

**JAROSLAV ŠPIRK: Censorship, Indirect Translation and Non-Translation:
The (Fateful) Adventures of Czech Literature in 20th-century Portugal**

Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. 190 pp. ISBN 978-1-4438-6330-8

Translation has played an important role in Czech and Slovak literary history, and it is not surprising that the former Czechoslovakia has a particularly rich tradition of translation theory, with such internationally recognized figures as Jiří Levý in the 1960s and Anton Popovič in the 1970s (as well as the extensive work, continuing to the present, of the Institute of World Literature in Bratislava). However, even as translation studies has emerged as a major field of interest in literary scholarship, English has reaffirmed its global position as the medium of research, and much of the work done in “smaller” languages, even when translated into such languages as German and Russian, has been marginalized and overlooked. One goal of Jaroslav Špírk’s monograph *Censorship, Indirect Translation and Non-Translation* is to address this linguistic imbalance, as the author states: “writing this book in English represents a deliberate and conscious break with the tradition of ‘splendid isolation’ of Czech and Slovak scholarly endeavors” (10–11). Špírk not only takes an unusual approach by examining the relationship of two medium-sized European literatures, specifically the translation of Czech literature in Portugal, but he does so by using “local” or “domestic” theoretical sources, particularly the praxeology and sociology of translation as defined by Anton Popovič. His main case study is Jaroslav Hašek’s *The Good Soldier Švejk*, one of the best-known and most widely translated novels in Czech, and indeed Central European, literature, whose title character has come to serve as an international symbol of the Czech national character.

Špírk’s study is divided into five chapters, each of which is relatively self-contained.

The first chapter provides historical context on the political and cultural relationships between Portugal and the Czech Republic (or Czechoslovakia), followed by a more specific focus on the workings of censorship in Portugal. The second chapter takes an entirely theoretical approach, considering the question of a Czech-Portuguese corpus and a brief overview of Jiří Levý’s work, with a more detailed study of Anton Popovič (some of the latter material has appeared separately in article form). In the third chapter, Špírk provides an annotated bibliography of all Czech literature translated into Portuguese in the 20th century (as well as the single Slovak writer in Portuguese translation, Ladislav Mňačko), and analyses the censorship files of several works. These three chapters provide the groundwork for the fourth and key chapter, “The Brave Yet Good Soldier”, examining the Portuguese translation of Hašek’s *Švejk*, which like many other translations of this novel into smaller languages is an indirect translation (in this case, via the French). The fifth and final chapter returns to the theoretical implications of indirect translation between medium-sized cultures, placing Popovič’s work in an international theoretical context (particularly the work of Gideon Toury). Using a striking metaphor, Špírk concludes that the combined effect of indirect translation between peripheral languages, as well as censorship, “distort the reception of a minor culture by another minor culture to the extent that the ‘Other’ appears as if through the shards of a broken mirror” (128).

As Špírk explains in Chapter Two, the main source for the book’s methodological approach is Anton Popovič: “our conscious and deliberate aim [is] to demonstrate not

primarily the originality or topicality of [his theories], but the usefulness and applicability of his concepts and methods” (28). Although he quotes at greatest length from Popovič’s 1976 *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, the Slovak theorist’s only book to appear in English, Špirk has the advantage of being able to draw on Popovič’s untranslated works as well, including *Translation and Expression (Preklad a výraz, 1968)* and *Poetics of Artistic Translation (Poetika umeleckého prekladu, 1971)*. From the earlier work, he presents Popovič’s categories for stylistic shifts in translation, which offer a structural foundation for his later close analysis of Alexandre Cabral’s translation of Henry Horejsi’s French version of *Švejk*. Even the Portuguese title *O valente soldado Chveik* (“The Brave Soldier Švejk”) is an example of Popovič’s term “expressional loss”, because of the ambiguity of the adjective “brave” in the French source text: when used after the noun, it means brave or valiant, but before the noun it means rather “an honest, good person” (112). Thus the French title *Le Brave Soldat Chveik* (itself influenced by the German *Abenteurer des braven Soldaten Schwejk*) correctly reflects Hašek’s original “good soldier” (*dobrý voják*), while the Portuguese *valente* gives an excessively ironic interpretation unintended by the author. Špirk’s detailed study of such examples can serve as a useful model for other cases of indirect translation, even of *Švejk* itself: for example, the title of the Turkish translation, also based originally on the French version, is *Aslan Asker Şvayk (Lion-Soldier Švejk)*, which similarly exaggerates the soldier’s “bravery” rather than his stated “goodness”.

Chapter Three is particularly rich in examples showing how distorted the image of a foreign literature can be: the earliest Czech novelist translated into Portuguese was the now obscure Karl-Josef Beneš, while the first direct literary translation from Czech to Portuguese was not until 1989, in this case Bohumil Hrabal’s *I Served the King of England* (translated by a Czech-Portuguese husband-and-wife couple). Since the

source texts of indirect translations are not always indicated, Špirk uses various factors to identify the original language. The Portuguese literary context is distinct in that, until the late 20th century, French continued to play the dominant role, rather than English, as the mediating language of world literature.

While each chapter is clearly and concisely written, offering original and valuable analysis, the considerable shift between topics without much transition gives the impression of several related pieces rather than a continuously unfolding argument. Providing the broader theoretical material at the beginning of the book, rather than in the final chapter, might have helped to smooth over these differences in approach and subject matter (particularly because the discussion in Chapter Five does not rely heavily on the more specific material on Czech literature and *Švejk* provided in the preceding two chapters). There is also a peculiar oversight from the editorial side: Špirk’s name is spelled with the correct Czech diacritics in the author’s biography on the back cover, but the accent mark is omitted on the cover and title page. Nonetheless, these are minor quibbles for a book that provides the English-speaking reader with new insights into one of the greatest Czech novels and one of the most influential Slovak theorists, as well as the social and political context of Portugal and the destiny of translated literature under authoritarian rule. Jaroslav Špirk has currently left the academic sphere to become a professional translator in Brussels, but based on this perceptive monograph, it is to be hoped that he will return to literary research sometime in the future. It would also be beneficial to the field of translation studies if more Czech (and Slovak) colleagues would follow his effort not only by comparing Central European literatures to other peripheral areas of world literature, but also by reaching a global readership by translating their work into English.

