

BOOK REVIEW

Matej MASARYK (ed.) *Podoby slovenskej prózy 19. – 21. storočia*. Bratislava, Univerzita Komenského v Bratislave, 2024. 256 s.

Reviewed by **Viktoria Kissová***

Received: 28 May 2025 • Accepted: 8 July 2025

Published Online: 27 November 2025

© The Author, 2025



Zborník *Podoby slovenskej prózy 19. – 21. storočia* autorsky a metodologicko-tematicky nadväzuje na publikáciu *Slovenská próza 18. – 20. storočia*, vydanú v tlačenej podobe vo vydavateľstve Univerzity Komenského v roku 2021. Aktuálny zborník je tiež dostupný v tlačennom formáte, hoci nie je predajný.

Napriek tomu, že predmetom skúmania je pomerne rozsiahle obdobie vývinu slovenskej literatúry (od 40. rokov 19. storočia po druhé decénium 21. storočia), jeho 13 štúdií obsahuje styčné body, ktoré zabezpečujú ich tematicko-metodologickú kompaktnosť. Vonkajší rámec analýz tvorí venovanie Ladislavovi Čúzymu, literárnemu vedcovi, literárnemu kritikovi a pedagógovi, ktorého meno a pôsobenie je spojené s Katedrou slovenskej literatúry a literárnej vedy Univerzity Komenského v Bratislave. L. Čúz, stále aktívny ako literárny kritik, v máji 2025 oslávil svoje životné jubileum – 75 rokov. Táto skutočnosť sa však v úvode zborníka explicitne nespomína, azda preto, že vydaním je datovaný do roku 2024.

Autorky a autori štúdií zborníka Čúzymu nevzdávajú poctu len formálne – venovaním zborníka, ale aj štruktúrou svojich textov, pre ktoré sú tematickou oporou aj Čúzom publikované literárno-teoretické state, či recenzie. Nezanedbateľnou súčasťou venovania je vyzdvihnutie ľudskej stránky jeho osobnosti, ktorú editor identifikuje ako „nezameniteľnú kombináciu bezprostrednosti, ľudskej prístupnosti, nadhľadu [...] či jeho typického humoru“ (s. 9).

Na ploche dvestopäťdesiatich šiestich strán je možnosť komplexnej charakterizácie dlhšieho diachrónneho vývinu slovenskej literatúry problematicky realizovateľná, možno preto si autori vyberajú opačný prístup – a to v podobe intenzívneho ponoru do analyzovaných textov. Ich výber je tiež podmienený istými špecifikami, s istým zovšeobecnením možno tvrdiť, že azda

* Corresponding author. Institute of Slavic and Baltic Studies, Eötvös Loránd University, Múzeum körút 4/D, 1088 Budapest, Hungary. E-mail: viktoria.kissova@gmail.com

až na štúdiu Františka Koliho s názvom *Podoba Urbanovho nahého človeka v Živom biči*, nejde o diela, ktoré by boli súčasťou slovenského literárneho kánonu, či povinnej stredoškolskej lektúry. Autormi analyzovaných diel sú autori menej známi (napr. K. F. Urbanovič, E. Holéczy, P. Kompiš, J. Čajak, J. Alexy, či súčasný autor D. Taragel), resp. marginalizované, či menej prebádané diela známejších autorov a autoriek (t. j. raná próza Margity Figuli, či v tomto roku znovu vydané *Lukavické zápisky* Hany Ponicej). Aktualizačný potenciál zborníka sa prejavuje aj v skutočnosti, že analyzované prózy sú nasvecované z iného než tradičného uhla pohľadu a zasadené do nového kontextu.

Metodologickú jednotu štúdií zabezpečuje aj ich profilová orientácia na jedného autora, výnimkou je len štúdia Kristíny Krajanovej s názvom *(Modernistické) romány K. F. Urbanoviča, E. Holéczyho a P. Kompiša z dvadsiatych rokov 20. storočia*, vďaka ktorej však boli do zborníka zaradení autori, o ktorých sa v dostupných kompendiách z oblasti literatúry čitateľ nemá možnosť veľa dozvedieť. Jednotlivé štúdie boli editorsky zoradené chronologicky, podľa časového zaradenia primárnych prameňov, ktoré sú predmetom analýzy.

