

Od idealizovanej vízie k degradovanému objektu: obraz hrdiniek cez prizmu rozprávača v románoch abbého Prévosta

Andrea Tureková

Tureková, A.: Od idealizovanej vízie k degradovanému objektu: obraz hrdiniek cez prizmu rozprávača v románoch abbého Prévosta. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.

From idealized vision to disgraced object: image of female characters through the narrator's prism in abbé Prévost's novels

Prévost's novels are all written in the form of memoirs and thus favor one character: a narrator-hero who is recalling his past love adventures. The main subject of this narrative is the female character, to which the reader has access exclusively through the view of the male narrator. The most famous example is *The Story of the Chevalier Des Grieux and Manon Lescaut*, whose variations can be found in his later works. These are, in particular, *The Greek Girl's Story* and *The Memoirs of Malta*, novels of the period also known as the „pessimistic turn“ in Prévost's *œuvre*. In this perspective also the image of the female characters undergoes degradation, proceeding from the embodiment of perfect love to the corruptible object of desire.

Keywords: French novel of the 18th century, memoirs, first person narrator, female characters in abbé Prévost's novels, Manon, Théopbé, Helena

Meno abbého Prévosta je neodlučiteľne spojené s jeho vrcholným dielom, *Príbehom rytiera Des Grieux a Manon Lescaut* (1731), románom, ktorého úspech zatienuje zvyšok autorovej bohatej a „hektickej“ literárnej tvorby. Antoine-François Prévost, ktorého životný príbeh by sám osebe mohol byť námetom dobrodružného románu[1], je autorom asi desiatky románov, pričom mnohé z nich sú vlastne viacdielnymi románovými cyklami. Napríklad *Príbeh rytiera Des Grieux a Manon Lescaut* je pôvodne siedmym dielom veľmi úspešných *Pamätí a dobrodružstiev urodzeného muža* (1728 - 1731), až kým v roku 1753 Prévost nevydáva samostatnú a upravenú verziu románu - doplnenú najmä o epizódu s talianskym princom -, ktorá je dnes referenčnou edíciou.

Okrem románovej tvorby sa Prévost venoval aj dielam historiografického charakteru, bol tiež prekladateľom (dodnes zostáva neprekonaný jeho preklad slávneho Richardsonovho románu *Clarisse Harlowe*[2]), ako aj žurnalistom - zakladateľom a redaktorom kritického periodika *Pre a Proti*. Prévost je autorom verným duchu svojej doby, aktívne participujúcim na ideových debatách „filozofického 18. storočia“[3], kde dominujú otázky týkajúce sa podstaty človeka (oslobodzujúceho sa od pesimistickej koncepcie hlásanej jansenizmom), vzťahu ľudskej prirodzenosti a kultúry, ale najmä zlučiteľnosti lásky a cnosti, pozemskej rozkoše a šťastia. V jeho diele je citelný vplyv Pascala, Malebrancha či Bayla[4], pričom tento filozoficko-náboženský podtext je priamo inkarnovaný v samotných postavách (najznámejším príkladom je asi *Anglický filozof alebo príbeh pána Clevelanda*), na vlastnej koži zažívajúcich a ilustrujúcich rôzne problémy týkajúce sa najmä oblasti morálnej filozofie. V tom spočíva skutočné Prévostovo umenie, ktorý „v románovom univerze objavil diegetický potenciál ideových debát“ (prekl. aut.)[5].

Napriek vyššie spomenutej literárnej polyvalentnosti je abbé Prévost predovšetkým románopiscom. Ako píše Jean Sgard, román bol Prévostovým životným poslaním a jeho biografica by sa dala zrezumovať ako jedna dlhá genéza románov[6]. Kritika zároveň v autorovom tvorivom období zvykne rozlišovať dve fázy a dávať do protikladu tzv. „trilógiu 1728 – 1740“ (*Pamäti a dobrodružstvá urodzeného muža, Cleveland, Dekan killerinský*) a „trilógiu 1740 – 1741“ (*Príbeh modernej Grékyne, Maltské pamäti alebo Veliteľova mladosť, Filozofické kampane alebo Pamäti pána de Montcal*)[7]. Prévost totiž okolo roku 1740 opätovne prechádza životnou krízou, citovou aj finančnou[8], ktorej dôsledkom sú hlboká dezilúzia a pesimizmus poznačujúce jeho neskoršie románové diela. Protiklad však neznamená ruptúru: medzi románmi prvej a druhej trilógie je jasne rozpoznateľná tematická kontinuita, celý rad ozvien či zrkadlových obrazov, predĺžení alebo prepísaní.

Prévostove romány sa vyznačujú nielen tematickou, ale aj formálnou jednotou. Všetky sú napísané vo forme pamätí. Výber tejto formy, kde sa autor skrýva za rozprávača v prvej osobe spomínajúceho si na svoje dobrodružstvá prežité v mladosti, nie je náhodný. Vo francúzskej literatúre prvej polovice 18. storočia ide o dominantnú formu románového žánru, ktorý sa dištancuje od tzv. „veľkého“ barokového románu[9] prvej polovice 17. storočia, a v duchu stále vládnucej klasicistickej estetiky sa usiluje ukázať ako „vierohodný“ žáner. Inšpirujúc sa skutočnými, neskôr aj falošnými pamätami historických osobností, román-pamäti (*le roman-mémoires*) sa tak stavia do pozície autentického príbehu, kde sa románopisec zrieka roly autora v prospech hrdinu-rozprávača.

Z hľadiska naratívnej techniky je román-pamäti postavený na dvoch základných bodoch: po prvé, čitateľ má k príbehu prístup len cez uhol pohľadu hrdinu-rozprávača a jeho poznanie udalostí je teda obmedzené subjektívnou interpretáciou jednej postavy; po druhé, pamäti predpokladajú istý časový odstup, vďaka čomu môže rozprávač lucídne a často aj s istou dávkou sebaironie analyzovať svoje vlastné konanie či myšlienky vo chvíľach, keď udalosti v koži hrdinu priamo prežíval.

