

Ruský formalizmus a jeho nasledovníci – prísny scientizmus, alebo literárna veda ako performance?¹

Russian Formalism and its Followers – Strict
Scientism or Literary Science as a Performance?

Soňa Pašteková

Abstrakt:

Príspevok sa zamýšľa nad špecifickou pozíciou ruského formalizmu, ktorý svojou prevratnou metodológiou významne zarezoval v euro-americkéj literárnej vede 20. storočia a jeho odkaz je aktuálny dodnes. Umelecký text formalisti skúmali s požiadavkou serióznej vedeckej exaktnosti, výsledky výskumu však často prezentovali provokatívnym manifestačným prejavom s príklonom k performance. Inšpirovaní šokujúcou poetikou ruského futurizmu s jeho odmietavým postojom k literárnemu dedičstvu, preniesli toto gesto do vedeckej sféry, do oblasti práce s literárnym textom, na poli prózy reprezentované predovšetkým analytickou metódou V. Šklovského a B. Ejchenbauma. Originálnym prístupom ku skúmaniu štruktúry umeleckého textu vniesli do literárnej vedy nielen nový systém, metodológiu a prepracovanú terminológiu, ale podobne ako viacerí ich významní ruskí nasledovníci (V. Propp, L. Vygotskij) aj nečakané čitateľské a divácke dramatické napätie.

¹ Príspevok je výstupom grantového projektu VEGA č. 2/0079/20 Reflexia ruského formalizmu v slovenských prekladoch a literárnovedných prácach Mikuláša Bakoša (metodológia, terminológia, recepcia).

Abstract:

This study investigates the specific position of Russian formalism. Its revolutionary methodology significantly impacted the Euro-American literary science of the last century and its message is still relevant to this day. The Formalists analyzed literature with serious scientific rigor; however, they often presented their results in a provocative manifestation gravitating towards performance. Inspired by the shocking poetry of the Russian futurism with its negative attitude towards literary heritage, they transferred this concept to research in the field of literary science, analysis of literary text. The most representative of this approach in prose is the analytic method of V. Shklovsky and B. Ejchenbaum. The Formalists in a novel way brought to literary science not only a new system and meticulous terminology, but, like many of them, Russian followers (V. Propp, L. Vygotsky) also unexpected tension for the readers and spectators.

Kľúčové slová:

ruský formalizmus, literárna veda, performance, vedecká metodológia, manifestačná sebaaprezentácia

Key Words:

Russian formalism, literary science, performance, research methodology, self-presenting manifestation

Metodologické prepojenie ruského formalizmu s literárnou avantgardou, predovšetkým s tvorbou ruských futuristov, na báze ktorej formalisti do istej miery koncipovali svoje teoretické názory, je zrejme najmä v počiatkovej, tzv. radikálno-manifestačnej fáze formalizmu 10.–20. rokov minulého storočia. Súčasťou tvorby moskovských kubofuturistov (V. Chlebnikov, V. Majakovskij, V. Kamenskij, D. a N. Burľukovci, A. Kručonych a i.) sa stala nielen prezentácia novej estetiky, ale aj aktuálnych spoločenských postojov umelca k udalostiam doby. Čo ich k tomu viedlo? Nepochybne to bol meniaci sa politický kontext Európy a Ruska, ktorý si vyžadoval originálne postoje k historickej situácii začiatku 20. storočia a kládol nové výzvy moderným vedcom i umelcom. Pri hľadaní

jazykových výrazových prostriedkov poézie futuristi experimentovali s využitím neologizmov, s technikou koncových rýmův (asonancia) a *zaimného jazyka*, uprednostňujúceho zvukovú stránku slova pred jeho významom. Ako predstavitelia literárnej avantgardy sa orientovali na estetickú stránku literárneho textu. Extravagantní futuristi deklarovali nové umelecké postoje nielen vo svojej nekonvenčnej tvorbe, významovo často neuchopiteľnej poézii či v provokatívnych manifestoch (najznámejším je *Zaucha verejnému vkusu/Пощечина общественному вкусу*, 1913), ale aj navonok šokujúcim životným štýlom, spôsobom sebareprezentácie a imidžu od nekonformného oblečenia až k pouličnej či kaviarenskej recitácii svojich veršov. Kládli výzvu dobe v programových vyhláseniach, negujúcich tradičnú literatúru, umenie a spoločnosť.