Tak sa úvodnou štúdiou stáva *Teória prírodnej obraznosti Ludovíta Štúra v tvorbe Jána Kalinčiaka* od Marty Fülöpovej, vyznačujúca sa odbornou akribiou i čitateľskou pútavosťou a zrozumiteľnosťou. Z tohto dôvodu ju možno považovať za vhodné východisko pre študentov slovakistiky, ktorí si chcú osvojiť vedomosti o tom, aký formálny vplyv mali Štúrove literárno-teoretické názory a očakávaní na podobu predrevolučnej tvorby Jána Kalinčiaka. Fülöpová poukazuje na skutočnosť, že podľa Štúra mala byť „dištinktívnym príznakom slovenskej literatúry prírodná obraznosť“ (s. 11), v ktorej „sa malo realizovať spojenie, objatie idey a matérie“ (tamže). Takéto dialektické chápanie prírodnej obraznosti sa podľa autorky prejavuje v obrazoch, kde sa prechádza od zmyslovo konkrétného javu smerom k prežívaniu človeka. Poézia (v tej dobe chápaná ako literatúra s estetickým rozmerom vo veršovanej aj prozaickej forme) v Štúrovom chápaní vzniká vtedy, ak je napríklad na opis jari (t. j. prírodný, resp. zmyslovo-konkrétny jav) následne naviazaný obraz zvestovania krajšej budúcnosti pre národné spoločenstvo (t. j. prežívanie človeka) (s. 13). Skutočnosť, že v ranom období Kalinčiak tieto princípy vo svojej próze dôsledne uplatňoval, mala vplyv na jej neskoršiu emancipáciu ako plnohodnotnej literárnej tvorby, konštatuje v závere Fülöpová.

Ďalšia štúdia je venovaná obdobiu realizmu a cestopisnej tvorbe Svetozára Hurbana Vajanského (konkrétne dielam *Kotorská Boka* [1878] a *Dubrovník – Cetinje* s podtitulom *Cestopisné náčrtky* [1901]). Autor Miloslav Vojtech si v nej všima čiernohorské motívy, ktoré v danom období súviseli s novým celoeurópskym trendom objavovania Balkánu, pričom v slovanskom prostredí sa podľa autora tento záujem krížil s „myšlienkami o všeslovanskej vzájomnosti“ (s. 27). Obraz Čiernohorcov imponoval európskym intelektuálom ich túžbou po slobode, nespútanosťou, či zachovanými archetypálnymi modelmi života, tým slovenským zas schopnosťou úspešne hájiť svoje národné záujmy (s. 28). Vajanského cestopisy sú zasadené do kontextu autorov, ktorí ho svojím záujmom o Čiernu Horu predchádzali (J. Kollár, P. J. Šafárik, A. Sládkovič, G. K. Zechenter-Laskomerský), či sa o ňu zaujíjali paralelne s ním (M. Kukučín).

Problematike poetologického zaradenia poprevratovej tvorby „dnes už skoro zabudnutých spisovateľov“ Kvetoslava Floriána Urbanoviča, Ervína Holéczyho a Petra Kompiša (s. 52) sa venuje Kristína Krajanová. Hoci, ako konštatuje autorka, ide o prózy umelecky nie zvládnuté, produktívnou sa ukazuje otázka, či ich definovať v kontexte modernistickom, alebo realistickom. Na motívickej rovine sa podľa autorky v týchto dielach aktualizuje modernistické chápanie postavenia ženy, ženská emancipácia, mesto, človek, dav, ako ich definovali literárni vedci M. Habaj

a D. Hučková. Mestské prostredie sa stáva priestorom, kde ženy aktívne uskutočňujú svoju predstavu o živote a vymaňujú sa z ustálených predstáv o role ženy (napr. žiadosť nápadníka o ruku, život nezávisle od manžela). Mestské prostredie podľa Krajanovej spoločne tvoria umelci a bohémovia, dámy nového sveta aj neviestky, úradníci, či lekári, čím sa zaraďujú k bohémско-kaviarenskej línii slovenskej prózy (s. 61). V závere štúdie sa potvrdzuje problematickosť poetologického zaradenia vybraných próz, pričom autorka ich pracovne vymedzuje na osi modernizmus – poetizmus. Východisko vidí v rozšírení výskumu o ďalšie koncepcie modernizmu (s. 65), prípadne v hľadaní kritérií definujúcich slovenský modernistický román, nie v definitívnom vyriešení otázok ich poetologického zaradenia, čím sa jej hlavná výskumná otázka eliminuje.

