

## Medzi literatúrou a vedou – na materiáli textov Stanislava Rakúsa

MARTA SOUČKOVÁ

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.7>

V tejto štúdií sa budem venovať tvorbe Stanislava Rakúsa, predovšetkým jeho voľnej prozaickej „trilógii“ zo školského prostredia: *Temporálne poznámky* (1993a), *Ne-napísaný román* (2004) a *Excentrická univerzita* (2008),<sup>1</sup> ako aj literárnoteoretickej práci *Poetika prozaického textu (Látka, téma, problém, tvar)* z roku 1995 či výberom *Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou* z roku 1993, *Hovoriť niečím iným (Päťdesiat literárnych i neliterárnych úvah)* z roku 2010 a *Text a dielo* z roku 2019. Zaujímam ma bude najmä písanie o tej istej téme v rozličných kontextoch, konkrétne v umeleckom a odbornom či odbornopopularizačnom diskurze, prelínanie rôznych štýlotvorných postupov (vedy a umenia) v texte a ich funkcie. Pokúsim sa tiež vyčleniť indikátory literárnoteoretického poznania v Rakúsových prozaických textoch a naopak, poukázať na „zážitok“ pri čítaní jeho vedeckých prác. Pri ich komparácii možno vychádzať z Rakúsových úvah o umeleckej tvorbe, podnecujúcej „k okľuke a nepriamosti, k nevyhnutnosti vypovedať niečo čímsi iným“ (1993b, 16), a naopak, o vede, ktorá hovorí „tým istým“.

Uvedená „trilógia“ Rakúsa sa „prednostne vzťahuje k trom základným témam: obdobiu normalizácie, literatúre a literárnej teórii“ (Hučková 2010, 43). Odvolávajúci sa v tejto súvislosti na slová Viktora Pavloviča Bochňu, protagonistu románu *Excentrická univerzita*, produkcia textu, ktorá je primárne predmetom literárnovedného výskumu, sa môže stať aj esteticky produktívnou témou prozaického diela:

Len ona, sama literatúra, sama kompozícia, sám jazyk, rozprávanie a s nimi i tvorba diela, čiže práca spisovateľa sú z pozície niektorých jednotlivcov, zaoberajúcich sa umeleckým textom, pre literatúru neprístupným predmetom. Akoby tvorba diela nebola prácou, akoby sa báseň, dráma, román, novela alebo poviedka rodili samy, bez tvorivých múk a tvorivej slasti. A to už, páni, ani nehovorím o takom predmete románového stvárňovania, akým je literárna teória a analýza textu. (Rakús 2008, 176)

V danom zmysle je v *Excentrickej univerzite*, no tiež v ďalších častiach „trilógie“ produkcia diela, ale aj jeho interpretácia, čítanie, rozprávanie/hovorenie či počúvanie/mlčanie rovnako vhodným predmetom zobrazovania ako ktorákoľ-

Štúdia je súčasťou riešenia grantových úloh APPV-18-0043 „Slovník diel slovenskej literatúry po roku 1989“.

vek iná látka z mimoliterárnej skutočnosti (láska, smrť, nenávisť, rozchod, jedenie, pitie, krajina a i.). Peter Zajac v *Pulzovaní literatúry* konštatuje:

Základným kritériom, funkčne odlišujúcim diela umeleckej literatúry od textov iných funkčných štýlov, je pulzačné tematizovanie životných situácií v literárnom diele. Tematická rozľahlosť nie je pritom nijakou abstrakciou. Niet tém, a teda regiónov životného sveta, ktoré by nepatrili do tematického horizontu literárnych diel. S jednotlivými tematizovanými regiónmi sa však do literárneho diela dostávajú aj príslušné funkčné štylistické segmenty, ktoré s nimi korešpondujú (segmenty hovorového, administratívneho, vedecského štýlu, publicistiky, biografistiky, rétoriky atď.). (1993, 31)

V týchto súvislostiach sa možno odvolať na teóriu látky, témy, problému a tvaru, sformulovanú v *Poetike prozaického textu*, v ktorej Rakús odlišuje látku ako „vonkajšiu skutočnosť – nielen životnú, ale aj arteficiálnu, umeleckú a teda i literárnu“ (1995, 4) a tému ako „[v]nútorňú literárnu skutočnosť konkrétneho sujetového, v našom prípade prozaického útvaru“ (4). K zhode látky a témy dochádza podľa Rakúsa len pri doslovej citácii prototextu, aj vtedy „ide však o posun k novej kontextovej situácii, o oblasť slova“ (4). Arteficiálna látka v autorovej próze súvisí i s jeho dvojdomovosťou – Rakús je rovnako kvalitným prozaikom ako literárnym teoretikom. Dvojpolovosť Rakúsovej tvorby pripomínajú viacerí interpreti jeho textov, pars pro toto Zajac uvažuje:

Vzťah prozaických a literárnoteoretických textov je u S. Rakúsa dvojlomný. Na jednej strane teoretizuje o prozaických textoch iných autorov, na druhej strane sú teoretické úvahy súčasťou jeho vlastných prozaických textov. Tým sa pôvodne vysvetľujúce, explanatívne a konštatívne texty stávajú nielen súčasťou naratívnych príbehov, ale aj samotné dostávajú naratívny charakter. (2010, 255)

Umenie je podľa Niklása Luhmanna (2000) samostatný, vysoko štruktúrovaný, relatívne uzavretý autopoietický (sebareferenčný a sám seba vytvárajúci) systém, ktorého hranice, ale aj imanentné (vnútorné) prvky dokážeme vymedziť a zároveň diferencovať od iných systémov. Fikčným „zákonitostiam“ sa potom prispôsobuje aj časť iného, v danom prípade odborného diskurzu. Možno si tak položiť otázku, akým spôsobom sa tvaruje tá istá látka v *Excentrickej univerzite* a ako je daný jav analyzovaný v *Poetike prozaického textu*. Fedor Karlovič Bán, jedna z postáv románu *Excentrická univerzita*, rozmýšľa o limitoch jazyka, o slovách a mlčaní, takto:

