

**MAREK DEBNÁR:  
LITERÁRNA PUBLICISTIKA (RECENZISTIKA)**

Učebnica pre študentov žurnalistiky

Nitra 2021

MAREK DEBNÁR: LITERÁRNA PUBLICISTIKA (RECENZISTIKA)  
Učebnica pre študentov žurnalistiky

Posudzovatelia:

Prof. PhDr. Dalimír Hajko, DrSc,

Doc. PhDr. Jitka Rožňová, PhD.

Jazyková redakcia: PhDr. Marcel Olšiak, PhD.

Copyright (c) Marek Debnár, 2021

Cover Design (c) Peter Horváth, 2021

Graphic Design (c) Peter Horváth, 2021

ISBN 978-80-558-1836-8

ISBN 978-80-558-1837-5 (on-line)

EAN 9788055818375

# OBSAH

OBSAH	
ÚVOD	4
I. LITERATÚRA V INTERPRETÁCII	8
ZA ZRKADLOM EURÓPY	9
ŠŤASTNÝ JE TEN, KTO MÔŽE SPOMÍNAŤ	12
SPRIEVODCA NOCOU JEDNÉHO MESTA	15
STREDOEURÓPAN NA OSTROVE	18
BÁSNE NEPOKOJA	21
ROZLÚČKA S MÁRIOU	24
„DEJINY SÚ AKO KOPA PALACINIEK“	27
TECHNIKY ARACHNÉ	29
NAD RÁMEC WESTERNU	33
V PAVUČINE DVOCH SVETOV	35
O ŽIVOTE NA ODPADKOCH BOHATÉHO SVETA	38
FLANÉROV JAZYK KROKOV	40
VYTVÁRAŤ VÝZNAM KAŽDODENNOSTI	43
POROZUMENIE POHLADOM	46
FILOZOFIA AKO LÁSKA K ROZMANITOSTI A KOMUNIKÁCII	48
II. TEÓRIA	52
AKO (NE)ČÍTAŤ?	53
DÉMON TEÓRIE ALEBO O UČENEJ ZMÄTENOSTI	55
NENECHAŤ ZANIKNÚŤ REALITU	58
TRIKRÁT O POHYBLIVOM	61
AKO INTERPRETOVAŤ TEXT	63
CHATMANOV PRÍSPEVOK K NARATOLÓGII	65
ODPOVEDE NA NEZODPOVEDATEĽNÉ OTÁZKY	66
ZÁVER	68
LITERATÚRA	70

# ÚVOD

Vážené čitateľky, vážení čitatelia, zámerom tejto učebnice je priblížiť študentom žurnalistiky a príbuzných odborov základy literárnej publicistiky. Pod pojmom literárnej publicistiky mám na mysli široké spektrum textov (recenzistika, rozhovory, správy z literárneho života a pod.), najmä však predstavenie a zhodnotenie literárneho diela pre bežného čitateľa literárnych a kultúrnych príloh denníkov a časopisov (či už v tlačenej alebo internetovej podobe), čiže recenzistiku. Hneď na začiatku je potrebné zdôrazniť, že učebnica sa venuje primárne recenziám literárnych diel a až sekundárne sa v nej na konkrétnych príkladoch odhaľujú jednotlivé interpretačné postupy. Text recenzie, čiže určitý hodnotiaci rozbor literárneho diela, je možné použiť rôzne. Okrem publikovania v novinách, na webe alebo v časopise, môže byť v remediovej podobe súčasťou rozhlasových či televíznych relácií alebo internetového videokanálu venovaného novým knihám. Neraz sa stáva, že recenzie sú využité aj ako doplnok širšieho profilu autorov v databázach (napríklad databáza LINDA) alebo celkového profilu autorov v samostatných prílohách novín a časopisov. Bežné je aj to, že recenzia napísaná pre noviny alebo web sa stane súčasťou výskumu širšej kritickej reflexie recepcie diela alebo autora v literárnej vede. Preto je dôležité, aby recenzent disponoval určitými znalosťami postupov literárnej interpretácie a hlavne, aby mal takpovediac „načítané“.

Keďže vychádza stále viac kníh, je pomerne ťažké sa v tomto množstve zorientovať aj tým, ktorí sú doma v literárnom priestore. Počas svojej publicistickej praxe som napísal viac než stovku recenzií do novín, časopisov, rozhlasových relácií a podobne a len veľmi ojedinele som, ako sa hovorí, „varil z vody“. V procese písania o knihách však nastávajú aj tieto momenty, pretože medzi čitateľa a knihu vstupujú rôzne vplyvy a očakávania. Jedným z nich je napríklad meno autora, ktoré je všeobecne známe, a už len tento fakt ovplyvňuje naše vnímanie textu a názor naň. Rovnako nás môže ovplyvniť všeobecne rozšírený názor o knihe alebo to, čo sa k nám dostalo pred tým, než sme knihu vôbec vzali do rúk. Žiadna kniha ani autor neexistujú oddelene od literárneho sveta. Už na internetovej stránke kníhkupectva či na obale knihy, ak sme v kamennom kníhkupectve, nachádzame rôzne citáty, odporúčania, názory kritikov a podobne. Keď sa venujeme lite-

rárnej publicistike, musíme rátať s tým, že sa k nám dostane množstvo para- a meta-textov, teda rôznych hodnotení, doplňujúcich informácií a odporúčaní, respektíve neodporúčaní, na knihu alebo autora, o ktorom sa chystáme písať.

Všetky informácie, či ich už vedome vyhľadávame alebo nie, vstupujú do vzťahu recenzent – kniha a nikto z nás nie je povestná „nepopísaná (čistá) tabuľa“. Táto skutočnosť je zároveň dôvodom, prečo som sa rozhodol napísať túto učebnicu *in medias res* alebo „vyjsť s kožou na trh“. Všetky recenzie, ktoré v nej nájdete, sú totiž mojimi autorskými textami. Prístup, ktorý som zvolil, má svoje výhody aj nevýhody. Hlavnou výhodou je, že som do knihy zaradil texty o knihách a autoroch, ktorých dielo dobre poznám, a tak bude možné vo vzájomnej diskusii odkrývať jednotlivé vrstvy kritiky a na textovom materiáli tak demonštrovať interpretačné postupy, ktoré by ste sa mali naučiť. Nevýhodou či skôr rizikom je, že umelecká kritika je subjektívna a moje postoje a hodnotenia nemusia byť v súlade s vaším pohľadom na vec. Preto považujem za potrebné podotknúť, že moje hodnotenia vybraných diel nie sú pre nikoho záväzné a otvorene privítam každý váš nesúhlas, ak je podoprený dobrými argumentmi.

Pri výbere textov som sa riadil princípom pestrosti, takže v učebnici nájdete recenzie rôznych žánrov a tém, menovite: prózu, poéziu, žánrovú literatúru (horor, komiks, detektívka), umeleckú kritiku a esejistku. Pokiaľ ide o témy, ponúkam texty, v ktorých rezonujú obrazy mesta, vidieka, spomienok, holokaustu, identity (národnej či európskej), vystahovalectva, putovania a podobne. Základný súbor knihy tvorí pätnásť textov a po každom z nich sú zaradené otázky do diskusie. Doplnkovú časť knihy označenú ako „teória“ tvoria recenzie a anotácie literárnovedných publikácií, ktoré majú slúžiť na priblíženie základných teoretických okruhov a tém, pričom ich zámerom je inšpirovať k ďalšiemu štúdiu odbornej literatúry.

Zostáva mi len dúfať, že študenti a ďalší čitatelia tejto knihy v nej nájdu podnetné a najmä príjemné čítanie. Áno, aj čítanie recenzií či komentárov ku knihám má svoju umeleckú hodnotu, ktorá neraz vyvoláva pôžitok. Dokonale nás o tom presvedčili už Jorge Luis Borges a Stanislav Lem, autori mnohých fiktívnych recenzií na neexistujúce knihy: „Písať hrubé knihy, rozvádzať na päťsto stránkach myšlienku,

ktorú možno dokonale podať slovami za pár minút, je namáhavá a jalová pojašenosť. Lepšie je predstierať, že také knihy už nejestvujú, a ponúknuť k nim obsah, či uviesť k nim komentár... Nedostatkom týchto diel je, že aj to sú knihy práve také tautologické ako ostatné. Ja som však rozumnejší, neschopnejší a lenivejší, a preto som radšej písal poznámky k imaginárnym knihám“ (J. L. Borges: Záhrada s chodníkmi, ktoré sa rozvetvujú, 1941).

*autor*

# I. LITERATÚRA V INTERPRETÁCII



## ZA ZRKADLOM EURÓPY

*Desať rokov od vydania prvého obsiahlejšieho výberu esejí Czesława Miłosza, nositeľa Nobelovej ceny za literatúru, pod titulom Záhrada vied prináša vydavateľstvo Kalligram slovenským čitateľom preklad aj jeho ďalšej knihy, nazvanej Rodná Európa. Nájdeme v nej autobiograficky ladenú esejistiku, v ktorej sa majstrovsky prepletá historická perspektíva so zmyslom pre poéziu a detail.*

Kniha prvýkrát vyšla koncom päťdesiatych rokov vo Francúzsku a nadväzovala na úspešnú esej z roku 1953, ktorá vyšla pod titulom Ztročené vedomie (v slovenskom preklade tento text vyšiel ako súčasť Záhrady vied). Miłosz sa v nej zamýšľal nad situáciou intelektuála po nástupe stalinizmu v povojnovom Poľsku či všeobecnejšie, v krajinách „ľudovej demokracie“. Situácia intelektuála vo východnej časti Európy nebola v päťdesiatych rokoch jednoduchá. Zatiaľ čo východoeurópski intelektuáli sa zaujímali takmer o všetko, čo sa deje vo Francúzsku či Anglicku, pretože západoeurópska kultúra bola z ich pohľadu európskou a teda aj ich kultúrou, zo strany západu neexistoval obdobný záujem. Sekundárny, marginálny status kultúr a národov východnej Európy bol nepríjemným, ale všeobecne rešpektovaným faktom. Snaha o objasnenie východoeurópskych pomerov sa podpísala aj na štýle, akým Miłosz Ztročené vedomie napísal; cieľovým čitateľom tohto textu totiž mal byť práve západoeurópsky intelektuál.

**Murti-Bing a ketman** • Titul Ztročené vedomie je presným opisom stavu, v akom sa nachádzali nielen tí, ktorí sa rozhodli z novej situácie profitovať, ale aj tí, ktorí s ňou nesúhlasili, no chceli prežiť: „Skúsenosť naučila východoeurópskeho intelektuála starostlivo zvažovať svoje životné kroky. Videl mnohých, čo padli do priepasti pre jedno neopatrné vystúpenie, pre jeden priveľmi spontánne napísaný článok.“ Miłoszova esej nie je len konštatovaním alebo opisom beznádejného stavu, ale je aj hľadaním foriem možného odporu. Na jednej strane stoja intelektuáli, čo sa dokázali adaptovať; Miłosz ich nazýva užívateľmi piluliek Murti-Binga, ktoré organickou cestou prenášajú svetonázor. Oproti nim alebo skôr povedľa nich však existovali aj takí, ktorí si zvolili „ketman“, teda život v predstieraní, aby si za cenu vnútorných rozporov udržali aspoň čiastočne pocit osobnej slobody. Dôležitým pozadím úvah o ketmane, ktorý by sme si nemali

zamieňať s obyčajným pokrytectvom, je fakt, že v dobe, keď Miłosz tento text písal, nikto neočakával, že by sa komunizmus niekedy skončil.

Miłoszova esej však odhaľuje aj jednu podstatnú nadčasovú pravdu, ktorú nás naučilo dvadsiate storočie: všade tam, kde existuje moc, existuje aj odpor voči moci. Moc totiž nie je len represívna. Nie je to sila, ktorá nám slepo prikazuje, respektíve zakazuje niečo robiť alebo si myslieť. K povahe moci patrí aj to, že produkuje odpor, teda taký druh sily, ktorú napriek svojim snahám nedokáže kontrolovať. Tento skutočný odpor, ktorý spočíva v nesúhlase a živote bez ketmanu, je podľa Miłosza v človeku stále prítomný: „Ak je človek schopný vytvoriť si svoj vlastný odpor, potom nie je pravda, že v človeku nič nie je.“ Takýto odpor môže mať veľa podôb; nás teraz bude zaujímať iba jedna z nich – literatúra.

**Zrkadlo Európy** • Rozsahovo obsiahlejšia kniha Rodná Európa nadväzuje na Ztročené vedomie hneď v niekoľkých rovinách. Rovnako ako v predchádzajúcom prípade, aj táto kniha bola primárne určená západnému čitateľovi a aj v nej nachádzame analýzu vplyvu ideológie na vedomie človeka žijúceho v ľudovej demokracii. Oproti Ztročenému vedomiu je tu však jeden podstatný rozdiel. Rodnú Európu charakterizuje výrazný autobiografický tón, ktorý z nej robí kvalitatívne odlišnú knihu.

Miłosz v nej venuje veľa priestoru svojej rodine, svojim koreňoch, svojmu životu, čoho výsledkom je zvláštna osobná mytológia, akási súkromná rodinná epopeja, ktorá je však pre pochopenie jeho perspektívy pohľadu nesmierne dôležitá. Život na východnom pohraničí bol poznačený inou skúsenosťou hranice, ako je tá, ktorú máme my v Strednej Európe. Permanentná prítomnosť veľkého ruského suseda, vzťah k Poľsku a Litve, to všetko utvára vo vedomí čitateľa zvláštny, nový obraz, ktorého súčasťou bol v Miłoszovom prípade aj Západ. Napriek vzdialenosti sa Západ, najskôr cez Francúzsko a neskôr Ameriku, stáva súčasťou jeho perspektívy.