CHARLES SABATOS

Najnovšia knižná publikácia romanistu Ladislava Franeka predstavuje druhý diel projektu smerujúceho k syntéze dlhoročných vedeckých výskumov autora, ako to naznačil v predchádzajúcej publikácii s názvom *Interdisciplinárnosť v symbióze literárnej vedy a umenia* (2012). Recenzovaná kniha obsahuje súbor textov, ktoré sú síce samostatné, ale zároveň tvoria jednotu v duchu vyššie uvedeného súhrnného titulu. Na túto jednotu odkazujú svojim významom slová *interdisciplinárnosť*, teda „medziodborovosť, súčinnosť viacerých odborov“, a *symbióza*, termín pôvodne pochádzajúci z biológie a znamenajúci „vzájomné užitočné súžitie organizmov rôzneho druhu“, jednoducho povedané, „spolužitie“. Ako teda spolunajývajú a vzájomne sa podporujú jednotlivé články rôzneho druhu tejto publikácie, ktoré by sme v prenesenom význame slova mohli nazvať *symbiotmi*? V čom sú ich súžitie a ich vzájomná interakcia prospešné?

V publikácii Ladislava Franeka vstupujú do interakčného vzťahu umenie a rozličné vedné disciplíny: 1. dejiny a teória literatúry, literárna komparatistika, 2. didaktika a 3. kritické myslenie o preklade. Tieto tri okruhy tvoria tri kapitoly predstavujúce symbiotickú jednotu pôvodne samostatných štúdií, z ktorých väčšina bola, ako sa dozvedáme v edičnej poznámke, prednesená na medzinárodných konferenciách a publikovaná v odborných časopisoch a zborníkoch. Ak vezmeme do úvahy datovanie od najstaršieho z prezentovaných textov, článok *Nový prístup k Francúzskej revolúcii* z roku 1989, až po najnovší, *Jan Mukařovský a Mikuláš Bakoš (konceptné rozdiely)*, prednesený v októbri 2016, zisťujeme, že máme pred sebou organizmus, ktorého postupné kreovanie prebiehalo celých dvadsaťsedem rokov, kým sa vyformoval do súčasnej podoby. Ide o témy, ktorými sa autor zaoberá dlhodobo ako literárny vedec, prekladateľ, teoretik prekladu a vysokoškolský

pedagóg a ktoré svedčia o širokom zábere jeho odborných záujmov. Tento okruh záujmov sa dotýka primárne španielskej a hispanoamerickej literatúry, francúzskej literatúry, komparatívnej literárnej vedy v románskych krajinách a na Slovensku, okrem už spomínaných tém orientovaných na teóriu a kritiku prekladu z románskych jazykov do slovenčiny. Príspevky sú zamerané na významné osobnosti a na hľadanie ich miesta v kontexte slovenskej aj zahraničnej vedy. Takto sa v jednom zväzku ocitajú slovenský romanista Jozef Felix, komparatisti svetového mena Claudio Guillén a Dionýz Ďurišin, „básnik-vedec“ Octavio Paz a českí a slovenskí literárni vedci ako Jan Mukařovský a Mikuláš Bakoš. Podobne zamerané príspevky, ktoré nie sú osobnostnými profilmi, ale reflexiami o vedeckých koncepciách uvedených bádateľov, svedčia o záujme autora o teoretické otázky literárnej vedy a tvoria vstupnú bránu k ďalším témam. Obrazne povedané, sú hlavou tohto knižného organizmu. Za nimi nasledujú veľikáni literatúry, ktorí si zaslúžili interpretačnú pozornosť a ktorých rozptyl siaha od španielskeho mystika svätého Jána z Kríža po predstaviteľov argentínskej fantastiky, predovšetkým Julia Cortázara; chronologicky a kultúrne centrálné sú situovaní španielsky „básnický symbolista“ Juan Ramón Jiménez a francúzsky „neosymbolista“ Paul Claudel.

Treba povedať, že k niektorým z týchto autorov sa Ladislav Franek vracia aj v tretej kapitole, kde hodnotí preklady svätého Jána z Kríža a Paula Claudela do slovenčiny. V časti publikácie zameranej na kritiku prekladu reflektuje prekladateľskú prácu Márie Rázusovej-Martákovéj, Lubomíra Feldeka, Evy Palkovičovej, Jána Zambora, Emila Boleslava Lukáča, Jána Švantnera, Michely Jurovskej (citované v poradí, v akom sa reflexie vyskytujú v publikácii). Je vzácné, že Franek robí kritickú analýzu prekladov

vychádzajúcu z príkladov konkrétnych riešení a založenú na argumentácii o ich vhodnosti alebo nevhodnosti, čím plní ozdravovaciu funkciu kritika prekladu, a nestavia sa „iba“ do pozície recenzenta vzniknutých prekladov nazerajúceho na výsledný preklad dejinno-prehľadovou alebo inou podobnou optikou.

Symbióza translatologickej problematiky s didaktikou umeleckého prekladu nastáva v druhej kapitole (127 – 176), čo nepochybne súvisí s Franekovým povolaním vysokoškolského učiteľa. Ako dlhoročný pedagóg jasne definuje svoju koncepciu vysokoškolského vzdelávania: „Jadrom môjho pôsobenia je ambícia komplexne spojiť poznatky z literárnej teórie a dejín národných literatúr a plodne ich využívať pri rozbere konkrétnych literárnych textov. [...] K tomu organicky pristupuje predmet umelecký preklad, v rámci ktorého sa deduktívne venujem rozličným teoreticko-praktickým problémom nastoleným vo vzťahu k vysvetľovanému a analyzovanému javu“ (130). Tieto slová svedčia o tom, že komplexnosť v pohľade na veci chápe Ladislav Franek ako svoju zásadu nielen vo vedeckej, ale aj v pedagogickej práci. Napokon, explicitne je táto koncepcia vyjadrená aj v príspevku s názvom *Método interdisciplinario de enseñanza* (Interdisciplinárna metóda vyučovania, 135 – 143), v ktorom autor kladie dôraz na potrebu prelomiť národné hranice smerom k nadnárodnému poňatiu literatúry ako študijného predmetu či matérie určenej na vyučovanie. Ďalej zdôrazňuje, že treba vyučovať súčasne literárnu teóriu a dejiny s prepojením na teóriu a prax prekladu, stotožňované s vednou disciplínou nazývanou (po španielsky) *traductología*. Do súhry vzájomne prepojených disciplín sa zapája aj štylistika, a práve pri vyučovaní umeleckého prekladu možno poznatky zo všetkých týchto oblastí, nezabúdajúc na samotný jazyk, sprostredkovať študentom nie oddelene, ale ako jeden vzájomne prepojený súbor vedomostí teoretického a praktického charakteru.