Ideologicky zaťažený román *Vítězný pád* z druhej polovice dvadsiatych rokov 20. storočia Petra Jilemnického analyzuje Zuzana Kubusová v nasledujúcej štúdii nazvanej *Výrazová zložka románu Petra Jilemnického Vítězný pád v dotyku s poetikou avantgardy*. Ťažisko autorkinho bádania však nie je v jeho ideovej rovine, ale v rekvalifikácii lyrických postupov použitých v románe z hľadiska avantgardy. Novým uhlom pohľadu sa relativizuje jeho tradičné zaraďovanie ako socialisticko-realistického, či expresionistického románu, pričom autorka si za cieľ kladie hľadanie korelácií medzi touto Jilemnického prózou a poetizmom, čím v ňom nachádza nové estetické kvality. Svoju hypotézu dokladá aj interpretačnou analýzou výrazovej stránky niektorých obrazov, kde sa do popredia dostáva poetisticky ladená sugescia pred logickou analýzou obrazov (s. 76), resp. ich zvuková a farebná kvalita, či dôraz na tvarovosť (tamže). V závere štúdie zhodnocuje mieru a spôsob, akým sa lyrizácia, kontakt s avantgardnou poetikou, či expresionizmus premietli do výstavby románu.

V rozsiahlejšej štúdii nazvanej *K podobe nahého človeka v slovenskej literatúre prvej polovice dvadsiateho storočia: podoba Urbanovho nahého človeka v Živom biči*, František Koli skúma umelecké východiská Urbanovho prvého románu. Chápanie ľudského života tu reflektuje ontológiu prírody, kde sú zákony prírody a zeme nadradené tým spoločenským. Ľudský život je determinovaný a udržiavaný vďaka tejto prírodne chápanej životnej sile. V nemeckom expresionizme sa podľa autora stret týchto protikladov realizuje v podobe „totálnej kritiky civilizácie na jednej strane a vízie nového/nahého človeka na druhej strane“ (s. 86). Autor zameriava pozornosť na obrazy, v ktorých sa traktuje prirodzený kolobeh života a smrti daný zákonmi života, ale aj na tie, ktoré sú ich popretím, resp. prevrátením naruby vojnovou kataklizmou spojenou s násilnou smrťou, či zmrzačením. Jej zdrojom je zlo, ktoré vždy existovalo, teraz však ukázalo svoju novú podobu. Autor dialekticky rozvíja vzťahy medzi starým a novým, životom a smrťou „staré a nové je do seba zavinuté, prerastené vzájomnými väzbami“ (s. 87), v tomto chápaní sa vojna ukazuje ako nová podoba starého sveta, nie ako úplne nový svet. Na pozadí filozofickej roviny, kde sa akcentuje prvotnosť kategórie života ako človeku nadradenej, absolútnej hodnoty (s. 101), autor analyzuje základné črty románu *Živý bič*. Jedným z centrálnych motívov je aj nahota, ktorá sa nám odкрýva v rôznych významových kontextoch, jedným z prvých je motív vyzliekania, ktorý súvisí s posúdením telesnej „spôsobilosti“ jednotlivca (s. 90), (napr. v novele *Staroba* je to Duchajova konfrontácia s jeho starnúcim telom, v románe *Živý bič* Ilčíkova odvodová procedúra).

Štúdia obsahuje mnoho invenčných a pútavých interpretačných prienikov. Jej koncipovanie ako toku rozprávania s digresiami, ktoré exemplifikujú jednotlivé idey, reflektuje autorskú stratégiu podobnú tej Urbanovej. Pri čítaní sa nám odhaľujú nové a nové motívy, ktoré bližšie charakterizujú prežívanie postáv *Živého biča* vo vzťahu k situácii vojny. Jednou z nich je napríklad Koliho konštatovanie, že „Človek vo vojne nie je len vo vojne, ale vojna je v ňom.“ (s. 103). Autor tým poukazuje na rozkladný vplyv vojny na integritu postáv, ktoré sa v nej odcudzujú sami sebe.