Zobrazovanie dejinných udalostí z pozície vlastného života má niekoľko polôh. Pamätníky, memoáre a autobiografie sú často, aj napriek krvopotnej snahe o úprimnosť, len dôkazom toho, že úprimnosť v literatúre nie je vždy celkom dobre možná. Miłosz si túto nezhodu medzi zámerom a výsledkom dobre uvedomoval a napriek autobiografickému zafarbeniu je v texte stále citelná forma eseje. Jeho vyjadrovanie sa vyhýba krajnosti denníka, „tej časti nášho života, o ktorej môžeme rozprávať

bez začervenania“, a vyhýba sa aj strachu pred falošnosťou, ktorá kladie prehnaný dôraz na vlastné šialenstvá a omyly. V texte prevláda asociatív-  
nosť, pričom lineárny sled obrazov je prerušovaný odbočkami do histó-  
rie, spomienkami i subjektívnymi hodnoteniami, vďaka čomu sa Miłosz  
vyhol všetkému, čo by mohlo pripomínať nezáživný traktát.

Uvedená metóda si nerobí nárok na absolútnu platnosť, čo veľmi  
dobře vystihuje Miłoszovo vnímanie pravdy, tak ako ho nachádzame  
v Miłoszovej abecede: „Pracujeme pre pravdu o čase nášho života, aj keď  
sa obrazy, pochádzajúce od rôznych ľudí, nezhodujú. Existujeme ako sa-  
mostatné súcna, no každý z nás zároveň vystupuje ako médium, ktorým  
ako prúd veľkej rieky hýbe bližšie nepoznaná sila, a tak sa začíname na-  
vzájom na seba podobať spoločným štýlom či formou. Pravda o nás bude  
pripomínať mozaiku zloženú z kamienkov rôznej ceny a farby.“

**Európa za zrkadlom** • Vo väčšmi „rodinnej“ než „rodnej“ Európe nám  
Miłosz ukázal, ako si vybudovať ochranný múr voči každej ideológii, ktorej  
„najväčším spojencom je pocit viny, v súčasnom človeku taký rozvinutý,  
že ho oberá o vieru v hodnotu vlastných úsudkov a postrehov“. „Rodinná“  
Európa, náš súkromný kút sveta, Európa na druhej strane zrkadla, miesto,  
odkiaľ kultúrne pochádzame a kam patríme bez ohľadu na to, kde sa  
momentálne nachádzame, je synonymom udržania si vlastnej identity.  
Poznanie a priznanie si tejto jedinečnosti je podmienkou každej slobody,  
nielen tej vnútornej. V tejto Európe sa spája naša minulosť s budúcnos-  
ťou, z nej pochádzajú všetky naše minulé aj budúce „ja“, ale aj naše večne  
zrádzané morálne zásady, rôzne šialenstvá a omyly, z ktorých nás, ako  
Miłosz pripomína v závere svojej knihy, môže vykúpiť jedine láska.

Kniha: Czesław Miłosz: Rodná Európa. Bratislava: Kalligram 2012. Preklad: Karol  
Chmel.

Kategória: esej/memoáre/román

Téma: európska identita

Otázky:

Čo je podstatou európskej identity?

Aké je miesto osobných spomienok v literatúre?

Aká ďalšia kniha vám pri Rodnej Európe napadla?

**ŠŤASTNÝ JE TEN, KTO MÔŽE SPOMÍNAŤ**

*Nielen ľudia, knihy a fotografie dokážu rozprávať; prihovárajú sa nám aj miesta, kde sa stretávame s blízkymi, píšeme knihy, fotíme sa. Miesta, ktoré nie sú len súradnicami polohy, ale aj súradnicami našich spomienok, stretnutí a rozhodnutí. Ich význam väčšinou spoznáme až vtedy, keď zmiznú a na ich mieste sa objaví niečo iné, cudzie, na čo si už obyčajne nezvykneme. Môže nimi byť domov, univerzita alebo obľúbené miesto v parku, dosť často sú však takýmito miestami, aspoň v našej kultúrnej tradícii, kaviarne.*

V Paríži bolo napísaných veľa kníh a o Paríži možno ešte viac. Neviem, koľko z nich musela prečítať Andrea Puková, kým napísala *Zalúbených do Paríža*, ale v poznámke k literatúre na konci knihy som ich napočítal takmer stoosemdesiat. Vystačilo to na šesťdesiat kaviarní, tri kníhkupectvá, tri hotely, jednu pasáž, dva parky, tančiareň, vinohrad, najmenšiu ulicu Paríža a jeden pouličný bufet. Takmer rovnaký je aj počet fotografií Petra Župníka, jedna ku každému miestu opísanému v tejto knihe, čo vyvoláva dojem dialógu medzi obidvomi autormi, aj keď – nie je to celkom tak; kniha je totiž zároveň malou encyklopédiou parížskych spisovateľov a ich obľúbených miest. Desiatky slávnych mien, ako sú Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoire, Guillaume Apollinaire, Ernest Hemingway či Umberto Eco je spomínaných a citovaných v tesnej väzbe na miesta, kde sa títo autori schádzali, diskutovali a písali. Z tohto uhla pohľadu je kniha zvláštnym kľbkom úryvkov z románov, esejí, turistických sprievodcov a celkovo všetkého možného. Ak teda niekto chce, môže knihu použiť ako „literárny“ bedeker: zobrať si ju do tašky a Paríž spolu s ňou zažiť na vlastnej koži.

**Na prvý pohľad** • Dialóg jednotlivých textov a obrazov v knihe pôsobí komplementárne a polyfonická textová časť, ktorá pripomína asambláž, ideálne kontrastuje s uceleným fotografickým štýlom Petra Župníka. Najmä vďaka nemu kniha – aj pri spôsobe čítania „na preskáčku“ – drží pokope. Podobne ako v prípade textového výberu, zanechávajúceho vo vedomí fragmentárne stopy, ktoré je potrebné dotvoriť, aj fotografie Petra Župníka pôsobia ako metonymie. Vidieť to napríklad na fotografii k Brasserie Le Coq, ktorá sa nachádza neďaleko Eiffelovky. Vzdialene vidíme len prvé a druhé rozmazané poschodie veže, ktoré prekryli lampy visiace z mosta Passy; tu sa z podzemia vynára linka metra číslo šesť, aby sa za mostom zase ponorila do tmy. Toto objavenie sa a následné zmiz-

nutie Župník akcentuje tak, že Eiffelovku umiestni do rámčeka rohu budovy a železného stĺpu mosta, t. j. v kompozícii, ktorá pripomína okienko na fotografickom filme. Pocit pohybu a zastavenia, okamihu, keď sa obraz vynára – okrem jemne rozmazanej či skôr zdvojenej veže – zdôrazňujú aj dve zhasnuté lampy visiace z mosta; v strede fotografie tesne obopínajú miznúcu vežu.

**Na druhý pohľad** • Samozrejme, aj Zalúbených do Paríža je možné, podobne ako každú inú knihu, čítať od začiatku do konca, čo je náročnejší spôsob, ale práve v ňom sa odhaľuje ďalšia, dôležitá rovina knihy. Jej význam naznačuje kapitola o kaviarni Café de la Maire, kde spisovateľ Georges Perec hľadal nové metódy písania, ktoré boli súčasne prieskumom priestoru a hľadaním metódy tohto prieskumu: „Zem: udupaný štrk a piesok. Kameň: hrany chodníkov, fontána, kostol, domy... Asfalt. Stromy (listnáče, väčšina s dozrla zafarbeným lístím). Dosť veľký kus neba (taká šestina môjho zorného poľa). Kídleť holubov, ktorý odrazu pristane na strednom páse medzi kostolom a studňou. Autá. Ľudia...” Perec, ktorý sa na tri dni posadil do kaviarne, aby systematicky zaznamenával „všetko, čo sa deje, keď sa nič nedeje“, týmito textami demonštruje podstatu kaviarenskeho priestoru, ktorý je verejný a súčasne súkromný. Kde inde môžeme pozorovať a zároveň byť pozorovaní, byť osamote a zároveň spoloču? Práve v širších súvislostiach medzi jedným a druhým miestom sa kniha o kaviarňach mení na knihu o meste.

**Na tretí pohľad** • Paríž je jedno z mála miest, ktoré v mysli každého takmer bezprostredne vyvoláva nejaký obraz. Ak by sme sa však pokúsili tieto obrazy opísať či zjednotiť, boli by u každého iné. U niekoho by to boli spomienky, u iného pohľadnicové alebo filmové zábery, u ďalšieho príbehy prečítané v knihách. Zalúbení do Paríža sa snažia všetky druhy týchto znakov prepliesť tak, aby v knihe vynikli jednotlivé priesečníky a body, pripomínajúce sieť v tvare mapy, ktorú by bolo možné priložiť ku skutočnej mape mesta. Niekde uprostred týchto priesečníkov, na miestach, kde by to nikto nečakal, autorka nachádza priestor pre seba a text sa zmení na mikropríbeh, inokedy spomienku či poznámku v zátvorke. Mohlo by sa zdať, že zápisky sú náhodné. Raz kráča spolu s fotografom, inokedy sama, občas si spomenie na udalosti, ktoré sa stali kedysi dávno. Odhliadnuc od toho, či je to zámer, alebo nie, týmto prístupom sa bedeker mení na opis itineráru. A presun z miesta na miesto, z kaviarne do kaviarne nás

učí, že kaviareň je aj liekom proti samote a že poznať mesto znamená poznať aj jeho samotu. V slovách a obrazoch uložené spomienky by sa ničím neodlišovali od snov, ak by sme ich nemali komu, ako a kde porozprávať.

**Malý prúžok tapety** • Bolo to pred niekoľkými rokmi, pred návratom z francúzskeho pobytu. Počas posledných dní som vo svojej obľúbenej kaviarni takmer denne čítal Milana Kunderu a uvedomoval si stále naliehavejšie, že zanedlho sa to skončí. Nevedel som čo robiť, a tak som jedného dňa z náhleho popudu urobil vec, za ktorú sa dnes hanbím. Odtrhol som zo steny malý prúžok tapety ako pripomienku úzkeho kontaktu so svetom, ktorý som mal zakrátko stratiť. Dlhú som ho opatroval ako relikviu zasunutú v knihe, ktorú som vtedy čítal, a takmer rovnako dlho som si neuvedomil náhodný a zároveň hlboký zmysel tohto spojenia. Bola to Kniha smiechu a zabudnutia. Dnes, keď sa mi po rokoch podarilo vrátiť na obľúbené miesta, cítim naliehavú potrebu zaželať všetkým zaľúbeným do Paríža zostať, neodísť.

Kniha: Andrea Puková – Peter Župník: Zaľúbení do Paríža. Bratislava: Petrus 2014.

Kategória: beletria/bedeker/fotografia

Téma: mesto, túžba

Otázky:

Môže byť bedeker/antológia umelecky uceleným dielom?

Akú úlohu zohráva vizuálna stránka knihy?

Aká ďalšia kniha vám pri Zaľúbených do Paríža napadla?

## SPRIEVODCA NOCOU JEDNÉHO MESTA

*Čítanie sa občas podobá rituálom. Teológovia a filozofi asi najlepšie poznajú tajomnú príťažlivosť textov, ku ktorým je možné takto pristupovať. Učia sa pravidlám exegézy, ktorá im, ako sa domnievajú, umožní odhaliť ak už nie pravdu, tak aspoň tajomstvo alebo skrytý zmysel knihy. Román Analfabet je z tohto uhla pohľadu, zvlášť v našich končinách, ojedinelým divadlom.*

Prepájanie motívov dávno zabudnutých či stratených kníh, zrkadlových priestorov a jazyka spred pádu Babylonskej veže poznáme skôr z tradície a zahraničnej beletrie, ktorá mieri na náročnejšieho čitateľa, než súčasnej knižnej produkcie z nášho domáceho prostredia. Michal Havran sa podujal túto medzeru vyplniť, skombinovať jednotlivé prvky a lokalizovať ich do prostredia Bratislavy deväťdesiatych rokov. Analfabet však nie je iba o tom.

**Bratislava a noc** • Bratislava a noc, tak by sa dali nazvať modi operandi románu, znamenajú však niečo viac než len priestor a čas, v ktorom sa odohráva honba za knihami a hlbším zmyslom každodennosti. Rámčujú život a smrť postáv, otvárajú priestor do ďalšej dimenzie, ktorou je podzemné mesto. Oplyvňujú samotnú činnosť protagonistov, ktorá je takisto poznačená „nočnou prácou“, teda činnosťou spočívajúcou v ilegalite, vo výpravách do pozemného mesta, sexuálnych avantúrach, krádežiach vzácných tlačí a neraz osudových stretnutiach so zlom. Všetko podstatné sa v knihe odohráva po zotmení, všetko nejako súvisí s mestom a nocou. V záhybe noci na postavy i samotné mesto nakoniec čaká smrť, aj napriek tomu, že už od prvých strán románu je ich neodmysliteľnou súčasťou.

Deväťdesiate roky, čas, v ktorom sa odohráva dej románu, sú vykreslené ako faux pas začiatkov novej existencie mesta: „Bratislavčania nepovažovali svoje mesto za finálnu destináciu, väčšina z nich mala v meste prechodné bydlisko, nemenili si značky zo svojich okresných domovín za bratislavskú, nehlásili sa k mestu, nepovažovali ho za niečo, čo treba zveľaďovať...“, Bratislava z pohľadu rozprávača Michala neexistuje tak, ako jestvujú Budapešť, Viedeň, Praha alebo Krakov, ktoré sú pevne ukotvené v existencii svojich obyvateľov, ale ako „metamesto“, systém chodieb a pivníc alebo, povedané autorovými slovami, „všetkého, čo umožňuje z mesta uniknúť“. Vzťah k „metamestu“ v románe stelesňuje najmä postava Kalmana, ktorý si vyberá Michala, rozprávača románu za toho, koho

zasväti do tajov zrkadlového obrazu Bratislavy, do jej podzemného „blíženca“.