Z úsilia predstaviť svet v jeho simultánnosti vyplýva i to, čo nazývame epickou šírkou, utváranou podrobným odbočovaním, harmonikovým systémom digresie a návratu, ktorý na rozdiel od dramatických výkonov nedovoľuje priamu horizontálnu cestu k cieľu. [...] Keď sme po prestávke pokračovali v miernom i strmsšom stúpaní, ale aj na spätočnej ceste pôsobil Fedor Karlovič tak, akoby prestal vnímať prírodu i mesto a načisto sa zahĺbil do svojho rozprávania o komplikovanej nevyhnutnosti jazyka predvádzať to, čo vidíme naraz, iba postupne. Uvedol však aj celý rad príkladov, keď sa táto nevýhoda v rukách dobrého autora premení na výhodu. Možno ňou dosiahnuť, vrael, i efekt mlčania a z toho vyplývajúceho napätia. Ak sa totiž v živote mlčí mlčaním, v literatúre sa všetko, ešte aj efekt mlčania dá dosiahnuť len slovami. Dochádza k tomu vtedy, keď hraničná situácia nevyústi do dialogického prejavu zainteresovaných osôb, lebo postava vládca nad životom a smrťou nevypravie nijaké slová a iba postupne, sukcesívne a zároveň detailne, priam mik-

roskopicky dôkladne sleduje tváre, oči, telá, gestá a oblečenie tých, ktorí musia mlčanlivo čakať na jej oslobodzujúce, alebo usmrcujúce rozhodnutie. (Rakús 2008, 151 – 152)

Podobnú, a predsa inú úvahu objavujeme v Rakúskej teoretickej práci *Poetika prozaického textu*, v ktorej si autor na materiáli Bednárovej novely *Susedia* všíma fyziognómii a oblečenie postáv, t. j. i substitučnú tematizáciu navonok banálnych javov, a zároveň charakterizuje fenomén mlčania:

Autorská réžia tento dojem [mlčania] vytvára i sukcesívnym predvádzaním skutočnosti. Pri deskripcii vonkajších črt hauptmanna Ifflanda, spoluzúčastňujúcej sa na komponovaní tematického profilu úryvku, využil autor vo svoj prospech tú nevýhodu jazykového stvárňovania, že vizuálny celok, to, čo vidíme naraz, sa dá do textovej podoby transponovať iba postupne: [...] Fenomén mlčania výrazne potvrdzuje ontologickú odlišnosť mimoliterárnej a literárnej skutočnosti – ak sa totiž v živote mlčí mlčaním, v literatúre, konkrétne v próze, sa všetko, ešte aj efekt mlčania dá dosiahnuť iba slovami. V širšom zmysle rozumieme pod mlčaním taký typ „nerealizovanej vnútroliterárnej (textovej) komunikácie“, pri ktorom naliehavý podnet alebo hraničná situácia, vyžadujúce si rečovú reakciu, nevyústia do slovného (dialogického) prejavu zainteresovaných postáv. (Rakús 1995, 60 – 61)

Literárny teoretik i jeho fikčná, románová postava rozmyšľajú o tom istom fenoméne: mlčaní, ktoré môže byť prostriedkom na esteticky presvedčivé tvarovanie hraničnej situácie. V odlišných štýlových kontextoch sa ocitne takmer identické konštatovanie – románové súvetie: „Ak sa totiž v živote mlčí mlčaním, v literatúre sa všetko, ešte aj efekt mlčania dá dosiahnuť len slovami“, sa v Rakúskej *Poetike prozaického textu* rozširuje a zároveň spresňuje: „Fenomén mlčania výrazne potvrdzuje ontologickú odlišnosť mimoliterárnej a literárnej skutočnosti – ak sa totiž v živote mlčí mlčaním, v literatúre, konkrétne v próze, sa všetko, ešte aj efekt mlčania dá dosiahnuť iba slovami“. Na odborný štýl, respektíve také jeho znaky, ako sú pojmovosť, ikonickosť či deduktívnosť (Miko 1969), poukazujú v románovej citácii terminologické spojenia ako „epická šírka“, „dramatických výkonov“, „dialogický prejav“, pojmy ako „simultánnosť“ či „digresia“, no i ďalšie cudzie slová („horizontálnu“, „sukcesívne“, „mikroskopicky“ a i.). Daná, „vedecká“ časť sa však v románe *Excentrická univerzita* stáva „niečím iným“, fikcionalizuje či literarizuje sa – prenesením do epického kontextu, Karlovičovho rozprávania, prestáva fungovať pragmaticky, nadobúda estetický rozmer. Dorrit Cohn, ktorá polemizuje s používaním (historického, žurnalistického či imaginatívneho) naratívu v jeho všeobecnom význame, v tomto smere konštatuje: „Dôležité je si uvědomit, že na rozdíl od významů, které jsme už zkoumali, má toto ztotožnění narativu s fikcí značný ideologický náboj“ (Cohnová 2009, 22) a umeleckej tvorbe (v nadväznosti na koncepciu Paula Ricoeura) „připisuje zásadní odlišnost“ (23). Cohn pracuje s pojmom *nereferenční narativ*, v ktorom „fikce závisí na dvou navzájem úzce spojených charakteristických vlastnostech: (1) její reference ke světu mimo text nemusí být přesná; a (2) nereferuje výlučně ke skutečnému světu mimo text“ (29). Podľa Pavla Šidáka tak

[n]ovější literární teorie a teorie jazyka a textu přináší ještě dva podstatné koncepty, jež mohou sloužit jako distinktivní rys beletrie: *fikční hledisko* (beletrie zobrazuje fikci,

tj. fikčný svet; ten není ve vztahu k aktuálnímu světu ani pravda, ani lež, má specifický epistemický a ontologický status) a pojem *performativu* (fikčný svět je performativ, fikční svět vzniká aktem mluvení o sobě, není odkazem na nic existujícího mimo text sám, existuje jen díky fikčnímu textu). (2013, 132)<sup>2</sup>

Presnosť umeleckého textu teda nespočíva v „pravdivosti“ výpovede, ale v presvedčivom tvarovaní témy, respektíve vo funkčnosti vnútrotextových zložiek a zmysluplnom vzťahu detailov k celku, v pôsobivom „akte mluvení“.