Štúdiá sa vyznačuje istou polyfonickosťou, kde sa strategické motívy nasvecujú z uhlov pohľadu iných slovenských (L. Novomeský, J. Jesenský, P. O. Hviezdoslav, I. Krasko, J. Smrek, M. Kukučín, D. Chrobák) či svetových autorov a filozofov (Epikuros, M. Heidegger, F. Nietzsche, F. Schiller). Táto polyfónia vytvára dojem dialogickosti, keďže tento text je v neustálej komunikácii s inými textami, pričom nejde len o iných autorov, ale aj o iné texty samotného Mila Urbana (napr. novela *Staroba*, román *Železom po železe*).

V nasledujúcom príspevku Dagmar Garay Kročanová skúma poetologické aspekty menej známej Vámošovej novely s názvom *Jesť*, ktorá bola časopisecky publikovaná v roku 1930 v *Slovenských pohľadoch*. Jej analýza sa realizuje na viacerých rovinách (pásmo postáv, prostredia, sujetová a kompozičná rovina), pričom v závere ju autorka dáva do dobových umeleckých a spoločenských súvislostí. V úvodnej časti je to plán postáv, kde sa koncentruje na priblíženie prežívania Tyldy. Protagonistka slúži autorky na ilustráciu biologickej determinácie človeka, keďže „jej dominantnou potrebou na ploche celej novely je nasýtiť sa“ (s. 121). Sledujeme ju v „liminálnej situácii“ (tamže) neustáleho a páľčivého hladu, ktorý kladie jej existenciu do hraničného stavu a vedie ju k morálne pochybným rozhodnutiam (napr. príležitostná prostitúcia). Cez krajne deficitnú situáciu, keď je jej telo zdrojom (nepretržitého) fyzického a psychického utrpenia, sa do popredia dostáva aj motív krízy identity a autorova kritika absencie zmyslu života. Tým podľa Garay Kročanovej próza odkazuje k dekadentným východiskám avantgardy (s. 122). Tyldinu postavu a črty tváre autor zobrazil v zhode s estetikou expresionizmu, z ktorej pramenila aj „emfatickosť výrazu, oslabenie racionality, subjektívne hľadisko a deformácia“ prítomné v novele (s. 134). Vplyv naturalizmu je vo vybranej próze prítomný cez motív biologickej determinácie človeka, voľbou nízkej (profánnej témy), umeleckým postupom, ktorý vychádza z apriórnej tézy a smeruje k jej potvrdeniu, a opisom prostredia (tamže). Z tohto dôvodu možno konštatovať, že próza reflektuje vplyv viacerých poetík, zároveň však, ako v závere konštatuje autorka, zostáva ľudskou i umeleckou reakciou na ohrozujúcu a ponížujúcu sociálnu skutočnosť (tamže). Cez tú sa do popredia dostáva aj ženská otázka.

Dana Hučková sa na prózu *Búrka* (1931) vojvodinského autora Jána Čajaka zameriava v príspevku s názvom *Poetika morality*. Východiskom epického diania je silná letná búrka s krupobitím nadobúdajúca až apokalyptické rozmery. Tá ústrednej dvojici postáv zničí ich vinohrad i sľubnú úrodu. Autor však nekladie dôraz na samotnú udalosť, ale posúva ju smerom k jej metaforickému výkladu ako morálnej skúšky v zmysle kresťanskej etiky. Autorka preto formuluje názor, že text obsahuje afinity s takzvaným prípadovým naratívom (kazuistikou), pričom v nej stopovo identifikuje prvky „aj iných jednoduchých epických foriem ako príklad a exemplum“, pričom čiastočne k nim zaraďuje aj rozprávku (s. 138). Hučková tento didaktický text kladie aj do kontextu modernej kazuistiky. V chápaní nemeckej literárnej vedy je kasus prípad, ktorý predstavuje otázku, ale neodpovedá na ňu (s. 144). Tým čitateľa núti k uvažovaniu a formulovaniu vlastných záverov.

