

mavá, ale nie celkom zrejماً. Až Bojničanovej analýza vyjasnila nepravdepodobnosti Horváthovho advokáta-rozprávača. Autorka jasne formuluje myšlienky a svoje tézy dokazuje spôsobom podobným advokátskemu. Je presvedčivá v záveroch a štýlová na ceste k nim. Hoci hispanistka do recepcie Ivana Horvátha vnáša aj mnoho iných zaujímavých podnetov a užitočných odhalení (napr. objasňuje možnú motiváciu priezvisk Horváthových hrdinov, klientov nepravdepodobného advokáta – Sequensa /96/ či Lazara /100/, Pistoria alebo Místrekovej /102/). V spisovateľových advokátskych poviedkach nachádza zreteľné znaky ramonizmu: vymedzuje ich v atmosfére neobyčajnosti i v jednotiacom princípe nepravdepodobnosti, v tematickom zameraní na choroby, priestupky a zločiny, v prepojení právnej vedy a medicíny (najmä v prózach *Zločin neživých vecí*, *Jeden spravodlivý*, *Rovnica s dvoma neznámymi*), v jednotiacom ľudskom protagonistovi, v úlohe vecí a predmetov (najmä *Zločin neživých vecí*, *Posledná kauza*, *Dom s dvoma amormi*), v zvecňovaní (najmä *Ukradnutý hlas*), v mestskom prostredí či gregerizácii (najmä *Zbytočný návrat*). Robí tak konkrétne a výstižne vo vzťahu k jednotlivým Horváthovým prózam, cituje a rozoberá ich príslušné časti (94 – 114).

Dozaista sa dá súhlasiť s autorkou, že Horváthove poviedky tvoria cyklus zjednotený predovšetkým osobou nepravdepodob-

ného advokáta, rovnako súhlasne možno nazerať na výber próz, ktoré tento cyklus tvoria. Polemizovať však možno s ich zoradením podľa literárneho času (108 – 109), ktorý autorka odôvodňuje okolnosťami svedčiacimi o vnútorných charakteristikách advokáta-rozprávača, ako ich uvádza Horváth. Hoci Bojničanová svoj úsudok podopiera nezvratnými argumentmi, priestor na diskusiu ostáva.

Samozrejme najlepšou metódou, ako si overiť správnosť autorkiných záverov, je prečítať si Sernovho *Nepravdepodobného doktora* a poviedky, ktoré Horváth hodlal zaradiť do svojho *Nepravdepodobného advokáta*. No zatiaľ čo Horváthov text je bežne prístupný, slovenský preklad Sernovho textu k dispozícii doposiaľ nie je, dostupné sú iba jeho preklady do češtiny vo vydaniach z rokov 1926 a 1996 pod (možno nie celkom priliehavým) názvom *Zázračný lekář*, s ktorými sa musí slovenská čitateľská verejnosť predbežne uspokojiť.

Recenzovaná monografia je vedeckým dielom, ktoré je však aj pre bežného laického čitateľa vďaka štýlu a nadhľadu autorky veľmi zrozumiteľné a dobre sa číta. Svojím obsahom sa odporúča do pozornosti nielen tým, ktorí sa slovenskou i európskou literatúrou zaoberajú profesionálne, ale i tým, ktorí ako milovníci beletrie radi pátrajú po ďalších súvislostiach jej vzniku.

PETER KEREČMAN

ŠTEFAN TIMKO (ed.): Česká literatúra a film II.

Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre, 2015. 136 s. ISBN 978-80-558-0888-8

Výstupom 2. ročníka medzinárodnej vedeckej konferencie *Česká literatúra a film II.* je zborník príspevkov s rovnomenným názvom. Konferencia má už svoje miesto v kalendári podujatí Ústavu stredoeurópskych jazykov a kultúr FSS UKF v Nitre a ústrednou témou tohto ročníka bola reflexia tvorby Bohumila Hrabala pri príležitosti stého výročia jeho narodenia v roku 2014, pričom v zborníku sa jej venujú tri príspevky. Ďalším tematickým

okruhom zborníka sú komparatívne štúdie o konkrétnych filmových adaptáciách literárnych predlôh českých autorov a pohľad na českú kinematografiu a literatúru v kontexte populárnej kultúry.

