

Povaha digresie vo Hviezdoslavovej epike

MILAN MATIAŠKA, Gymnázium J. Papánka, Bratislava

Digresia je definovaná ako odbočka, odklon od práve prebiehajúcej motivickej línie.¹ Jej vzťah k tejto línii je však dvojaký: môže sa od nej úplne odtrhnúť, alebo môže zostávať na ňu naviazaná. Tu sa budú brať do úvahy obe možnosti. V centre pozornosti sú pritom tri diela Hviezdoslavovej tzv. veľkej epiky: Hájnikova žena (ďalej len HŽ), Ežo Vlkolinský (EV) a Gábor Vlkolinský (GV, citácie všetkých troch textov podľa vydania: Hviezdoslav, Dielo III, Bratislava, Slovenský Tatran 1997).

Začnime príkladom. V druhej časti HŽ (s. 25 – 29) je prezentovaný obraz smrti starého hájnika. V digresnom odklone do bezprostrednej minulosti sme oboznamovaní s detailmi posledného dňa jeho života, s jeho „charizmou“ atď. Až po tejto odbočke sa reč vracia k samotnému momentu smrti, takže akoby sa začínalo na dvakrát. No je to vždy iný začiatok. V druhom prípade, po digresii, má už okamih smrti svoje „pred“, minulostnú súvislosť, „retenciu“.² Alebo inak, postava je subjektom až vďaka tomuto aspoň krátkemu presahu do minulosti. (V širšom zmysle tu rezonuje predstava dedičstva, pokračovania rodu, stelesnená neskôr v postave Miša Čajku.) Otázkou je, nakoľko subjekt kryštalizuje v akcii, v budúcnostnom predstihu. Skôr je to tak, že akcia je vo vleku, ťahá sa za subjektom, ustanovujúc minulosť udalosti.

Podobný príklad poskytuje EV (s. 227). Tieto dlhšie digresie, spriadajúce sa okolo smrti, sugerujú otázku, či je to náhoda, alebo výraz zvláštnej piety, digresie ako piety. Pieta má svoj sakrálny čas i miesto, je definovaná ohraničením časopriestoru, a tak i v epickom tvare sa časové súvislosti menia: proti monotónne plynúcemu času každodennosti sa stavia sakrálny čas digresie, zvýznamnenie vsuvky či odbočky. Tak či onak, postava Beňa Vlkolinského sa tu zaraďuje do rodokmeňa a popri tom sa odkazuje na reálny materiálny „rodostrom“. Uskutočňujú sa tu dva mikropohyby: smerom k predmetu, začlenenému do súvislosti poukazov, daných v opisoch, a smerom k minulostnej, osobne historickej súvislosti – inak povedané: hlavné a digresné pásmo sú jednotlivo umiestnené v iných časových súradniciach, pričom spravidla platí, že rozdiel medzi nimi

¹ Odcitujeme jednu z možných definícií digresie: „Digresia je odbočka od vlastnej témy, slúžiaca na uvoľnenie zobrazenia alebo na ilustráciu povedaného; je to forma amplifikácie“ (Meyers enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden, zv. 6, Bibliografisches Institut AG, Mannheim 1974). Iným druhom amplifikácie je parafráza. Parafrázu spája s digresiou jednak moment ozvláštnenia, jednak práve tento amplifikačný potenciál, umožňujúci odklňanie označujúcich od označovaných, pohyblivú hru značenia, ktorá buduje plán konzistencie. (Pozri pozn. 3.)

² Porov. HUSSERL, E.: *Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí*, čes. prekl. V. Špalek a W. Hansel. Praha, Ježek 1996, s. 27 – 29.

je rozdielom prítomnosti a bezprostredne predchádzajúcej minulosti. Digresia je tu (podobne ako na mnohých iných miestach) čiastočne oddelená graficky a pokračuje v sérii apozícií, ktorá trvá, pokiaľ sa nedostaví informácia o smrti postavy. Je to teda postup analogický k uvedenej pasáži z HŽ, kde je však namiesto apozíčnej série mikropribeh. Sú to dva typy digresie: explikatívna a epizodická (či naratívna).