Do tohto modelu Prévost vnáša originálny prvok, a to postavu tzv. „nedôveryhodného rozprávača“ (*le narrateur peu fiable*)[10]. Časový odstup medzi momentom prežívania a momentom rozprávania je vo viacerých Prévostových románoch veľmi krátky: extrémnym príkladom je práve *Príbeh rytiera Des Grieux a Manon Lescaut*, kde je hrdinovo rozprávanie situované necelý rok a pol po Manoninej smrti. Jasnozrivá sebaanalýza tu nemá miesto[11], keďže rytier je ešte vždy pod vplyvom citov: prostredníctvom rozprávania sa hrdina usiluje sám porozumieť vlastnému príbehu, hľadá a zároveň poslucháčovi resp. čitateľovi sprostredkúva svoju vnútornú pravdu. Vieme, aké fascinujúce toto hľadanie pravdy môže byť a ako sa Des Grieux v snahe pochopiť „nepochopiteľnú“ Manon akoby sám vytráca z príbehu, čoho dôkazom sú ďalšie vydania románu pod zjednodušeným názvom *Manon Lescaut*. Napriek subjektívnosti však rytier ani na okamih svoj príbeh nespochybňuje, na rozdiel od rozprávačov v neskorších Prévostových románoch, ktorí čitateľa priamo upozorňujú na to, že ich príbeh je ovplyvnený jeho osobnou interpretáciou udalostí. Dostávame sa tak od románov, v ktorých patetickosť vnútornej výpovede bola garantom pravdivosti príbehu, k akejsi hre (hoci samozrejme musíme počkať na Diderotovho *Jakuba fatalistu* a jeho explicitné poukázanie na arbitrárnosť románovej fikcie), kde čitateľ – vopred upozornený na možnú zaujatosť rozprávača – si chciac-nechtiac drží odstup a usiluje sa postrehnúť znaky neúprimnosti v konaní či rozprávaní hlavného hrdinu.

V tomto rozprávaní, ktoré je principiálne rozpomínaním sa na prežité ľúbostné dobrodružstvá, má jedna postava privilegované miesto. Je to postava milovanej ženy, postavenej na piedestál vášne, no zároveň držanej v zajatí pohľadu mužského rozprávača – pohľadu ako inak subjektívneho a často bezradného zoči-voči „záhade ženskosti“. V tejto súvislosti nás budú bližšie zaujímať tri romány, ktoré sú prepojené rôznymi textovými ozvenami umožňujúcimi vnímať spomínaný posun k dezilúzii a pesimizmu v Prévostovej neskoršej románovej tvorbe: *Príbeh rytiera Des Grieux a Manon Lescaut* (1731) ako najvýznamnejšie autorovo dielo; *Príbeh modernej Grékyne* (1740), všeobecne pokladaný za druhý najlepší Prévostov román a istým spôsobom protiklad k *Manon Lescaut*; a napokon *Maltské*

pamäti alebo Veliteľova mladosť (1741), román, ktorý je akousi cynickou verziou veľkej lásky rytiera Des Grieux ku krásnej Manon.

Manon, Théopé, Helena: hra ozvien a odrazov

Neverná Manon, cnostná Théopé, zohyzená Helena: každá z hrdiniek je iná, a predsa ich spájajú viaceré spoločné črty. Sme tak svedkami akejsi hry textových ozvien či zrkadlových odrazov, akoby Prévost vymýšľal variácie na svoj najúspešnejší román[12].

Všetky tri sú na začiatku (a možno povedať i na konci) príbehu veľmi mladé – Manon a Théopé majú sotva šesťnásť rokov, Helena dokonca len štrnásť. Táto extrémna mladosť značí na prvý pohľad nevinnosť. Rytier Des Grieux stretáva dievča, ktoré rodičia posielajú do kláštora, a kláštor je rovnako miestom, kam najskôr plánuje „odložiť“ Helenu jej matka. Hoci obaja rozprávači zdôrazňujú naivitu a prostotu, s akou Manon či Helena prijímajú ich vyznanie lásky, nechávajú nad ňou zároveň planúť tieň nedôvery: Des Grieux poznamenáva o Manon, že je „oveľa skúsenejšia než [on]“ a do kláštora ju posielajú preto, aby „potlačili jej náklonnosť k rozkošnickému životu, ktorá sa už prejavila“[13]. A čo povedať o Helene, ktorej naivná ostýchavosť nebráni vypočuť si Veliteľovo[14] vyznanie citov uprostred noci priamo v posteli? Prípád Théopé je opačný: Velvyslanec spoznáva mladú ženu ako odalisku v háreme bohatého pašu[15]. Na rozdiel od Manon a Heleny, ktorých cesta vedie od nevinnosti k „úpadku“, Théopé sa po oslobodení z háremu vydáva na cestu cnosti (hoci je rozprávačom neustále spochybňovaná).

Druhým spoločným bodom je to, že všetky pochádzajú „z obyčajného rodu“ – slovami rytiera Des Grieux vyjadrujúceho úroveň spoločenského postavenia Manon Lescaut. Théopé je takisto vychovaná v chudobe otcom, ktorý ju pre peniaze ešte ako dieťa predá do háremu istému tureckému guvernérovi. Napokon neodňateľnou škvrnou na Heleninom pôvode je jej nemanželský pôvod ako dcéry jedného starého veliteľa Maltského rádu a jeho konkubíny. Tento rozdiel v spoločenskom postavení umožňuje hrdinom-rozprávačom upierať častokrát nedôverčivý alebo blahosklonný pohľad na ženy, ktoré podľa vlastných slov milujú, no ktoré nepokladajú za seberovné. Už Des Grieux vo chvíli zúfalstva porovnáva Manoninu „drsnosť citov“ so svojím „jemnocitom“[16], no napokon prijíma ponížujúcu rolu mladšieho brata vo fraške so starým G. M.: „možno váhať, ak to Manon tak zariadila“[17]? Výraznejšie je tento rozdiel cítiť v spomínaných neskorších románoch – ani nie tak v priamych vyjadreniach, ako skôr na implicitnej, náznakovej rovine: Velvyslanec, ktorý si nechce priznať zatrpknutosť z Théopéiného odmietnutia, veľmi obratne spochybňuje úprimnosť bývalej odalisky; a Veliteľ síce vykresľuje silu svojej „slepej vášne“ voči nežnej a naivnej Helene, no s cieľom podať hrdinský obraz seba samého.