Editor publikácie Matej Masaryk do zborníka prispel štúdiom, ktorá tematicky nadväzuje na jeho monografiu *Zabudnutý svet: Próza Janka Alexyho v rokoch 1914 – 1930*. Nesie názov *Román Hurá!: Limity ambície a autenticity v Alexyho „prvej vážnejšej knihe“*. Úvodzovky v názve čitateľovi naznačujú, že s Alexyho románom to pravdepodobne také vážne nebude, respektíve, že tento tvorivý počín budeme môcť ťažko považovať za serióznu, umelecky hodnotnú literatúru. Alexy mal skutočne ambíciu napísať svoju prvú „vážnejšiu knihu!“ (s. 150) a prejsť k realizácii románovej formy. Tento zámer súvisel s oslávením štyridsaťročného životného jubilea. Vysoké umelecké ambície však v prípade Alexyho prvého románu *Hurá!* neústia do zodpovedajúcej umeleckej formy, čo Masaryk vo svojej štúdii dokazuje a analyzuje príčiny, ktoré viedli k jej nevládnú-

tiu. Na kompozičnej rovine je to podľa neho absencia akejkolvek silnejšej opornej línie (s. 153), splývanie hlavnej postavy s rozprávačom (s. 154), problémy s integritou postáv – či integritou románu všeobecne (s. 155), na jazykovej rovine dochádza „k zásadnému potlačeniu konotačného potenciálu textu“ (s. 158) a v neposlednom rade sú to modernistické rezíduá v próze stále implicitne prítomné (krajná náladovosť či prílišná precitlivosť) (tamže). Autor sa snažil o popretie typických atribútov svojich próz, čo Masaryk chápe ako autorovu snahu o prekročenie vlastnej autenticity, jeho tvorivého typu, čo malo v prípade románu *Hurá!* za následok úplný kolaps.

Témou Jany Števlíkovej sú *Variácie mužsko-ženských vzťahov v ranej próze Margity Figuli (Interpretácia prózy Víchora)*, teda analýza ranej, menej prebádanej Figulinej prózy. V centre autorkej pozornosti sú paralely na úrovni postáv medzi Figulinými prózami *Obruč*, *Zem*, *Mámiivý dúšok*, *Pokušenie*, *Extáza* a *Víchora*. Sú to napríklad iniciatívnosť ženskej postavy, ktorá sa aktívne usiluje o získanie lásky muža, stret medzi impulzom a zákazom, strach z odovzdania sa v ľúbostnom vzťahu. Autorka sa snaží rekonštruovať poetiku týchto próz napísaných v prvej polovici tridsiatych rokov 20. storočia a overiť tézu o ich poetologickej príbuznosti s tvorbou prozaikov druhej moderny (s. 170).

Mária Stanková má otázku už v názve *Lukavické zápisky – svedectvo doby?* Zamýšľa sa nad mierou dokumentárnosti knihy Hany Ponickej, pričom prichádza k záveru, že popri subjektívnosti je oslabovaná faktormi ako sú „nejednotné uvádzanie mien osôb a osobností, chybami, ktoré skresľujú opisovanú realitu, či chýbajúcimi časťami textu“ (s. 196). A hoci v tomto diele Ponická reflektuje situáciu normalizačnej spoločnosti a literatúry, konkrétne udalosti spojené s rokom 1977, ide predovšetkým o jej sebareflexiu a zachytenie jej vnútorného prežívania, t. j. je to „zrkadlo, v ktorom dominuje jej tvár“ (tamže). Štúdia sa vyznačuje veľmi dôslednou analýzou textu a detailným spracovaním vybranej témy, na čo poukazuje aj rozsah použitej sekundárnej literatúry. Tematické zameranie štúdie aktualizuje aj skutočnosť, že toto dielo Hany Ponickej bolo po dvadsiatich dvoch rokoch v roku 2025 znovu vydané v slovenskom vydavateľstve Literárna bašta. Z literárnoteoretických prístupov by azda textu pomohla reflexia postmoderných koncepcií, ktoré umelecký text nechápu mimeticky (napr. ako zdroj faktografických informácií), ale arbitrárne a problematizujú substanciálny charakter samotného slova, výpovede, či textu. V prípade ich použitia by potom bolo vhodné preklasifikovať to, čo autorka chápe ako „chyby“ Ponickej textu. Vo všeobecnosti čitateľ totiž pri čítaní umeleckej literatúry neočakáva jej pravdivosť, t. j. koreláciu s mimojazykovou realitou, ale estetickú hodnotu. V prípade *Lukavických zápiskov* ide o takú pravdivosť, ktorá je „vyššia než prostá zhoda so skutočnosťou“.¹