V záverečnej časti nášho prehľadu oblastí a tém obsiahnutých v recenzovanej publiká-

cii sa vraciame k prvej kapitole, v ktorej sa prejavuje Ladislav Franek – literárny vedec. Možno povedať, že spoločnou črtou zoskupených článkov a štúdií je opäť interdisciplinárnosť, a táto sa prejavuje v autorovom medziliterárnom presahu v nazeraní na literárne javy. V príspevkoch orientovaných na autorsko-umelecké profily ide napríklad o upozornenie na výskyt prvkov literárnej techniky Julia Cortázara v poviedkach Dušana Mitana (98) či o povšimnutie si romantického závanu vejúceho takmer od Tatier v poézii Juana Ramóna Jiménez (84). Komparatistike je venovaných niekoľko textov, okrem už spomínaných úvodných štúdií zameraných na osobnosti vedy (napríklad *Dve osobnosti komparatistiky, Claudio Guillén a Dionýz Ďuriš*, 27 – 40) aj príspevok *Komparatistika na Slovensku* (100 – 106), v ktorom Ladislav Franek zdôrazňuje význam Ústavu svetovej literatúry SAV ako pracoviska podporujúceho rozvoj komparatívnej literárnej vedy na Slovensku, pričom vyzdvihuje význam viacerých v ňom pôsobiacich osobností 20. storočia i niektorých súčasných bádateľov.

A na záver ešte pokus o odpoveď na úvodnú otázku. V čom spočíva prínos tematicky symbiotického knižného súboru Ladislava Franeka? Pozitívum takto zostavenej publikácie tkvie v samotnej jej koncepcii, ktorej podstatou je *komplexnosť nazerania* na literárne a umelecké javy, inými slovami, *interdisciplinárnosť*. Interdisciplinárna reflexia o umení a literatúre je totiž schopná osloviť široký okruh odborníkov a možno ich aj vyzvať na interakciu.

RENÁTA BOJNIČANOVÁ

**EDITA GROMOVÁ – SOŇA HODÁKOVÁ – EMÍLIA PEREZ – ANDREJ ZAHORÁK:
Audiovizuálny preklad a nepočujúci divák. Problematika titulkovania pre
nepočujúcich**

Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016. 98 s. ISBN 978-80-558-1119-2

Imanentným poslaním translatológie ako vedy je poskytnúť teoretické východiská na prelomenie interlingválnych a interkultúrnych bariér. V ostatnom období sa sféry jej záujmu rozšírili o prekonanie ďalšej z komunikačných prekážok: k dvom vyššie uvedeným faktorom pristúpil tretí, ktorý nie je dôsledkom neznalosti jazyka či špecifickej kultúrnej determinovanosti, ale medicínskeho problému príjemcu. Ide o sprístupnenie recepcie audiovizuálnych diel recipientom so sluchovým postihnutím, a to prostredníctvom titulkovania. Implicitný humánny rozmer translatológie ako vedy sprostredkujúcej intersociálne porozumenie sa tak výrazne prehĺbil o nový aspekt – bezprostrednú pomoc zdravotne znevýhodnenej minorite. Je paradoxné, že hoci téma prekladu audiovizuálnych diel tomuto špecifickému okruhu príjemcov rezonuje v ostatnom čase v odbornej verejnosti relatívne často, teoretické zázemie i kvalitná praxeológia titulkovania sa u nás konštituuje len veľmi pomaly. Spracovanie uvedenej problematiky si totiž vyžaduje rozsiahlu znalosť osobitej recepcie divákov s rôznymi druhmi sluchového postihnutia, stratégií transferu i techniky realizácie titulkov. Pracovníkov Katedry translatológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre oslovuje uvedená téma v teoretickej i praktickej rovine už niekoľko rokov. Reflektuje sa v projektovej činnosti i početných publikáciách. Najnovšia monografia *Audiovizuálny preklad a nepočujúci divák. Problematika titulkovania pre nepočujúcich* je ďalším pozoruhodným výstupom, ktorý je výnimočný po obsahovej i realizačnej stránke. Z obsahového hľadiska predstavuje na Slovensku prvý holistický pohľad na skúmanú problematiku, pretože rozoberá tému zo psychologického, medicínskeho, translatologického, pragmatického, realizačného a legislatívneho

aspektu. V tomto zmysle sa recenzovaný text radí do vedeckého diskurzu, ktorý v ostatných desaťročiach kontinuálne rozvíjajú zahraničné autorky a autori ako J. Nevesová, A. Szarkowska, J. Diáz-Cintas a iní. Na koncipovaní monografie sa podieľali tri translatologické generácie – staršia, stredná i najmladšia. Vekovou „trianguláciou“ sa im podarilo skĺbiť nadhľad prameniáci z bohatstva skúsenosti, odbornej zrelosti s invenčnosťou nových prístupov k tejto téme, a ozrejmiť ju tak z rôznych perspektív.

Úvodná tematická oblasť je hĺbkovou sondou do sveta nepočujúcich a sluchovo postihnutých. Autorský tím v nej uvádza a zároveň z rôznych aspektov detailne rozoberá heterogénne formy postihnutia, a to podľa stupňa závažnosti, časového nástupu sluchového hendikepu a vplyvu týchto faktorov na ich rečový vývoj. Objasňuje terminologický aparát, vrátane z laického hľadiska nepostrehnuteľných rozdielov medzi kultúrou nepočujúcich, ktorá zahŕňa ľudí s rôznymi formami sluchového postihnutia bez ohľadu na používaný komunikačný prostriedok, a kultúrou Nepočujúcich, do ktorej patrí len minorita s vlastným posunkovým jazykom a špecifickými prejavmi kultúry. Kulturologické hľadisko patrí medzi veľmi dôležité aspekty, pretože priraduje nepočujúcich k istej komunite, ktorú charakterizujú rovnaké atribúty ako kultúrnu príslušnosť vôbec: spoločný (posunkový) jazyk, vzorce správania, zvyky a tradície. Relatívne veľká pozornosť je v monografii venovaná špecifikám recepcie sluchovo postihnutých a zároveň aj čitateľskej zručnosti. Autori dokumentujú na zahraničných výskumoch prezentné alebo absentujúce korelácie medzi stupňom postihnutia, jeho časovým nástupom a čitateľskou zručnosťou. Pedagogický pohľad v kontexte recepčných osobitostí zastupuje krátka sumarizácia „pro“ a „kontra“ argu-

mentov pre integráciu sluchovo postihnutých detí do bežnej školskej výučby. Kapitola o špecifikách recepcie má pragmatický rozmer, pretože osobitosti príjmu a spracovania informácií tvoria bázu, od ktorej by sa mala odvíjať tvorba adekvátnych titulkov.