Úvodný príspevok Petra Kučeru *Symbolotvorný lyrismus próz Bohumila Hrabala jako vzpoura proti mizení věcí a lidí* sa venuje špecifickým vlastnostiam poetiky Bohumila Hrabala. Kučera chápe Hrabalovu tvorbu

ako nezávislé umelecké diela kritizujúce obdobie totality i modernú dobu ako takú, tieto špecifiká pritom ilustruje na ukážkach z diel. Bližšie sa zaoberá tvorbou režiséra Jiřího Menzla, ktorého kariéra je postavená práve na filmových adaptáciách literárnych diel Bohumila Hrabala.

Príspevok Doroty Žygadlo-Czopnik *Filmové dobrodružství Poláků s Hrabalem* sa zaoberá najmä prítomnosťou spisovateľovej tvorby v poľskom kultúrnom prostredí a diváckou obľúbenosťou jeho filmových adaptácií. Autorka konštatuje, že „na literárnom úspechu Hrabala v Poľsku, rovnako ako vo svete, se do značnej miery podieľali filmy (...). Ony zpeťne vyvolávajú čítbu textů“ (28).

Problematiku filmovej adaptácie literárnych textov rozoberá v štúdiu *Adaptácia poviedky Bohumila Hrabala Baron Prášil – režisérsky debut Juraja Herza* aj Lucia Lendelová. Cieľom príspevku je upriamiť pozornosť na adaptačné modely poňatia literárneho textu, na zmeny, ktoré so sebou prináša odlišná semiotická štruktúra, filmový jazyk a vizuálna stránka jednotlivých motívov, ako aj približovanie sa predlohe literárneho diela, resp. vzdáľovanie sa od nej, či kritériá ako vernosť a voľnosť adaptácie.

Agnieszka Janiec-Nyitrai vo svojom príspevku predstavuje problematiku filmovej adaptácie románov Karla Čapka. Názov štúdie *Třikrát inženýr Prokop – filmy Krakatit (1948) a Temné slunce (1980) v režii Otakara Vávry a jejich literární předloha od Karla Čapka* korešponduje so stanoveným cieľom, a to komparáciou hlavnej postavy inžiniera Prokopa v rámci dvoch filmových adaptácií a ich charakterizáciou v kontexte Čapkovskej románovej tvorby.

Rozprávkovou témou do zborníka prispel Ján Gallik. Cieľom štúdie s názvom *Karafiátovi Broučci v literatúre a animovanom filme* je priblížiť dielo českého evanjelického kňaza Jana Karafiáta. Gallik analyzuje recepčné hľadisko filmovej adaptácie a jednotlivé motívy, ktoré rozvíjajú dejovú líniu diela. Podľa autora je to práve „religiózne morálno-etický kód, ktorý do súčasného marazmu kultúrnych hodnôt priamo vnáša vedomie toho,

prečo musia v rozprávke i v reálnom živote platiť isté pravidlá“ (57).

Interpretáciu filmovej adaptácie diela známeho českého spisovateľa Michala Viewegha predstavila Irena Lehocká v príspevku *„Báječná léta“ české kinematografie. Filmová adaptácia románu Michala Viewegha Báječná léta pod psa*. Prostredníctvom príkladov a prehľadných tabuliek uvádza výsledky výskumu porovnávania knižnej verzie románu a jej filmovej adaptácie. V príspevku konštatuje, že „každý čitateľ aj divák intuitívne cíti a vie, že kniha dáva priestor fantázii, vlastnému dotváraniu čítaných obrazov“ (66).