Na tej istej strane v EV nachádzame ešte jeden digresívny prvok (s. 227: „*Z vetchej veže kostolca...*“), ktorý predstavuje odklon k dejinám priestoru, k náčrtu väzby priestoru na postavu. Tak sa tu v obidvoch posledne menovaných príkladoch vinú dve pásma: pásmo terajšieho deja a pásmo minulosti alebo „historického prázdenia“. Jedno je preložené na druhé, ale pritom tu zostáva oddelenosť: neporušuje sa linearita narácie, len sa zhusťuje. Funkciou takýchto digresíí, ktoré sme nazvali explikatívnymi, je doplniť, dovysvetliť, obsadiť prázdne miesta na scéne, prípadne pripraviť pozadie zápletky (EV, s. 238 – 241).

Hviezdoslavovské digresie majú rôznu dĺžku. Ich rozpätie siaha od niekoľkých riadkov až po niekoľko strán. Niekedy majú ráz samostatnej kapitoly (viacero pasáží v GV alebo lyrické miesta v HŽ). Ide vtedy o techniku časovej zámeny, silnejšej sujetizácie. Pozrime sa opäť na konkrétny príklad (EV, s. 228): najskôr je tu zmienka o smrti, až potom prichádza opis umierania a potom pohrebu. Ziskom je konkrétnejšie, okolnostnejšie zachytenie smrti. Možno hovoriť o adverbialnom význame digresie.

Hviezdoslavove digresie majú formálne ráz apozície. Tesne sa primknú k hlavnej naračnej či lyrickej línii, pravda, s výnimkou pasáží, ktoré aspirujú na relatívnu samostatnosť (ako napr. prvá polovica VII. časti HŽ, ktorá je veľkou reflexívnou digresiou, majúcou vlastné bytie). V podstate neopúšťajú akčný rádius tejto línie. A tak je zrejme vhodnejšie hovoriť nie o dvoch pásmach, ale o jednom zvrstvenom pásme. Nie je to teda tak, že by digresný útvar strhol do svojho žívu hlavnú naráciu, naopak: hlavné pásmo interiorizuje vedľajšie ako svoje rozšírenie, drobné zvetvenie. A toto zistenie platí tak o kratších, ako aj o dlhších digresióch. (V závere však urobíme istú korekciu tohto tvrdenia na príklade kompozície GV.) Nad textom vládne jeden lineárny čas, nenarúšaný trvalejšími prechodmi do minulosti. Neodohráva sa ani budúcnostný predstih, ktorý by vrhal nové svetlo na prítomnosť či minulosť, ani simultaneizácia rozličných prítomností, ktorá by produkovala polylinearitu. Jediný experiment s časom (potvrdzujúci lineárnu naráciu) je zmena epického tempa (napr. EV, s. 249), zhusťovanie a zriedňovanie lineárne plynúceho času, jeho spomaľovanie alebo zrýchľovanie.

Inokedy digresia znamená sprítomnenie všeobecne platnej kvality či situácie, vysvetľujúce upozornenie na to, čo platí ponad rámec úzkeho časového okamihu (EV, s. 231, 248 a i.). Je to postup sémanticky príbuzný s apozíciou, ktorá podobne uvádza „historický prázden“ udalosti, javu či nejakej kvality.

S istou licenciou možno za digresné vsuvky pokladať aj lyrické evokácie prírody (viacero miest z HŽ, ale aj vo vlkolínskych eposoch), ktoré akoby predvádzali ahistorický, kolobehový čas, obomkynajúci všetky individuálne alebo sociálne časy. Prírodné obrazy sa však v skutočnosti nekúpu v tomto ahistorickom, vesmírnom čase, ale zostávajú v priamom vzťahu k deju ako jeho kulisa či horizont. No je možné hovoriť o odvedení epického do lyrickeho, o lyrizačnej funkcii digresie. Tým sa pojem digresie modifikuje, rozširuje. Platí pritom, že lyrické je podriadené epickému, podobne ako je digresné

pásmo subsumované pod pásmo hlavné, že teda lyrično neobsadzuje základné významové miesta, ktoré patria epickému. To však neplatí v rovnakej miere o HŽ na jednej strane a o EV a GV na strane druhej, pretože lyrický aspekt HŽ je mohutnejší než lyrický aspekt vlkolínskych eposov. K už zmieneným typom digresie (reflexívna, explikatívna, adverbialná) možno priradiť ďalší typ: prírodno-obraznú či „atmosferickú“.