V štruktúre monografie tvorí uvedená problematika tematické premostenie k okruhu realizácie titulkov. Autori v tejto časti opisujú spôsoby tvorby titulkov, upozorňujú na terminologickú nejednotnosť a nedostatočnú diferencovanosť pojmov interlingválne titulky vs tzv. skryté titulky. Mapujú úskalía, s ktorými sa pri titulkovaní pre sluchovo postihnutých možno stretnúť. Prakticky orientovanými popismi ilustrujú, akými vizuálnymi prostriedkami sa dajú vyjadriť audiálne prezentované neštandardné zvuky, kladú si otázku či a ako titulkovať štandardné formy jazyka a pod. V tomto okruhu sa funkčne prelína teoretická a praktická rovina, takže čitatelia získavajú relatívne presnú predstavu o komplikovanej tvorbe titulkov.

Tretia oblasť je venovaná transmisii otitulkovaných diel a ich legislatívnemu ukotveniu v rôznych európskych krajinách. Zaujímavosťou o danú problematiku tak získavajú prehľad a praktizujúci titulkári inšpiráciu pri komparácii titulkovacej praxe v iných krajinách. Autorky a autor bližšie ozrejmuje tri spôsoby sprístupnenia audiovizuálnych diel

slovenským divákom so sluchovým postihnutím: otitulkovanie vysielaných programov, tlmočenie do posunkového jazyka a programy vysielané v posunkovom jazyku. Zaujímavým dokumentačným materiálom sú štatistické údaje o dodržiavaní, resp. nedodržiavaní legislatívne zakotvených percentuálnych podielov na sprístupnenie audiovizuálnych diel nepočujúcim divákom. Autorský kolektív replikoval aj analýzu vybraných programov z aspektu dodržiavania kľúčových technických parametrov spredecembra roku 2015, keď ešte štandardy neboli legislatívne stanovené. Neskôr realizovali analogický výskum na troch vybraných programoch (*Fargo*, *Teória veľkého tresku* a *Súdna sieň*) uvádzaných vo verejnoprávnej i licencovaných televíznych stanicích. Najviac porušení základných technických parametrov zaznamenali v relácii *Súdna sieň*. Tento výskum len potvrdzuje, že v oblasti adekvátneho sprístupnenia audiovizuálnych diel je ešte veľa rezerv.

Predložená monografia má apelatívny, odborný i pragmatický rozmer. Autorský tím si zaslúži profesionálny obdiv, pretože vstúpil do oblasti, ktorá je sama o sebe zložitá a z odborného hľadiska je to v podstate ešte stále terra incognita. Zainteresovaná čitateľská verejnosť určite ocení mnohoaspektový prienik do tejto zaujímavej problematiky.

DANIELA MÜGLOVÁ

MARTIN DJOVČOŠ – PAVOL ŠVEDA: Mýty a fakty o preklade a tlmočení

Bratislava: VEDA, 2017. 206 s. ISBN 978-80-224-1566-8

V prekladateľskej a tlmočnickej praxi sa neraz stretávame s rôznymi mýtmi a polopravdami, ktoré zväčša vychádzajú zo subjektívnych pocitov profesionálov a profesionálov z oblasti prekladu a tlmočenia. Často ide o nepodložené, negatívne konštatovania o trhovej situácii: klesajúce ceny za preklad, vyššie sadzby pre prekladateľov a tlmočníkov z bratislavského regiónu, korelácia skúseností a finančného ohodnotenia, vplyv prekladateľského vzdelania na ceny, znížo-

vane cien mladými kolegami, ako aj rozdiely medzi prekladateľmi a tlmočníkmi, ktorí sa prekladu a tlmočeniu venujú: a) na plný úväzok, b) len ako vedľajšej zárobkovej činnosti. Posledné dve menované skupiny tvoria hlavnú dichotómiu prekladateľského a tlmočnickeho trhu a ich špecifiká súvisiace s motiváciou, vzdelaním, finančným ohodnotením či kvantitatívnym zastúpením formujú komplexný obraz o súčasnom nastavení trhových podmienok. Práve takýmto mýtom

sa vo svojej monografii venujú Martin Djovčoš a Pavol Šveda, pričom sa ich pokúšajú overiť štatistickými metódami.

Monografiu možno zaradiť do oblasti sociológie prekladu, do popredia v nej zaznamenaného výskumu totiž vystupuje kontext: prekladateľky a prekladatelia ako osoby, ich pôsobenie v spoločnosti, vnútorné a vonkajšie vplyvy determinujúce ich konanie. Autori sa prostredníctvom dotazníkov usilujú zmapovať sociokultúrne normy a identifikovať základné pravidelnosti v habite (P. Bourdieu) ľudí z prekladateľskej a tlmočnickej praxe, nezabúdajúc na analýzu pozitívnych či negatívnych deviácií od normy a demystifikáciu spomínaných mýtov. Spomeňme aspoň niektoré zistenia: finančné ohodnotenie prekladateľov a tlmočníkov nie je podmienené regiónom, v ktorom pracujú, mladší prekladatelia a prekladatelia so vzdelaním v odbore sa nevyrovnávajú s konkurenčným tlakom znižovaním cien, starší prekladatelia využívajú CAT nástroje rovnako ako mladší a dĺžka praxe nevlýva na cenu za tlmočnický výkon. Autori sa dotýkajú aj zásadných medzníkov ovplyvňujúcich prekladateľský a tlmočnický trh v minulosti i dnes, na základe štatistických prognóz sa pritom pokúšajú naznačiť budúci vývin.

Obaja autori okrem práce v akademickom prostredí prekladajú a tlmočia. Prepojenie teoretickej a praktickej skúsenosti sa ukázalo ako cenné východisko pre celistvé nazeranie na problematiku. Nielen slovenskému školstvu sa totiž často (aj neprávom) vyčíta prílišné odtrhnutie od praxe, no a práve za touto vedeckou iniciatívou cítim snahu definovať status quo trhu, a tým poodhaliť, či sa výučba translatológie ubera správny smerom, resp. definovať, akým smerom by sa uberať mala.