Podobne ako ready made, prezentujúce úžitkové veci v galérii ako umelecké objekty, zbavené svojej pôvodnej funkcie (pars pro toto známe dielo Marcela Duchampa *Fontána*), aj v Rakúsovom románe *Excentrická univerzita*, v kontexte Bochnovho uvažovania o limitoch jazyka, prestáva charakteristika mlčania fungovať ako literárnovedná definícia. Ak sa v ready made mohol akýkoľvek existujúci predmet stať umením, „čímsi iným“ (pisoár v obrátenej pozícii evokuje fontánu), i v literatúre môže odborný, publicistický či filozofický text nadobudnúť ďalšie významy a funkcie. „Definícia“ mlčania je v Rakúsovom románe súčasťou estetického zážitku, k jej prvoplánovému, faktografickému významu sa pridávajú ďalšie asociácie. Fakticita či terminologickosť, charakteristické pre odborný štýl, ustupujú do úzadia v prospech subjektívnosti a zážitkovosti, ktoré sú typické pre umelecký štýl. Prvá veta uvedenej citácie z *Excentrickej univerzity* je ako „vystrihnutá“ z monografie o poetologických aspektoch epiky, avšak následné odbočovanie k stúpaniu postáv, prechádzke, umožňujúcej ich nerušený „rozhovor“, nás zároveň vedie do urbánneho priestoru. V citácii z románu sú, na rozdiel od teoretickej práce, epické kategórie: rozprávač, postavy, priestor (cesta), sujet, čas. Slovesá v préterite („pokračovali“, „pôsobil“, „prestal vnímať“, „uviedol“ či „vravel“) naznačujú naratívu, akú by sme vo vedeckom texte nenašli: „Invariantným genologickým znakom epiky je aj jej minulosťný charakter, vyplývajúci z toho, že čas udalostí je voči času rozprávania minulý“ (Rakús 1995, 104). Préteritum v narácii o Karlovičovi príznačne strieda prítomnosť v charakteristike mlčania („mlčí“, „dochádza“, „nevypovie“ a i.), ktorý je frekventovaný v odbornom štýle. Prechodom od minulého k prítomnému času sa však dosiahne aj zmena rytmu, spomaľuje sa Karlovičova narácia. Pasívum (pars pro toto „mlčí sa“) je typické najmä pre náučný<sup>3</sup> štýl, „ako prostriedok menného, statického vyjadrovania“ (Mistrík 1997, 175); naopak, aktívum je typické pre (fiktívne) rozprávanie, čo potvrdzujú obe citácie. Rozvité súvetia v nich „sú znakom zložitého štýlu s bohatou hierarchiou myšlienok rozvetvených v priestore“ (232), t. j. svedčia aj o racionálnom, premyslenom konštruovaní Rakúsovho umeleckého i literárnovedného diela. V románovej ukážke sa okrem cudzích slov a termínov objavujú tiež umelecké prostriedky, napríklad kontrast („oslobodzujúce, alebo usmrcujúce rozhodnutie“) či obrazné pomenovania („postava vládcu nad životom a smrťou“), prostredníctvom ktorých sa text taktiež estetizuje, fikcionalizuje.

Zatiaľ čo o mlčaní Karlovič v románe „iba“ rozpráva, v *Poetike prozaického textu* ho Rakús opisuje ako vnútrotextový fenomén, pričom jeho definícia sa používa a cituje v ďalších štúdiách či výskumoch, nadobúda všeobecnú platnosť, vzdáľuje sa od subjektívneho Karlovičovho uvažovania. Objektivitu naznačuje v citácii aj autorský plurál („rozumieme“) na rozdiel od prelínania ich- a er-formy v román-

novej narácii. Odhliadnuc od lexikálnych zmien („len“ na „iba“) sa vo vedeckej definícii mlčania zužuje oblasť výskumu (literatúra – próza) a naopak, rozširuje sa v zmysle porovnávania fikcie a reality. Mlčanie je v Rakúsovom odbornom texte analyzované prostredníctvom konkrétnych umeleckých textov a syntetizované (do podoby definície), je súčasťou literárnovednej reflexie poetologických prvkov, širšieho celku poetiky prózy, literárnej teórie. Rakús tu vychádza z vlastnej literárnovednej empirie, z dlhodobého výskumu, a svoje tvrdenia dokumentuje na širokej, hierarchizovanej materiálnej báze. V *Excentrickej univerzite* je mlčanie takisto ako v Rakúsovej monografii reflektované ako jeden z mnohých problémov spojených s produkciou diela, avšak k ich prepájaniu či syntetickému spojeniu nedochádza. Mnohosť tém, ktorými sa narátor románu zaoberá, vedie k fragmentarizácii, sukcesívnosti, častým digresiami, atypickým v literárnovednej analýze. Zároveň možno uvažovať o „ikonizácii pojmovosti“. Pojmy sú organicky včlenené do zážitkovosti pomocou štylizácie, ktorá rozširuje konotatívne pole významu pojmov do antropologických a existenciálnych kontextov. Pojmovosť je takto súčasťou zážitkovosti“ (Plesník a kol. 2008, 432). V *Excentrickej univerzite* či širšie „[v] umeleckom texte má pojmovosť funkciu ozvláštnenia a na rozdiel od odborného textu sa tu pociťuje ako príznaková“ (432).

Na inom mieste románu *Excentrická univerzita* sa rozprávač Viktor Pavlovič Bochňa vracia k téme hodov, ktoré nemajú takú emotívnu účinnosť ako napríklad sujet muža a ženy, a dospieva k takémuto poznaniu:

Utešoval som sa tým, čo hovorí jeden z významných ruských teoretikov o postavách, ktoré si síce autor vyberá, ale vo chvíli, keď ich začne stvárňovať, sa už musí držať zákonitostí a logiky textu i jeho materiálového východiska. Spomenul som si zároveň na skúsenosť Leva Nikolajeviča Tolstého, ktorý chcel narábať s postavami podľa svojej ľubovôle, no ony sa mu rozutekali na svoje miesta. Znamenalo by to potom, že autor nie je vládcom a imperátorom, ale služobníkom textu, že jeho práca spočíva v nevyhnutnosti umiestniť postavy i iné zložky prozaického diela tam, kam patria. Tým si, páni, v sebaobrane odôvodňujem aj to, prečo nemôžem hodmi a ich slabou emočnou účinnosťou pohnúť. (Rakús 2008, 128)