Nakoniec, každá z troch hrdiniek odchádza nečakane a priskoro. Spôsob ich odchodu je však jasným znakom posunu k pesimizmu a nedôvere voči ľúbostnému citu, ktorého „obeťami“ sú práve ženské postavy. Slávnú scénu Manoninej smrti v americkej púšti netreba pripomínať – mladá žena, umierajúca od vyčerpania, sa v rytierovom patetickom rozprávaní stáva stelesnením dokonalej lásky, úprimnej a čistej. Nič podobné však nenachádzame v *Príbehu modernej Grékyne* ani v *Maltských pamätiach*. O okolnostiach smrti Théopé sa nič nedozvedáme[18]: rozprávač len veľmi lakonicky, s flagrantným nezaujmom a akoby mimochodom v poslednom paragrafe spomenie „osudnú nehodu“, o ktorej sa sám dozvedel až o niekoľko mesiacov neskôr. A odchod Heleny, hoci nie je priamo fyzickou smrťou, je smrťou metaforickou a spoločenskou – najskôr strata krásy následkom čiernych kiahní (Helene ostane zohyzená tvár) a potom uzatvorenie sa na zvyšok života do kláštora (keďže jej milenec k nej pociťuje už len nechúť).

Spomenuté paralely – hoci by sa ich dalo vyzdvihnúť viac – ukazujú Prévostovu vôľu experimentovať so ženskými postavami vo svojich románoch[19] prostredníctvom rôznych variácií „ideálnej“ Manon a preskúmať limity, ktoré na ich zobrazenie ponúka forma románu-pamäti.

Hrdinky v zajatí rozprávača

Román-pamäti predpokladá nielen to, ako sme už povedali, že príbehu dominuje jedna postava – rozprávač. Zároveň predpokladá vstup rozprávača do interakcie s niekým, komu svoj príbeh adresuje – poslucháč, resp. priamo čitateľ. Rozprávač pritom žiada o pochopenie, posúdenie či poľutovanie. Tak je to aj v prípade rytiera Des Grieux, ktorý svoj príbeh adresuje „urodzenému mužovi“, pánovi de Renoncour[20], ktorého stretáva v prístave Le Havre po svojom návrate z Ameriky:

Chcem vás oboznámiť nielen so svojimi nešťastiami a súženiami, ale aj so svojimi neporiadnosťami a najhanebnejšími slabosťami; som si istý, že i keď ma odsúdite, nebudete sa môcť ubrániť, aby ste ma nepoľutovali.[21]

Patetické rozprávanie rytiera Des Grieux ani na okamih nespochybňuje hrdinovú verziu udalostí: bývalý študent v seminári Saint-Sulpice praktizuje rétoriku založenú na *captatio benevolentiae* a Renoncour, ako aj čitateľ sú plne presvedčení o pravdivosti príbehu tak, ako je im podaný. V románoch rokov 1740 a 1741 však dochádza k výraznému posunu. Rozprávač síce žiada o pochopenie či posúdenie svojho príbehu, no zároveň čitateľa upozorňuje, že mu nemožno celkom veriť. Pozrime sa na incipit *Príbehu modernej Grékyne*:

Nevyvolá moje úvodné priznanie voči mne podozrenie? Som milenec[22] krásnej Grékyne, ktorej príbeh sa chystám rozpovedať. Kto uverí, že som úprimný pri rozprávaní o svojich radoostiach či trápeniach? Kto sa nebude mať na pozore pred mojimi opismi a chválami? [...] Jedným slovom, akú vernosť môžeme očakávať od pera vedeného láskou? Tieto dôvody musia čitateľa držať v strehu. (prekl. aut.)[23]

V rámci dohody medzi autorom a čitateľom rozprávačovi síce veríme, no od začiatku sme náchylní k odhaľovaniu znakov neúprimnosti alebo nekoherentnosti, a to najmä vo vzťahu k Théophé. Čím viac príbeh postupuje, tým je čitateľ nedôverčivejší voči Velvyslancovmu videniu udalostí, ovplyvnenému žiarlivosťou narastajúcou do chorobných rozmerov.

Rytiera Des Grieux a Velvyslanca však predsa niečo spája: obaja svoj príbeh rozprávajú takmer okamžite po skončení, teda po smrti ženy, ktorá bola jeho stredobodom[24]. Tento veľmi krátky časový odstup medzi diegézou a rozprávaním vysvetľuje enigmatický charakter Manon aj Théophé. Práve prostredníctvom rozprávania sa totiž obaja mužskí protagonisti usilujú rekonštruovať takpovediac „stály obraz“ milovanej ženy[25]. Manon je „nevďačná“, „neverná“, „zradná“, no Des Grieux zároveň vie, že ho miluje. Jej nevery sú preňho nepochopiteľné (rytierove aristokratické hodnoty a videnie sveta neprípúšťajú spájanie lásky, heroického a ideálneho citu s prízemnými starosťami ako hlad či iný materiálny nedostatok), pobyt v Amerike a slávna scéna hrdinkinho skonu však napokon utvrdzujú – ako sme už povedali – obraz Manon ako stelesnenia čistej a dokonalej lásky, ktorého sa, paradoxne, stáva sám rozprávač „zajatcom“. V prípade Théophé je rozprávačov pohľad nejednoznačný: Velvyslanec sa zmieta medzi obdivom k žene, ktorá sa rozhodla radikálne obrátiť svoj život smerom k cnosti (avšak túto cnosť neustále spochybňuje) a znevažovaním bývalej odalisky, ktorým raz zdôvodňuje svoje vnútorné odmietanie (nechce mať nič s tou, čo práve vyšla z náručia nejakého Turka) a inokedy legitimuje svoju – sprvoti nepriznanú – túžbu (veď je to len konkubína od detstva vychovaná k tomuto remeslu). Ani na konci nedospieva k presvedčivému záveru o úprimnosti alebo neúprimnosti hrdinkinej „konverzie“[26] a Théophé tak ostáva zahalená rúškom tajomstva, uzatvárajúceho sa symbolicky správou o jej smrti, o ktorej sa nič nedozvedáme.