Autorská dvojica založila výskum na analýze dotazníkov z roku 2015 a konfrontovala ju so staršími výskumami M. Djovčoša (*Kto, čo, ako a za akých podmienok prekladá: prekladateľ v kontexte doby*) z roku 2010. Svoje zistenia autori porovnávali s výskumami Slovenskej asociácie prekladateľov a tlmočníkov (2012 a 2014), ako aj s výsledkami prieskumu

prekladateľského trhu, ktorý v rámci krajín V4 koordinoval český translatológ Tomáš Svoboda (2014). Do výskumu prezentovaného v recenzovanej publikácii sa zapojilo spolu 370 respondentov, ktorí odpovedali na otázky zo šiestich okruhov: základná charakteristika prekladateľa, technická kompetencia, trhová kompetencia, motivácia, trhové tlaky a kvalita, vzťah teórie a praxe. Vyhodnocovanie prebehlo prostredníctvom štatistických metód v podobe deskriptívnej, korelačnej a diferenciacnej analýzy. V analyzovanom materiáli sa zrkadlí reprezentatívne zloženie prekladateľskej a tlmočnickej profesie na súčasnom slovenskom trhu, rovnako však obsahuje aj cenné informácie o respondentoch: od veku, pohlavia či vzdelania po regionálne zastúpenie, špecializáciu, technickú kompetenciu, finančné ohodnotenie, prekladateľské postupy či názory na užitočnosť teórie prekladu.

Je paradoxné, ako na to upozorňujú aj autori, že napriek silnému vývinu slovenskej prekladateľskej školy (predovšetkým v 60. rokoch minulého storočia) je translatológia stále nútená obhajovať nutnosť teórie pre prax. Súčasťou študijných programov translatológie je dnes už aj praxeológia prekladu a aj do tejto sféry prináša výskum Djovčoša a Švedu hodnotné poznatky, vďaka ktorým sa pedagogická prax v odbore translatológie zbavuje typického obrazu univerzity ako slonovinovej veže. Podobný sociologický prieskum je navyše perspektívny, pretože ide o záznam situácie na súčasnom prekladateľskom trhu, s ktorým sa môžu nasledujúce výskumy konfrontovať. Autori tak umožňujú dôkladne sledovať vývoj trhu a prípadne z pozície pedagógov naň reagovať, a teda prispôbovať výučbu požiadavkám trhu, resp. upozorňovať na negatívne impulzy, ktoré sa na prekladateľskom trhu môžu objaviť – autori spomínajú napríklad neadekvátnu finančnú situáciu v oblasti prekladu umeleckej literatúry.

Dejiny translatológie sú aj dejinami emancipácie prekladateľa – od doslovných prekladov slov k voľnejšiemu prekladu významov, cez teóriu skoposu až po manipulačnú školu

či prekladateľskú etiku. Súčasného prekladateľa sformoval istý habitus a definovať ho je úlohou sociológie prekladu, a hoci podľa slov autorov „prekladateľov nemožno posudzovať ako homogénnu skupinu a vyslovovať súdy o ich správaní na základe zovšeobecnovaných štatistických noriem“ (159), je nutné sa pokúšať o čo najobjektívnejší opis súčasného stavu, minimálne v tej miere,

v akej to umožňujú sociologické nástroje.

Na záver autori predpovedajú v najbližších dvoch desaťročiach generačnú výmenu, ktorá môže aj vďaka prekladateľskému a tlmočnickému vzdelávaniu na slovenských univerzitách zásadne zmeniť existujúci trh. Ten je, ako ukazuje porovnanie s výskumom pred piatich rokov, v neustálom dynamickom pohybe.

MATEJ LAŠ

MARTA FÜLÖPOVÁ: Odvrávajúce obrazy. Vzájomná podoba Maďarov a Slovákov v slovenskej a maďarskej próze 19. storočia

Bratislava: Univerzita Komenského, 2014. 204 s. ISBN 978-80-223-3872-1

Monografia Marty Fülöповej *Odvrávajúce obrazy* je dôležitým príspevkom k interpretácii slovenských a maďarských literárnych textov 19. storočia, keďže prostriedkami imagológie, čiastkovej disciplíny komparatívnej literárnej vedy, prezentuje v nich vykreslený slovenský a maďarský národný obraz. Kľúčom k precíznemu a vecnému spracovaniu tejto citlivej spoločenskej otázky je zvolená pracovná metóda: osobám žijúcim v multikultúrnom prostredí ponúka imagologický výskum adekvátny rámec pre objektívne odhalenie mentálneho obrazu „tých druhých“, ako aj pre zobrazenie vlastnej skupiny. Táto vedná disciplína totiž poukazuje na to, že obraz vytvorený o sebe zásadne určuje aj obraz vytvorený o tých druhých, resp. naopak, samých seba definujeme prostredníctvom druhého, v porovnaní s druhým. Imagológia však poukazuje aj na to, že obraz národa nie je zbavený hodnotiacich úsudkov a postojov, keďže u každého národa má etnocentrický charakter – vystihuje ho chápanie vlastnej skupiny ako normy. Heteroobraz druhého – v porovnaní so sebaobrazom – preto podstatne určuje diferenciácia, atribút cudzosti. Extrémne vyzdvihovanie vizuálnych, jazykových, statusových, stavovských, geografických, povahových (pozri teória klímy, teória genetickej totožnosti) atď. inakostí medzi skupinami „my – tí druhí“ vedie k zrodu stereotypov, ktoré sa manifestujú tak v spoločenských diskurzoch, ako aj v ume-

leckých dielach a zásadne poznamenávajú náš obraz o konkrétnom národe.

Monografia Marty Fülöповej sa sústreďuje na výskum obrazu slovenského a maďarského národa v slovenskej a maďarskej próze 19. storočia, teda odkrýva zrod, štruktúru a typológiu sebaobrazu a obrazu druhých, resp. ich vzájomný vzťah. V jej textovom priestore figurujú okrem iných slovenskí autori a autorky E. Štúr, J. M. Hurban, S. Tomášik, J. Kalinčiak, L. Kubáni, J. Chalupka, J. Záborský, K. Kuzmány, S. H. Vajanský, E. Maróthy-Šoltéssová, T. Vansová, M. Kukučín, J. G. Tajovský, A. Škarvan alebo maďarskí literáti M. Jósika, J. Eötvös, M. Jókai, K. Eötvös, K. Mikszáth, G. Gárdonyi a Gy. Krúdy. Fülöповá sa venuje aj slovenským prekladom maďarských diel, vďaka čomu sa výskum obohatil o zmapovanie odchýlok v stvárňovaní národa ako dôsledku prekladu. Osobitnú pozornosť venuje zrodu národných stereotypov, ktoré zohrávajú dominantnú rolu v obrazoch národa, ako aj ich komponentom či úlohe jednotlivých stereotypov v nacionálnom diskurze.