Ako sa vzťahuje hviezdoslavovská digresia k iným výrazovým prostriedkom? Treba rozlišovať digresnú charakteristiku, explikujúcu situáciu a dokresľujúcu postavu, a rozšírené opisné pasáže, teda digresiu a opis. Kritériom je vzťah k hlavnému naračnému pásmu. Opis z neho vlastne neuniká, digresia si ohraničuje – hoci závislý, nesamostatný – predsa len vlastný priestor. Spoločné pre opis a digresiu je zas to, že v jednom i druhom zobrazovacom prostriedku vládne explikatívny štýl, t. j. princíp dovysvetľovania a informovania o okolnostiach v zmysle „je to také, lebo“. Na základe toho istého kritéria treba digresiu vymedziť aj voči parentéze. Parentéza je častejšia, pretože nevyžaduje natoľko zaceľovať trhliny, keďže je hlbšie zakorenená v jednote celku, neemancipujúc sa do samostatného epického úseku. Šanca digresie sa tak topí vo vlnách parentéz. Alebo naopak: pred rozpadavou mocou digresie je tu ochrana v podobe upevňujúcej parentézy. Digresia a parentéza sú dve formy ozvláštnenia, dezautomatizácie (samozrejme, popri iných prostriedkoch: epikom čase, lyrizácii, dialógoch atď.). S postupujúcimi dejovými udalosťami, t. j. vo víre dramatizmu mizne príležitosť k digresiam a rastie pole možností pre parentézy, ktoré sú v danom prípade dynamickejšie. No sú tu plynulé prechody, a tak možno rozoznávať čistú digresiu, digresiu parentetickú a digresiu deskriptívnu. Všetky typy potom spája moment dočasného vybočenia z hlavného naračného pásma.

Možno teda sledovať dve tendencie: jednak vylamovanie z hlavnej motivickej línie, pohyb odbočovania, odkláňania, a jednak sceľovanie takto vzniknutých trhlín. Sceľujúca tendencia prevažuje, dominuje nad prvou. Rozprávač centralizuje úniky. Nikdy neodovzdáva plné slovo ani postave, ani nejakej lyrickej kvalite. Len miestami ustupuje inej vlastnej polohe. Je tak na ceste k polyfónii (napríklad striedaním dejových miest a optík), no vždy sa zastaví pred jej dôsledkami, vedený obavou z rozpadu epična (alebo lyrična). Textové dianie zotrúva v ochrannej moci realizmu (ako tvorivej metódy). Realistická poetika nepripúšťa disproporciu radikálneho premiestňovania dôrazov. Je orientovaná jasným ziskom pevnej jednoty. Je to jednota organizačného plánu,³ jednota apriórna.

Digresia sa pokúša túto jednotu zvltnúť. Nehceme tvrdiť, že je jediným prostriedkom zvlňovania, ani že je vo hviezdoslavovskej poetike dominantným princípom. Vyskytuje sa skôr občasne, ba niekedy má len výslovne ornamentálny ráz. Avšak jej podstata plne zapadá do systému Hviezdoslavovej sujetizácie fabuly, založenej na centrálnom a lineárnom organizovaní epických a lyrických udalostí. Digresia tu dočasne prerušuje linearitu, aby ju opäť potvrdila. Je zmnožením deja, vchlípeninou, ktorou oťažieva istý dejový moment, alebo výronom, ktorý dopadá späť. Sama osebe má dvojaký poten-

³ Pojem organizačného plánu zavádzajú G. Deleuze a F. Guattari. Organizačný plán je zakotvený v transcendentnej sfére a jeho protikladom je plán konzistencie, ktorý je imanentný (DELEUZE, G. / GUATTARI, F.: *Tausend Plateaus*, nemecký prekl. G. Ricke a R. Voullié. Berlín, Merve Verlag 1992, passim). Analógiou k dvojici organizačného plánu a plánu konzistencie je v našej súvislosti rozdiel medzi čistou parentézou a čistou digresiou.

ciál: produkovať sú-časnosť alebo následnosť. Pre Hviezdoslava platí to druhé. Odklon sa prikláňa späť a okrem základného smerovania rozprávania nenadväzuje naň nič. Neutvára spojenectvo s nejakou subverzívnou motivickou linkou, negeneruje menšinový celok významov, skôr vyhraňuje kontúry hlavných dejotvorných zložiek.