Helena je jediná hrdinka, ktorá nie je pre rozprávača záhadou. Veliteľ totiž svoje pamäti píše „vo veku, keď rozum a skúsenosti vnášajú do úvah vážnosť“ (prekl. aut.)[27]. Nežiada ani o poľutovanie ako Des Grieux, ani o posúdenie ako Velvyslanec; svoj príbeh predkladá s iným zámerom, ktorý však necháva odhaliť čitateľovi. V prípade *Maltských pamätí* máme do činenia s iným typom „nedôveryhodného rozprávača“: Veliteľ chce podať vznešený obraz o svojich hrdinských počinoch

v boji i láske, no na povrch preráža jeho neúprimnosť, cynizmus a morálna prispôsobivosť v mene alibisticky chápaných aristokratických hodnôt. V mene svojej vášne porušuje pravidlá a prekračuje limity, no Helena preňho neskrýva žiadne tajomstvo, je len krásnym objektom túžby: „Helenine pôvaby boli to jediné, čo ma k nej mohlo pripútať.“ (prekl. aut.)[\[28\]](#) Des Grieux mohol povedať o Manon:

Čím lepšie som ju poznával, tým viac milovaniahodných vlastností som v nej odhaloval. Jej dôvtip, jej srdce, jej nežnosť a krása vytvárali také mocné a čarovné putá, že by som bol obetoval všetko, aby som v nich zotrval navždy.[\[29\]](#)

Helenina krása a nežnosť sú však pasívne, jej primladý vek a nedostatok vzdelania z nej robia naivnú obeť mužských lží. Rozprávačov postoj k nej je otvorene znevažujúci vo chvíli, keď ju nahovorí na útek z domu svojho novonájdeného otca: „Klamal som Helenu; a jej jednoduchosť musela byť mimoriadna, keď sa nechala presvedčiť takými chabými úvahami.“ (prekl. aut.)[\[30\]](#)

V príbehu podanom a komentovanom mužskými rozprávačmi sú chvíle, keď sa hrdinky „oslobodzujú“ a preberajú slovo – ide o pasáže sprostredkované v priamej reči. Aj v týchto momentoch sa však ukazuje postoj hrdinu-rozprávača. Manonine vstupy do príbehu korešpondujú s vývojom jej obrazu a sú zárukou úprimnosti. Slávna je pasáž, kde rytier Des Grieux cituje jej slová z listu, v ktorom zdôvodňuje svoju druhú neveru; Manon sa však postupne dostáva k slovu častejšie, až napokon jej relatívne dlhý preslov na lodi smerujúcej do exilu v Amerike definitívne potvrdzuje úprimnosť jej citov: „Ó Bože! – zvolal som, – nežiadam ťa už o nič. Som si istý, že mi patrí Manonino srdce.“[\[31\]](#) V dvoch neskorších románoch si však rozprávači držia odstup a dokonca „podkopávajú“ svedectvo, ktoré hrdinky môžu o sebe podať priamo[\[32\]](#). Théophé na začiatku románu preberá slovo v pomerne dlhom rozprávaní svojho životného príbehu, v ktorom sa ukazuje jej inteligencia, podnikavosť a vôľa nepoddať sa osudu. Velvyslanec však okamžite tieto kvality interpretuje v negatívnom svetle:

[...] nemohol som len tak ľahkoverne podľahnúť výrazu prostoty a nevinnosti, ktoré dokázala vložiť do svojho správania a pohľadov. Čím viac som v nej rozpoznával dôvtip, tým viac som ju podozrieval z prefíkanosti; a úsilie viackrát upriamiť moju pozornosť na svoju jednoduchosť bolo práve tým, čo ju činilo pochybnou. (prekl. aut.)[\[33\]](#)

Podobne ako v prípade Théophé – hoci z presne opačných dôvodov –, aj Helenine slová rozprávač spochybňuje. V celom románe sa zdôrazňuje jej naivita, neskúsenosť a nevzdelanosť a z troch hrdiniek je tou, ktorej vlastné slová najmenej rezonujú. Manon je duchaplná a kultivovaná, cituje Racinove verše a miluje operu; Théophé priťahuje Velvyslanca práve svojou inteligenciou, hoci on v žiarlivosti múdrosť spája s prefíkanosťou; Helena je iba „nežná“ a Veliteľ u nej nenachádza výraznejšie vnútorné kvality, ktoré by mu pomohli prekonať odpor, čo v ňom vyvoláva jej chorobou znetvorená tvár. Vo Veliteľovom prípade má imaginácia – tradične spojená s ľubostným citom ako mentálny element vstupujúci do zrodu i exaltácie vášne pripomínaním obrazu milovanej osoby[\[34\]](#) – opačný, odpudzujúci účinok:

[...] rozhodla sa napísať mi. Jej list bol príkladom rozvážnosti a skromnosti.
[...] Táto nežnosť ma natolko dojala, že sa vo mne opäť prebudili všetky staré stopy vášne. No ten strašný obličaj, ktorý ma bol vyliečil proti mojej vôli, sa mi znovu v pamäti ukázal, a v okamihu mi preukázal tú istú službu.[\[35\]](#)

Premena Prévostovej hrdinky z „krásnej“ na „škaredú Helenu“ (je výber mena náhodou?) je originálnym autorovým experimentom zamýšľajúcim sa nad limitmi románmi idealizovanej ľubostnej vášne a ponúkajúcim kruto rozčarovanú verziu svojho najslávnejšieho diela.

Degradácia ľubostného citu

Celý rad interferencií, ozvien, tematických a formálnych podobností odhaľuje Prévostov zámer urobiť z *Maltských pamätí* akúsi obrátenú – cynickú, miestami až parodickú – verziu *Príbehu rytiera Des Grieux a Manon Lescaut*[36]. Veliteľ sa usiluje vykresliť svoju tragickú a osudovú lásku k Helene, a príbeh sa začína veľmi podobne pre oboch mladíkov, zahľbených do štúdií a nepomýšľajúcich na ženy:

Zdala sa mi taká pôvabná, že ja, ktorý som sa nikdy nezamyslel nad rozdielnosťou pohlaví ani som sa nezahľadel pozornejšie na dievča, ja, vravím, ktorého mravnú bezúhonnosť a zdržanlivosť každý obdivoval, som odrazu zahorel láskou, čo ma unášala až do vytrženia.[37]

Bol to dojem jediného okamihu, ktorého účinok bol razom tak mocný, že som ani len nepomyslel brániť sa mu. Pristúpil som k nej s dychtivou nedočkavosťou, akoby všetko moje šťastie nespočívalo v inom než ju zblízka vidieť, obdivovať a už ani na chvíľu sa od nej neodlúčiť. (prekl. aut.)[38]