V tejto súvislosti možno pripomenúť krátky, odbornopopularizačný text *Nepopulárna a populárna literatúra* z Rakúsovej knihy *Hovoriť niečím iným (Päťdesiat literárnych a neliterárnych úvah)*, ktorý predtým vyšiel, podobne ako ďalšie texty z tejto publikácie, v denníku *SME* v rámci cyklu *Dnes píše...* V danej reflexii sa píše:

Jej charakteristickým znakom [nepopulárnej literatúry] je – povedané tautologicky – to, že je taká, aká má byť. Dobré to vystihuje skúsenosť L. N. Tolstého, ktorý chcel pri písaní jednej zo svojich próz narábať s postavami podľa svojej ľubovôle, no ony sa mu rozutekali na svoje miesta. Z Tolstého výroku vyplýva, že autor nie je imperátorom a vládcom, ale služobníkom textu. Jeho práca spočíva v umení dať tematickým, kompozičným a jazykovým zložkám také miesto a funkcie, ktoré nepripúšťajú inú alternatívu. (Rakús 2010, 33)

Obe ukážky sú takmer identické, jemné posuny vidno v autorovej práci so slovami, v spresnení zložiek diela v úvahe a naopak, v (pridanom) rozprávačovom kontaktovaní poslucháčov v románe. Explicítne dopovedanie, ktoré by mohlo byť v umeleckom texte nežiaduce, je v odbornopopularizačnej úvahe legitímne, pod-

mienené i rozdielnym príjemcom, ktorý nemusí mať zmysel pre náznakové či implicitné stvárnenie javov. Náučný text nemá priameho adresáta, preto býva koncipovaný jasne, zreteľne a nociónálne (Mistrík 1997). Rakúsove úvahy však vyšli v mediálnom (publicistickom) kontexte, možno teda predpokladať, že autor zámerne sprístupňuje svoj vedecký výskum širšiemu publiku. Naopak, Rakúsova „triológia“ je určená pomerne malému okruhu čitateľov, ktorí majú vzťah nielen k fikcii, ale tiež k literárnej vede – koniec koncov, už prostredníctvom cudzích slov v názvoch (*Temporálne poznámky*, *Excentrická univerzita*) akoby si Rakús vymedzoval svojho poučeného či erudovaného čitateľa.

Románová ukážka je výrazne subjektívizovaná už prostredníctvom rozprávača, ale tiež sloviess, ktoré sa vzťahujú na emócie či kogníciu („utešoval som sa“, „spomenul som si“ či „odôvodňujem“). Narativitu opäť dokumentujú nielen slovesá v préterite, ale aj Bochňovo oslovenie poslucháčov („Tým si, páni,“), ktorých sa rozprávač usiluje i týmto, priam apelatívnym spôsobom zaujať. Bochňa teda jednak intenzívne komunikuje s ostatnými postavami, jednak sám tvorí fikčný svet. V týchto súvislostiach možno citovať úvahy Lubomíra Doležela o osobnej *Ich*-forme: „*Ich*-vypráváč zaujímá v zostave fikčných postav výsadní pozíciu. Je jediný, kto je nadán schopnosťou dvojj. rečové činnosti, tj. jako účastník dialogů s jinými fikčními osobami a jako původce vypravěčského monologu. První druh rečové činnosti je součástí jeho konatelské účasti ve fikčním světě, druhý slouží funkci konstrukce světa“ (2003, 157). Zatiaľ čo románový Bochňa s ostatnými postavami diskutuje a zároveň vedie svoj monológ, Rakús teoretik v úvahe konštatuje, oznamuje, prináša nové informácie, objektívizuje – využíva er-formu alebo konštrukcie, v ktorých nie je podmet („Z Tolstého výroku vyplýva“). To neznamená, že čitateľ nemôže polemizovať s primárne monologickými literárnovednými textami, no dialogickosť je charakteristická skôr pre umelecký než pre odborný štýl. Rakúsovu úvahu vnímame v danom smere predovšetkým rozumom, zatiaľ čo jeho román podnecuje aj naše emócie či pocity. V odborno-popularizačnej reflexii Rakús diferencuje populárnu a umeleckú literatúru prostredníctvom tézy o službe autora textu, v románe Bochňa uvažuje o hodoch takisto ako o tvorbe diela – cieľom narácie nie je logické završenie, ale radosť z rozprávania, z vypovedania sa. V úvahe Rakús teoretizuje, román prežívame spolu s jeho postavami a prostredníctvom naratívnych digresíí, vnímame jeho polysémantickosť, dotvárame ho, čítame medzi riadkami. Umelecké dielo je potom komplexnejšie ako odborno-popularizačný text: „Zážitkový text pôsobí na príjemcovu osobnosť úplnejšie, zasahuje viacero jej stránok než napr. vedecké či administratívne texty“ (Plesník a kol. 2008, 154) – zasahuje city, zmysly, imagináciu, intuíciu, vôľu, morálku či dokonca fyziológiu recipienta (155). Na pohľad rovnaké úryvky teda plnia v rozličnom kontexte úplne inú úlohu: Bochňa nechce svojich poslucháčov vzdelávať, skôr sa ich usiluje svojím rozprávaním zabaviť; Rakús v danej úvahe syntetizuje svoju dlhoročnú empiriu a dochádza k poznaniu či pomerne jednoznačnému konštatovaniu („nepripúšťajú inú alternatívu“). Obdobne ako René Magritte vo svojom známom obraze *Toto nie je fajka* relativizuje podobnosť artefaktu s realitou a zároveň prelína výtvarné a slovesné prvky, aj Ra-

kús prepája v románe rozličné postupy (umeleckého, odborného, ale aj hovorového štýlu) a ukazuje, že to isté nie je to isté:

Odteraz podobnosť poukazuje na seba samu – rozvinuje sa zo seba samej a zvinuje sa do seba samej. Už nie je ukazovák, ktorý kolmo preniká plochou plátna, aby odkázal na niečo iné. Uvádza hru, pri ktorej sa na rovine plátna rozbiehajú, množia, šíria a navzájom si odpovedajú prenosy bez toho, aby niečo tvrdili či reprezentovali. (Foucault 1994, 66)

Inak povedané, v Rakúsovom románe „má verbalizovanie sveta povahu tvorivého produkčného, nie reprodukčného gesta“ (Ivanová 2010, 53).