**Jazyk a kniha** • Podzemné mesto je okrem možnosti úniku aj pavučinou vzťahov, zážitkov, odkazov, akýchsi podzemných chodieb, ktoré pod mestom či paralelne s ním tkajú sieť príbehov hlavných hrdinov románu. Koexistenciu týchto simultánnych dejových línií zosobňuje v Havranovom románe doba. Obdobie deväťdesiatych rokov prechádza celou vtedajšou realitou, presakuje do ulíc a múrov, mení mesto na artefakt, výtvor, ktorý je potrebné nejako uchopiť slovami. Znamená to, že podobne ako priestor knihy aj priestor mesta je priestorom jazyka. To je rovina románu, ktorú stelesňuje postava Dworkina, psychiatra z Petrohradu, ktorý verí v terapeutické účinky jazyka a pacientom predpisuje slabé lieky, aby ich neurózy neustali a „psychotikov učí, ako sa orientovať vo vlastných bludoch, prechádzať sa v nich ako v oranžérii, ďaleko od sveta, kde vädnú kvety“.

Okrem Dworkina k tejto línii románu patria aj ďalšie dve postavy, Borbély a Rochátschek. Prvý kradne vzácne knihy z Univerzitetnej knižnice a druhý ich od neho kupuje, nie však preto, aby odhalil ich tajomstvá, ale aby sa viac k nikomu nedostali. Rochátschek je predobrazom túžby po prázdne, po „Veľkom tichu“, čo sa prejavuje nielen v jeho snahách ovládať ostatných, prípadne v jeho životnom príbehu, ktorý neraz nadobúda až fantastické obrysy, ale aj vo vzťahu k Bratislave: „[P]ozoroval ľudí v kaviarňach a opakoval si, ako toto mesto nenávidí, ako neznáša knižnicu a ulice okolo nej a podzemné mesto, kam zostúpil iba raz, zo zvedavosti, no nie preto, že by si hovoril, že tam uvidí niečo, čo by zmenilo jeho vzťah k mestu, ale aby sa presvedčil, že aj podzemie je rovnako náhodne kruté ako ulice a ľudia na povrchu.“

**Marta a Katarína** • V Havranovom románe okrem spomenutých hlavných protagonistov figurujú aj ženské postavy. Analfabet nie je román o láske a ani rozprávač Michal nehľadá v láske vykúpenie či východisko. Ak by sme mali charakterizovať jeho vzťah k ženám, tak láska, najmä vo svojej fyzickej podobe, spĺňa skôr funkciu iniciácie, odpočinku a zabudnutia. Marta sa síce zúčastňuje na rôznych rituáloch, no nikdy im nepodľahne natoľko, aby stratila kontrolu nad sebou, neoslobodí sa od seba, a to aj napriek tomu, že svoj vlastný život chápe ako experiment. Katarína je skôr epizodická postava spojená s cestou z Bratislavy do Kremnice a ďalej. Za-



radenie tejto epizódy do knihy je na mieste, pretože rozprávač v nej rozširuje svoje zorné pole na problém strednej Európy ako celku a zároveň získava odstup od toho, čo sa počas jeho neprítomnosti deje v Bratislave.

**Sprievodca nocou** • Ťažisko Analfabeta však neleží ani v jednej z naznačených línií; je ním rozprávač. To on nás prevádza bratislavskými nocami istého obdobia, aby nás priviedol na miesta, ktoré už nie je možné nájsť. U čitateľov, ktorí v Bratislave žili alebo žijú, vyvoláva dávno zabudnuté pocity, ktoré sa dnes už nedajú oprieť o nič iné než o spomienky. Tam som predsa kedysi sedával aj ja, hovorím si a odkladám knihu na nočný stolík k posteli. A kniha pokračuje v podvedomí. Sny sa stávajú falošnými spomienkami, predĺžovaniami a variáciami textu. Pokračovať v čítaní so zatvorenými očami má však aj svoje riziká. Je to presne tak, ako keď ste čítali *Sto rokov samoty na tráve*, len vtedy ste mali šesťnásť rokov a teraz máte o dvadsať viac.

Dlho trvá vrátiť sa a pochopiť, že v čítaní nejde o nič iné, než o potešenie, o stupňovanie zážitku až k neodvratnému vrcholu, a teda nie o hľadanie konečného významu, zarážky, interpretácie. Vrchol totiž nie je koniec, lebo keď ho stratíte, opäť sa ho vydáte hľadať. Listujete v knihe s obavami, či sa vám podarí nájsť pasáže, ktoré si pamätáte. Všetci poznáme ten pocit. Niekedy sa nám to podarí, inokedy nie. Niečo podobné sa deje aj s prostredím, v ktorom žijeme. Hľadáme miesta a ľudí, aj keď vieme, že ich už nikdy nestretne. To preto existujú knihy snových spomienok, bedekre noci, ktoré sa nám prihovárajú niekoľkými jazykmi. Jedným z nich je aj jazyk snov, jazyk, v ktorom sa ešte len musíme naučiť čítať.

Knihy: Michal Havran: *Analfabet*. Bratislava: Marenčin Media 2016.

Kategória: beletria/román

Téma: mesto, spomienky

Otázky:

Je priestor mesta vhodný na popis identity?

Má v literatúre priestor skutočnosť?

Aká ďalšia kniha vám pri *Analfabetovi* napadla?

## STREDOEURÓPAN NA OSTROVE

*Literárne mapy sa líšia od tých geografických . Krajiny sa do nich nezakresľujú podľa zavedených pravidiel a svojím jemným vykreslením pripomínajú skôr pavučinu utkanú z nekonečného množstva príbehov a spomienok. Nepovedia vám kadiaľ ísť a neuvádzajú sa v nich presné vzdialenosti, navodzujú však novú perspektívu, ktorá v sebe skrýva svoj vlastný, jedinečný pohľad.*

Pri niektorých knihách je jedno, na akom mieste sa ich dej odohráva, akákoľvek krajina môže byť ich pomyselnou mapou, pre iné je, naopak, miestom, s ktorým sú zviazané, nesmierne dôležité. V ňom totiž spočíva určitá perspektíva hľadania pevného bodu, toho mystického miesta, z ktorého je možné usporiadať jednotlivé obrazy svojho vlastného života do zmysluplného celku. Práve k tomuto druhému typu patrí aj Uspávanka pre obesenca od poľského autora Huberta Klimka-Dobrzanieckého.

**Skutočné, nefalšované, prežité** • Hubert Klimko-Dobrzaniecki patrí k spisovateľom, ktorých knihy majú výrazne autobiografické rysy. Miesto, kde sa dej tejto novely odohráva, je Island, na ktorom autor prežil viac než desať rokov života. Dojem reality znásobuje aj to, že autor ponechal postavám v texte ich civilné mená a príbehy, ktoré miestami vyrážajú dych, pôsobia v jeho podaní skutočne, nefalšovane a pravdivo. Akoby písanie bolo výsledkom vnútornej potreby autora zaznamenať určitú neopakovateľnosť individuálneho života v celej jeho jedinečnosti. Tú možno iba zažiť – a potom odovzdať ďalej: „Neopakovateľnosť žije, mení sa na spomienky, odovzdáva sa z pokolenia na pokolenie, znetvorená, zveličená alebo zmenšená.“ Napriek povedanému Uspávanka pre obesenca nie je len autobiografickým rozprávaním. V rámci autorovho životného príbehu sa totiž postupne dostávajú do centra príbehy a životy iných ľudí. A ako text postupuje ďalej, spisovateľ čoraz väčšmi odchádza do úzadia, ba dostáva sa až k bodu, odkiaľ je možné spád udalostí už len sledovať, no nie ovplyvňovať.

V úvode knihy je autorovo venovanie: Pamiatke Szymona Kurana – huslistu, skladateľa a priateľa. Szymon Kuran, poľský hudobník, ktorý tvoril a žil na Islande, je vskutku kľúčová postava tejto novely, v knihe však popri ňom vystupuje aj ďalšia dôležitá postava, chorvátsky maliar Boro. Rozprávač sa s obidvomi stretáva v Reykjavíku v ústave pre duševne chorých, kde autor románu v minulosti pracoval ako ošetrovateľ. Príbeh ich spoločného priateľstva, ktorý tvorí hlavnú dejovú líniu v diele, je

metaforou hľadania pevnej pôdy pod nohami. Traja prisťahovalci akoby sa nachádzali v stave zvláštnej duševnej nerovnováhy či azda aj precitlivenosti. Chvíľkové radosti sa v ich živote striedajú s obdobiami depresie, neistoty, a neraz aj šialenstva: „Možno vďaka tomu, že som v aute vozil trávnik, makové pole, veľkú uhorku či melón, sa zo mňa nestal Napoleon či svätá Tereza.“

Príbeh tohto zvláštneho trojuholníka možno považovať aj za charakteristiku tvorivého, umeleckého a bohémneho prístupu k svetu: „Veľké vzlety a veľké pády. Eufória a depresia, plus a mínus, hore a dolu, život a smrť. Ani v Szymonovi, ani v tejto hudbe neexistovalo nič uprostred. More a rovno hory. Tak ako v islandskej krajine. Nebola tam rovina, priemer, nuda, malomeštiacky pokoj. Szymon žil a vďaka tomu bola táto hudba autentická, rovnako autentická ako jeho život. Skutočný, nefalšovaný, prežitý.“

Absencia rovnováhy v živote, podobne ako v okolitej islandskej krajine, a túžba cítiť, vnímať svoj život všetkými zmyslami spôsobujú oveľa intenzívnejšie vnímanie každodennosti v porovnaní s tým, na aké sme bežne zvyknutí. Oberanie egrešov, krímenie rýb, Szymonovo kúpanie sa v „mori“, to všetko sa môže stať – a veru sa aj stáva – súčasťou dejín. Nie tých s veľkým D, ale tých prerozprávaných a zapísaných; dejín, na ktorých človeku vskutku záleží.

**Dávno zabudnuté obrazy** • Samostatnú líniu textu tvorí autorova sebareflexia písania. Ide totiž o druhú knihu Huberta Klimka-Dobrzanieckého, ktorá vyšla len rok po autorovom debute Dom Rózy nominovanom na Cenu Niké, čo je najprestížnejšia literárna cena v Poľsku. Vo svojom prvom románe preloženom do niekoľkých svetových jazykov, a to je aj prípad Uspávanky pre obesenca, autor takisto opisuje život prisťahovalcov na Islande. Mýlil by sa však každý, kto by Uspávanku pre obesenca považoval za pokračovanie či prekopávanie raz už napísaného. Ide v nej totiž o úplne iný pohľad. Szymonov tragický osud, o ktorom autor píše hneď na prvej strane, nám dáva jasne najavo, že kniha vznikla z potreby „zaznamenať príbeh istého priateľstva.“ A to je v tejto knihe to najdôležitejšie.

Keď sa mi text Uspávanky vo výbornom slovenskom preklade Júlie Sherwood, dostal prvýkrát do rúk, s jej autorom som sa už dlhší čas osobne poznal. Mal som prečítaných niekoľko jeho kníh v poľštine, z ktorých

na mňa silno zapôsobil autorov debut, spomínaný Dom Rózy. Vedel som teda, že študoval teológiu, filozofiu a islandskú filológiu, ale aj to, že desať rokov prežil na Islande; pred niekoľkými rokmi sa odtiaľ presťahoval do Viedne. Rozprávali sme sa najmä o strednej Európe, o Poľsku, Slovensku a Rakúsku. Napriek tomu som mal pocit, že Island v ňom nejakým spôsobom ostáva prítomný, že si ho so sebou priniesol aj naspäť do strednej Európy – tak, ako si kedysi priniesol na Island svoju strednú Európu: „Tu na ostrove je pamäť akoby ostrejšia, prináša naspäť dávno zabudnuté obrazy, ktoré sa zdali byť nepatrné, nepodstatné. Všetko, čo nám chýba a čo sa stratilo, nahrádzajú zmysly. Začal som písať poviedky, vracáť sa v myšlienkach do detstva, spisovať príbehy, vymýšľať. Písal som a sníval, sníval som, že sa tam raz naozaj vrátim.“

Ak existuje niečo ako stredoeurópska literatúra, ktorá prekračuje hranice tohto regiónu – a verím, že to tak je, resp. môže byť –, tak táto kniha k nej určite patrí; napriek tomu, že nosný príbeh sa odohráva na Islande, hovorí sa v nej hlavne o nás.

Kniha: Hubert Klimko-Dobrzaniecki: Uspávanka pre obesenca. Bratislava: Salon 2013. Preložila Júlia Sherwood.

Kategória: beletria/román

Téma: emigrácia/identita

Otázky:

V čom je emigrantská literatúra špecifická?

Vplýva cudzie jazykové prostredie na autorov štýl?

Aká ďalšia kniha vám pri Uspávanke pre obesenca napadla?

## BÁSNE NEPOKOJA

*„Toto nie je básnická zbierka“ je veta, ktorou Michal Habaj otvára svoju najnovšiu zbierku básní s enigmatickým titulom Michal Habaj. A aj keď nás tieto slová najskôr zvädzajú vidieť v nich parafrázu či odkaz na známy obraz René Magritta Toto nie je fajka, nemali by sme sa vo svojom úsudku prenáhliť.*

Formálna úprava knihy, umiestnenie obsahu na jej začiatok hneď vedľa zoznamu kľúčových slov, poznámkový aparát, teoretické dodatky, ale aj strohé ilustrácie Jána Šicka skutočne odkazujú skôr na vedeckú publikáciu než na zbierku básní. Autor a vydavateľ akoby nás chceli touto nezvyčajnou úpravou básnickej zbierky, ktorá má vyše dvestošesťdesiat strán, upozorniť na to, že aj poézia je určitým typom skúmania a že aj báseň môže byť výsledkom vedeckej metódy či postupu.