V štúdiu *Historizmus v próze Jána Johanidesa Najsmutnejšia oravská balada* sa Karol Csiba zameriava na analýzu práce autora s „estetizáciou historických epizód“ (s. 200), a poetologické zaradenie tejto novely, ktoré vyčleňuje na osi historický román – retrospektívny román – román zo súčasnosti. Naratívna štruktúra novely sa podľa Csibu vyznačuje meandrovitosťou, ktorá môže vzbudzovať dojem, že novela je „nesúrodým celkom rôznych žánrových prístupov a postupov“ (s. 208). Johanidesom v názve avizované žánrové zaradenie diela ako balady nezodpovedá charakteru rozprávania. Csiba ho pomenúva ako prózu o minulých časoch, v centre ktorej je postava „rozprávača, básnika, spisovateľa a rozprávkara P. Brechára, posledného potomka brechárovej vetvy rodiny“ (s. 209). Podnetom a východiskom formujúcim túto postavu je kríza identity a pocit vyčlenenia, či outsiderstva v súčasnej individualistickej spoločnosti. Preklenutím tejto deficitnej situácie je hľadanie rodovej totožnosti cez analýzu pololegendických príbehov o osu-

¹ Za upozornenie na tento aspekt pravdivosti ďakujeme recenzentovi nášho príspevku V. Barboríkovi.

doch niekoľkých generácií jeho vlastnej rodiny. Jej portrét je podľa Csibu prostriedkom zachytenia histórie oravského regiónu ako celku (s. 210). Na rovine individuálneho prežívania sa taktiež objavuje dôraz na moment iracionality, autor štúdie ako príklad uvádza nevysvetliteľný smútok, či radosť (s. 209).

Peter Darovec na príklade knižného debutu Dušana Taragela *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov* analyzuje žánrovú subverziu rozprávkovej paradigmy v slovenskej postmodernistickej próze. Na jednej strane v nich identifikuje prítomnosť formálnych znakov rozprávky (príkladom je typický rozprávkový úvod), na druhej ich ironické prevrátenie (postava starého mudrca je v Taragelovom texte zvecnená do podoby senilného starého muža) (s. 227). Ironické prepisovanie tradičných výstavbových princípov rozprávky Taragel realizuje aj využívaním čierneho, či absurdného humoru, ktoré harmonický svet rozprávok stemňujú brutalitou (s. 229). Špecifikom Taragelových „rozprávkových“ naratívov je „totálna absencia princípov dobra“, čím sa eliminuje základný rozprávkový princíp boja dobra so zlom, kde dobro nakoniec vždy zvíťazí. Táto persiflážna parodizácia rozprávky predpokladá existenciu diskurzívneho čitateľa, ktorý je schopný porozumieť predkladanej literárnej hre (s. 220). V opačnom prípade analyzované texty môže falošne vyhodnocovať „ako umelecky nefunkčné, alebo žánrovo neuspokojivé“, konštatuje Darovec v závere štúdie (s. 230).

Poslednou štúdiou zborníka je príspevok Beáty Hanesovej s názvom *Motív expatstva v súčasnej slovenskej próze: Zuska Kepplová: 57 kilometrov od Taškentu*. V rozsiahlejšom teoretickom úvode autorka mapuje spoločenské a kultúrne zmeny, ktoré sa udiali na prelome 20. a 21. storočia, pričom súčasnosť vymedzuje konštitutívnymi atribútmi „postkoloniálna, globálna, multikultúrna, či transnacionálna“ (s. 235).