Vráťme sa však k typológii hviezdoslavovských digresíí. Konštatovali sme zatiaľ tieto druhy: explikatívnu, parentetickú, deskriptívnu, epizodickú (naratívnu) a atmosférickú (či adverbialnú). K nim sa pridružuje aj reflexívna (GV, s. 364 a i.) Reflexívne digresie signalizujú výraznejší vstup rozprávača, posilňujúc jeho všadeprítomnosť. Miestami reflexia prechádza k náznakom moralizovania. Na to treba vždy vyhradiť digresný priestor, pretože samo zo seba, znútra realistickej akcie by sa reflexia zrodila ťažšie, stálo by to mnoho rozprávačskej energie, ba bolo by tu riziko roztrieštenia. Pravdaže, táto klasifikácia je pomocná a relatívna: explikatívna digresia môže byť súčasne deskriptívna, v reflexii môžu byť prvky narácie, atmosféru môže okrem prírodných obrazov budovať parentetický opis atď. Tým sa stávajú pohyblivými aj vzťahy k hlavným motívom, uvoľňujú sa priechody medzi hlavným a vedľajším. Ako doklad pružnosti funkcií digresie môže poslúžiť príklad obrazu fašiangov a priadok z EV (s. 266 – 271, resp. 273 – 275). V jednom ani v druhom prípade sa nepretŕha väzba na hlavnú dejovú osnovu, raz vyústi fašiangový ošiaľ do hlavného motívu sporu Estery a Eža, teda hoci len negatívne, predsa sa znovuustanovuje motívické jadro (a to práve v mode neprítomnosti: „*nie div, že málokto si povšimnul...*“), a v druhom prípade je väzba prítomná v mode tematizácie: hovorenia „o“. Ani tu, ani tam neuniká epizodická digresia hlavnému ťahu deja. Je tu v hre skôr princíp redundancie než princíp polyfónie.

Ďalším, pomerne ojedinelým typom digresie je digresia exemplárna (či azda „exemplárová“), a to vtedy, keď sa naznačí, že daný príbeh je len variantom dávneho (starozákonného) (EV, s. 277, 278 – 279). Osobitým spôsobom sa tak prejavuje prevrstvujúca moc digresie. Túto kvalitu vykazuje aj digresia metaforická či digresia prirovnávacia (HŽ, s. 13 – 14), keď sa druhý člen prirovnania (to, k čomu sa prirovnáva) značne naťahuje, rozvíja, čím vzniká asymetrická homológia. (Len na okraj poznamenajme, že v tom možno azda vidieť typický hviezdoslavovský „parnasistický“ prvok: úsilie čo najväčšími, čo najextenzívnejšie zbásniť príslušný jav, čo najširšie prirovnať, extendovať trópy).

K explikatívnej digresii má blízko psychologizujúca odbočka, rozvinutie psychického stavu vonkajším detailom (EV, s. 286: „*To Estera sa ten raz...*“) či digresia sentenciózna (tamtiež, s. 292 „... *cesty božie nevystihlé sú*“ atď.) alebo moralizátorsky reflexívna (GV, s. 364: „... *Čiže človek náš / tak zabúda*“ atď.). Svedčí to o relatívite akejkolvek typologickej klasifikácie, o možných pohyboch vnútri digresného systému. Z tohto hľadiska možno buď vyčleniť, alebo zahrnúť pod iný typ (napr. atmosférickú či reflexívnu) aj digresiu ódickú (Pozdrav v HŽ, s. 11 – 12, alebo hymnus na slobodu v GV, s. 479 – 485) alebo komparatívno-obraznú (množstvo prirovnaní v HŽ, príp. „*či jakby štuchol do mraveniska*“ v GV, s. 297). No tu už je zrejme lepšie skúmať tropický charakter takýchto prirovnaní, celkom plynule vnorených do prúdu rozprávania. Formálne možno vyčleniť aj rytmickú digresiu, teda úsek textu, ktorý je podložený iným rytmom, prípadne digresiu štylistickú (GV, s. 428), keď sa od vysoko štylizovaného, „parnasistického“ prejavu prechádza k neartificiálnej ľudovosti.