Literárnovedná terminológia, pojmovosť či teoreticky presné vyjadrovanie postavy súvisí v Rakúsových textoch často s jej vzdelaním alebo prácou: Bochňa z *Excentrickej univerzity* je študent filologickej fakulty; Dušan Sakmár z *Temporálnych poznámok* je stredoškolský učiteľ slovenčiny, ktorý sa zaoberá fenoménom času, ľudských tvárí a iných textových detailov; Adam Zachariáš z *Nenapísaného románu* je asistentom na fakulte a po nútenom odchode z nej pracuje ako dramaturg v divadle. Sakmár dokonca vo svojich úvahách o čase nadväzuje na vlastnú diplomovú prácu – svoje pozorovania zaznamenáva do diára, zastupujúceho v próze písanie či samotné dielo. Sakmár je predovšetkým zapisovateľom, a hoci hovorenie je súčasťou jeho práce, neustále odbočuje „z povinného rámca hodiny“ (Rakús 1993a, 17), ba aj vtedy, keď rozpráva k téme, presne ju neobsiahne:

Sakmárovi sa odrazu zdalo, že v pánovi s veľkým nosom<sup>4</sup> sa skrýva celá podstata Záborského nátlakovej metódy, toho, s čím sa uňho nemohol zmieriť. Bez vzťahu medzi nosom a charakterom, medzi telom a dušou nenašiel v tejto postave nič, čo by prekračovalo jej dokresľujúcu, epizodickú úlohu. Mal dojem, že neprítomnosť motívu nosa nepriaznivo ovplyvnila celý výklad Záborského diela, že v 2. b, v ktorej venoval tomuto autorovi oveľa menej času, povedal o ňom viac ako v 2. c, kde len reprodukoval známe veci bez hlbšieho zhodnocovania umeleckého výsledku i toho, čo sa odohráva medzi autorom a výsledkom. (17)

Sakmár, učiteľ slovenčiny, sa tak dostáva aj k podstate pedagogického procesu, k vyučovaniu literatúry, ktoré je často len faktografické, nie diagnostické. V Sakmárovom hovorení „o inom“ možno pozorovať samotný princíp umenia, v ktorom sa podstata vyjadruje substitučne – aj preto nemožno polysémantické diela simplifikovať na jednoznačný výklad. V danom kontexte možno odkázať na titul ďalšej z Rakúsových teoretických prác *Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou* (1993b), naznačujúceho komplikovanosť literárnovedného výskumu, ktorého predmetom je aj „netextový priestor diela“. Ten rozčleňuje Rakús v úvahe „Text a dielo“ z rovnomennej knihy „na zónu pod textom (medziriadkový priestor), zónu nad textom (druhoplánový priestor) a na zónu za textom (katarzný priestor)“ (Rakús 2019, 63). Sakmár si tak v interpretácii Záborského prózy všima veľký nos jednej z postáv, neskôr oči a ľudské tváre, ale prostredníctvom týchto detailov presne diagnostikuje text. Sakmár nerozumie školskému systému, ktorý je založený na zjednodušovaní a reprodukcii, nechápe farebný spôsob vyučovania svojej kolegyne, parafovanie ani zapisovanie do triednej knihy; a naopak, jeho okolie nemá porozumenie pre jeho

vyučovacie metódy. Podobným typom (budúceho učiteľa) ako Sakmár je Viktor Pavlovič Bochňa, ktorý sa pokúša v akademickom prostredí presadiť komunikačnú estetiku, pripomínajúcu Sakmárovu diagnosticko-interpretáciu analýzu detailov literárneho diela. Bochňa chce skúmať problematiku nudy v ruskej literatúre, zaujíma ho motív súboja, sujet muža a ženy a iné interpretačné problémy. Bochňa, takisto ako Sakmár, je dobrý čitateľ aj interpret, viaceré z ich reflexií odrážajú teoretické a kritické kompetencie samotného Rakúsa. Sakmár je podľa Juraja Briškára

hrdinom dobrého vkusu. Stáva sa ním stranu za stranou vďaka svojej schopnosti rozvíjať ďalekosiahle úvahy o veciach, ktoré spolu zdanlivo nesúvisia, zaoberať sa [...] motívom mužského nosa v literatúre, [...] vatou a jej miestom v ľudských ušiach, vzťahom trakov a synonymie. (2021, 44 – 45)

Sakmár a Bochňa sú však aj v dôsledku svojej výnimočnej schopnosti vnímať textové detaily vyčlenení z pracovného kolektívu. Bochňa svojim kolegom márne dokazuje, že gramaticky správna veta: „Sedeli spolu na lavičke a bolo im dobre“ (Rakús 2008, 159) môže byť „svojou indiskrétnou, priam nehanebnou priamočiarosťou neznesiteľná“ (160). Tú istú vetu si môžeme prečítať v Rakúsovej úvahe „O jazyku v literatúre“ z knihy *Text a dielo* (2019), v ktorej autor popularizačným spôsobom explikuje i podstatu „dobrého“ literárneho jazyka v porovnaní s našou bežnou, pragmatickou komunikáciou:

Literatúra narába zväčša s takým jazykom, ktorý sa používa aj v iných oblastiach ľudského dorozumievania. [...] Umelecká hodnota vyjadrenia nie je pritom iba vecou pravidiel a normy, ani informačne náležitej, bezporuchovej spojitosti významu a výrazu. Svedčí o tom fakt, že v literatúre sa stretávame s lexikálne, morfológicky i syntakticky korektnými vetami, ktoré sú však umelecky neznesiteľné, priam „slizké“.<sup>5</sup> Možno to doložiť napríklad vetou, dotýkajúcou sa ľubostného sujetu ženy a muža v nemenovanom, viacerými kritikmi uznávanom slovenskom románe z osemdesiatych rokov minulého storočia: „Sedeli spolu na lavičke a bolo im dobre.“ (Rakús 2019, 71)