V prípade básnika, akým je Michal Habaj, to platí dvojnásobne. Už od svojej debutovej zbierky s názvom 80-96-7760-4-5, čo je ISBN číslo knihy, sa Habaj permanentne pohráva s vlastnou autorskou identitou. Striedanie a vytváranie rozličných identít sa v jeho básňach prejavuje v rôznej miere, počínajúc citáciami, parafrázami a intertextuálnymi odkazmi, až k vytvoreniu heteronymu Anny Sneginy, pod ktorej menom autor vydal dve samostatné zbierky. Aj v jeho najnovšej knihe zohráva tento prístup kľúčovú rolu a odkazuje naň hneď prvá báseň Karmakóma: „Skúšam si nasadiť čiesi čelo, / no len tieň mi sklzne / do rozheganej tváre. // Jabloň si potme šepká Otčenáš. / Konármi sa prežehnáva do noci. // Raz ráno sa zobudím ako ja, / ale nikomu to neprezradím. // Dúchajúc do pahreby / spoznávam v nej vlastný prach.“ Oproti starším Habajovým zbierkam v nej cítime určitý posun; autor akoby nás naň upozorňoval už titulom, ktorý je totožný s jeho vlastným menom. Na jednej strane akoby nás tak ubezpečoval o tom, že aj táto kniha je pokračovaním načrtnutej línie hry identít, no zároveň nám dáva tušiť, že je súčasne aj jej zavŕšením, ako to nakoniec sám priznáva v treťom dodatku ku knihe: „Titul odkazuje na gesto mojej debutovej básnickej zbierky (80-96-7760-4-5, Drewo a srd 1997), v tomto zmysle sa pre mňa kruh uzatvára na tom najmenej očakávanom mieste.“ (Dodatok 3).

Zbierka pozostáva z troch častí, resp. možných samostatných kníh: Awra – Básne prebudenia, Karmakóma – Konverzačné básne a Yangtik – Básne sna a spánku. Napriek tomu, že každá časť má svoj vlastný rukopis, všetky tieto rukopisy spolu súvisia a sú poprepájané tak, aby tvorili jednu

ucelenú knihu. Michal Habaj je totiž skomponovaný ako súborné dielo, vďaka čomu sa v ňom dokonale prepájajú perspektívy viacerých identít a viacerých ja. Výsledkom tohto prístupu je vzácny, polyfonický charakter celej tejto zbierky, ktorý z Michala Habaja robí mimoriadne silné a ucelené umelecké gesto. Zarážajúci sa môže zdať výsledok tohto postupu, ktorý autora neprivádza do pomyselného centra seba samého, ako by sa dalo očakávať, ale naopak, k jeho okraju, teda k tomu, čo ho ohraničuje. Na miesta, kde obchádza smrť, do tmy, v ktorej zhasína myslenie, k pohyblivej hranici vlastného ja, ktorá sa neustále vzdaluje. Subjekt v Habajových básňach nie je jednoznačne uchopiteľný. Vzniká a formuje sa výlučne vo zvláštnom priestore poetického jazyka, kde však nadobúda viacero neistých polôh.

Mimoriadne zaujímavou je z tohto uhla pohľadu posledná časť zbierky nazvaná Yangtik – Básne sna a spánku, ktorej texty okrem básní tvorí aj záznam skúsenosti z niekoľkodňového pobytu v tme, doplnený bohatým poznámkovým aparátom. Ako vysvetľuje sám autor: „Yangtik je meditácia v tme, ústranie v tme, prax v tme (v súčasnosti tiež ako pobyt v tme, terapia tmou, tvorivá temnota). Metóda sebapoznania, ktorá sa po tisícročia realizuje v mnohých kultúrach, predovšetkým v Japonsku, Indii a Tibete.“ (Poznámky k cyklu Yangtik). Neprítomnosť vonkajších podnetov a nepretržitá noc umožňujú autorovi radikálnu konfrontáciu so sebou samým. Yangtik je však aj záznamom určitej skúsenosti s jazykom, skúsenosti, keď jazyk vystupuje za hranice svojho bežného používania, keď už viac nie je a ani nemôže byť reprezentáciou sveta alebo médiom komunikácie a stáva sa nástrojom zahladzovania toho, kto píše. Toto zahladzovanie subjektu akoby uvoľňovalo miesto novým podobám autorovho ja: „A už som chcel povedať iba jedno jediné: // Nevieť kto som, / Ale moje ruky na klávesnici / Ma presviedčajú o opaku. // Akoby som nachádzal sám seba / Ďaleko od seba / Tam, kde sám seba strácam. // Akoby ma nebolo akurát: / Pribúda ma, / Ubúda ma. // Stále rovnako. // Za každým slovom som to iba ja, / Taký aký nie som.“ (Karmakóma 10.000 z cyklu Yangtik).

Zbierka je prieskumom rôznych podôb vzťahu autora a textu a to je rovina, v ktorej je Michal Habaj neprekonateľný. Kniha však ide ešte ďalej a problematizuje aj inú zabehnutú dvojicu, tvorcu a kritika, čo sa prejavuje najmä v rozsiahlych dodatkoch na konci knihy. Prínosom Michala Habaja je uvedomenie si toho, aké zavádzajúce je myslieť v opozíciách.

Dovolím si na záver parafrázovať T. S. Eliota, ktorý hovorí o vzťahu tvorby a kritiky to, že oba tieto smery senzibility sa vzájomne dopĺňajú. A pretože senzibilita je vzácna, nepopulárna a žiadúca, dá sa očakávať, že kritik a tvorivý umelec budú často jednou osobou. To je aj prípad autora/knihy Michal Habaj. Niet k tomu čo dodať.

Kniha: Michal Habaj: Michal Habaj. Bratislava: Arspoetica 2012.

Kategória: poézia/básne

Téma: identita

Otázky:

Môže byť poézia objektívna, má zmysel sa snažiť o objektivitu?

Je individuálna skúsenosť prenosná viac v poézii alebo próze?

Aká ďalšia kniha vám pri Michalovi Habajovi napadla?

## ROZLÚČKA S MÁRIOU

*Len málo textov je možné porovnávať s poviedkami Tadeusza Borowského. Nie je to otázka jeho výnimočného štýlu, ktorý má vďaka modernistickým postupom a metaforickosti prepojenej so senzitivitou blízko k textom Bruna Schulza či Roberta Walsera. Borowského texty popri umeleckej forme pútajú pozornosť aj výnimočnosťou témy, a síce skúsenosťou spisovateľa, ktorý prežil trojročné zajatie v koncentračnom tábore Auschwitz.*

Na prvé stretnutie s knihou Tadeusza Borowského si pamätám veľmi dobre. Bolo to pred pár rokmi v jednom antikvariáte v Lodži, kde som si kúpil polorozpadnuté vydanie Rozlúčky s Máriou, určené poľským študentom gymnázií niekedy v 60. rokoch minulého storočia. Trvalo pár hodín, kým sme spolu s Piotrom Macierzyńským knihu našli. Za Borowského vlastne môže on, pretože práve vtedy vydával Antológiu SS-áckych básní, a tak sme spolu hovorili veľa o fašizme a literatúre. Keď som sa ho opýtal, akú poľskú knihu by mi odporučil na túto tému prečítať, bez zaváhania odvetil Rozlúčka s Máriou. Knihu som si bližšie prezrel až vo vlaku cestou domov. Keď som čítal predslov, s úžasom som si uvedomil, že v tej útlej knižke s husto vysádzaným textom je na zažltnutých stranách zachytené takmer celé autorovo dielo. Borowski síce prežil zajatie v koncentračnom tábore v Osvienčime, no po oslobodení si už nedokázal nájsť miesto v spoločnosti a rozhodol sa pre samovraždu. Umrel vo veku dvadsaťosem rokov.

**Auschwitz novel** • Väčšina autorov umiestňuje svoje príbehy do prostredia, ktoré dôverne pozná, a veľké existenciálne drámy necháva prežívať postavy, ktorých predobrazy sa nachádzajú v skutočnom svete. Zoberme si ako príklad campus novel alebo univerzitný román, ktorého autorom je zvyčajne zamestnanec univerzity alebo akadémie vied. Takýto spisovateľ opisuje svoje dobre známe, no pre väčšinu z nás uzavreté prostredie, vzťahy, avantúry a zážitky, obyčajne v tragicko-komickom svetle. Podobným autorom mohol byť aj mladý Borowski, keby bol mohol zostať na univerzite, keby nebola vojna, keby mu osud nebol pripravil niečo celkom iné.

Rovnako ako každý mladý autor aj on hľadal v prvom rade vlastnú formu písania, svoj autentický výraz, a to, že bol spisovateľom ho nakoniec možno zachránilo. Hoci sa dostal do koncentračného tábora, dokázal premýšľať o tom, čo ho obklopovalo, literárne a nepodľahnúť tomu. Práve písanie Borowskému umožnilo literárne nazerať na vzťahy a hierar-



chui v koncentračnom tábore aj medzi ľuďmi odsúdenými na smrť. Nebol to cynizmus, ale nutná obrana človeka pred neustálou a všadeprítomnou hrôzou smrti. Táto otvorenosť a úprimnosť sa podpisuje na vysokej literárnej kvalite jeho textov. Svedectvá z prvej ruky, nech sú akokoľvek dôležité, obyčajne nemajú veľkú literárnu kvalitu, ich zmyslom je vyrozprávať príbeh z jednej perspektívy, z pohľadu kedysi prežitej skúsenosti a tomu zodpovedajúcej osobnej pravdy. V prípade Borovského platí presný opak, umenie na rozdiel od svedectva nikdy nehovorí konečnú pravdu, pretože vytvára dielo, ktoré autora presahuje; pravdou tak nie je to, čo chcel povedať autor, ale dielo samé.

**Rozlúčka s ľudskosťou** • Zbierka pozostáva zo siedmich poviedok, pričom prvá a súčasne titulná poviedka Rozlúčka s Máriou sa odohráva ešte pred bránami koncentračného tábora. Vie sa o táboroch, vie sa, čo sa tam deje, transporty z geta odchádzajú denne a Poliaci kšeftujú s fašistami aj so Židmi, ktorí sa snažia zachrániť a svoj majetok predávajú pod cenu. Borowski nehodnotí to, čo sa deje. Štýl jeho písania je síce strohý, surový a skľučujúci, no zároveň neveriteľne priamy, pokiaľ ide o pocity a nálady: „Tá židovka sa od vás odsťahovala? sprisahanecky zašepkal obchodník. – Prestahovala sa inam. – A čo bude s jej bytom? znepokojil sa obchodník. Naklonil sa mi k uchu: – Ja som sa už s ľuďmi zhováral. Pán vedúci mal dnes dať preddavok. – Hľadajte si vedúceho, povedal som netrpezlivo a stiahol zo seba jeho labu. – Prepáčte, zašepkal obchodník. Svetlo reflektora mu prešlo po tvári. Zažmurkal, uhýbajúc pred žiarou. Reflektor osvietil ulicu a obchodníkovu tvár zalial súmrak. – Vracia sa do geta. Má tam dcéru, ktorá sa odtiaľ nemôže dostať. – No iste, súhlasne povedal obchodník: – Aspoň zomrie s ňou ako človek..., ťažko vzdychol a zahľadel sa do tmavej ulice.“

Borowski dokonale a na malom priestore dokázal zachytiť zmeny vnútorných stavov svojich protagonistov, ktorí sa väčšinou pohybujú v kruhu. Najčastejšie sa totiž vracajú k tomu, že nič sa nedá zmeniť, treba žiť ďalej; všade naokolo je smrť alebo boj o život a človek sa k životu pridáva väčšmi pudovo než z rozmyslu. Pudovosť stavia Borovského protagonistov mimo opozície dobro a zlo, morálka alebo etika sú vo svete, ktorý prišiel o možnosť transcendencie, už len záležitosťami rozmaru alebo náhody.

**U nás v tábore** • Ešte krutejšie obrazy nachádzame v poviedkach Nech sa páči do plynu alebo U nás v Auschwitzu, ktoré opisujú každoden-

nosť života táborových väzňov, ak sa dá táto forma existencie vôbec nazvať týmto termínom,. V tábore platia ešte prísnejšie pravidlá než vonku a deliaca čiara medzi životom a smrťou je krehkejšia než si dnes vieme predstaviť. Hierarchia odsúdených na smrť je prísna: spomedzi nich sú vyberaní aj strážcovia, a tak medzi odsúdencami panujú rovnako kruté, ak nie ešte krutejšie vzťahy, ako medzi nimi a nadradenými príslušníkmi SS. Spolupráca či pomoc druhému so sebou vždy nesie aj riziko smrti a dôverovať nemožno nikomu. V poviedke *Nech sa páči do plynu* Borowski opisuje príchod transportu smrti do tábora, t. j. transportu tých, ktorí pôjdu rovno do plynovej komory. Starší väzni ich pri vystupovaní z vlaku zbavujú majetku, jedlo, niekedy aj topánky či horšie oblečenie si môžu nechať, ale zlato a ostatné cennosti musia roztriediť a odovzdať príslušníkom SS, ktorí sa z bezpečnej vzdialenosti prizierajú celému tomuto divadlu. V tejto hraničnej situácii, keď ste, sám odsúdený na smrť, s inými odsúdencami na smrť, ktorí však o tom zatiaľ netušia, sa prejavuje jediná forma táborovej humanity: „Existuje táborový zákon, že ľudí, ktorí idú na smrť, treba klamať až do poslednej chvíle. To je jediná prípustná forma ľudskosti.“

Rozlúčka s Máriou vyšla na Slovensku prvýkrát v roku 1974 v preklade Jozefa Gerboca a Jozefa Marušiaka. Reedícia tohto prekladu v upravenom vydaní z roku 2017 však už má titul *Nech sa páči do plynu*, ktorý vychádza z titulu anglického prekladu Borowského poviedok. Zostáva preto dúfať, že zaujme najmä tých, ktorí by po knihe s názvom *Rozlúčka s Máriou* nikdy nesiahli. Upozorňovať na skutočnosť, kam až dokáže zájsť primitívny populizmus, ktorý sa vďaka ľahostajnosti k vlastnej histórii a nedostatku sebareflexie ako bumerang vracia aj do dnešných dní, je stále naliehavejšou úlohou nás všetkých.

Kniha: Tadeusz Borowski: *Nech sa páči do plynu*. Bratislava: Artforum, 2017 (reedícia). Preložili Jozef Gerboc a Jozef Marušiak.

Kategória: próza/poviedky

Téma: holokaust

Otázky:

Prečo je dôležité písať o holokauste?

V čom je Borowského kniha jedinečná?

