v médiách alebo scénického prekladu. Výskum prekladu však otvoril aj ďalšie perspektívy, ktoré sa nesústredili na podoby prekladu, ale na jeho pôsobenie v kontexte. Mohli by sme uviesť dnes už tradičnú čitateľskú recepciu prekladu v prostredí cudzích literatúr alebo pragmatiku prekladu a kulturologické aspekty prekladania, ktoré zmenili prístup k literatúre, pretože poukázali na skutočnosti akoby nesúvisiace s prekladáním, napríklad vystihli emócie aktérov v literárnej komunikácii, politické súvislosti tlmočenia, odlišné kultúrne tradície alebo otázky identity. Tieto pohľady vychádzajú z analýzy kontextuálnych súvislostí mimoliterárneho charakteru, čím odhaľujú miesto a funkciu prekladu, a tým aj literatúry ako takej, v širokom kontexte kultúry, sociálnych, inštitucionálnych a politických štruktúr. Takto vyčlenené hľadiská priniesli translatológii mimoriadne výsledky, napríklad dovtedy obchádzané zmeny v preklade v dôsledku meniacich sa kontextuálnych súvislostí, premeny funkcií niektorých zložiek prekladu, ku ktorým sa lingvistický, historický alebo poetologický prístup k prekladu nedostane, a pod. Jeden z možných príkladov kontextuálnej analýzy prekladu, ktorá nevychádza primárne ani z literárnych, ani z estetických a hodnotových kritérií literárneho prekladu, predstavuje práca *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947 – 1989)* (Prekladať pod nátlakom. Literatúra a komunizmus [1947 – 1989]), ktorú vydala Ioana Popa, francúzska sociologička

s rumunskými koreňmi, pôsobiaca v súčasnosti na Le Centre national de la recherche scientifique (CNRS) v Paríži.

Knihá Ioany Popa už titulom ohlasuje rozsiahlosť riešených otázok – ako a čo sa prekladalo za komunizmu v druhej polovici 20. storočia. Ide o rozsiahle dielo, vychádzajúce z dokumentárneho materiálu historického, sociologického i umeleckého charakteru. Zámerom diela však nie je sledovať prekladové riešenia v procese prekladu, ale príčiny a spôsoby transferu diel určených na preklad z krajín strednej a východnej Európy do Francúzska, čiže z istého spoločenského, sociálneho, a najmä politicky definovaného kontextu do iného. Autorka pripisuje prekladovým aktivitám veľký význam v kultúrnom a spoločenskom dianí. Sleduje samotné cesty diel určených na preklad, úlohu a zameranie osôb, ktoré sa zúčastnili na ich transfere, ako aj medzinárodný obeh informácií, právnych dokumentov a financií. Na základe toho potom rozoznáva tri podoby prenosu literárneho diela: preklad, kultúrny transfer a obeh (rôznymi okruhmi vydavateľstiev, čitateľov, krajín). Následné autorkine otázky by sa dali sústrediť do niekoľkých oblastí: 1. ako sa knihy alebo texty napísané v podmienkach štátnej kontroly dokázali šíriť za hranice štátov s opresívnym režimom, 2. diela ktorých spisovateľov boli v zahraničí najčastejšie prekladané a kým boli títo spisovatelia v čase politizácie kultúrneho priestoru, 3. akými okruhmi sa texty do zahraničia dostávali a kto boli sprostredkovatelia obehu.

Keďže práca vychádza z empirického štúdia archívnych dokumentov z oblasti politických zoskupení a cieľov, materiálu vo vydavateľstvách a v publicistike, ako aj z osobných vzťahov a kontaktov získaných z rozhovorov s aktérmi diania, autorka v nej mohla venovať otázkam vnútornej diferenciácie a politicky určených recepčných

stratégií zvýšenú pozornosť. Hlavnou otázkou je cielenosť stratégií, ktoré k presunu diel do nového kontextu a k ich prekladaniu viedli a ktoré si vytvorili celú sieť dráh, ciest, signálov a odkazov medzi dvomi prostrediami. Svet západoeurópskej literatúry tu reprezentuje Francúzsko a svet autoritárskych režimov krajiny bývalého socialistického bloku v oblasti strednej a východnej Európy Poľsko, Maďarsko, Československo, Rumunsko a čiastočne Sovietsky zväz. Oba svety stáli v období 1947 až 1989 proti sebe. Toto vymedzenie je však predmetom ďalších analýz. Tak napríklad, francúzsky kontext autorka nenazýva ani slobodným, ani bezproblémovým, naopak, na základe empirického štúdia preložených titulov ukazuje, ako sa menil v čase a, ako implicitne naznačuje, aj „pod nátlakom“ prijímaných diel a ich obrazov. Tým sa dostáva k chápaniu knihy a prekladu knihy ako nástroja kontroly a legitimizácie moci, no aj popierania moci v krajinách, v ktorých vládli totalitné režimy. Preklady diel autorov zo socialistického bloku však nespochybňovali názory a politické zoskupenia len vo vlastnom prostredí, ale aj v krajinách, do ktorých sa dostávali. Vo Francúzsku sa to konkrétne týkalo postavenia komunistickej strany, ktorá, ako to autorka demonštruje, za obdobie od 50. do 80. rokov prešla niekoľkými podstatnými názorovými premenami.