Na rozdiel od expresívnych futuristov ruskí formalisti vo svojich textových analýzach spájali dosiaľ nespojiteľné: explicitne prísnu teoretickú exaktnosť vedeckých postupov s implicitne odľahčenou performatívnou prezentáciou výsledkov výskumov a cieľenou recipientskou príťažlivosťou. Metodologicky programovým oddelovaním textovej formy od jeho obsahu a zdôrazňovaním štrukturálnej výstavby diela v zmysle umeleckého zámeru autora provokovali svojich súčasníkov i nasledovníkov v oblasti literárnej vedy. Vybudovali ostré polemické ohlasy nielen v kruhoch marxistickej kritiky, programová ideologickosť ktorej sa neskôr stala v sovietskom Rusku oficiálnou doktrínou,² ale aj v radoch renomovaných a dodnes svetovo rešpektovaných predstaviteľov literárnovednej rusistiky, akým bol napríklad Michail Bachtin. Ten kriticky k radikálnym názorom formalistov preferoval skúmanie literárneho diela v širších kultúrno-spoločenských súvislostiach tvorby textu, jeho recepcie, interpretácie a komunikácie s potenciálnym čitateľom (1980).

Formalisti akcentovali estetickú funkciu literatúry, imanentné zákonitosti textovej štruktúry, svojimi teoretickými výskumami sa etablovali v euro-americkéj literárnej vede 20. storočia a významne posunuli jej metodologický status v oblasti štrukturalizmu a postštrukturalizmu, sémiotiky,

² Pojednáva o tom napr. publikácia: Kosáková, Hana, ed. 2017. *Formalismus v polemice s marxismem*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

teórie verša, naratológie a kognitívnej literárnej vedy. Metodologicky je ruská formálna škola obvykle definovaná prísnyim scientizmom, uplatňovaním vedeckého inštrumentária prírodných a technických vied, na báze ktorého pristupovali k analýze výstavbových segmentov umeleckých artefaktov. Takto sa charakterizovali aj samotní formalisti, ktorí vnímali umelecký text ako súbor technických postupov v zmysle autorskej stratégie na dosahovanie estetického účinku. Na pozadí proklamovanej serióznej vedeckosti však formalisti počas textových rozborov viedli skrytý nekonformný dialóg s recipientom, odhalujúc tak fascinujúce divadlo hry so slovom, vetou, výrazovými prostriedkami, s osudmi literárnych charakterov, s vnútornými konfliktami protagonistov a večného súboja jedinca so spoločnosťou ako nepretržitý kontakt medzi javiskom a hľadiskom.

Teoretické princípy školy sformuloval už literárny vedec a spisovateľ Viktor Šklovskij (1893–1984) v raných prácach *Vzkriesenie slova* (*Воскрешение слова/Voskřešenie slova*, 1914) a *Umenie ako postup* (*Искусство как прием/Iskusstvo kak priom*, 1916), považovaných za neoficiálne manifesty OPOJAZ-u. Na základe skúmania poézie ruských futuristov prišiel k záveru, že zatiaľ čo hovorová reč je úsporná, básnická je zámerne komplikovaná, teda, že estetický zážitok autor dosahuje sťažením čitateľskej recepcie diela. Tento prístup Šklovskij následne aplikoval aj v otázke sujetu pri tvorbe prozaických textov: „*Cielom umenia je pociťovanie vecí ako faktov videnia, a nie poznania; postupom umenia je postup, obzvláštnenia vecí a postup sťaženej formy, zväčšujúcej ťažkosť a dĺžku vnímania, keďže proces vnímania je v umení sám sebe účelom a musí byť predĺžovaný; umenie je spôsob, ako prežívať robenie vecí, ale to, čo je urobené, nie je v umení dôležité.*“ (Šklovskij, Vinogradov 1971, 59) Ústrednou otázkou „formálnej metódy“ sa preto stáva otázka „AKO text vzniká?“, teda problém textovej štruktúry a roviny umeleckého výrazu. Čo je však z hľadiska našej témy pozoruhodnejšie, ruskí formalisti začali podobne ako avantgardní futuristi používať pre dovtedajšiu akademickú vedu (konzervatívnosť, deskriptívnosť, eklekticizmus) do istej miery šokujúci performatívny spôsob prezentácie svojich radikálnych teórií v literárnej vede. Etické otázky veľkého románu s prepracovanou psychológiou postáv odsunuli načas do minulosti a dôraz kládli na otázky autorských