Citovaná veta je podľa Rakúsa teoretika i podľa jeho protagonistu „neznesiteľná“ v umeleckom texte, avšak v inom, napríklad hovorovom štýle je funkčná, legitímna. Otázka „ako sa píše“ je v umení dôležitejšia než „čo sa píše“ – témy sa môžu opakovať, ale ich stvárnenie by malo byť zakaždým iné. Na tieto elementárne skutočnosti upozorňuje Rakús v celej svojej tvorbe takisto, ako v rôznych dielach, odborných i umeleckých, pripomína absenciu kritického, originálneho myslenia. V *Nenapísanom románe* je jednou z vedľajších postáv docent Firkner, ktorý na rozdiel od Zachariáša nemá problém byť dennodenne na fakulte podľa dekanovho prípisu ani získať všetky kvalifikačné tituly načas či rýchlo si splniť všetky povinnosti. Ako autor administratívnych a vedeckých textov však Firkner neobstojí napriek tomu, že sú – podobne ako citovaná, priam „slizká“ veta – gramaticky korektné a úhľadne napísané:

Keby si niekto dôkladne prečítal Firknerove administratívne texty, zistil by, že sú po prapísnej, lexikálnej, tvaroslovnej, ba i syntaktickej stránke nenapadnuteľné. Ani dôkladná lektúra však neumožní jasnejšie odhaliť podobu zamlčanej témy. Adresát Firknerových textov k nim s takýmto nasadením napokon nepristupuje. Majú peknú úpravu, sú vzorne, bez preklepov napísané. Už to vzbudzuje dôveru. A ten, čo sa v precízne napísanom texte



jazykovedca nedopátra témy, uprednostní pred namáhavým hľadáním predpoklad, že je všetko v poriadku. Podobné boli i Firknerove kvalifikačné texty. Aj v doktorskej, kandidátskej a habilitačnej práci sa mu ľahko, akoby mimochodom, bez zvláštneho úsilia a zámeru podarilo zminimalizovať tému. (Rakús 2004, 22)

Firkner je tragikomická postava, ktorá prezentuje istý typ vysokoškolského pedagóga, respektíve jeho karikatúru. Na deformované, zjednodušené vyučovanie literatúry a písanie o nej poukazuje Rakús i prostredníctvom viacerých postáv románu *Excentrická univerzita*, predovšetkým fakultného kritika Čipčíka, ktorému sa citovaná „neznesiteľná“ veta nanajvýš páčila. Čipčík zastupuje dojmologického interpreta, ktorý nedokáže rozlišovať medzi kvalitným a nekvalitným dielom, no cez neho sa poukazuje aj na nefungujúce literárne pole, systém umožňujúci publikovať povrchné recenzie či iné žánre. Prostredníctvom týchto postáv Rakús naznačuje viaceré problémy školského systému, ale tiež „výkonnostnej“ vedy – Firkner ani Čipčík nerozumejú predmetu svojho výskumu, generujú práce, ktoré len imitujú vedecký diskurz. Uvedené javy však reflektuje Rakús aj vo viacerých odborných textoch, azda najkritickejšie v úvahe „K téme slovenských univerzít“ v knihe *Text a dielo*:

Na druhej strane sa nedá vylúčiť ani predstava, že na ploche karentovaných časopisov sa objavujú aj state, nezodpovedajúce povahe skúmaného predmetu. Pars pro toto by sem mohli patriť štúdie z oblasti nediferencujúceho typu literárnej komparistiky, ktoré svojím syntetickým profilom získali veľkú medzinárodnú reputáciu i napriek tomu, že zo svojho zorného poľa takmer vypustili najvlastnejší objekt literárnej vedy – umelecký text. (Rakús 2019, 19)

V uvažovaní o Rakúsových prózach nemožno obísť kategóriu rozprávača. Komplikovanú štruktúru románu *Excentrická univerzita* potvrdzuje predovšetkým jeho narácia: objavujú sa tu dvaja rozprávači – „hovoriaci rozprávač“ (Rakús 2008, 222), respektíve „rozprávajúca postava“ (168) Viktor Pavlovič Bochňa, a „literárny, textový rozprávač“ (174), „zväčša len počúvajúci rozprávač“ (222), t. j. „tichý“ narátor Peter Antonovič Leder, ktorý je spolu s Ivanom Michajlovičom Guľom pozorným poslucháčom Bochňových fragmentov. Bochňa o sebe síce hovorí v prvej osobe, ale nevedie monológ, pretože má okolo seba vnímavých prvorocháčikov. Hoci Leder a Guľa sa v románe takmer neozývajú, ich prítomnosť je zjavná najmä z častého kontaktovania, ktoré možno vnímať aj ako nepriame oslovovanie čitateľa. Dvanásťročný rozdiel medzi Bochňom a jeho poslucháčmi je dôležitý i preto, že Bochňa je pre nich prirodzenou, erudovanou autoritou a vďaka ich tichosti sa realizuje rozprávanie, „ktoré, ak chce byť epické, nesmie prerásť do dialogickej podoby, musí byť teda nevyhnutne asymetrické, takmer monologické“ (167). Bochňa vyznieva ako priamy narátor, ale „skutočným“ rozprávačom je Leder, ktorý takisto ako on vypovedá v ich-forme, avšak prerozpráva aj to, čo počul od Bochňu – akoby sa v ňom spájali kompetencie priameho a personálneho narátora (v er-forme). „Hlasný“ rozprávač je zaznamenaný paradoxne „tichým“, textovým, písucim narátorom.