Tento „sľubný“ začiatok sa však v *Maltských pamätiach* rýchlo obracia doslova na frašku: do hry totiž vstupuje Helenina matka, ktorá sa domnieva, že rytier má záujem o ňu – začína tak vypočítavé kľúčkovanie hrdinu, usilujúceho sa oklamať matku a udržať si prístup k dcére. Ako scéna z frašky vyznieva aj hrdinovo vyznanie lásky krásnej Helene (podotknime, že sa na lodi tajne vlámal do jej kajuty uprostred noci a najskôr sa potme vydával za jej matku, aby ju nevyľakal):

[...] pokľakol som vedľa Heleny, a stretajúc jej hlavu a ruky, chvíľu som sa opájal tisícmi nevysloviteľnými rozkošami a s uspokojením veril, že sú vzájomné. No keď moja smelosť začala narastať, [...] schmatli ma dve mocné paže, ktoré ma s obrovskou prudkosťou odtrhli od postele [...]. Vystríhal som sa vypustiť čo i len slovo, ktoré by Helene naznačilo, že zápasím s jej matkou. (prekl. aut.)[39]

Prévost takýmto spôsobom dáva burleskný podtón všetkým veľkým ľubostným momentom v románe, z ktorých mnohé sú zjavnými alúziami na *Manon Lescaut*. Napríklad niekoľkotýždňové šťastie milencov v prenajatom domčeku s lesíkom a potôčikom, dobrovoľne odlúčených od zvyšku sveta, je naplnením toho, o čom rytier Des Grieux len bezmocne sníval. V tejto idyle však Veliteľ žije preoblečený za ženu, aby vyhovel Heleninej žiarlivosti. Ich pobyt sa končí komickou scénou, keď sa mladý muž v ženských šatách nestihne vyhnúť nečakanému príchodu markíza Leniatiho (Heleninho otca) a Perésa (Veliteľovho priateľa).

Na druhej strane je v *Maltských pamätiach* láska tragicky egoistická. Veliteľ je zaslepený svojou vášňou k Helene, no myslí pritom iba na svoje šťastie, ktorým je „vlastniť“ ju. Táto redukcia na objekt je zreteľná aj cez peregrinácie mladej ženy počas celého príbehu, ktorá nasleduje svojho milenca počas tzv. karaván – námorných výprav – do rôznych kútov sveta: nalodená na loď či vylodená z lode, zachránená z rúk korzárov alebo neskôr korzármi ulúpená ako súčasť koristi, zaviata do háremu marockého kráľa, Helena nemá vlastnú vôľu, a teda ani reálnu existenciu. Podobnú degradáciu citu je možné pozorovať už v *Príbehu modernej Grékyne*, hoci Théophé na rozdiel od Heleny o svojom živote rozhoduje a svoju vôľu dáva jednoznačne najavo. Rozprávač však neprestáva kdesi v kútiku duše pokladať Théophé za svoje vlastníctvo, napriek tomu – či lepšie povediac práve preto –, že ju sám z otroctva vykúpil a daroval jej slobodu.

Vrcholným prejavom egoizmu a odhalením skutočnej povahy vášne je však v *Maltských pamätiach* moment, v ktorom Veliteľ dostáva príležitosť oženiť sa so ženou svojho srdca a žiť s ňou v počestnosti navždy. V Neapole Helena zistí, že jej skutočným otcom je markíz Leniati. Pod vplyvom otcovských citov si Leniati želá zabezpečiť šťastie a spoločenské postavenie svojej dcéry, preto dáva Veliteľovi ponuku na sobáš s Helenou. Tu sa odкрýva skutočný pohľad hrdinu na svoju milenkú:

Ani všetka láska, ktorou som horel, mi nemohla dať zabudnúť na povinnosť,

ktorú som mal voči sebe aj voči cti svojho rodu. [...] zabúdala na svoj poškrvnený pôvod a namýšľala si, že naše postavenie je rovnocenné. (prekl. aut.)[\[40\]](#)

Veliteľovo pohrdanie vyplýva z príslušnosti k svojej spoločenskej triede, ku ktorej Helena nepatrí ani svojim nemanželským pôvodom, ani svojim nedostatočným vzdelaním. Bez hanby teda naivné dievča oklame falošnými príslubmi, prinúti ju v mene lásky opustiť otca a zničí tak jej šancu na dôstojný život. Napriek svojim vyhláseniam, že bez Heleny nedokáže žiť, Veliteľ v nej nevidí viac ako objekt svojej túžby: na túto pravdu prichádza sám, keď mladej žene zostane zožyzdená tvár v dôsledku choroby[\[41\]](#).

Zatiaľ čo *Príbeh rytiera Des Grieux* a *Príbeh modernej Grékyne* sa končia smrťou milovanej ženy, *Maltské pamäti* sa končia smrťou lásky. Prévost odhaľuje nekonzistentnosť rozprávača, ktorý sa celý čas usiluje vyvolať dojem svojho vlastného hrdinstva a noblesy, no ktorý je nútený sám pred sebou napokon priznať povrchnosť citu, ktorý ho viazal k Helene: „obviňoval som sa z nedostatočného pochopenia toho, že láska v skutku musí byť náchylná podliehať zmenám, pokiaľ jej predmetom sú len vonkajšie kvality závisiace na náhodách osudu“ (prekl. aut.)[\[42\]](#). Vrcholom tejto degradácie lásky na čistú pudovosť je skutočnosť, že Veliteľ napriek svojmu znechuteniu znovu nadviaže intímny vzťah s Helenou, odohrávajúci sa v rozpakoch, no predsa trvajúci niekoľko týždňov, možno mesiacov[\[43\]](#). Hrdinova pseudo-corneillovská dilema medzi láskou a povinnosťou je hlboko nepresvedčivá a jeho finálne rozhodnutie poslať mladú ženu do kláštora a definitívne sa odovzdať povinnostiam rytiera Maltského rádu nie je prejavom morálnej sily, ale morálneho konformizmu skrývajúceho sa za vyhlásenia o rodovej cti a dôstojnosti.