postupov, ktoré v interpretácii formalistov priniesli nový rozmer. Rozvoj moderných technológií v priemysle evokoval vnímanie stavby literárneho textu ako súboru „technických postupov“ – rusky „priom“. Zrýchlený vývoj vedeckého myslenia evokoval exaktné postupy aj vo vedách o literatúre a umení. To znamená, že literárna tvorba nie je samoučelná, ale naopak premyslená technická práca s textom, vnímaná ako spôsob spisovateľovej manipulácie s čitateľom. Suverénna sebaaprezentácia originálnej metodológie formalizmu mala ambíciu osloviť nielen meniace sa Rusko, ale tiež svet za jeho hranicami, čo sa mu nepochybne podarilo.

V. Šklovskij sa naladil na novú vlnu doby, jeho exaktné analýzy kompozičnej stránky prozaických textov sú dodnes napínavé ako drámy s nečakaným rozuzlením a čítame ich so zatajeným dychom: odkrývanie detektívnych postupov A. C. Doylea so zámernou retardáciou deja pre zvyšovanie čitateľského napätia či psychologické preskupovanie ľúbostného vzorca vo vzťahu protagonistov v tvorbe A. S. Puškina. Vnímanie umeleckej reči teoretik formalizmu chápe ako sťažené, kedy autor zámernou hrou s čitateľom dosahuje zvyšovanie napätia a silnejší estetický a emocionálny účinok. Šklovskij túto metódu následne uplatnil pri vlastnom odhalovaní spisovateľskej stratégie sujetovej výstavby umeleckého textu. V diele *Teória prózy (O meopuu npo3ы / O teorii prozy, 1929)* rozlíšil niekoľko štruktúrotvorných sujetových typov (stupňovité vrstvenie motívov, prstencovité, resp. zauzlené – bez rozuzlenia niet sujetu, paralelizmus, navliekanie motívov, rámcovanie, kombinovanie viacerých sujetových typov). V kapitole z uvedenej práce *Stavba poviedky a románu* Šklovskij pútať, cestou postupných krokov odhaľuje funkcie usporiadania motívov ako stavebných prvkov narácie príbehu.

V Puškinovom románe vo veršoch *Eugen Onegin* (1832) Šklovskij analyzuje básnikovú hru s čitateľom zámerným kombinovaním viacerých motívov výstavby textu: stupňovitej, prstencovitej a zauzlenej. Zvyšovania psychologického napätia dosahuje disharmonickým preskupovaním vzájomných citových vzťahov Puškinových protagonistov. Takýto postup označuje ako *novelu s prekážkami*, ktorú definuje na základe ľúbostného vzorca: „Pre novelu je potrebná láska s prekážkami. Napríklad A miluje B, B nemiluje A. Keď sa B zalúbi do A, A už nelúbi B. Na princípe

tejto schémy sa budujú vzťahy Eugena Onegina a Tatiany. Príčiny, že sa ne-
zalúbia do seba súčasne, sú motivované psychologicky.“ (1971, 70) Okrem
rozboru textovej štruktúry diel najvýznamnejších autorov ruskej literatúry
19. storočia, na ktorú sa formalisti prevažne zameriavali (A. S. Puškin,
N. V. Gogol, F. M. Dostojevskij, L. N. Tolstoj, A. Čechov a i.) Viktor
Šklovskij venoval pozornosť výstavbe detektívnych noviel A. C. Doylea
z cyklu *Dobrodružstvá Sherlocka Holmesa* (1892). Teoretik exaktným
spôsobom mapuje sujetové postupy obľúbeného anglického autora, pre-
myslenú stratégiu zvyšovania čitateľského napätia zámernou retardáciou
vývinu dejových udalostí, ktoré Šklovskij zhrnul do všeobecnej schémy
s názvom *novela s tajomstvom*, poviedka s nečakanou pointou:

„Všeobecná schéma poviedok Conana Doylea je takáto (zdôrazňujem
najdôležitejšie momenty):

I. Očakávanie, rozhovor o predošliých prípadoch, analýza.

II. Zjaví sa klient.

III. Procesuálna časť novely. Usvedčujúce dôkazy, uvedené v roz-
právani. Najdôležitejšie sú druhoradé údaje, zoradené tak, že ich či-
tateľ nezbadá. Udáva sa tiež materiál pre mylné riešenie.