Aká ďalšia kniha vám pri *Nech sa páči do plynu* napadla?

## „DEJINY SÚ AKO KOPA PALACINIEK“

*Odveká túžba človeka porozumieť svetu a sebe samému sa netýka len filozofov, ale každej vnímavej ľudskej bytosti. O to viac to platí v prípade spoločnosti a kultúry, ktorá kladie dôraz na jedinečnosť a individualitu každého jednotlivca. Knihy nórskeho spisovateľa Josteina Gaardera na túto kultúrnu tradíciu nadväzujú a snažia sa ju sprostredkovať čo najširšiemu spektru čitateľov.*

Jostein Gaarder sa preslávil na začiatku deväťdesiatych rokov bestsellerom *Sofin svet*, románom o dejinách filozofie. V tejto knihe populárno-náučným spôsobom poodhalil čitateľom okrem príbehu mladej Sofie a jej učiteľa filozofie aj príbeh dejín európskeho myslenia. Kompozíciu dvojitého príbehu, ktorú použil v *Sofinom svete*, autor využil aj vo svojej ďalšej knihe nazvanej *Vianočné mystérium*, ktorú vydal hneď nasledujúci rok.

Zatiaľ čo *Sofin svet* je chronologickým príbehom dejín, kde autor opísal kľúčové premeny myslenia od čias gréckych filozofov cez novovek až po súčasnosť, *Vianočné mystérium* je román, ktorý postupuje opačným smerom. Jeho cieľom je sprostredkovať čitateľom návrat ku koreňom toho, čo by sme mohli nazvať, ak sa chcem vyhnúť slovu kresťanská, jednoducho vianočnou tradíciou. Samozrejme, aj v tomto prípade, tak ako v románe o dejinách filozofie, ide o tradíciu duchovnú, teda takú, ktorá zostupuje k podstate veci a snaží sa pred čitateľom odkryť pravý zmysel týchto sviatkov.

Samotný román sa skladá z dvoch paralelných príbehov. Dominantným je príbeh nórskeho dievčatka menom Elisabet, ktorý je zapísaný na tajomných lístočkoch ukrytých v okienkach adventného kalendára. A druhým rámcovým príbehom je príbeh chlapca Joachima, ktorý od kníhkupca dostane do daru tento zvláštny adventný kalendár. Joachim každý deň adventu otvára jedno okienko kalendára a sleduje na lístočkoch popísanú zázračnú cestu Elisabet do Betlehema. Zázračnú preto, že to nie je len cesta v priestore, ale aj v čase – a nielen tom historicky ukotvenom. V okamihu, keď sa Elisabet v obchodnom dome rozbehne za jahniatkom, ktoré utieklo pred drnčaním pokladníc a pred rozhovormi o nákupoch, sa k nej totiž pridáva aj anjel Efriel a postupne i ďalšie a ďalšie nadprirodzené bytosti.

Cieľom cesty je Betlehem, no nie ten dnešný, ale Betlehem v čase, keď sa narodil Ježiš Kristus. Cesta z Nórska do Palestíny sa tak mení na cestu z dvadsiateho storočia k počiatkom kresťanského letopočtu. Pred čitateľom sa postupne vynárajú rôzne postavy, príbehy a staré usporiadania sveta. Ukazuje sa, že vo svete sa všetko neustále mení a Joachim má chvíľu pocit, že „dejiny sú ako kopa palacínok, v ktorej každá palacinka predstavuje novú mapu sveta“. Dôležitejšie ako kopa palacínok je však niečo iné, to, čo je podstatou skutočného vianočného mystéria: myšlienka lásky, vzájomnej pomoci a tolerancie medzi ľuďmi bez ohľadu na ich vierovyznanie, farbu pokožky či sociálne postavenie.

Vianočné mystérium je román, ktorý sa čitateľa snaží preniesť cez nános rôznych interpretácií k pôvodnému zmyslu kresťanstva, ktorý podľa Gaardera spočíva v osobnom a jedinečnom postoji k blížnemu. Práve cez svoje vzťahy k blízkym sa totiž človek dokáže priblížiť k svetu a niečo v ňom zmeniť. Akoby zmyslom Vianoc bola myšlienka nádeje, že svet, v ktorom žijeme nie je nemenný: „Nemalo by totiž zmysel stvoriť svet, keby v ňom nebolo detí, ktoré ho ustavične môžu objavovať, Boh takto tvorí svet stále znovu a znovu. Nikdy s tým nebude celkom hotový, pretože ustavične budú prichádzať nové a nové deti, ktoré ten svet budú pre seba objavovať po prvýkrát.“

Kniha: Jostein Gaarder: Vianočné mystérium. Bratislava: Artforum 2012. Preložil: Milan Žitný.

Kategória: cestopis/detská literatúra/román

Téma: putovanie, sebaopoznanie

Otázky:

V čom je literatúra pre deti a mládež iná?

Dokáže príbeh prístupný deťom povedať niečo aj dospelému človeku?

Aká ďalšia kniha vám pri Vianočnom mystériu napadla?

## TECHNIKY ARACHNÉ

*Pri románoch Umberta Eca má čitateľ často pocit, že sú utkané z rôznych nitiek intertextuality a odkazov na iné knihy. Napriek tomu v nich nechýba to, čo je z hľadiska literatúry asi najdôležitejšie, a to pocit jedinečného autorského rukopisu. Pozorný čitateľ vie, že za úrovňou deja sa v nich skrýva ešte ďalšia rovina, ktorá môže byť pre kritické myslenie minimálne rovnako zaujímavá, ak nie zaujímavejšia ako tá prvá. O tejto rovine hovoríme ako o potešení z textu alebo, lepšie povedané, potešení z odhaľovania techniky, ktorou je text skomponovaný či utkaný.*

Pražský cintorín, najnovší Ecov román, je práve z tohto aspektu mimoriadnym dielom. Pozornosť vzbudzuje už samotný spôsob, akým sa kniha čitateľovi predstavuje. Na prvom mieste sú možno nesplnené očakávania, že dej sa napriek titulu knihy neodohráva v Prahe. Prahu totiž Eco spomínal už vo svojom prvom románe Meno ruže, ktorého úvodná kapitola sa odohráva v auguste 1968, počas prvých dní okupácie Československa, ktorú na vlastnej koži zažil. Tejto skúsenosti Eco venoval aj samostatnú esej Tanec uprostred tankov (zatiaľ nepreloženú do češtiny ani slovenčiny), ktorú telefonicky nadiktoval do redakcie týždenníka L'Espresso dva dni po príchode ruských tankov do Prahy.

Podobne ako v románe Meno ruže, kde titul vystupuje vo funkcii symbolu, ktorého úlohou je vyvolať v čitateľovi čo najväčšie množstvo percepčných očakávaní a otvoriť čo najviac interpretačných možností, aj zmysel titulu Pražský cintorín je vysoko symbolický. Nič na tom nemení ani fakt, že Eco na pražský cintorín na rozdiel od mena ruže odkazuje aj priamo v texte. Protagonista románu si zvolí scenériu pražského židovského cintorína za dejisko fiktívneho stretnutia rabínov iba na základe jeho ikonografického zobrazenia, bez toho, aby Prahu vôbec navštívil. Z tohto hľadiska je zaujímavý aj fakt, že Eco, ktorý v knihe použil desiatky dobových ilustrácií, v nej práve túto, pre román kľúčovú ikonografiu nezverejnil.

Ďalším mimoriadne zaujímavým momentom uvedenia knihy je list čitateľom, ktorý sa objavil spolu s uvedením diela na pultoch kníhkupectiev, aj keď nie je priamo súčasťou knihy. Eco v ňom píše: Kniha Pražský cintorín je príbeh, v ktorom všetky postavy – s výnimkou tej hlavnej – skutočne existovali, vrátane hrdinového pradeda, autora záhadného listu Abbému Barruelovi, ktorý odštartoval vlnu moderného antisemitizmu.

Autor nás ním upozorňuje, že máme pred sebou knihu, ktorá sa zaoberá koreňmi najväčšieho zla v období modernej histórie. A toto varovanie vyznieva ešte hrozivejšie, ak si uvedomíme, že všetky postavy románu, okrem hlavného hrdinu, kapitána Simona Simoniniho, sú podľa tvrdenia autora skutočné. Aj toto tvrdenie však Eco podrobí v záverečných poznámkach ku knihe revízií: „No keď sa nad tým zamyslím, aj sám Simone Simonini, i keď je výsledkom koláže, čiže mu boli pripísané skutky, ktoré naozaj vykonali viaceré osoby, istým spôsobom existoval. Ba rovno poviem, ešte vždy žije medzi nami.“

Kľúčom k románu je teda postava kapitána Simona Simoniniho. Ako už Eco naznačil, táto postava je kolážou, čomu zodpovedá aj formálna štruktúra rozprávania v románe. Príbeh Simoniniho sa prelína s príbehom abbého Dalla Piccolu. Obaja koexistujú vo vzájomnom vzťahu, ktorý vytvára hrdinu, pričom jeden o druhom spočiatku nevie. Simonini si píše denník, no v jeho denníku sa náhle objavujú zápisky z inej ruky, ktoré sú podpísané menom Dalla Piccolu. Obsahom týchto zápisiek sú zvyčajne udalosti vytesnené do nevedomia, na ktoré si Simonini nepamätá. Treba pripomenúť, že Simonini sa živí ako falšovateľ, napodobenie akéhokoľvek rukopisu mu teda nerobí problém, čomu zodpovedá aj formálna úprava knihy; autor v nej použil štyri druhy rôzneho písma.

Rozdvojenosť hlavného hrdinu korešponduje aj s formálnou štruktúrou rozprávania. Epištolárna forma sa premiešava s denníkovými záznamami obidvoch „ja“ hlavného protagonistu, do ktorého miestami zasahuje aj sám Rozprávač. Stretávame sa tak s niekoľkými rovinami narácie súčasne: „Stránka Dalla Piccolovho denníka sa končí nečakane. Možno začul nejaký zvuk, dolu sa otvorili dvere, a tak sa rýchlo stratil. Iste dovolíte, aby bol aj Rozprávač trochu zmätený. Abbé Dalla Piccola akoby sa totiž prebúdzal len vtedy, keď Simonini potrebuje hlas svedomia, ktorý by ho upozornil, že je priveľmi rozptýlený, a upriamil jeho pozornosť na to, ako sa veci skutočne odohrali, inak sa zdá, že na vlastné príbehy sa vôbec nepamätá. Ba treba povedať rovno, keby tieto stránky nehovorili o veciach absolútne pravdivých, mohlo by sa zdať, že toto striedanie euforického vynechávania pamäti a jej dysforickej sviežosti je dielom Rozprávačovho umenia.“

Ecovu striedanie narátorských pozícií mohol čitateľ vidieť už v predchádzajúcom románe Tajuplný plameň kráľovnej Loany. Kým v tomto

románe, ktorý je príbehom bibliofila postihnutého stratou pamäti, sa jednotliví rozprávači objavujú postupne, v Pražskom cintoríne sa zmiešajú a koexistujú simultánne. Napriek tomu je možné v oboch dielach nájsť rovnaké rozprávačské postupy, a to platí aj o ďalších Ecových románoch. Ak rozpoltenosť a strata pamäte majú možný predobraz v Tajuplennom plameni kráľovnej Loany, pomyselný príbeh či skôr rekonštrukcia dejín zjednotenia Talianska, ktorá tvorí prvú časť Pražského cintorína, využíva niektoré postupy z Baudolína a Ostrova včerajšieho dňa. Na tomto mieste sa žiada upozorniť čitateľa na ďalšiu zdvojenosť: Pražský cintorín v podstate tvoria dva romány.

Prvý román, ako už bolo naznačené, vzdáva hold stopäťdesiatemu výročiu zjednotenia Talianska (17. marca 1861) a kapitán Simonini v ňom vystupuje ako agent, ktorý sa infiltroval medzi Garibaldiovcov. Druhý román sa odohráva v Paríži, kde je Simonini v akomsi nútenom vyhnanstve a ako dvojité či dokonca trojité agent sa živí rôznou prácou pre tajné služby. A práve v tomto druhom románe, ktorý sa odohráva v Paríži, vstupuje do hry hlavná téma románu, ktorou je vznik Protokolov sionských mudrcov.

Ak sa román, ktorý tvorí prvú polovicu Pražského cintorína, v niektorých svojich postupoch opiera o spomínané historické romány, druhý román (ak pripustíme takéto členenie celku) rozvíja najmä témy známe z Foucaultovho kyvadla. Tajné služby, slobodomurárske lóže a konšpiračné teórie sú v tejto časti rozvinuté až do krajnosti, vďaka ktorej sa odhaľuje aj charakter hlavného hrdinu; čoraz častejšie uňho prevládajú patologické sklony. Do popredia stále viac a viac vystupuje postava abbého Dalla Piccolu, objavujú sa prvé vraždy a telá ukryté v kloake. Dejinný rámec druhej časti Pražského cintorína tvoria Dreyfusova aféra, Diabol devätnásteho storočia a ďalšie škandály, ktoré Simoniniho postupne privádzajú až ku „konečnému riešeniu“ židovskej otázky. Nástrojom tohto riešenia sa majú stať Protokoly sionských mudrcov.

To, čo obidva romány stmeluje dokopy, je postava kapitána Simoniniho, respektíve abbého Dalla Piccolu, a jeho stupňujúca sa nenávisť. Práve pokus vykresliť obraz tejto iracionálnej nenávisťi a súčasne pokus vytvoriť najhoršieho literárneho hrdinu všetkých čias je hlavným spojivom týchto románov do jedného celku. Aj preto musí čitateľ popri rôznych príbehoch venovať čoraz väčšiu pozornosť hrdinovi, ktorý je síce zvlášť-

nou, rozdrobenou a zahmlenou kolážou zla, postupne však naberá čoraz reálnejšie obrysy.