Autorka pri mapovaní literárnych obrazov národa vychádza najmä z interpretácie literárneho vedca Petra Rákosa, podľa ktorého imidž národa spoločne vytvárajú obraz názvu národa, obraz vlastností, obraz prostredia, obraz dejín, obraz jazyka, ale i obraz poslania. Fülöповá tieto komponenty dopĺňa o spoločenské a náboženské témy a aj

o výskum obrazu symbolov. Výstavba monografie je jedinečná, keďže po vyjasnení teoretického rámca pracuje so zrkadlovou štruktúrou a v osobitných kapitolách špecifikuje vymenované prvky obrazu národa: najprv sa venuje obrazu maďarského národa a sebaobrazu v slovenských textoch, následne na základe rovnakej štruktúry analyzuje heteroobraz Slovákov a sebaobraz vykonštruovaný v maďarských dielach. Najdôležitejšou časťou diela je konklúzna kapitola, ktorá poznatky sumarizuje a porovnáva.

Väčšina slovenských diel pracuje s romantickým obrazom národa typickým pre 19. storočie a dochádza v nich k stretu národných koncepcií, čo je dôsledkom odmietnutia koncepcie „Hungarus“ (všetci obyvatelia Uhorska sú Maďari), resp. zrodu slovenskej národnej koncepcie a jej literárneho šírenia. V textoch, ktoré sú produktom nacionálneho diskurzu, sa vykresľuje prevažne negatívny obraz Maďarov – sú zobrazení ako tí druhí, cudzí a v porovnaní so skupinou „my“ sú nositeľmi nižších kultúrnych a civilizačných hodnôt. V týchto dielach majú Maďari jasne kontúrované vlastnosti a spájajú sa s nimi špecifické reálie, ktoré sa fixujú ako stereotypy. Zobrazenie stereotypov sa artikuluje disjunktívne ako zrkadlový obraz vlastného obrazu národa. Fülöpová poukazuje na to, že časť stereotypov sa do slovenskej literatúry dostala z kontextu európskych stereotypov o obraze Maďarov (pozri M. Beller – J. Leerssen. 2007. *Imagology*. New York: Rodopi; heslo Hungarians, 174 – 177), v ktorých okrem iného figurujú ako barbari, čiže reprezentanti delegitimizačných a dehumanizačných tendencií (z toho pramení zobrazenie Maďarov ako bezbožných, démonických, chlipných atď.), ďalej že staršie stereotypy spájajúce sa s regiónom, náboženstvom či stavmi sa transformovali na národné stereotypy (tak sa stali fúzy vyjadrujúce šľachtický pôvod symbolom maďarského muža) a nasledujúca skupina sa zasa artikulovala ako produkt koloniálneho diskurzu, v ktorom je maďarský národ predstavovaný ako konkurenčný, kolonizujúci nepriateľ. Výskum poukazuje aj na zaujímavý fakt, že

heteroobraz Maďarov sa v mnohých bodoch zhoduje s ich sebaobrazom, no v slovenských dielach je formulovaný ako paródia, ako zosmiešnenie jednotlivých prvkov alebo ako prepriata koncentrácia na negatíva.

Na rozdiel od slovenskej literatúry heteroobraz Slovákov v maďarských dielach prešiel viacerými fázami. Maďarská národná náracia v 19. storočí všetkých obyvateľov Uhorska, teda aj Slovákov, v podstate integrovala do obrazu imaginárneho maďarského národa. Heteroobraz Slovákov získaval negatívny nádych a začal oponovať obrazu Maďarov až pod vplyvom slovenského národného hnutia a panslavizmu v druhej polovici 19. storočia. Panslávci sú však často eliminovaní z obrazu Slovákov, dokonca sú zobrazovaní v kontraste k nim. Maďarskí autori nevníмали Slovákov v prvom rade antagonisticky, ale pozitívne, ako prvok skupiny „my“, ako špecifickú skupinu s vlastnými charakteristikami. Tento prístup na jednej strane pramení z európskeho stereotypu Slovanov („sluha“ a „dobráckosť“), na druhej strane ako súčasť koloniálneho diskurzu prezrádza paternalistické pozície Maďarov. V tomto zmysle sa Maďari obracajú k miernym, naivným Slovákom ako rodič k dieťaťu, o ktoré sa treba starať, príp. niešť zodpovednosť za jeho kultúrnosť, civilizovanosť (Jókai označuje Slovákov za verných Indiánov Hornej zeme). Prítomnosť protikladu inferiorita – superiorita prezrádza aj to, že nedospelosť sa zobrazuje aj ako delegitimizácia, neschopnosť samostatného konania či hlúposť, inokedy sa zasa slovenské postavy umiestňujú do mýtického, rozprávkového diskurzu (napríklad postava múdreho starca). Zaujímavosťou obrazu Slovákov v maďarskej próze je to, že preberá ľudový sebaobraz Slovákov, no umiestňuje ho do koloniálneho diskurzu.

M. Fülöpová pri porovnávaní obrazov národa v dvoch literatúrach konštatuje, že stereotypy zobrazené v umeleckých dielach sa zhruba zhodujú s obrazmi národa známymi zo štatistických prác 19. storočia, ktoré sa považovali za vedecké výskumy. Literatúra si mnoho stereotypov požičala zo spoločenského diskurzu, no v nacionál-

nom diskurze sa aj umenie stalo mediátorom nacionalizmu. Preto je dôležité, aby sme poznali pozadie zrodu jednotlivých obrazov národa a národných stereotypov, ich funkčné mechanizmy a súvislosti, a interpretovali ich

adekvátne kontextu. Monografia Marty Füllöpevej výrazne prispieva k objektívnemu spoznaniu a hodnoteniu sebaobrazu a heteroobrazu oboch národov.