IV. Watson nesprávne vykladá dôkazy.

V. Odchod na miesto zločinu, veľmi často ešte nespáchaného. Roz-
právanie tým nadobudne spád a do románu detektívneho sa tak vpletie
román zločinecký. Dôkazy na mieste činu.

VI. Štátny detektív podáva falošné riešenie. Ak nevystupuje detektív,
robí tak noviny, postihnutý alebo sám Sherlock Holmes.

VII. Interval zaplnia úvahy Watsona, ktorý nechápe, o čo ide. Sherlock
Holmes fajčí, alebo sa venuje hudbe. Niekedy spája fakty do skupín,
ale nepovie konečný záver.

VIII. Rozuzlenie, zväčša neočakávané. Na rozuzlenie sa veľmi často
použije pokus o zločin.

IX. Analýza faktov, ktorú robí Sherlock Holmes.

Túto schému nevytvoril Conan Doyle, hoci ju ani neukradol. Vy-
plýva z podstaty veci.“ (Šklovskij 1971, 142)

Boris Ejchenbaum (1886–1959) v brilantnej analýze známej Gogolovej prózy z cyklu *Petrohradské poviedky* akcentuje divadelnú významovú rovinu diela, štúdia *Ako je napísaný Gogolov Plášť* (*Как сделана «Шинель» Гоголя*, 1918) sa vo všeobecnosti radí k východiskovým dielam modernej naratológie. Poukazuje na význam rozprávačskej techniky *skazu* (navodenie autenticity hovoreného slova), ktorý vo výstavbe prozaického textu preberá úlohu sujetu. V Gogolovej poviedke je skaz realizovaný ako osobný tón a výrazový jazyk s hercom v pozadí, kompozícia nie je len jednoduchým reťazením žartov, ale premyslenou sústavou mimických, artikulačných a deklamačných gest, kde významnú úlohu zohráva zvuková komika a melodramatická intonácia. S týmto Gogolovým zámerom je spojená aj jeho záľuba v etymologických kalambúroch, v *Plášti* realizovaná napríklad autorovým výberom mien a pomenovaní, ktoré nemajú „zmysel“, teda „zaumných“ slov, otvárajúcich priestor pre autorovu svojráznu sémantiku. Poviedka *Plášť* s podtextom *divadelného predstavenia* je koncipovaná ako groteska či tragikomédia (známy Gogolov „smiech cez slzy“) alebo skôr pantomimická moderná absurdná dráma. Ejchenbaum znovuobjavil klasikov performatívny talent (je známe, že Gogol miloval divadlo, rád deklamoval svoje texty). Jeho poviedku zároveň možno vnímať ako predlohu k divadelnej hre s podrobnou charakteristikou prostredia, charakterov účinkujúcich postáv a ich vzťahov, výtvarnej stránky – kulís a kostýmov, a v neposlednom rade ako systém premyslených dramatických postupov (podobne ako v poznámkach divadelného scenáristu, ktoré uvádzajú režiséra a hercov do deja). Postupy Gogolovej narácie – *skazu* Ejchenbaum ilustruje na kompozícii poviedky, pričom sa opiera o špecifickú literárnovednú terminológiu: *komický skaz*, pričom rozlišuje dva druhy komického skazu: 1. *rozprávajúci* (rus. повествующий), 2. *reprodukuje* (rus. воспроизводящий). Prvý sa obmedzuje na žarty, významové kalambúry, druhý vnáša postupy slovnej mimiky a gestá, osobitné komické artikulácie, zvukové kalambúry a uvoľnené syntaktické usporiadanie. Prvý pôsobí dojemom pokojnej reči, za druhým sa akoby skrýva herec.