Všeobecne sa dá povedať, že digresia je spravidla prítomná najmä v oblasti rozprávania, opisné pasáže ju skôr vylučujú, pretože úplne obsadzujú sujetový potenciál. Detailný opis dáva vznik epickej šírke. Digresia naopak produkuje epickú hustotu. Ich zjednotenie (šírka + hustota) by viedlo k nezrozumiteľnosti. Preto sa treba vždy rozhodnúť. A Hviezdoslav zväčša volí práve obšírny opis. No jednako majú opis a digresia niečo spoločné: sujetizujú (spomaľujú dianie deja). Pravda, ďalší problém nastáva, ak sa narácia zmieša s opisom (napr. EV, s. 297) – vtedy spravidla niet miesta pre epizodizáciu, či už deskriptnú alebo digresnú: všetka epická energia sa sústreďuje na vyvažovanie motívického toku, ktorý plynie potom pozvoľna a rozvážne. Možná je však drobná parentéza, dialógy alebo zmena veršového rytmu (EV, s. 345 – 346). Pri oslabení spojenia opisu s naráciou sa už môže vynoriť napríklad dialogická parentéza a súčasne zhustenie deja, teda svojím spôsobom epizodická digresia (EV, s. 316 – 317: „*Mládež (...) Pyštekmi?...*“). Opisnosti (ale aj digresnosti) sa však Hviezdoslav vzdáva nerád a ak tak urobí, je to buď pod tlakom nevyhnutnosti deja byť dejom, alebo v demonštratívnom geste: „...*ale kto by vyrátaľ? ... Niet toho písára!*“ atď. (EV, s. 334). Nie je to prejav nemohúcnosti či stiahnutia sa pred nevypovedateľným, ale naopak manifestácia nadbytku a moci: tu sa to môže prerušiť. Takisto pohyb digresie (epizódy) možno kedykoľvek (z vôle rozprávača) zastaviť.

Osobitný problém, no predsa opäť ukazujúci už povedané, predstavuje digresia v digresii (napr. GV, s. 362): do narácie alebo deskripcie je zasadená metaforika či metaforický opis, teda naratívna (epizodická) či deskriptívna (príp. atmosferická) digresia obsahuje inú digresiu deskriptívnu (metaforickú). Jednotlivé typy digresii teda môžu do seba prechádzať, ale i malá i veľká digresia sa riadia rovnakým pravidlom sujetovej interiorizácie, centrálneho organizovania rozprávačom. Je to dôkaz, že digresia (akéhokoľvek typu) sa nevymyká jednotnému štýlovému plánu. Aj ona, podobne ako okolitý text, pripúšťa len jeden druh zriadenia, totiž taký, čo nevypadáva zo všezahrnujúceho celku. Nie je teda pravda, že digresia je význačný postup, ktorým sa osamostatňuje istý blok deja, opisu či reflexie, ale naopak, je to technika, ktorá potvrdzuje panstvo zjednocujúceho organizačného plánu aj v epizodických, atmosferických, deskriptívnych a ďalších digresiaciach. Ich únikovosť je eliminovaná, a to napriek tomu, že – najmä reflexívne – digresie vykazujú emancipačnú tendenciu. Rozdielne je napokon vždy zahladené rovnakým. Je to princíp poetiky realizmu, operujúceho (z dnešného hľadiska) tradičným spôsobom s tradičnými prvkami.

Umiestnenie digresie v pláne kompozície a vôbec jej postavenie osvetlí možno ešte inak konštatovanie, že je nutné odlišovať digresiu nielen od parentézy, ale aj od vedľajšej dejovej línie (ako je napr. alkoholizmus dvoch postáv v GV). Digresia stojí niekde medzi parentézou a vedľajším dejom. Tento vedľajší dej je však v Hviezdoslavovej epike pomerne zriedkavý. Hlavná línia je nanajvýš rozstrapkávaná epizodickými digresiami, nikdy sa neroztvorí do rozvodia. Azda len prítomnosť viacerých postáv v GV dovoľuje tvrdiť, že niektoré epizódy klenú ponad základnú fabulu vlastný oblúk.