Pražský cintorín je výnimočný román, a nie iba preto, že funkčne využíva všetky doterajšie postupy svojho autora, ale najmä z dôvodu, že ich privádza na javisko dejín – nielen tých literárnych, ale aj tých druhých, ktoré sa dotýkajú každého z nás. Sieť intertextuálnych vzťahov, postáv a reálnych dokumentov je natoľko prepletená, že prekračuje horizont vágnej definície intertextuality. Ecouve zvláštne techniky písania pripomínajú skôr legendárne diela priadky Arachné ako samoučelne vytvárané fikcie. Nie sú totiž len sieťou, ale sú aj, a to predovšetkým, hľadaním odpovede.

Kniha: Umberto Eco: Pražský cintorín. Bratislava: Slovart 2012. Preložil Stanislav Vallo.

Kategória: beletria/román

Téma: história/dejiny/interpretácia/fikcia

Otázky:

Je literárne vzdelanie a znalosť žánrových postupov výhodou pre autora?

Dokáže intelektuálne náročné čítanie osloviť aj bežného čitateľa?

Aká ďalšia kniha vám pri Pražskom cintoríne napadla?



## NAD RÁMEC WESTERNU

*V končinách, kde celé generácie podľahli kultu mayoviek, asi nikomu zvlášť netreba predstavovať atmosféru príbehov z prostredia divokého západu. Stačí keď si pripomenieme, že aj western je určitou formou fantastickej literatúry, ktorá svojich hrdinov a príbeh, na rozdiel od sci-fi, neumiestňuje do budúcnosti, ale po vzore starých mýtov do minulosti.*

V protiklade s mytológiami však hrdinami westernov nie sú bohovia či polobohovia, ale vrahovia, prostitútky a vandráci, ktorí neposedávajú na Olympe, ale v salóne pri pohárikú brandy. Napriek tomu sú príbehy týchto zvláštnych hrdinov alebo skôr antihrdinov priam mýtické. Ide o príbehy zápasu jednotlivca s nepriazňou osudu v nádeji, že raz nájde svoje šťastie a pokojný život. Práve o tom je aj western kanadského autora Patricka deWitta.

Román *Bratia Sistersovci* nielenže poskytuje veľmi pôsobivý obraz obdobia kalifornskej zlatej horúčky, ale je aj psychologická sonda do myslenia pištoľníka, štvanca, ktorý sa väčšinu života pohybuje za hranicami zákona. A hoci autorov pohľad na toto obdobie nie je plocho romantizujúci a kniha sa nevyhla ani označeniu western, svojimi literárnymi kvalitami prekračuje rámeč žánrovej literatúry. Hlavnými hrdinami sú bratia Charlie a Eli Sistersovci, ktorí sa živia ako nájomní zabijaci. Ako už veľakrát predtým, aj v roku 1851 dostanú objednávku nájsť a zabiť istého muža.

Román sa začína ich cestou z Oregonu do Kalifornie, kde sa má nachádzať cieľ tejto výpravy, istý Hermann Kermit Warm. Popri klasických pištoľníckych scénkach počas cesty sa do popredia postupne dostáva vzájomný vzťah obidvoch bratov. Svoju úlohu pri tom zohráva určité napätie medzi cynizmom a brutalitou Charlieho, ktoré však, na druhej strane, vyrovnáva miernejšia povaha Eliho a jeho snaha o sebaovládanie. Rozprávačom príbehu je Eli, ktorému jeho doterajší spôsob života prestáva vyhovovať. Napriek rozdielnym povahám či pohľadom na svet medzi bratmi je aj citelné puto; zväzuje ich nielen spoločná práca, ale aj zážitky, či skôr traumy z detstva.

Práve motív ich vzájomného vzťahu sa postupne stáva dominantným a neskôr začne určovať aj smer samotného príbehu. Najviditeľnejšie sa to prejaví po príchode bratov do San Francisca, mesta, kde sa majú stretnúť s Morrisom, ich spojku, ktorý mal do ich príchodu Warma sledovať. Morris však zmizol a príbeh sa začína ešte väčšmi zauzľovať po tom, ako bra-

tia nájdu Morrisov denník v hotelovej izbe. Dozvedia sa, že Warm, ktorého mali zavraždiť, vynášiel jedinečný, chemický spôsob lokalizácie zlata. Eliho pochybnosti o spôsobe vlastného života, ale aj Charlieho neodolateľná chuť po bohatstve ich obidvoch privádzajú k zlatokopom. Bratia sa snažia Warma s Morrisom presvedčiť, že skoncovali so svojim starým životom a chcú, aby ich prijali do partie. Zmena života však nie je ľahká a už vôbec nie zadarmo.

Román Patricka deWitta napriek svojej téme, postavám a deju, ktoré spĺňajú všetky požiadavky westernu, nie je typickým žánrovým dielom. Oproti klasickým westernom, kde sú karty vopred rozdané, v knihe nie je od začiatku jasné, kto je ten dobrý a kto ten zlý. A nie je to vlastne celkom dobre jasné ani na jej konci. Posolstvom tohto príbehu akoby bolo poznanie, že dobro a zlo k sebe nejakým spôsobom patria, pretože okrem falošnej morálky, ktorá vládne vo svete bažiacom po moci a po peniazoch, v tom istom svete jestvujú aj silnejšie hodnoty.

Kniha: Patrick deWitt: Bratia Sistersovci. Bratislava: Artforum, 2012. Preložil Martin Kubuš.

Kategória: žánrová literatúra/western/román

Téma: minulosť, hrdinstvo

Otázky:

Môže žánrová kniha preniknúť do umelecky hodnotnejšej literatúry?

V čom spočíva umeleckosť románu Patricka deWitta?

Aká ďalšia kniha vám pri Bratoch Sistersovcoch napadla?

## V PAVUČINE DVOCH SVETOV

*Román Trhlina Jozefa Kariku vzbudil pozornosť aj mimo okruhu fanúšikov hrôzostrašnej literatúry a s veľkou pravdepodobnosťou za to môže jeho nominácia do finále ceny Anasoft litera. Hneď na začiatku by som chcel zdôrazniť, že Trhlina sa nepohybuje na pomedzí žánrovej a vysokej literatúry. Je to čisto žánrová kniha, a keďže som veľký fanúšik hrôzostrašnej literatúry, nebudem túto knihu nadinterpretovať a robiť z nej niečo, čím nie je. Ide o dobre napísaný horor a hoci k tomuto žánru patria aj určité sofistikované postupy a intelektuálne presahy, nerobia z neho nič viac než to, čím je.*

Literárna veda, podobne ako filozofia, uvažuje v kategóriách. Je to nevyhnutný postup vzhľadom na množstvo materiálu, s ktorým prichádza do styku. Najbežnejším výsledkom takéhoto myslenia je to, že keď vojdeme do verejnej knižnice alebo lepšieho kníhkupectva, pomerne ľahko vieme nájsť tú správnu poličku. Detektívky nie sú na jednom mieste so ženskými románmi a tie zase nie sú na jednej poličke s literatúrou sci-fi a pod. Táto klasifikácia je založená na určitých pravidlách toho, čo čitateľ očakáva. Ak by sa napríklad v detektívke objavil duch zavraždeného a čitateľovi by prezradil, kto je jeho vrah, asi by sme boli sklamaní; takýto text by nás obral o pôžitok lúštiť indicie v tieni génia, akým je napríklad Sherlock Holmes.

V hrôzostrašnej literatúre je to presne naopak, objavenie príznakov a entít rôznych druhov sa tam, naopak, priamo očakáva. No nestačí ich len jednoducho priviesť na scénu, pretože namiesto pôžitku zo strachu by sme asi zažili iba nudu a rozčarovanie. Dobrý horor počíta s čitateľmi obdarenými zmyslom pre realitu – a tí pre spisovateľa obvykle nie sú ľahkou „korisťou“. Preto je potrebné postupne ich vylákať z ulity racionalizmu a práve táto cesta von je to, čo robí horor hororom. Iracionálny strach musí byť skrytý pod dobre známym povrchom každodennosti a len pomaly, cez rôzne narušenia tohto povrchu, by mal presakovať von. Jedine takto sa dočkáme onoho slastného momentu, keď si spoločne s protagonistom príbehu povieme: Toto sa predsa nemôže diať! – a predsa sa to deje. Strach nie je stav, ale pohyb, krok do tmy, moment, keď strácame pôdu pod nohami, alebo, inak povedané, je to ruptúra dobre známeho sveta. Práve tento zážitok ponúka Jozef Karika v románe Trhlina svojim čitateľom.

**Známy svet** • Lokalizácia deja do známeho prostredia je stratégia, ktorú autor použil už vo svojich dvoch predchádzajúcich hororových románoch – v Strachu a Tme. V prvom prípade čitateľov privádza do známeho a ľahko lokalizovateľného prostredia Ružomberka, v Tme zase do lesov na okraji Malej Fatry. V románe Trhlina dej zasadil do pohoria Tribeč. Vo všetkých troch prípadoch ide o pomerne známe lokality, hoci v Trhline sa autor opiera aj o alternatívnu interpretáciu faktov, teda o niekoľko prípadov ľudí, ktorí v lesoch Ponitria zmizli bez stopy.

Čitateľom dobre známe však nie je len prostredie, ale aj vnútorný svet protagonistov. V prvom prípade ide o bývalého zamestnanca reklamnej agentúry, v druhom o vyhoreného scenáristu, ktorý chce stráviť sviatky v pokoji na horách, a v Trhline o absolventa vysokej školy a súčasne blogera, ktorý zostal bez práce a snaží sa prísť na to, čo so životom. Pokiaľ ide o rozprávača, v prvom a druhom prípade sa stotožňuje s autorom, v treťom je autor v pozícii zapisovateľa toho, čo nahral na diktafón neznámy čitateľ, ktorý ho kontaktoval po prečítaní jeho predchádzajúcich románov, teda opäť ide o autorské rozprávanie. Všetci títo protagonisti majú pre tento druh literatúry príznačné duševné rozpoloženie: sú v akejsi schizme a nevedia si nájsť miesto v spoločnosti ani v partnerských vzťahoch.

**Copyright** • Téma a štýl prvého románu (autor to napokon sám v texte spomenie) výrazne korešponduje s románom To Stephena Kinga. Táto väzba je však vítane obohatená vďaka vydarenému metatextovému posunu, s ktorým sa stretávame v závere knihy. Dôležitá je tiež úloha, ktorú v Karikovom texte zohráva na prvý pohľad rušivý element, akým je mobilný telefón; odkazuje na koncept rozšírenej reality (augmented reality). Ako typický príklad môžeme uviesť experimentálny filmový horor Posledný hovor, kde divák počas sledovania filmu telefonuje s hlavnou postavou filmu a radí jej, čo má robiť. Na konci filmu postava umiera a divák sa zo slúchadla svojho mobilu dozvedá, že teraz je na rade on.

Karika tieto inšpirácie v Trhline opúšťa. Jeho štýl je väčšmi autentický a uveriteľný, postavy sú vykreslené dynamickejšie a psychologické napätie je vyššie. To všetko je však dôsledok využitia iného žánrového postupu známeho z klasickej hororovej kinematografie, a síce found footage, t. j. nájdeného záznamu, o pôvode ktorého máme len nejasnú predstavu. Asi najznámejším príkladom využitia tohto postupu je snímka Záhada

Blair Witch. Karika teda opäť, podobne ako v románe *Strach*, veľmi šikovne kombinuje literárne a filmové postupy hororového žánru. Možno ide o nevyhnutnosť, keďže čitateľov je na svete čoraz menej, kým divákov čoraz viac, no možno to bol už od začiatku aj premyslený autorov zámer, pretože dobre využitá kombinácia literárnych a filmových prvkov v texte je v podstate už na polceste k filmovému scenáru.

***Strach z opakovania*** • Najzaujímavejšia na románe *Trhlina* je kombinácia dvoch druhov strachu, a to z opakovania miesta a súčasne z opakovania času. Vytvára sa tak efekt zvláštnej dvojitej slučky, ktorá sa počas toho, ako postavy blúdia lesom, čoraz väčšmi uťahuje. Aj keď Karikovo spisovateľské remeslo nestojí na žánrových postupoch, ale väzí skôr v rozprávaní, ktorého dynamika je výnimočná aj preto, že autor neodváža pozornosť čitateľov zbytočnými opismi iracionálneho, tento tvorivý postup mu vyšiel. „Nakoniec, po celý čas sme vlastne nevideli nič nadprirodzené, žiadne príznaky ani paranormálne úkazy. Jedine tie svetlá v lese boli zvláštne, ale určite nie nevysvetliteľné. Chaos vzniká až z celku, z toho, ako sa jednotlivé spomienky spájajú a aký obraz vytvárajú“.

*Trhlina* je zatiaľ najlepší hororový román Jozefa Kariku, zdá sa, že autor sa tomuto žánru postupne dostáva na chuť. Vynikajúci rozprávač alebo overené žánrové postupy však z tohto diela ešte nerobia vysokú literatúru. Nakoniec, takej je v danom žánri ako šafranu, aj to väčšinou vďaka šťastnej náhode, a teda bez prvotného zámeru. Nemyslím si však, že by autora *Trhliny* v jeho úsilí viedol práve takýto zámer. Dobrý žánrový text, ak funguje tak, ako má fungovať, úplne postačuje.

Kniha: Jozef Karika: *Trhlina*. Bratislava: Ikar 2017.

Kategória: žánrová literatúra/horor

Téma: strach

Otázky:

Má recenzistika žánrovej literatúry zmysel?

Akými spôsobmi sa dá obhájiť subjektívne hodnotenie literárneho diela?

Aká ďalšia kniha vám napadla pri *Trhline*?

## O ŽIVOTE NA ODPADKOC H BOHATÉHO SVETA

*Väčšina z nás si pri slove komiks redstaví superhrdinu s nadludskými schopnosťami natiahnutého v gýčovom kostýme. Existuje však aj svet seriózných komiksov, kde by sme podobné postavy márne hľadali. K významným autorom tohto sveta patrí aj americký tvorca komiksových románov Craig Thompson.*

Po oceňovanom románe Pod dekou (2003), ktorý je príbehom chlapca dospievajúceho v prísnej kresťanskej rodine na americkom vidieku, prichádza Thompson s takmer sedemstostranovým románom Habibi (2011). Román je epickejší a autor v ňom vychádza z inšpirácií Tisíc a jednej noci, Koránu a Starého zákona. Dej sa odohráva v bližšie neurčenom čase, ktorý miestami pripomína starovek, inokedy súčasnosť, a situovaný je skôr neurčito, niekde v púšti na Strednom východe.