Namiesto analýzy kolonializmu, o ktorom autorka napokon sama tvrdí, že sa „nedá aplikovať na slovenské realie z prelomu 20. a 21. storočia“ (tamže), sa radšej mohla zamerať na teóriu postzávislosti, ktorá je síce do istej miery jeho súčasťou, ale zaoberá sa aj špecifickou situáciou slovenskej spoločnosti a kultúry deväťdesiatych rokov. Tá je spojená s vymaňovaním sa zo sovietskej kultúrnej hegemonie a rozpadom česko-slovenskej štátnosti.²

Teórii postzávislosti venuje osobitnú pozornosť poľská literárna veda, konkrétnejšie Centrum pre výskum postzávislostného diskurzu.³ Prvým zborníkom vydaným pod jeho záštitou bol *Kultura po przejęciach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze/Posttranszitiná kultúra, osoby s minulosťou. Poľský postzávislostný diskurz – konteksty a výskumné perspektívy z roku 2011*.

Ak sa autorka v úvode štúdie zaoberá konceptmi ako globalizmus, či multikulturalizmus, ktoré chápe ako jednotiace sily vytvárajúce „voľný (globálny) priestor, v ktorom sa neobmedzene môže rozvíjať nielen kapitalizmus, ale aj človek“ (s. 236), či „svet bez kultúrnych a etnických hraníc“, v ktorom sa nacionálne špecifiká stierajú (s. 237), sama si tým problematizuje ďalšie skúmania

² Uplatňovaniu metodológie postzávislostného diskurzu na slovenskú literatúru deväťdesiatych rokov sa venuje Jana Pátková vo svojej štúdii *Post-Dependence Strategies in Slovak Prose of the 1990s* (PÁTKOVÁ 2025: 199–215). Na aplikovateľnosť teórie postzávislosti na slovenský kontext upozornila už Magdalena Bystrzak vo svojej štúdii *Hľadanie kontinuity. K „slovenskému komplexu“*. In PÁTKOVÁ, J. – NÁBĚLKOVÁ, M. (eds.) *Střední Evropa Rudolfa Chmela: studie k 80. narozeninám*. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy: Národní muzeum, 2019, s. 99–104.

³ Viac informácií o tomto centre sa čitateľ môže dozvedieť tu: http://www.cbdp.polon.uw.edu.pl/index_eng.html [cit. 2025-06-14].

expatstva. Neexistenciou, resp. relativizovaním hraníc a odlišnosti sa totiž stráca hlavný dôvod k dobrovoľnej migrácii.

Expatstvo je však zaujímavý fenomén a moderný termín na uchopenie charakteru výraznej literárnej tendencie, ktorá vznikla v slovenskej literatúre po roku 2000. Následne po terminologickom vyjasnení pojmu expatstva a špecifikácii termínu expatriant (expat) sa autorka venuje interpretačnej analýze novely Zusky Kepplovej *57 kilometrov od Taškentu* (2013). Novela je s témou expatstva prepojená cez svoje hlavné postavy, pre ktoré je vlast' v podobe Budapešti prechodným, neprirodzeným miestom, ktorá ich zatažuje „stereotypnosťou poznanej kultúry, ktorá by mala byť ich vlastnou“ (s. 241). Riešenie svojej životnej frustrácie vidia v živote mimo rodnej krajiny.

Predkladaný zborník je podnetným publikačným výstupom, vďaka ktorému sa čitateľ má šancu dozvedieť aj o menej prebádaných dielach, či autoroch ostatných troch storočí. Aj analýzy menej umelecky zvládnutých diel sú prospešné, pretože nás orientujú v tom, ako máme k takýmto dielam metodologicky pristupovať a aké otázky si pri ich analýze máme klásť. Na tomto pozadí sa nám následne odкрývajú aj možné kvality umelecky hodnotnejšej literatúry. Hoci štúdie pokrývajú rozsiahlejšie časové obdobie, každá z nich sa vyznačuje svojimi kvalitami. Okrem toho ich spája aj snaha o fundované spracovanie témy a invenčné textové analýzy, to bol dôvod prečo sme sa snažili každú z nich detailnejšie priblížiť. Zborník púta pozornosť aj vizuálnou stránkou, keďže jednotlivé štúdie sú doplnené (dobovými) fotografiami autorov, či analyzovaných literárnych diel.

Open Access statement. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)