Rozprávačstvo je podľa Zoltána Rédeya primárnou zložkou tematickej výstavby Rakúsových próz najmä „ako špecifický životný postoj k životnej realite, osobitý

druh vnímavosti voči svetu“ (2010, 167). Rakúsova teoretická erudícia sa prejavuje i v tom, že konštruuje rôzne, možné podoby toho istého (napríklad motívu hodov), že pristupuje k narácii koncepčne. Bochňa v *Excentrickej univerzite* „svoje rozprávanie vníma ako výsostne teoretický problém. Sama príbehovosť preňho nie je rozhodujúca – nezaujíma ho samotný príbeh a látka, ale najmä spôsob a forma ich podania a možnosti ich sujetovej realizácie“ (Rédey 2009, 37), teda aj „nenapísané“ a zároveň vyzrozprávané udalosti či jednotlivosti. Rozprávanie Rakúsove postavy oslobodzuje, revitalizuje, pomáha im prežiť hraničné situácie (ako Perkovi v „Jasanici“ z knihy *Pieseň o studničnej vode*), takisto písanie môže priniesť autorovi radosť. Peter Darovec v tomto smere konštatuje: „Sú [veselé historky] demonštráciou toho, ako životný outsider Adam Zachariáš statočne prežíva vtipným a uvoľneným písaním. Písaním natolko slobodným (veď dobre vie, že nebude publikované), že nepodlieha ani zákonom kompozície“ (2004, 33). V Rakúsových textoch sa narácia o ťažkých životných zlomoch často vyvažuje komikou, obdobne ako hovoriaceho rozprávača dobre dopĺňajú jeho tichí poslucháči.

Triáda hovorenie – mlčanie – písanie implikuje tiež naračnú zmenu v Rakúsových prózach: od „klasického“ rozprávania príbehov, jeho „ústnej“ tradície (*Žobráci*, 1976, a *Pieseň o studničnej vode*, 1979) cez ich zapisovanie (*Temporálne poznámky*, 1993a) až po reflexie o samotnej narácii a produkcii textu (*Excentrická univerzita*, 2008; čiastočne tiež *Telegram*, 2009), prípadne prepojenie uvedených postupov v najnovšej knihe *Lútosťivosť* z roku 2021. Parafrázujúc opäť Viktora Pavloviča Bochňu, sujet hovorenia, počúvania a zapisovania sa v Rakúskej tvorbe mení na sujet hovorenia, počúvania a „nenapísania“ (Rakús 2008, 174). Bochňa, podobne ako Rakús, je dvojdomý autor, aj on predstavuje „symbiózu tvorby a teórie“ (Rédey 2010, 171), aj on pociťuje radosť z rozprávania, aj on prezentuje svoje premýšľanie o podstate literatúry.

V umeleckých i vedeckých textoch Rakúsa objavujeme nielen takmer identické úvahy, ale tiež podobné tvarovanie témy: zatiaľ čo viaceré časti autorových próz evokujú literárnoteoretický diskurz a Rakús si aj nimi zužuje čitateľský okruh, jeho vedecké publikácie sa miestami približujú esejistike, inde zase umeniu a sú tak komunikatívnejšie, atraktívnejšie ako texty iných vedcov, využívajúcich exaktný metajazyk. Rakúsove umelecké diela sú tak i zdrojom literárnovedného poznania a naopak, jeho vedecké texty prinášajú percipientovi estetický zážitok. *Poetika prozaického textu* je ojedinelá literárnoteoretická práca, ktorá vyvoláva intenzívny dojem z čítania, a to aj vďaka „naratívnemu aspektu“ (Kendra 2015, 24), akoby sa v nej bez akéhokoľvek prerušenia rozprával veľký príbeh literatúry. Marek Mitka v tomto smere konštatuje:

Jednako, ak sa Rakúsovi [...] podarilo s veľkým úspechom transformovať literárnoteoretické východiská svojho bádania do prózy, [...] potom treba jedným dychom dodať, že jeho rozprávačstvo ako tvorivý naturel a vytrvalo analyzujúci, no pritom láskavo zmierujúci postoj k svetu explicitne preniklo aj do literárnej vedy. (2010, 136 – 137)

Rakúsova poetika (napriek žánru monografie) nie je v naznačenom zmysle členená na kapitoly, problémy, ktoré autor rieši, nie sú hierarchizované ani gnómizované, pretože „všetko [...] treba merať a relativizovať estetickou podstatou literárneho

diela“ (Rakús 1993b, 17). V týchto súvislostiach možno nadviazať aj na „archeológiu“ Michela Foucaulta (2002), podľa ktorej sa veda a literatúra prestupujú: literatúra preberá vedné poznanie a opačne, literárna veda umelecké postupy. Pri čítaní Rakúsových textov, odborných aj prozaických, tak prežívame barthesovskú „rozkoš z textu“<sup>6</sup> – v oboch prípadoch podmienenú presným a čistým jazykom diela, autorovým zmyslom pre detail a oslobodzujúce rozprávanie, umocnené v jeho prózach aj láskavou komikou a „silou ľudskosti“ (Rakús 2010, 80).

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> Vladimír Barborík vníma uvedené Rakúsove prózy ako „volnú novelistickú trilógiu“ (2015, 16), *Nezapísaný román* aj *Excentrickú univerzitu* však možno považovať (vzhľadom na množstvo postáv a polymotivickosť) skôr za román, prípadne románovú novelu (pozri aj Rédey 2010, 165).
- <sup>2</sup> Na druhej strane však treba pripomenúť slová Lubomíra Doležela: „Konstatování, že fikčné texty mají zvláštní status s ohledem na pravdivostné podmínky, neznamená, že jsou méně skutečné než zobrazující texty vědy, žurnalistiky nebo každodenní konverzace. Fikční texty jsou složeny skutečnými autory (vypravěči, spisovateli), kteří využívají zdrojů skutečného lidského jazyka, a jsou určeny skutečným čtenářům. Nazývají se fikční na *funkčním* základě, protože slouží jako médium pro tvorbu, zachování a sdělování fikčních světů. Jsou to pokladnice fikčnosti ve světě skutečnosti, pokladnice, kde výtvoři spisovatelské představivosti jsou neustále k dispozici vnímavým čtenářům“ (2003, 41).
- <sup>3</sup> Pojmy náučný a odborný štýl používam v štúdií synonymne.
- <sup>4</sup> Martina Ivanová v tomto smere konštatuje: „Rozprávanie o mužskom nose má v Rakúsovom podaní schopnosť vypovedať o podstate a povahe literatúry prinajmenšom rovnako dobre ako vedecký prehovor“ (2010, 54).
- <sup>5</sup> Roland Barthes uvažuje o poetickom písaní a narúšaní prirodzených aj gramatických vzťahov takto: „Moderná poézia, ak ju máme dať do protikladu ku klasickej poézii a k celej próze, teda spontánne rúca funkčnú povahu reči a necháva z nej zachované iba lexikálne vrstvy. Zo vzťahov zachováva len pohyb, ich hudbu, nie pravdu. Slovo žiari nad líniou vylúpených vzťahov, gramatika je obratá o účelnosť, stáva sa prozódou, je už len odtieňom, ktorý trvá, aby predstavil Slovo“ (1994, 29). V poézii, no tiež v próze, vo vete, ktorú hodnotí Rakús i jeho románová postava ako „neznesiteľnú“, nie sú teda relevantné gramatické pravidlá, dôležitým sa stáva Slovo.
- <sup>6</sup> Podľa Barthesa text „najlepšie potešenie vo mne produkuje vtedy, keď sa mu podarí dosiahnuť, aby som si ho vypočul nepriamo; ak ma pri jeho čítaní čosi nutká často zdvihnúť hlavu, počuť niečo iné“ (1994, 135).