Hlavnými protagonistami príbehu sú Dodola a Habibi. Dodolu predajú jej negramotní rodičia za manželku staršiemu mužovi už ako deväťročnú. Tento muž, ktorý sa živí prepisovaním kníh, ju ako maloletú zasväti nielen do manželských povinností, ale aj do tajomstva písma a príbehov. Fascinácia arabskou kaligrafiou, ktorú cítiť od prvej strany, prechádza celým románom a tvorí akúsi os, okolo ktorej autor vystaval obdivuhodné kulisy sveta islamskej kultúry. Príbehy, múdrosť a citáty z Koránu však ostro kontrastujú s pomerne drastickým dejom, ktorý sa odohráva akoby v posledných dňoch pred koncom sveta. Protagonisti sa pohybujú vo svete, v ktorom vládne násilie a egoizmus, je v ňom nedostatok jedla a pitnej vody, bežná je prostitúcia a obchodovanie s ľuďmi.

Keď Dodole jedného dňa zavraždia manžela a odvedú ju z domu, aby ju predali ako otrokyňu, vo väzení nájde malého černoškého chlapca, takmer novorodenca; aj jeho matku predali do otroctva. Dodola sa ho ujme a dá mu meno Habibi, čo v arabčine znamená milovaný. Zo zajatia sa jej podarí ujsť aj s dieťaťom do púšte, kde žijú až do chlapcovej puberty na opustenej lodi, kedysi dávno zaviatej pieskom. O obživu sa Dodola stará tak, že za jedlo poskytuje sexuálne služby mužom z okoloidúcich karaván. Napriek tomu chlapca vychováva so zvláštnou matersko-sesterskou láskou, rozpovie mu veľa príbehov a naučí ho čítať. Habibi však odhalí Dodolin spôsob získavania obživy. Jednej noci, keď sa sám usiluje zaobstarať v dedine jedlo a Dodola ostáva na lodi sama, vtrhnú k nej vojaci a unesú ju do sultánovho háremu.

Obraz rozprávkového bohatstva, ktoré na ňu čaká v paláci a meste Wanatolia, pripomínajúcom najmodernejšie mestá dnešného sveta s kompletným technickým vybavením, ostro kontrastuje s chudobou a zaostalosťou dedičanov, ktorí žijú doslova z odpadu sveta bohatých. Nemerateľný, priam feudalistický rozdiel medzi svetmi bohatých a chudobných je nepochybne jednou z ideologických agend románu. Okrem tejto agendy je možné identifikovať aj ďalšie horúce témy, akými sú rasizmus alebo ekológia. Thompson, keďže ide v prvom pláne najmä o román o láske, veľmi sofistikovane zobrazuje svet pôžitkov a rozkoší. Okrem prostitúcie, ópia a sultánovho háremu je v knihe veľká pozornosť venovaná eunuchom, s ktorými sa čiastočne previaže Habibiho osud.

Veľká ambícia tejto knihy je očividná: nezorientovanému západnému svetu predstaviť svet východu; má však aj svoje úskalia. Prílišná epickosť románu miestami čitateľa unavuje a osudy hlavných protagonistov azda až príliš pripomínajú telenovelu. Napriek tomu ide o prekrásnu, aj žánrovo nevšednú knihu, ktorá si zaslúži našu pozornosť.

Kniha: Craig Thompson: Habibi (grafický román). Praha: BB/art 2012. Preklad Richard Podaný.

Kategória: žánrová literatúra/komiks/grafický román

Téma: globalizácia, hrdinstvo

Otázka:

Má grafický román budúcnosť? Aké ďalšie grafické romány poznáte?

Čím sa líši grafický román od komiksu?

Aká ďalšia kniha vám pri Habibi napadla?

**FLANÉROV JAZYK KROKOV**

*Švajčiarsky spisovateľ Robert Walser patril k rovnakej generácii ako Robert Musil či Franz Kafka. A hoci jeho diela nie sú rovnako známe a ani ich štýl čitateľa nestrhne rovnako silne ako Zámok či Muž bez vlastností, tento autor určite stojí za pozornosť. Nielen z dôvodu zvláštnych okolností spojených s jeho biografickým životom a smrťou, ale aj vďaka svojmu jedinečnému menšinovému prístupu k literatúre.*

Walserova novela Prechádzka stojí na opise či skôr zázname jedného dňa v živote spisovateľa; dňa stráveného vonku na prechádzke. Vonkajšok je pre túto prózu celkovo príznačný, pretože i napriek neustálej rozprávačovej snahe zdôverovať sa či pôsobiť familiárne o jeho vnútornom priestore sa nedozvieme takmer nič. Nevieme, ako spisovateľ tvorí, nepoznáme pomery, v ktorých žije, osobnú motiváciu spomína iba raz, hneď v prvej vete textu: „Oznamujem vám, že som v jedno pekné dopoludnie, neviem, koľko bolo hodín, dostal chuť vyraziť si na prechádzku, preto som si na hlavu nasadil klobúk, opustil som svoju pracovňu či duchovnú komnatu, zišiel som dolu schodmi a ponáhlal som sa na ulicu.“ Slová „duchovná komnata“ či „pracovňa“ bežne vyvolávajú dojem sústredenej práce, pre Walsera je to však miesto, odkiaľ jeho spisovateľ uniká a kam sa až do zotmenia (a možno ešte neskôr) nevráti.

Na pomerne malej ploche, novela má asi sedemdesiat strán, sa dynamicky striedajú viaceré prostredia: daňový úrad, banka, obchod, návšteva spojená s obedom, mestská ulica, predmestie, lúka a les. V dynamike striedania týchto prostredí je v pozadí citelný únik, naznačený už v prvej vete textu. Spisovateľ sa tak dostáva stále ďalej od „duchovnej komnaty“ a nakoniec aj z mesta, ktoré sa postupne mení na predmestie, až sa v závere rozprávač ocitá vo voľnej prírode. Rovnako dôležité ako prechod medzi prostrediami sú vo Walserovom prípade aj myšlienky, ktoré sa vynárajú ako spontánne komentáre náhodných stretnutí s ľuďmi, ale aj fásádami budov či prírodou. Dôležitý je najmä rytmus týchto myšlienok, ktorý vyvoláva dojem prepojenia chôdze a myslenia, čo vnímame už pri prvej vete, a ako dej v texte napreduje, je v ňom cítiť stále výraznejší prúd vedomia. Efektom tohto oslobodzovania rozprávačovho „ja“ je pozvoľna narastajúca kvalita textu. Najmä táto pozvoľnosť, bez ohľadu na to, či je zámerná alebo náhodná, z Prechádzky robí literárne zaujímavý materiál.



Prúd vedomia sa u Walsera prejavuje aj vo vzťahu rozprávača k vedľajším postavám novely, teda v dialógoch, ktoré celkom neoddeľujú predstavované od skutočného. Ide v podstate o monológy, ktoré sa vyznačujú striedaním naračnej pozície; rozprávač prenáša svoje myšlienkové pochody na druhého a následne sa na ne snaží odpovedať. Táto hra vedie k čiastočnému snímaniu masiek a nekončí sa bez následkov: „Spomenul som si na minulé zlyhania, na zrady, nenávisť, falošnosť, úskoky, zlobu a mnohé ďalšie zlé a nepekne činy. Na nespútané túžby, divoké želania, ale aj na ľudí, ktorým som ublížil a ktorých som ranil. Môj doterajší život sa predom mnou otvoril ako na divadelnom javisku plnom dramatických scén a ja som v údive žasol nad tým, koľko mám strašných slabostí, ako často som sa správal nepriateľsky a bezcitne.“

Načrtnutá paralela medzi mestom a krajinou (uprednostnime radšej tento termín pred sémanticky väčšmi zaťaženým pojmom príroda) môže vyvolávať dojem, že mesto, v ktorom sa rozprávač nachádza na začiatku knihy, prehlasuje jeho vnútorný hlas, a ten sa tak naplno realizuje až v závere, keď subjekt mesto opúšťa. Voči takémuto zjednodušujúcemu antagonizmu by sme však mali byť opatrní. Walser vo svojej knihe totiž vykresľuje postavu flanéra, pre ktorého je mestský priestor domovským prostredím. Flanér je človek, ktorý ako Poeov „muž davu“, v baudelairovskej verzii pozbavený asociálnych črt, zle znáša samotu. Je to mestský chodec, ktorý svoje dni trávi prechádzkami, ponevieraním sa po uliciach či posedávaním v kaviarňach. Nie je to povalač, ale pozorovateľ, ktorého vedomie sa vyznačuje vysokou mierou senzibility k prostrediu i ľuďom: „Viete, že ja vo svojej hlave tvrdo a húževnato pracujem, v tom najlepšom zmysle slova driem aj vtedy, keď vyzerám ako ľahkovážny, nezamestnaný, v blankyte či zeleni stratený, nedbanlivý, zasnený a darebný zaháľač?“ Postava flanéra sa od devätnásteho storočia zjavuje vo všetkých veľkých mestách Európy a stáva sa predobrazom spisovateľa, ktorý z mestského prostredia čerpá postrehy a námety svojich diel.

Práve z tejto tradície vychádza aj Robert Walser: „Prechádzať sa musím, a to bezpodmienečne, aby som si prevetral hlavu, aby som udržal svoje spojenie so svetom, lebo bez toho by som už nenapísal ani pol písmena. Nevytvoril by som ani riadok poézie či prózy. Bez prechádzok by som bol mŕtvy a svojho povolania, ktoré vášnivo milujem, by som sa musel vzdať.“ „Spojenie so svetom“ sú slová, ktorými Walser opisuje zmy-

sel svojich prechádzok; v tomto eticko-estetickom prístupe k tvorbe sa prevracia zmysel písania ako aktu samoty a izolácie. Písať neznamená byť zavretý vo svojej „duchovnej komnate“. Literatúra, ktorá chce byť spojená so svetom, na seba nevyhnutne viaže aj určité sociálne a spoločenské funkcie. V texte *Prechádzky* nachádzame aj niekoľko pasáží so závažnou sociálnou a ekologickou tematikou. Nie je to póza, ale výsledok autorovho chápania literatúry a jeho špecifického, veľmi moderného prístupu k nej.

Na tomto mieste sa vynára otázka postavenia či úlohy spisovateľa, ktorú v doslove ku knihe otvára aj prekladateľ. Odkazuje pri tom na teóriu menšinovej literatúry u Deleuza a Guattariho, ako ju predstavili v knihe *Kafka – za menšinovú literatúru*. Vo Walsеровom prípade však menšinovosť nespočíva v otázke jazyka, ako to demonštrujú Deleuze a Guattari na príklade Franza Kafku. Kafka bol po nemecky píšuci Žid, žijúci v Prahe. Walserova menšinovosť teda nespočíva v jazyku ako u Franza Kafku, ale v spisovateľovom jedinečnom literárnom projekte a v jeho zvláštnej citlivosti k svetu. Možno práve to mal na mysli Hermann Hesse, keď povedal: „Keby mal Walser stotisíc čitateľov, svet by bol lepším miestom pre život.“

Kniha: Robert Walser: *Prechádzka*. Bratislava: Premedia 2013. Preložil Michal Hvorecký.

Kategória: beletria/novela

Téma: mesto/reflexia

Otázky:

V čom je Walserova kniha špecifická vzhľadom na dobu vzniku?

Má zmysel vydávať diela spred sto rokov, keď stále vznikajú nové?

Aká ďalšia kniha vám pri *Prechádzke* napadla?

## VYTVÁRAĚ VÝZNAM KAŹDODENNOSTI

*Umberto Eco je pravdepodobne najznámejší európsky filozof, literárny vedec a semiotik druhej polovice dvadsiateho storočia. Okrem teoretických prác z oblasti stredovekej estetiky, semiotiky, filozofie a literárnej teórie, ktoré mu zabezpečili skvelú reputáciu v odborných kruhoch na celom svete, je širokej čitateľskej verejnosti známy najmä ako esejista a románopisec. Avšak ani tento široký tvorivý záber, ktorý siaha od teoretických výšin k beletrii, od analýzy utvárania znakov k praxi písania, nepostihuje celé Ecovo dielo, pretože na jeho okraji sa nachádza ešte niečo, čo nijako nemožno považovať za okrajové.*

Mám na mysli Ecovu publicistickú činnosť: články, eseje, črty napísané pre rôzne denníky a časopisy. Teda texty vznikajúce z impulzu verejného diania, ktoré si vyžaduje okamžitú reakciu. Najznámejšie z nich pochádzajú z pravidelného stĺpčeka nazvaného La bustina di Minerva, ktorý sa od roku 1985 začal objavovať na stránkach týždenníka L'Espresso, najskôr každých sedem, neskôr každých štrnásť dní. Názov stĺpčeka Poznámky na krabičkách od zápaliek Minerva je odvodený z malých lepenkových obalov trhacích zápaliek Minerva, na ktorých zadnú stranu si Eco stenograficky zaznamenával poznámky o tom, čo mu práve napadlo vo vlaku, v kaviarni, pri čítaní novín, pozeraní televízie či prezeraní políc s knihami. Treba pripomenúť, že Poznámky začal Eco písať ako skúsený esejista a dlhoročný prispievateľ L'Espressa. Prvý knižný výber z krátkych esejí, ktoré boli publikované ešte pred vznikom stĺpčeka Poznámok, vyšiel pod titulom Minimálny denník, za ktorým nasledoval ďalší výber, tentokrát už z Poznámok, nazvaný Druhý minimálny denník. Pri príležitosti nového milénia vyšiel tretí autorský výber esejí, ktorý texty z posledného desaťročia dvadsiateho storočia zachytáva pod titulom La bustina di Minerva.