GABRIELLA PETRES CSIZMADIA

TOMÁŠ JIRSA: Tvář v tvář beztvarosti. Afektivní a vizuální figury v moderní literatuře

Brno: Host, 2016. 364 s. ISBN 978-80-7491-793-6

Kniha Tomáše Jirsa si kladie za cieľ ozrejmiť fenomén beztvarosti v umení. Touto problémovou orientáciou sa autor dostáva do mnohovrstvového vedného diskurzu a stojí pred neľahkou úlohou sprístupniť kľúčové aspekty rozsiahlej problematiky zasahujúcej do uvažovania o tvare a beztvarosti. Nevolí jednoduchú cestu, jeho riešenie je však – napriek náročnosti témy – elegantné. Beztvarosť predstavuje na pozadí konfrontácie s tromi figúrami: zmazanej tváre, tapety a prázdnej stoličky. Nechápe ju ako absenciu tvaru, ale ako jeho latenciu, moment jej zrodu alebo transformácie. Beztvarosť v tomto procesuálnom chápaní implikuje ďalšie možnosti, je médiom prieniku subjektu do umeleckého diela, teda miestom, kde sa artikulujú jeho afektívne dispozície. Afekt tu predstavuje jednu zo základných kategórií. Jirsa pod týmto relatívne vágnym pojmom rozumie „aktivní element formující i deformující konkrétní tvar [...] intermediální operátor“ (320). Monografia reflektuje aj možnosti takéhoto na afekt orientovaného intermedialného výskumu literatúry a súčasne podáva autentický obraz o tom, ako sa dá zmysluplne narábať s literatúrou v prepojení s inými druhmi umenia, samozrejme za predpokladu nestierania interdisciplinárnych teoretických prienikov.

Medzi fenoménmi beztvarosti a afektívnosti sa črtajú početné súvislosti. Asi najvypuklejšia súvislosť sa týka vývinu humanitných vied a ich paradigmatických zmien v ostatných desaťročiach, alebo povedzme v druhej polovici 20. storočia. Jirsa ide po stopách uvažovania o beztvarosti, opiera

sa o príslušné reflexie otázky beztvarosti vo filozofii, antropológii, psychológii, resp. psychoanalýze, vo vizuálnych štúdiách, dejinách umenia a pod. (Kant, Lyotard, Lacan, Freud a i.) a odkazuje na priekopnícke práce Briana Massumiho, Eve Kosofsky Sedgwick a Adama Franka z roku 1995, na rozmach odbornej diskusie o afekte naprieč rôznymi disciplínami humanitných vied, ale poukazuje aj na vágnosť rétoriky daného diskurzu a absenciu prác o afekte v literatúre.

Takto širokospektrálne poňatý a aplikovaný pojem interdisciplinárnosti má za cieľ zabezpečiť možnosť analytického prístupu k stratégiám a konkrétnym operáciám figurácie a defigurácie vnútri textu. Veľký priestor sa v práci venuje kontaktu, konkrétnejšie transformáciám afektu medzi recipientom a umeleckým dielom. Z tohto pohľadu je kniha ukotvená v aktuálnom, prevažne antropológicky a psychoanalyticky fundovanom diskurze humanitných vied, ktorý kulminoval v tzv. afektívnom obrate v polovici 90. rokov 20. storočia. Autor tu vzhľadom na spomínanú absenciu relevantných literárnovedne orientovaných štúdií týkajúcich sa afektu vychádza najmä z prác autoriek a autorov ako Ernst van Alphen, Eugenie Brinkema, Christiane Voss, Charles Altieri či Teresa Brennan, ktoré sa venujú konkrétnym umeleckým dielam, a teda sú jednoznačne podložené diferencovanou teóriou afektu, no nie výhradne orientované na literárny text a čitateľský kontakt s formami afektu, ktoré sa v ňom realizujú. Treba dodať, že hlavný dôraz autor kladie na práce E. van Alphen a jeho poňatie afektu.

Možnosť percepcie „beztvarého“ predpokladá pojem beztvorosti, ktorý znamená absenciu tvaru. Zaujímavé je chápanie beztvorosti u Valéryho, ktorý v beztvorých veciach vidí svojbytné formy: ich percepcia umožňuje nazeráť na vlastnú svojbytnosť subjektu, jeho elementárne dispozície. Uchopenie beztvorosti v literatúre za daných predpokladov nebude možné iba cez formu, štruktúru alebo funkciu literatúry, nutné je preniknúť do problematiky beztvorosti v tom zmysle, ako špecificky dynamizuje umeleckú komunikáciu, ako preniká do jazyka, formuje ho a nachádza umelecké stvárnenia a obrazy. Jirsa preto zdôrazňuje potrebu skúmania procesuálnosti, pohybu medzi figuráciou a defiguráciou. Opisuje beztvorosť ako istý „generátor obrazů a jazyka“ (28) ako „prostor [...] intermediálneho prŕniku afektívny a smyslové síly do textu“ (29) a jeho základná otázka znie: „Co toto setkání subjektu s beztvarostí způsobuje?“ (28) alebo inak „jak vlastne probíhá setkání subjektu s fenoménem beztvarosti a co takové setkání produkuje“ (31). Pri formulovaní odpovede na túto otázku autor vychádza z vizuálnej antropológie v podaní Georgea Didi-Hubermana, z kunsthistorických reflexií Hansa Beltinga a z poznatkov už spomínaného literárneho teoretika a komparatistu Ernsta van Alpheny.

Ak autor sleduje transformácie konštruovanej reality subjektu s beztvorosťou, potrebuje na to pojem, ktorým by mohol takýto proces konceptualizovať. Týmto pojmom je *transfiguralita* ako konkurenčný, resp. širší a presnejší pojem vo vzťahu k známym pojmom intertextualita a intermedialita. Je širší v tom, že označuje „proces prenášania a medializácie textuálnych, vizuálnych, ale i jiných smyslových a estetických vzorců z jednoho díla na druhé napříč časem, prostorem, kulturami i odlišnými médii“ (34). Ide o proces pôsobenia a transformácií, ktorý sa snažia obsiahnuť aj dejiny recepcie, Jirsa však vidí jasné reminiscencie už u nemeckého historika umenia a zakladateľa ikonografie Abyho Warburga a v jeho pojme „Nachleben“, ktorým označuje ďalšie žitie antiky v rôznych oblastiach okcidentálnej kultúry.

V zmysle jeho ikonografie a pojmu *Nachleben* majú kultúrne obrazy vlastnú pamäť, ide teda o prežívanie obrazov a motívov naprieč dejinami, o akúsi symptomatológiu obrazov ako metód (53).