Na myšlienky formálnej školy nadviazali v ruskom prostredí aj viacerí nasledovníci vo veľmi voľnom označení tohto pojmu. Reagovali najmä

na metodologické impulzy v oblasti skúmania textovej štruktúry na báze postupných krokov odhalovania autorskej stratégie, svoje výskumy však ďalej smerovali vlastnou cestou. Napríklad podľa Vladimíra Proppa (1895–1970), považovaného tiež za jedného zo súčasníkov ruského formalizmu či predchodcu modernej naratológie a štrukturalizmu, sú v tzv. čarodejnej rozprávke (resp. v oblasti literárneho diela vo všeobecnosti) vzťahy medzi motívmi oveľa dôležitejšie ako jednotlivé motívy a ich typy ako také. V ťažiskovej práci *Morfológia rozprávky (Morfologija skazki, 1928, slov. 1971)* prichádza ruský folklorista a literárny vedec k zásadnému objavu fungovania zákonitostí, riadiacich kompozíciu rozprávkového žánru ako spôsobu podania udalostí príbehu – narácie. Prvou a najdôležitejšou operáciou, ktorú Propp používa pri práci s textom, je, že ho – podobne ako Šklovskij – segmentuje do sústavy premyslených krokov spisovateľa. Za základ svojej metódy považuje skúmanie rozprávky podľa funkcií účinkujúcich postáv, ktoré sa v rozprávkovom žánri prekvapivo často opakujú. Pod funkciou rozumie čin účinkujúcej osoby, ktorá sa určuje z hľadiska jeho dôležitosti pre priebeh deja (určujúci je teda *dej*, nie jeho vykonávateľ – *postava*). Propp konštatuje, že poradie *funkcií/motívov* v rozprávke je vždy rovnaké, zároveň však upozorňuje, že uvedená zákonitosť sa týka iba folklórneho žánru. Pritom zďaleka nie všetky rozprávky explicitne obsahujú všetky výstavbové funkcie, to ale vôbec neovplyvňuje zákonitosti celkového poradia a funkcií ostatných zložiek, ktoré sú na základe danej schémy implicitne prítomné a dajú sa teoreticky rekonštruovať.

Koncepcia psychologickej literatúry Leva Vygotského (1896–1934) je na ruský formalizmus nadväzujúca téza o prekonávaní odporu materiálu umeleckou formou. V monografii *Psychológia umenia (Психология искусства, 1925, čes. 1981)* tento ruský psychológ a literárny teoretik označuje za cieľ umenia a autorskej stratégie samotný *proces vnímania*, teda proces recepcie umeleckého diela čitateľom. Formálnej škole vyčíta redukovanie tvorby na kompozičné postupy a nepochopenie psychologického významu literárneho materiálu. Tému formalistov „umenie ako postup“ podrobuje logickej otázke „postup k čomu?“. Polaritu pocitov pri prežívaní umeleckého dojmu, vyplývajúcu z disharmónie obsahu

a formy, považuje za základ „očistného“ účinku estetickej reakcie. Podporuje názor V. Šklovského, že výber materiálu a jeho usporiadanie je pre tvorbu literárneho textu významný. Na základe analýzy rozličných literárnych žánrov Vygotskij dospieva k zisteniu, že každé umelecké dielo, presnejšie konkrétne a zámerné autorské usporiadanie literárneho materiálu, sujet a spôsob podania udalostí príbehu – narácia, vyvoláva u recipienta protikladné pocity, medzi ktorými dochádza ku krátkemu spojeniu (skratu). Tým umožňuje vybitie kladných či záporných emócií u čitateľa bez toho, aby konkrétne situáciu sám zažil, nakoľko sa v istom momente dokáže psychologicky stotožniť s literárnou postavou. Túto esteticko-emocionálnu reakciu Vygotskij nazýva pojmom *katarzia* – psychologické očistenie sa od nadvlády citov.

Formálnou školou primárne proklamovaný prísny scientizmus sa neraz prelína s avantgardnou provokatívnosťou a hravou performatívnosťou, príznačnou pre oveľa neskorší literárny smer postmodernizmus. Nekonenčné vedecké postupy ruských formalistov so sklonom k ironickej sebareflexii nás privádzajú k myšlienke, že pôsobenie bádateľa v rámci vedeckej komunity i širšej kultúrnej verejnosti možno vnímať ako špecifický spôsob sebaaprezentácie a predstavenia. Počas vystúpenia pred publikom referujúci argumentuje, demonštruje, ilustruje a obhajuje výskumnú metodológiu a výsledky vlastnej či tímovej činnosti. Dôležitú úlohu zohráva tiež popularizácia jeho vedeckých poznatkov pre laickú verejnosť v médiách a v neposlednom rade vysokoškolská výuka a tvorba učebných textov. Vedci nie sú primárne zvyknutí vnímať svoje vystúpenia ako typ predstavenia, avšak verejná prezentácia výsledkov výskumu je v podstate, s jasnou nadsázkou povedané, „divadlom jedného herca“, pričom vedec je zároveň hercom, režisérom i autorom scenára. Deje sa tak za podpory „dramaturgického režijného“ pozadia, teda vedeckého fóra, ktoré podujatie (konferenciu, sympóziu a pod.) organizuje (vedecké inštitúcie, univerzity, kultúrne inštitúcie). Pred danou komunitou kolegov vedec obhajuje svoju odbornú akribiu, preto záleží aj na spôsobe prejavu a podania problematiky. Oddávna pritom používa rozličné pomôcky (tabuľky, grafy, obrázky, nahrávky), ktoré v súčasnosti najčastejšie supluje PP prezentáciou ako syntézou obrazu a zvuku za pomoci modernej