Podobne pristupuje autorka aj k analýze spoločenského a politického kontextu krajín a literatúr strednej a východnej Európy. Na jej prístupe je už zreteľný časový odstup a informačná nasýtenosť, týkajúca sa politického diania v krajinách bloku. Nesleduje, akým spôsobom boli politizované, iba z času na čas pripomenie rozdiely medzi typom opresívnych opatrení v Poľsku, v Maďarsku alebo v Československu. Napríklad vtedy, keď sa dostáva k zlomovým bodom politického vývinu, ako udalosti v roku 1956 v Maďarsku a v Poľsku, alebo v roku 1968 v Československu. Ani tieto udalosti však nesleduje priamo z hľadiska kontextov týchto krajín, ale všima si najmä ich ohlas vo Francúzsku, vplyv na vydavateľskú a prekladateľskú prax, ako aj

vplyv na osoby širiteľov a dráhy prenosu diel do Francúzska. Jej prístup je diachronický, čím sa jej podarilo rozčleniť a vysvetliť odlišnosť prekladovej produkcie z daných literatúr v čase. Každé obdobie malo iné priority a menila sa aj politická stratégia vysielajúcich krajín. Ioana Popa napríklad uvádza, že prenos diela na preklad do cudziny sprostredkovali aj priamo bezpečnostné orgány, ktorých cieľom bolo zdiskreditovať autora a potom ho násilne vysídliť do cudziny. Táto prax je známa napríklad z Rumunska, kde k podobným krokom pristupovala tajná polícia Securitate de Stat.

Štátne orgány z krajín socialistického bloku mali mimoriadny záujem riadiť prekladovú produkciu v cudzine a Ioana Popa zahŕňa do svojich analýz aj túto časť. Prekladová tvorba vo Francúzsku totiž nezávisela len od produkcie disidentov alebo odporcov režimu, ale aj od oficiálnych stykov a schválených medzištátnych programov a výmen. Ioana Popa uvádza číselné údaje o pomere štátnej, povolenej, ďalej okrajovo tolerovanej a nakoniec zakázanej, najmä disidentskej produkcii prekladov vo francúzskych vydavateľstvách. Zatiaľ čo v 50. rokoch prevažovala štátom povolená produkcia prekladov, ale bola nízka, neskôr množstvo prekladov rástlo a súčasne vzrastal aj počet okrajovo tolerovanej a zakázanej produkcie. V neskoršom období, najmä v čase uvoľnenia v 60. rokoch, sa vo všetkých krajinách zvýšil podiel produkcie povolených prekladov. Pokiaľ ide o Rumunsko, každý rok cestovalo do západných krajín množstvo spisovateľov, zúčastňujúcich sa literárnych súťaží, knižných veľtrhov a udeľovania literárnych cien. Podobne to bolo v prípade Poľska a Maďarska. V Československu došlo k uvoľneniu neskôr, ale na druhej strane vedome a organizovane, čo neskôr umožnilo aj vznik disentu, ktorý v Rumunsku nevznikol vôbec.

V ďalších častiach práce sa autorka pokúša objasniť, akým spôsobom prebiehalo vydávanie kníh v autoritárskych režimoch. Prehľadne vysvetľuje aj také skutočnosti ako: čo znamenalo byť spisovateľom v socialistickom režime, ako pracovali inštitúcie, ktoré sa spi-

sovateľskej práce týkali, vydavateľstvá, zväzy spisovateľov, ako fungovala preventívna a represívna cenzúra alebo ideologická kontrola literatúry štátom v periodikách a pod. Sleduje aj štátnu reglementáciu zahraničnej cirkulácie z právneho hľadiska a uplatňovanie medzinárodných kritérií autorských práv. Tento systém charakterizuje ako útok na literárne normy a hodnoty, ako rozvrat vlastných umeleckých kritérií tvorby a celkový rozpad morfológie literárneho poľa. Tým odкрýva spôsoby nátlaku na postavenie spisovateľa, ktoré na druhej strane mobilizovali jeho schopnosti šíriť poznanie o svojom diele v zahraničí. Do zvláštneho uhla pohľadu stavia práve preklad, ktorý považuje za osobitný nástroj manévrovania v spoločenskom priestore spisovateľa. Preklad môže byť výrazom vonkajšej ideologickej propagandy, ale jeho účinky môžu byť rôzne a často aj opačné, môžu sa obrátiť proti pravidlám vysielajúceho kontextu a vyjaviť zakázané javy iným spôsobom. Podľa jej názoru práve preklady posúvali význam pôvodín do subverzívnych polôh. V tomto zmysle považuje autorka preklady z literatúr strednej a východnej Európy za jeden z prostriedkov, ktoré zvrátili totalitné režimy.

Celkove by sa publikácia Ioany Popy dala charakterizovať ako recepcná práca. Jej veľkým prínosom je, že vychádza z empirického štúdia, takže obsahuje obrovské množstvo kultúrneho a literárneho materiálu, zmienky o chápaní preložených diel, o názoroch na autorov týchto diel, ba občas aj odkazy na dejiny recepcie tej ktorej literatúry vo francúzskom prostredí. Tým, že politické podmienky prenosu, vzniku a prijímania prekladov analyzuje na materiáli z prostredia literárnych inštitúcií a kultúrneho diania a súčasne na konkrétnych tituloch preložených diel alebo recepcných osudoch popredných autorov zo zvolenej oblasti, je jej práca materiálovo veľmi bohatou a podnetnou. Podobný pohľad na recepcnú problematiku nemá v slovenskom prostredí tradíciu a v skutočnosti nenadobudol dostatočne rozpracovanú formu ani v translatologických výskumoch v západnej Európe. Práca francúzskej sociologičky Ioany Popa je významným príspevkom do translatológie nielen z hľadiska dejín prekladu v druhej polovici 20. storočia v Európe, ale najmä z hľadiska literárnej pragmatiky a dejín literárnych inštitúcií.

LIBUŠA VAJDOVÁ