*

Desať rokov delí *Príbeh rytiera Des Grieux* a *Manon Lescaut* od románov tzv. „druhej trilógie“. Ich publikovanie v priebehu dvoch rokov vysvetľuje potrebu rýchlej inšpirácie a záruky úspechu. Nie je preto prekvapením, že Prévost využíva model svojho najslávnejšieho románu, ku ktorému z neskorších diel majú z hľadiska témy, štruktúry i dĺžky najbližšie *Príbeh modernej Grékyne* a *Maltské pamäti*. Je tu však badať jasný myšlienkový posun – kritika hovorí o „pesimistickom obrate“ –, prejavujúci sa v nedôvere k postave rozprávača, ako aj nedôvere k ľubostnému citu, ktorý je základom každého románového príbehu. Exaltáciu tragickej no nespochybniteľnej lásky u rytiera Des Grieux nahrádza citové prázdno egoistických a vedome či nevedome manipulatívnych hrdinov. V tejto perspektíve dochádza aj k posunu v zobrazení ženských postáv. Na rozdiel od bezstarostnej Manon má Théophé v živote jediný cieľ: byť slobodnou a rozhodovať o svojej cnosti. Túto slobodu však nikdy v skutočnosti nezíska, keďže sa nedokáže vymaniť spod Vel'vyslancovej žiarlivej „ochrany“ a obsesívnej kontroly. Helena má k Manon na pohľad bližšie; je však obetovaná na oltár Veliteľovej sebalásky a jeho hrdinského obrazu seba samého. Manon zostáva a žiari v mysli i príbehu rozprávača, Théophé a Helena sa naopak strácajú – od idealizovanej vízie k degradovanému objektu túžby, obraz hrdiniek cez pohľad rozprávača je potvrdením pesimistickej tendencie v Prévostových neskorších románoch.

Tento článok vznikol v rámci riešenia projektu VEGA n°1/0265/18 Estetické premeny francúzskeho románu 18. storočia: transformácie vzťahov lásky a cnosti.

Literatúra

BOURNONVILLE, Coralie – DUFLO, Colas – FAULOT, Audrey – PELVILAIN, Sergine (eds.): *Prévost et les débats d'idées de son temps*. Louvain: Peeters, 2015.

BOURNONVILLE, Coralie: *Imagination et passion romanesque dans le roman-mémoires prévostien*. In BOURNONVILLE, Coralie – DUFLO, Colas – FAULOT, Audrey – PELVILAIN, Sergine (eds.): *Prévost et les débats d'idées de son temps*. Louvain: Peeters, 2015, s. 47 – 66.

CORTEY, Mathilde: Les demoiselles de Prévost : expérimentations romanesques sur le personnage féminin dans l'*Histoire d'une Grecque moderne* (1740), *La Jeunesse du Commandeur* (1741) et les *Campagnes philosophiques* (1741). In LEBORGNE, Erik - SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003, s. 91 - 105.

DEPRUN, Jean: Thèmes malebranchistes dans l'oeuvre de Prévost. In *L'Abbé Prévost*. Actes du colloque d'Aix-en-Provence. Paris: Ophrys, 1965, s. 156 - 172.

DUFLO, Colas: Débats d'idées et production de l'intérêt romanesque chez Prévost. In BOURNONVILLE, Coralie - DUFLO, Colas - FAULOT, Audrey - PELVILAIN, Sergine (eds.): *Prévost et les débats d'idées de son temps*. Louvain: Peeters, 2015, s. 1 - 13.

ENGEL, Claire Eliane: L'abbé Prévost, romancier baroque. In *Revue des Sciences Humaines*, 1960, s. 385 - 397.

FRANCIS, Richard A. : Les fins de roman chez l'abbé Prévost. In *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 2000:11, s. 129 - 140.

FULKA, Josef: *Roland Barthes - od ideologie k fantasmatu*. Praha : TOGGA, 2010.

LEBORGNE, Erik - SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003.

LOJKINE, Stéphane: Introduction. In RICHARDSON, Samuel: *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*. Traduction d'Antoine-François Prévost d'Exiles. Introduction et notes de Stéphane Lojkine. Textes choisis et établis par Benoît Tane. Québec: P. U. Laval, 2007, s. 18 - 28.

MANDER, Jenny: La narration à la première personne et la perspective subjective dans l'écriture de l'abbé Prévost. In *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 2000:11, s. 169 - 179.

McKENNA, Antony: Prévost lecteur de Pascal : la métaphysique du sentiment. In *Courrier du Centre international Blaise Pascal*, 29 | 2007, s. 4 - 9. Dostupné na: <https://journals.openedition.org/ccibp/497#quotation> [Cit. 15/03/2019].

PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. Preklad Jozef Oravec. Bratislava: BELIMEX, 2001 [1. vyd. 1964].

PRÉVOST, Antoine-François: *Histoire d'une Grecque moderne*. Édition établie par Alan Singerman. Paris: Flammarion, 1990.

PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte ou Histoire de la jeunesse du commandeur de****. Édition établie par René Démoris et Érik Leborgne. Paris: Flammarion, 2005.

ROUSSET, Jean: *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*. Paris: Corti, 1972.

SALAÜN, Yann: Fonctions de l'ignoble dans les derniers romans de Prévost : l'éventration de Montcal, l'enlaidissement d'Helena, l'encanaillement de l'Honnête homme. In LEBORGNE, Erik - SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003, s. 71 - 89.

SCHNEIDER, Jean-Paul: Batailles, saisons, amours : le sentiment du temps perdu dans les *Mémoires de Malte*. In *Cahiers Prévost d'Exiles*, 1985, vol. 2, s. 91 - 130.

SCHNEIDER, Jean-Paul: Les *Mémoires de Malte*, une invitation à relire *Manon Lescaut* ? In LEBORGNE, Erik - SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003, s. 133 - 147.

SGARD, Jean: *Prévost romancier*. Paris: Corti, 1989 [1. vyd. 1968].

SGARD, Jean: Mémoires pour servir à l'histoire du chevalier des Grioux. In *Cahiers Prévost d'Exiles*, 1985, vol. 2, s. 21 - 28.

P o z n á m k y

[1] K biografii autora pozri o. i. SGARD, Jean: *Prévost romancier*. Paris: Corti, 1989.

[2] Ako je známe, Prévost preklad *Clarissy* značne oklieštil, vynechajúc celé pasáže, ktoré pokladal za príliš banálne či naopak škandalózne, aby román prispôbil vkusu vtedajšieho francúzskeho publika a panujúcemu literárnemu kánonu. K tejto problematike pozri LOJKINE, Stéphane: Introduction. In RICHARDSON, Samuel: *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*.