## PRAMENE

- Rakús, Stanislav. 1993a. *Temporálne poznámky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Rakús, Stanislav. 1993b. *Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou*. Levoča: Modrý Peter.
- Rakús, Stanislav. 1995. *Poetika prozaického textu (Látka, téma, problém, tvar)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Rakús, Stanislav. 2004. *Nezapísaný román*. Levice: L.C.A. Publishers Group.
- Rakús, Stanislav. 2008. *Excentrická univerzita*. Levice: Koloman Kertész Bagala.
- Rakús, Stanislav. 2010. *Hovoriť niečím iným (Päťdesiat literárnych i neliterárnych úvah)*. Levoča: Modrý Peter.
- Rakús, Stanislav. 2019. *Text a dielo*. Levoča: Modrý Peter.

## LITERATÚRA

- Barborík, Vladimír. 2015. „Solitér: náčrt vývinu prozaickej tvorby Stanislava Rakúsa.“ In *Umelecký text a teória literatúry: O spisovateľskej a vedeckej tvorbe Stanislava Rakúsa*, ed. Michal Socha – Lucia Němcová, 9 – 18. Prešov: Štátna vedecká knižnica.
- Barthes, Roland. 1994. *Rozkoš z textu*. Prel. Anna Blahová a Marián Minárik. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Briškár, Juraj. 2021. „Osamelosť vnímania v totalite okolností (Stanislav Rakús: *Temporálne poznámky*).“ In *Perspektívy retrospektívy (slovenská literatúra po roku 1989)*, ed. Marta Součková, 39 – 45. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Cohnová, Dorrit. 2009. *Co dělá fikci fikcí*. Prel. Milan Orálek a Veronika Klusáková. Praha: Academia.
- Darovec, Peter. 2004. „Prežiť písaním.“ *Romboid* 39, 9: 30 – 33.
- Doležel, Lubomír. 2003. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Prel. Lubomír Doležel. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum.
- Foucault, Michel. 1994. *Toto nie je fajka*. Prel. Miroslav Marcelli. Bratislava: Archa.
- Foucault, Michel. 2002. *Archeologie vědění*. Prel. Čestmír Pelikán. Praha: Herrmann & synové.
- Hučková, Dana. 2010. „Stanislav Rakús: *Telegram*.“ In *Medzi umením a vedou (pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa)*, ed. Marta Součková, 43 – 46. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Ivanová, Martina. 2010. „Poznámky o hovorení a písaní v prózach Stanislava Rakúsa. *Temporálne poznámky, Nenapísaný román a Excentrická univerzita*.“ In *Medzi umením a vedou (pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa)*, ed. Marta Součková, 47 – 55. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Kendra, Milan. 2015. „O múzickej presnosti literárneho vedca Stanislava Rakúsa.“ In *Umelecký text a teória literatúry: O spisovateľskej a vedeckej tvorbe Stanislava Rakúsa*, ed. Michal Socha – Lucia Němcová, 24 – 31. Prešov: Štátna vedecká knižnica.
- Luhmann, Niklas. 2000. *Art as a Social System*. Prel. Eva M. Knodt. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Miko, František. 1969. *Estetika výrazu: Teória výrazu a štýl*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Mistrík, Jozef. 1997. *Štylistika*. Tretie upravené vydanie. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Mitka, Marek. 2010. „Rozprávanie ako významotvorné gesto a postoj k svetu (Nad textami Stanislava Rakúsa).“ In *Medzi umením a vedou (pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa)*, ed. Marta Součková, 132 – 137. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Plesník, Lubomír a kol. 2008. *Tezaurus estetických a výrazových kvalít*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Rédey, Zoltán. 2009. „Rozprávači príbehov a príbeh rozprávania v Rakúsových prózach (dokončenie).“ *Romboid* 44, 9 – 10: 31 – 47.
- Rédey, Zoltán. 2010. „Literárnoteoretická (seba)reflexia ako téma i tvorivá metóda románopisca.“ In *Medzi umením a vedou (pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa)*, ed. Marta Součková, 165 – 179. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Součková, Marta. 2010. „K mlčaniu, hovoreniu a písaniu v prózach Stanislava Rakúsa.“ In *Medzi umením a vedou (pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa)*, ed. Marta Součková, 206 – 220. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- Zajac, Peter. 1993. *Pulzovanie literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Zajac, Peter. 2010. „Rozprávania Stanislava Rakúsa.“ In *Medzi umením a vedou (pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa)*, ed. Marta Součková, 255 – 263. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.

Stanislav Rakús. Fiction and scholarly text. Functional differentiation. Narration and character.

This study examines Stanislav Rakús’s dualism in his scholarly and fictional work. In particular, it deals with the different captures/representations of the same theme in fictional and scholarly discourse, the blending of different stylistic practices in the text and their functions. The paper singles out indicators of literary-theoretical knowledge in Rakús’s prose texts and of the “experience” of his scholarly works. It also traces the literarization of such (intra-textual) phenomena as substitution, silence, production and textual diagnosis. The study highlights the specificity of non-referential narrative (Dorrit Cohn), but also captures the movement from literature to scholarship and vice versa.

---

Prof. PhDr. Marta Součková, PhD.  
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy  
Filozofická fakulta  
Prešovská univerzita v Prešove  
Ul. 17. novembra 1  
080 01 Prešov  
Slovenská republika  
marta.souckova@unipo.sk  
<https://orcid.org/0000-0003-2045-9495>