techniky. Pri nových možnostiach masmediálnej komunikácie (predovšetkým internetu) môže vedec osloviť širokú vedeckú komunitu aj prostredníctvom videokonferencií, konzultovať a diskutovať. Pri popularizačných aktivitách prostredníctvom rozhlasu, televízie a internetu osloviť či informovať celosvetovú verejnosť. Nie je už odkázaný len na časopisecké či knižné publikácie, šetrí čas, finančné prostriedky a námahu, vynaloženú na prednáškové turné, ktoré môže vďaka mediálnemu priestoru absolvovať z pohodlia svojej pracovne, a zároveň komunikovať s odborným svetom. Otázkou ostáva, či tieto možnosti dostatočne využívame, na strane druhej podľa tradičnejšie založených bádateľov celkom nenahradia osobnú účasť na vedeckom podujatí, stretnutia kolegov z daného odboru, vedecké diskusie v pléne či neformálne rozhovory vo foajé a na večerných rautoch.

Aj vďaka ruským formalistom a ich nasledovníkom, myslenie o literatúre ktorých zrejme vychádza zo spoločného epistemologického základu, ruskí vedci svojim originálnym metodologickým prístupom vniesli do modernej literárnej vedy 20. storočia nielen nový systém skúmania a exaktne prepracovanú terminológiu, ale aj nečakané čitateľské a divácke napätie. V závere našej úvahy o statuse a podobách vedeckého výskumu si preto dovoľíme konštatovať, že bádateľ si počas verejného vystúpenia a prezentácie hypotéz či výsledkov svojej práce musí neustále udržiavať pozornosť auditoria, presvedčiť prítomných odborníkov relevantnou argumentáciou, ale aj strhujúcim prednesom a zakončiť prejav vypointovaným teoretickým záverom, aby si podobne ako každý performer vyslúžil uznanie a potlesk publika.

Literatúra:

- Bachtin, Michail. 1980. *Formální metoda v literární vědě*. Praha: Lidové nakladatelství.
- Ejchenbaum, Boris. 2012. *Jak je udělán Gogolův Plášť a jiné studie*. Praha: Triáda.

- Erlich, Victor. 1981. *Russian formalism: history – doctrine*. New Haven, London: Yale University Press.
- Jakobson, Roman. 2005. *Formalistická škola a dnešní literární věda ruská. Brno 1935*. Praha: Academia.
- Kosáková, Hana, ed. 2017. *Formalismus v polemice s marxismem. Antologie textů, studie*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Propp, Vladimir. 1971. *Morfológia rozprávky*. Bratislava: Tatran.
- Steiner, Petr. 2011. *Ruský formalismus. Metapoetika*. Brno: Host.
- Šklovskij, Viktor. 1958. *Poznámky o próze ruských klasiků: o dílech Puškina, Gogola, Lermontova, Turgeněva, Gončarova, Tolstého a Čechova*. Praha: Československý spisovatel.
- Šklovskij, Viktor. 1971. *Teória prózy*. Bratislava: Tatran.
- Šklovskij, Viktor a Viktor Vinogradov. 1971. *Teória literatúry. Výber z „formálnej metódy“*. Bratislava: Pravda.
- Teplan, Dušan, ed. 2016. *Mikuláš Bakoš a moderná literárna veda*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Vygotskij, Lev. 1981. *Psychologie umění*. Praha: Odeon.

doc. PhDr. Soňa Pašteková, CSc.
Ústav svetovej literatúry SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
sona.pastekova@savba.sk