Toto teoretické pozadie, ktoré sa dá zreprodukovať iba v skratke, je dostatočným podložením na osvetlenie otázky, čo prežíva subjekt zoči-voči zmazanej tvári buď ako protagonista, alebo ako čitateľ literárneho diela. Pri opise procesov percepcie defigurácie v poviedke *Zmazaná tvár* Richarda Weinerja splyývajú dve teórie, teória portrétu (tu odkazuje hlavne na Judith Elisabeth Weiss) a teória afektu. Do Jirsovho uvažovania vstupuje spomínaná transfiguralita, pričom defigurované tváre identifikuje už v románe *Zápisky Malteho Lauridsa Briggheho* Rainera Maria Rilkeho, v dielach Geoga Heyma alebo v obrazoch britského maliara Francisa Bacona. Skúsenosť z konfrontácie s defiguráciou tváre Jirsa objasňuje aj na podklade Freudovej kategórie „unheimlich“, t. j. skúsenosti zdesenia, istej úzkostnej identifikácie, skúsenosti rozkladu vlastného subjektu a jej realizácie vo figúre dekomponovanej tváre. Zažívanie dekomponovanej tváre Jirsa ukazuje aj na pozadí historickej skúsenosti zranení v tvárach vojnových obetí. V tejto súvislosti cituje svojím charakterom jedinečnú knihu *Krieg dem Krieg* (Vojna vojne) Ernsta Friedricha z roku 1924, esejistickú knihu Ernsta Jüngera *Das Antlitz des Weltkrieges* (Tvár svetovej vojny) z roku 1930, odkazuje na práce historičky Sophie Delaporte, na román *Voyage au bout de la nuit* (Cesta do hlbín noci) Louisa-Ferdinanda Céline, a napokon sa znovu dostáva k portrétom deformovaných tvári Francisa Bacona. Nechýbajú ani úvahy o defiguráciách tváre u klasikov svetovej literatúry, ako sú filozofický román *Obraz Doriany Graya* Oscara Wilda alebo román *Fantóm opery* Gastona Leroux a pod.

Druhá časť Jirsovej monografie sa venuje podobám stretu s beztvorosťou na podklade konfrontácie pozorovateľa so vzormi tapety, kde vzory tapety vo chvíli stretu so subjektom spúšťajú ako afektívny impulz proces oživovania tohto vzoru alebo zahajujú sply-

vane subjektu s ním. Autor sa teda pýta, čo sa stane, keď sa v blízkosti ornamentu ocitne človek (188). Túto otázku demonštruje a patrične objasňuje na príkladoch Nabokovho románu *Prin*, v románe *Peterburg* Andreja Belého, v prózach Bruna Schulza a v poviedke *Žltá tapeta* Charlotty Perkins Gilman. Inšpirujúce sú Jirsove úvahy o pôvode a povahe florálneho ornamentu (*rocaille*) a o tom, čo robí s našimi zmyslami alebo ako korešponduje s dispozíciami ľudského vnímania. Vysvetľuje afinitu a zároveň ambivalentnosť rokokového ornamentu a tapety z aspektu dejín umenia, resp. všeobecných dejín. Okrem toho však podčiarkuje afektívny impulz florálneho vzoru na tapete a dokladá tento moment v početných scénach Belého románu *Peterburg*. Zaujímavý je Jirsov postreh, že fenoménmi subjektívneho vnímania (identifikovanými na ploche Belého románu) sa plodne zaoberal už Immanuel Kant v traktáte *Sny duchovidcovy: vyložené prostredkom snů metafyziky* z roku 1788, ale napríklad aj Jan Evangelista Purkyně v práci *Příspěvky k poznání zraku ze subjektivního hlediska* z roku 1819. Cez úvahy o subjektívnom vnímaní sa Jirsa dostáva k prózam Bruna Schulza, kde tapeta funguje ako „fantazmagorická krajina a senzorickej membrána, ktorá nejenže vstupuje do diegetického priestoru postavy, ale rovněž prebírání jejich fyziognomií“ (218). Na podklade rozpracovaných troch manifestácií tapetovej plochy sa Jirsa púšťa do interpretácie krátkej poviedky *Žltá tapeta* americkej autorky Charlotte Perkins Gilman z roku 1892, kde pozoruje, že samotná morfológia vzoru tapety presakuje do reči a správania protagonistky, čím determinuje spôsob rozprávania vôbec: „Jazyk vyprávění [...] získává podobu i modus tapetového vzoru“ (219). Podobné fenomény autor identifikuje aj vo filme *Ako v zrkadle* Ingmara Bergmana, vo videu *Kočkárna* Michala Pěchoučka, v obrazoch Balthusa či Vuillarda, alebo v malbe Jana Šerých *The Shining. Kubrick's Carpet*.

Tretia časť knihy si všíma figúru prázdnej stoličky ako pokus o zachytenie subjektu v jeho neprítomnosti. Do pozornosti sa opäť

dostávajú umelecké diela viacerých druhov ako napríklad Weinerova poviedka *Prázdna židle*, portréty prázdnych stoličiek Vincenta van Gogha, tragická fraška *Stoličky* Eugène Ionesca, malby Egona Schieleho či konceptuálne umenie Josepha Kusutha. Prázdne stoličky vníma Tomáš Jirsa aj ako jednu z motivických konštánt postmodernity, pričom odkazuje na Kunderov román *Nesmrtelnost* alebo na román *Keď cestujúci jednej zimnej noci* Itala Calvina z roku 1979. Mediálne zhmotnenie absencie, ako to môžeme pozorovať na stoličkách Vincenta van Gogha ako autoportrétu alebo portrétu Gauguina, tento subjekt, ktorý je postupne nahrádzaný predmetom, Jirsa jasne identifikuje aj vo Weinerovej poviedke *Prázdna židle*. Podobnú dialektiku prezencie a absencie (294), avšak v opačnom smere, môžeme dobre pozorovať u Schieleho (*Sediaci mužský akt*), kde predmet vtlačá svoje determinanty do subjektu a tvaruje ho.

Opísané fenomény a príklady, ako aj skica teoretického pozadia predstavujú iba relatívne malý výsek toho, čo Jirsova práca v skutočnosti obsahuje, resp. explikuje. Na jednej strane nadobúdame dojem vysokej komplexnosti problematiky a potreby túto komplexnosť teoreticky zvládnuť. Na druhej strane sa nám môže zdať, že komplexnosť problematiky sa utvára až na podloží vysokej komplexnosti teoretickej diskusie o fenoméne defigurácie, resp. beztvorosti. Publikácia – práve vďaka obsiahnutiu oboch pohybov – podáva autentické svedectvo o tom, ako sa komplexnosť vedeckej argumentácie v humanitných vedách rodí: z nepretržitého vzájomného premýšľania istého javu a pokusov o jeho uchopenie.

ROMAN MIKULÁŠ