Traduction d'Antoine-François Prévost d'Exiles. Introduction et notes de Stéphane Lojkin. Textes choisis et établis par Benoît Tane. Québec: P. U. Laval, 2007, s. 18 – 28. K analýze „najškandalóznejšieho“ momentu – znásilnenie Clarissy Lovelaceom – ako kľúčového, no v skutočnosti prázdneho miesta v románe, pozri tiež FULKA, Josef: Exkurs I: Clarissa. In *Roland Barthes – od ideologie k fantasmatu*. Praha: TOGGA, 2010, s. 61 – 69.

[3] K tejto problematike odkazujeme predovšetkým na BOURNONVILLE, Coralie – DUFLO, Colas – FAULOT, Audrey – PELVILAIN, Sergine (eds.): *Prévost et les débats d'idées de son temps*. Louvain: Peeters, 2015.

[4] K filozofickému pozadiu Prévostových románov pozri o. i. DEPRUN, Jean: Thèmes malebranchistes dans l'oeuvre de Prévost. In *L'Abbé Prévost*. Actes du colloque d'Aix-en-Provence. Paris: Ophrys, 1965, s. 156 – 172; McKENNA, Antony: Prévost lecteur de Pascal : la métaphysique du sentiment. In *Courrier du Centre international Blaise Pascal*, 29 | 2007, s. 4 – 9.

[5] DUFLO, Colas: Débats d'idées et production de l'intérêt romanesque chez Prévost. In BOURNONVILLE, Coralie – DUFLO, Colas – FAULOT, Audrey – PELVILAIN, Sergine (eds.): *Op. cit.*, s. 1 – 13.

[6] SGARD, Jean: *Op.cit.*, s. 22.

[7] K tejto opozícii a bližšie k románom druhého tvorivého obdobia abbého Prévosta pozri najmä LEBORGNE, Erik – SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain : Peeters, 2003.

[8] Pozri SGARD, Jean: *Op. cit.*, kap. XVI.

[9] Hoci je abbé Prévost nepochybne autorom 18. storočia, mnohé jeho romány svojou dĺžkou, štruktúrou či prehnanými situáciami majú charakter barokového románu. K analýze barokových prvkov u Prévosta pozri o. i. ENGEL, Claire Eliane: L'abbé Prévost, romancier baroque. In *Revue des Sciences Humaines*, 1960, s. 385 – 397.

[10] Porov. MANDER, Jenny: La narration à la première personne et la perspective subjective dans l'écriture de l'abbé Prévost. In *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 2000: 11, s. 169.

[11] Tu sa napríklad Prévost zásadne odlišuje od Marivauxa, ktorého hrdinovia (Marianne alebo Jacob, ak zostaneme pri románoch) dokážu veľmi presne analyzovať svoje pocity. Detailnejšie k tomuto rozlíšeniu pozri ROUSSET, Jean: *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*. Paris: Corti, 1972, s. 132 – 138.

[12] Jean-Paul Schneider pripomína, že toto utiekanie sa k podobným situáciám a postavám je nepochybne spojené s „nútenými literárnymi prácami“ (*travaux forcés de littérature*) vyplývajúcimi z Prévostovho neviazaného života a neustále kritickej finančnej situácie; na druhej strane tematické variácie odhalujú autorovu obsesiu nešťastnou láskou a jeho myšlienkovú evolúciu. Porov. SCHNEIDER, Jean-Paul: *Les Mémoires de Malte, une invitation à relire Manon Lescaut ?* In LEBORGNE, Erik – SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain : Peeters, 2003, s. 133 – 147.

[13] PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. Bratislava: BELLIMEX, 2001, s. 15.

[14] Z hľadiska diegézy je pochopiteľne rozdiel medzi rozprávačom (Veliteľom) a hrdinom (rytierom Maltského rádu). Pre zjednodušenie, ako aj preto, aby sme sa vyhli nedorozumeniu – Des Grieux je takisto rytierom Maltského rádu –, budeme hrdinu *Maltských pamätí* nazývať „Veliteľ“, hoci ním v okamihu odohrávania sa príbehu ešte nie je.

[15] V *Príbehu modernej Grékyne* sa Prévost inšpiroval skutočným príbehom, ktorý okolo roku 1740 ešte vždy rezonoval v salónnych konverzáciách. Ide o markíza de Ferriol, veľvyslanca Francúzska v Konštantínopole v rokoch 1699 až 1710, a o slečnu Aïssé, ktorú v 1698 ako štvorročnú kúpil na trhu otrokov, dovezol do Francúzska a dal do výchovy svojej švagrinej. Po návrate z misie – odvolaný pre podozrenie zo šialenstva – si chcel uplatniť „práva“ na mladú ženu, ktorá medzitým vyrástla do krásy. Bližšie pozri úvod Alana Singermana v citovanej edícii (*Histoire d'une Grecque moderne*, Paris: Flammarion, 1990), s. 14 – 21.

[16] PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. *Op. cit.*, s. 48.

[17] *Ibid.*, s. 50.

[18] Podľa Richarda A. Francisa by sa táto nezvyčajná „striednosť“ u Prévosta dala vysvetliť aj tým, že mal rozpracované ďalšie projekty a nepotreboval už príbeh viac predlžovať. FRANCIS, Richard A.: Les fins de roman chez l'abbé Prévost. In *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 2000:11, s. 135.

[19] K Prévostovej „experimentácii“ – nielen na hlavných, ale aj vedľajších postavách, ktorých „zrkadlová“ alebo „dvojnícka“ úloha je oveľa výraznejšia v románoch neskoršieho obdobia – v perspektíve dekonštrukcie ženských hrdiniek, pozri CORTEY, Mathilde: Les demoiselles de Prévost : expérimentations romanesques sur le personnage féminin dans l'*Histoire d'une Grecque moderne* (1740), *La Jeunesse du Commandeur* (1741) et les *Campagnes philosophiques* (1741). In LEBORGNE, Erik – SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003, s. 91 – 105.