Miloš Zelenka v štúdiu *Proč Ladislav Fuks aneb Mundstockova cesta ke slávě* skúma vývoj, interpretáciu a recepciu prvého románu L. Fuksa *Pan Theodor Mundstock*. Román podľa autora príspevku zaznamenáva ideu modernej spoločnosti, pocit úzkosti, boj dobra so zlom, obhajobu židovskej menšiny a krízu novodobého humanizmu. Zelenka dodáva, že „v popredí Fuksova tvůrčího záměru nestálo ani ztvárnění historické události, ani samoučelné psychologizování, ale prostřednictvím emocionálního obrazu deformovaného lidského subjektu – přes vnitřní rozměr hrdinovy postavy – citlivé postižení reality okupační doby“ (83).

Príspevok Hany Timkovej analyzuje vplyv talianskeho neorealizmu na českú kinematografiu. Štúdia s názvom *Poetika všednosti a prvky neorealizmu vo filme Tam na konečné* predstavuje naračnú štruktúru tohto filmoveho diela, vymedzuje v ňom problematiku intertextuality, motív cyklickosti, tragickosti a melancholickosti. V závere autorka zdôrazňuje vplyv obdobia československej novej vlny na českých i slovenských režisérov.

Juraj Malíček predstavuje tému svojho príspevku už v názve štúdie – *Štyri vraždy stačia, Jessie! – niekoľko interpretačných sond*. Venuje sa filmom trojice režisérov Miloša Macourka, Václava Vorlíčka a Oldřicha Lipského, najmä ich idey komédie, „komédie gagu, vypointovaného spojenia nesúrodých vecí, ktoré sami osebe nie sú humorné“ (104). Autor príspevku analyzuje na konkrétnych filmoch princípy poetiky československej

žánrovej kinematografie a popkultúry druhej polovice 20. storočia.

Celosvetovo veľmi populárnemu žánru sa venuje príspevok Štefana Timka. V štúdiu *Žánrová paródia v českom filme* mapuje paródiu ako komický výrazový prostriedok s dôrazom na český kultúrny kontext. Venuje sa režisérскеj kariére Martina Friča, ktorého tvorbu hodnotí nielen ako zábavnú, ale aj osvetovú. Timko zároveň akcentuje popularitu žánrovej paródie v komplikovaných obdobiach českých dejín: chápe ju ako istý vzdor voči totalitnému režimu a súčasne ako náhradu „zakázaných angloamerických žánrov, o ktorých mali jej tvorcovia zvyčajne väčšie informácie ako diváci“ (119).

A napokon, osobnosť a tvorbu Tomáša Halíka predstavuje v štúdiu *Náboženství v současné literatuře a filmovém dokumentu – jeden český pohled* Anna Šírová-Majkrzak. Príspevok si všíma najmä autorov prínos

pre literatúru, českú spoločnosť a humanitné vedy, poukazuje na jeho výnimočnosť i opodstatnenosť udelenia Templetonovej ceny (2014). Zdôrazňuje, že u Halíka je „patrné jeho hlboké propojení s českou kultúrou, literatúrou, filozofickou tradíciou, tedy tím, co je doopravdy vznešené a tak vzdálené stereotypu ‚malých českých zájmů‘“ (126).

Zborník vedeckých štúdií s názvom *Česká literatúra a film II.* predstavuje jedenásť kvalitne spracovaných príspevkov zo Slovenska, Českej republiky i Poľska, ktoré sa pokúsili obohatiť vedeckú reflexiu literárnej a filmovej produkcie v českom kultúrnom priestore. Ako na to poukázal editor zborníka, význam podobného výskumu spočíva v rozvinutí vzájomného kultúrneho dialógu v stredoeurópskom kontexte a vedie k posilneniu vzťahov medzi Čechmi a Slovákmi, ako aj k propagácii českej kultúry v rámci strednej Európy.

DOMINIKA TEKELIOVÁ