GV má v sústave Hviezdoslavovej epiky z hľadiska fungovania digresii vôbec zvláštne postavenie. Povšimnime si len zaujímavú techniku prehodenia časov (s. 357 – 395). Je to vlastne niečo podobné ako rozsiahla explikatívna (minulostná) digresia či

skôr: dlhá digresia osvetľujúca prehistóriu danej situácie. Tento postup je zaujímavý z hľadiska istého narušenia linearity, a to ho spája s povahou digresie, v podstate ktorej takisto tkvie delinearizačná tendencia. Uloženie predchádzajúcej udalosti až za prítomnosť je – ako sa už naznačilo – blízke husserlovskej retencii: aj tu zakúšame prehistóriu prítomného okamihu, hoci nie v plynutí, ale v oddelených blokoch. Táto zámena či výmena prítomného a minulého je teda blízka duchu digresie. A preto možno povedať, že aj odlišný kompozičný princíp je čo do povahy príbuzný s digresiou, i keď s ňou, samozrejme, nie je totožný. Napriek silnej väzbe na hlavné dejové pásmo prináša osobitú kvalitu. Ostáva otázkou, nakoľko je táto osobitosť či oddelenosť skutočne úniková a nakoľko zotrúva v živle lineárnej narácie. Je to teda problém, ktorý svojím charakterom prepája hru s prítomnosťou (predsunutú minulosť) s digresiou. Azda možno chápať ako prinajmenšom blízke digresii kolektívne scény v GV (svadba, slávnosť, tancovačka, zasadnutie obecnej rady) alebo prírodné evokácie v HŽ. Prírodné obrazy v HŽ tvoria pomerne súdržnú sústavu a podobne hromadné výjavy v GV i sčasti v EV snujú osobitý celok, paralelný k hlavnému deju. Najmä GV sa hmýri epizódami, ktoré panoramatizujú celkové dianie, a to až natoľko, že musíme skorigovať predbežné zistenie, že vo Hviezdoslavovej epike nie je prítomná polyfónia, ale len redundancia.⁴ V GV máme totiž do činenia so svojho druhu digresnou kompozíciou, ktorá sa blíži k polyfónii, ba dá sa povedať, že miestami je hlavný dej v digresnom vzťahu k polymotivickému celku. Podobne sa najpreukaznejšie prejavila istá polyfónnosť v stylistickej digresnosti v HŽ.

SUMMARY

The study deals with the way of digression functioning (it is defined as a turn-off the main motivic line) in three Hviezdoslav texts: *Hájniková žena*, *Ežo Vlkolinský*, *Gábor Vlkolinský*. There are found more types of digressions: explicative, parenthetic, descriptive, episodic, atmospheric, exemplar, sentence, odic, rhythmic, stylistic. The object of our research is also tendency of the Hviezdoslav's digression to be an independent semantic line. We can use it as criteria for distinguishing digression from description, parenthesis and side line of main action. This emancipating tendency is evident the most distinctly in the stylistic of Hviezdoslav's *Hájniková žena* and much more in *Ežo Vlkolinský* where redundant character of Hviezdoslav's digression draws back to polyphony. It is a process of delinearisation that is beyond of usually dominant principle of interiorisation of motivic drain which makes the main action digressive in relationship to the polymotivic whole.

⁴ Túto osobitosť GV si všimla aj literárna história. Š. Krčméry píše: „Dejová kostra tejto básne [rozumej: GV – pozn. aut.] nie je taká jasná ako predošlej [EV], práve preto, že je bohatá polyfónia v každej jej fáze. (...) Básnikovi nešlo tu o fabulu.“ (KRČMÉRY, Š.: *Dejiny literatúry slovenskej II*. Bratislava, Tatran 1976, s. 170.) S. Šmatlák hovorí o prítomnosti „náročnej umeleckej kompozície oboch diel [EV, GV] (najmä však druhého z nich)“, o „začlenení zložito rozvinutých epických sujetov“ (ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry*, Bratislava, Národné literárne centrum 1999, s. 205). S týmito postrehmi sa dá zaiste súhlasiť. Je však možné namiesto o kompozícii, ktorá ešte stále patrí do rádu organizácie, hovoriť o špecifickom pláne konzistencie, ustanovovanom hrou únikov a návratov (na novej úrovni). Medzi komponovaním a „konzistovaním“ je zásadný rozdiel (nevychýbame sa pritom ani konotácií konzistovanie – existovanie, ktoré približuje Deleuza s Guattarim Heideggerovi).