[20] Renoncour je vlastne prvotným rozprávačom, tým, kto sa prihovára priamo čitateľovi a potom odovzdáva slovo rytierovi Des Grieux. Aj on predkladá tento príbeh s istým cieľom – ide mu o morálne poučenie na základe konkrétneho „odstrašujúceho“ príkladu. To je bežná stratégia románopiscov 18. storočia, keď sa román ako žáner musí vyrovnávať s obvineniami estetického i morálneho charakteru, „zdedenými“ ešte z obdobia klasicizmu. Ako uvidíme pri neskorších románoch, táto hra sa otočí, keďže rozprávač posúdenie príbehu necháva na čitateľa.

[21] PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. Op. cit., s. 13.

[22] Slovo „amant“ – „milenc“ je v staršej francúzštine používané aj v zmysle „zamilovaného/milujúceho muža“. Tak ho treba chápať aj v tomto prípade.

[23] PRÉVOST, Antoine-François: *Histoire d'une Grecque moderne*. Paris : Flammarion, 1990, s. 55.

[24] Veľvyslanec sa síce o smrti Théophé dozvedá až o niekoľko mesiacov neskôr, no táto zvesť je preňho impulzom k vyrozprávaniu príbehu: „Hneď ako sa ku mne o tom dostala prvá správa, zaumienil som si spísať všetko, čo ma spájalo s touto roztomilou cudzinkou [...]“ (prekl. aut.) PRÉVOST, Antoine-François: *Histoire d'une Grecque moderne*. Op. cit., s. 292.

[25] Porov. FRANCIS, Richard A.: *Art. cit.*, s. 133.

[26] Názory kritikov sú, samozrejme, rozmanité. Vo svojom úvode k citovanej edícii však Alan Singerman podáva presvedčivú argumentáciu v prospech úprimnosti hrdinky, okrem iného aj prostredníctvom postáv „dvojníkov“ tvoriacich akúsi inverznú symetriu k hlavným postavám. Podľa Singermana nám „román poskytuje osvetlenia, ktoré jednoznačne presahujú diplomatovu obmedzenú perspektívu“. SINGERMAN, Alan: Introduction. In PRÉVOST, Antoine-François: *Histoire d'une Grecque moderne*. Op. cit., s. 29.

[27] PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte*. Paris: Flammarion, 2005, s. 43. Napriek zdaniu však časový odstup medzi príbehom a rozprávaním zrejme nie je oveľa dlhší ako u rytiera Des Grieux či Veľvyslanca. Jean-Paul Schneider, ktorý veľmi precízne analyzuje internú chronológiu románu, predpokladá, že Prévost situuje prítomnosť rozprávania okolo roku 1740. Rozprávač a Helena pritom prichádzajú do Neapola počas historicky identifikovateľnej epizódy roku 1735 (Bližšie pozri SCHNEIDER, Jean-Paul: Batailles, saisons, amours : le sentiment du temps perdu dans les *Mémoires de Malte*. In *Cahiers Prévost d'Exiles*, 1985, vol. 2, s. 91 – 130.). Ak vezmeme do úvahy obdobie asi dvoch rokov, počas ktorých sa príbeh odohráva, medzi jeho skončením a začiatkom je odstup len asi troch rokov, čo sa zdá veľmi málo, keďže hovoríme o „Veliteľovej mladosti“. Nie je to však nemožné, a Jean Sgard takisto zdôrazňuje túto partikularitu Prévostových románov-pamätí: „Väčšina jeho hrdinov vstúpila do aktívneho života skoro, ako pätnásť či šestnásťroční: o menej než desať rokov neskôr majú svoj život odžitý a už len premýšľajú o svojom nešťastí.“ (prekl. aut.) SGARD, Jean: *Op. cit.*, s. 38.

[28] PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte*. Op. cit., s. 108.

[29] PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. Op. cit., s. 19.

[30] PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte*. Op. cit., s. 109.

[31] PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. Op. cit., s. 130.

[32] Majúc, prirodzene, na pamäti, že aj táto priama reč je rozprávačom len sprostredkovaná.

[33] PRÉVOST, Antoine-François: *Histoire d'une Grecque moderne*. Op. cit., s. 94.

- [34] K analýze úlohy imaginácie v Prévostových románoch pozri BOURNONVILLE, Coralie: *Imagination et passion romanesque dans le roman-mémoires prévostien*. In BOURNONVILLE, Coralie - DUFLO, Colas - FAULOT, Audrey - PELVILAIN, Sergine (eds.): *Op. cit.*, s. 47 - 66.
- [35] PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte*. *Op. cit.*, s. 250.
- [36] K detailnému porovnaniu rôznych aspektov oboch románov pozri najmä SGARD, Jean: *Mémoires pour servir à l'histoire du chevalier des Grieux*. In *Cahiers Prévost d'Exiles*, 1985, vol. 2, s. 21 - 28; SCHNEIDER, Jean-Paul: *Les Mémoires de Malte, une invitation à relire Manon Lescaut ?* In LEBORGNE, Erik - SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003, s. 133 - 147.
- [37] PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. *Op. cit.*, s. 14 - 15.
- [38] PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte*. *Op. cit.*, s. 77.
- [39] *Ibid.*, s. 93.
- [40] *Ibid.*, s. 107 a s. 108 - 109.
- [41] K analýze tohto momentu v perspektíve „nechutnosti“ kontrastujúcej so zvyčajnou tragickosťou prévostovských rozprávačov, pozri SALAÛN, Yann: *Fonctions de l'ignoble dans les derniers romans de Prévost : l'éventration de Montcal, l'enlaidissement d'Helena, l'encanaillement de l'Honnête homme*. In LEBORGNE, Erik - SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003, s. 71 - 89.
- [42] PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte*. *Op. cit.*, s. 234.
- [43] Pri analýze internej chronológie románu Jean-Paul Schneider upozorňuje na časovú neurčitost' tohto obdobia, pohybujúceho sa v rozmedzí niekoľkých dní až po šesť mesiacov. V prípade druhej alternatívy by tak bolo možné Veliteľovi úplne neupierať morálnu integritu a uznať jeho snahu, hoci márnou, oživiť svoje city k Helene. Pozri SCHNEIDER, Jean-Paul: *Batailles, saisons, amours... Art. cit.*, s. 102 - 103.

Mgr. Andrea Tureková, PhD.
Katedra románskych a slovanských jazykov
Fakulta aplikovaných jazykov
Ekonomická univerzita v Bratislave
Dolnozemska cesta 1, 852 35 Bratislava
E-mail: andrea.turekova@euba.sk