Kedže počas niekoľkých desaťročí pravidelného prispievania do L'Espressa Eco napísal stovky textov, do knižného vydania povyberal najmä tie, ktoré môžu byť pre čitateľa zaujímavé ešte i dnes. Kniha nezoraďuje jednotlivé eseje chronologicky za sebou, pretože nechce tvoriť kroniku komentárov k udalostiam verejného života, ale delí texty do ôsmich tematických okruhov. Okrem esejí o rodnom Taliansku alebo o zahraničnej politike, ktoré vznikli ako bezprostredné reakcie na udalosti predchádzajúceho desaťročia, ďalšiu časť knihy tvoria eseje o literatúre, minipovedkyči úvahy o vzťahu internetu k umeniu a komunikácii.

Špecifickú tematickú skupinu tvoria eseje venované nastávajúcemu tisícročiu, ktoré sú obsiahnuté v záverečnej kapitole knihy a ponúkajú najrôznejšie vízie sveta v budúcnosti. Prevažná časť týchto esejí je priamo spojená s dobou a jej aktuálnymi otázkami. V deväťdesiatych rokoch Eco považoval za aktuálny ustavične silnejúci vplyv médií na spoločnosť, ohrozovanie kníh internetom, vzťah klonovania a rasizmu, silnejúcu politickú moc masmédií a ich vplyv na demokraciu, ale aj množstvo viac či menej závažných každodenností. Vďaka tomuto širokému záberu eseje pripomínajú čosi ako verejný denník, v ktorom sa autor zamýšľa nad tým, čo považuje v danej chvíli za dôležité. Všetky eseje nesú znaky Ecoho osobitého štýlu myslenia a sú zvládnuté so štylistickou bravúrou, v ktorej cítiť iróniu, metajazykovú hru, ľahkosť aj provokáciu. Jeho eseje tak vzdialene odkazujú na Mytológie Rolanda Barthesa. Pokiaľ ide o výber tém, Eco sa vo väčšine prípadov vyhýba udalostiam z prvých stránok novín. Ako to sám komentuje, nepíše stĺpčeky, ktoré odsudzujú pohlavné zneužívanie detí, ale keď v niekoľkých krajinách vyjdú davy ľudí do ulíc, aby protestovali proti pedofilii, pripadá mu užitočné tento jav komentovať. S jednotlivými faktmi sa vyrovnáva tak, že ich uvádza do širších súvislostí tiež ukazuje v novej perspektíve. tento spôsob myslenia mu je vlastný aj ako semiotikovi a filozofovi.

V tejto súvislosti mi nedá nespomenúť jednu staršiu esej nazvanú Tanec uprostred tankov, ktorú Eco nadiktoval telefonicky do redakcie L'Espresso hneď potom, čo sa v auguste 1968 vrátil z okupovanej Prahy do Viedne. V Prahe sa ocitol náhodou, na polceste do Varšavy, kde sa mala konať konferencia semiotickej spoločnosti, a strávil v nej niekoľko prvých dní okupácie. Bezprostredná potreba reagovať na domáce či medzinárodné dianie predstavuje pre európskych intelektuálov štandard, ktorý patrí do základov každej demokratickej spoločnosti. Možnože Ecove Poznámky na krabičkách od zápalek poslúžia ako inšpirácia. Dôvod je prostý: ide o to, aby sa aj naši intelektuáli vo väčšej miere odhodlali zasahovať do verejného života. Argumenty, že spoločnosť nie je ochotná tomuto hlasu načúvať, neobstoja. Je len naša chyba, ak sa na Slovensku tento zvyk udomácňuje tak pomaly.

Kniha: Umberto Eco: Poznámky na krabičkách od sirek. Praha: Argo 2008. Preložila Zora Obstová.

Kategória: publicistika/eseje/fejtóny

Téma: celospoločenské/filozofia/literatúra

Otázky:

V čom spočíva zmysel esejistiky?

S Ecom sa stretávame druhýkrát. Ako vnímate rozdielny štýl románu a esejí?

Aká ďalšia kniha vám pri Poznámkach na krabičkách od zápaliiek napadla?

## POROZUMENIE POHLADOM

*Skúsenosť s umením nás naučila, že každé oko má vlastnú techniku pohľadu. V závislosti od citlivosti tejto techniky niektorí z nás dokážu vidieť súvislosti aj tam, kde pohľady iných zostávajú na povrchu, a v niekoľkých vzácných prípadoch dokážu týmto pohľadom preniknúť k ich hlbšej podstate. Pohľad Juraja Mojžiša sa nepochybne vyznačuje touto vzácnou schopnosťou.*

Zbierka kritických úvah – možno by bolo lepšie hovoriť o esejach – Voľným okom III. O obrazoch, fotografiách, filme a humore nadväzuje na predchádzajúce súbory Voľným okom (2007) a Voľným okom II. (2009), ktorý bol ocenený Cenou Dominika Tatarku. Zatiaľ čo v prvých dvoch knihách sme sa stretávali najmä so svetom obrazov – obe boli venované osobnostiam svetového (v prvom prípade) i nášho (v druhom prípade) výtvarného umenia a fotografie – v tretej časti úvah sa popri výtvarných dielach a fotografiách objavujú aj literatúra, humor a film. V predhovore nás autor upozorňuje, že toto rozšírenie záberu nie je náhodné. Témou tretieho súboru sú totiž vzájomné „presahy“, „zásahy“ a „dosahy“ literárneho a výtvarného: „Mali by teda dopĺňať autorovu predstavu o intertextuálnych presahoch a o význame vzájomného zväzbenia všetkých médií spoluvytvárajúcich umenie našej doby.“ V tomto duchu, ale nielen v ňom, je možné čítať najmä texty o kresbách Pavla Vilikovského, o literárnych anekdotách Tomáša Janovica a výtvarných anekdotách Dušana Polakoviča, prenikavú esej o filmovej trilógii Michelangela Antonioniho či o dvoch filmoch Petra Kerekesa.

Okrem spomínaných intertextuálnych presahov však v knihe rezonujú aj ďalšie aktuálne témy. Napríklad text o expozícii Vynáranie (8 statočných) v inštalácii Daniela Fischera či esej Dejiny bez pamäti? Obe z estetického uhlu pohľadu reagujú na aliancie morálky umenia a politickej moci. Aj po konci normalizácie sú totiž tieto aliancie stále súčasťou nášho sveta a, bohužiaľ, aj nášho verejného priestoru. „Pre mňa je neprijateľný obraz našich moderných dejín skonštruovaný ako hybrid či bastard s účasťou umierneného variantu socialistického realizmu,“ (Dejiny bez pamäti?) píše Juraj Mojžiš celkom otvorene a jeho postoj je potrebné považovať za integrálnu súčasť jeho textov. Táto otvorenosť či „voľnosť“, a to nielen vo vzťahu k čitateľom, ale aj k materiálu, ktorý sa interpretuje, je v jeho esejach principiálna: „Voľné oko je oko slobodné, tak sa pohybuje

po tom našom výtvarnom umení a vidí, čo vidí, zastaví sa však len tam, kde mu srdce napovie.“ (Volným okom II.).

Tento citát, hoci pochádza z druhej časti trilógie, predznamenáva poslednú tému esejí, ktorá spomínané presahy spája a stmeluje. Je ňou určitá forma autobiografickosti, ktorú Juraj Mojžiš špecifikuje „ako základný prvok organizácie materiálu (umelcom) zvoleného média“. S týmto fenoménom sa stretávame napríklad v už spomínanej eseji o kresbách Pavla Vilikovského alebo v ďalšej o fotografiách Petra Župníka, no nielen tam. Ako tmel sebaaprežívania prechádza všetkými esejami súboru, a pretože „žiť sa dá len autobiograficky“, hlbšia podstata súvislostí, o ktorých Juraj Mojžiš píše, je zároveň výpoveďou o ňom samom. Nejde o náhodu, ak autor túto knihu venoval poslucháčom Interpretačného seminára Filmovej a televíznej fakulty VŠMU v Bratislave. Možno z nej budúci kritici a interpreti odkukajú „móresy majstrov“.

Kniha: Juraj Mojžiš: Volným okom III. O obrazoch, fotografiách, filme a humore, Ivanka pri Dunaji: F. R. & G. 2011.

Kategória: umelecká kritika/esejistika

Téma: umenie

Otázky:

V čom spočíva jedinečný prístup Juraja Mojžiša k umeniu?

Je oblasť umeleckej kritiky zaujímavá z hľadiska publicistiky?

Aká ďalšia kniha vám pri Volným okom napadla?

## FILOZOFIA AKO LÁSKA K ROZMANITOSTI A KOMUNIKÁCI

*Kniha Filozofické orchidey od Richarda Rortyho, ktorá sa práve dostáva na pulty našich kníhkupectiev, predstavuje netradične obratné vyrovnávanie sa s tradičnými filozofickými problémami. S myslením Richarda Rortyho, profesora Stanfordskej univerzity a predstaviteľa neopragmatizmu, sa tak – aj zásluhou skoršieho vydania jeho kľúčového diela Filozofia ako zrkadlo prírody takisto v preklade Ľubice Hábovej (Kalligram, 2000) – slovenský čitateľ oboznamuje už po druhýkrát.*

V súbore štúdií obsiahnutých vo *Filozofických orchideách* Rorty reaguje na tradičné princípy západnej filozofie, ako ich poznáme z učebníc, zo svojej vlastnej pozície neopragmatizmu. Tieto vyrovnávania sa s filozofickými problémami, ako sú napríklad objektívne hodnoty, univerzality a pravda, svet založený na substanciiach a esenciách či vzťah filozofie a politiky, sa nesú v umiernenom kritickom duchu. Nejde pritom o vyvrátenie jednej teórie inou, ale o zaujatie špecificky svojského postoja medzi nimi. Rortymu nerobí problém sledovať či konfrontovať niekoľko filozofických názorov až po moment ich vzájomného protirečenia; ten mu umožňuje odhaliť tie najpodstatnejšie rozdiely i vnútorné rozpory medzi nimi. A tak v týchto úvahách miestami dochádza až k provokačnej konfrontácii s takými významnými postavami filozofie, akými sú Platón, Aristoteles, Spinoza, Kant, Hegel, Nietzsche, Sartre, Habermas a spomedzi Rortyho pragmatických predchodcov John Dewey.

Rortyho vlastný postoj vychádza z dvoch zdrojov: z tradície amerického pragmatizmu, najmä z Deweyho, a z teórie komunikácie, keďže jedinou špecificky ľudskou vecou je podľa neho jazyk. Odvolávajú sa na slová svojho filozofického vzoru Deweyho (*o sebe aj o svete možno rozprávať mnohými spôsobmi*), Rorty navrhuje, aby sme sa namiesto hľadania významu termínov orientovali sa na ich používanie. Odmieta pritom každú filozofiu, ktorá sa odvoláva na večné a nemenné substancie, čím odoláva pokušeniu metafyziky, ako aj etiky univerzálnych princípov. Tento postoj sa ukazuje ako nesmierne plodný v rovine prakticky či pragmaticky orientovanej filozofie, ktorá vyúsťuje do myšlienky, že nič nie je dôležitejšie ako ľudské šťastie. Aké miesto však zaujíma filozofia, ktorá si nerobí nárok na univerzálne poznanie? V závere jednej zo svojich štúdií Rorty píše: „Byť múdry v zmysle, aký by som rád tomuto pojmu pripísal, znamená nájsť rovnováhu medzi našimi vlastnými vysnívanými predsta-



vami a komunikáciou s ostatnými ľuďmi, medzi jazykom, ktorým oslovujeme sami seba, keď hovoríme o sebe, a jazykom, ktorý používame, keď sa rozprávame s inými o tom, čo sa rovnako týka nás aj ich“ (str. 150).

Filozofia je podľa Rortyho špecifickým spôsobom reči, a pretože nezastáva metafyzickú pravdu, filozofický názor sa preňho stáva určitým typom nástroja. Na rozdiel od filozofov, akými boli Platón a Kant, ktorým šlo o preskúmanie spoločnosti zo stanoviska mimo tejto spoločnosti, podľa Rortyho má byť filozof, podobne ako inžinier či právnik, užitočný pri riešení praktických problémov, ktoré vznikajú v konkrétnych situáciách, keď sa jazyk minulosti dostane do konfliktu s potrebami budúcnosti. Nástroj filozofie však môže použiť mnoho rozličných hláv a rúk, čo so sebou prináša rôzne nebezpečenstvá. Rorty vidí v súčasnej filozofii dve negatívne tendencie. Prvú z nich charakterizuje ako filozofický šovinizmus či avantgardizmus, hlásajúci, že náš jazyk a kultúra potrebujú *radikálnu* zmenu. Táto línia myslenia spája filozofov, ako Marx, Nietzsche alebo Heidegger a ich pokračovateľov. Ich názor vychádza z pokúšenia hľadať „filozofický základ“ pre vedecký či politický vývoj – spojený, pravdaže, s predstavou, že inovácie našej kultúry možno považovať za legitímne až vtedy, keď ich filozofi vyhlásia za racionálne. Druhou tendenciou je akési scholastické stiahnutie sa do ulity našej disciplíny, ktoré sa prejavuje naliehaním na profesionalizáciu a obmedzením sa na problémy filozofie. Rorty k tejto druhej línii priraduje v súčasnosti veľmi rozšírenú komunitu pestujúcu „analytickú filozofiu“. Obidve tendencie považuje za nesprávne a snaží sa nájsť iný prístup, ktorý by filozofiu chápal predovšetkým ako praktickú vedu. Navrhuje preto filozofiu používať ako nositeľku zmierenia aj za cenu toho, že budeme hovoriť menej o pravde a viac o pravdovravnosti, pretože: „pravda je večná a trváca, no nájsť istotu, že ju človek má, je ťažké. Pravdovravnosť, podobne ako sloboda, je časová, náhodná a krehká. No dokážeme rozpoznať, kedy ich máme.“ (str. 52).

Rortyho pohľad na spoločnosť a kultúru vychádzajúci z perspektívy prakticky chápanej filozofie je zameraný na ideu demokracie a demokratického spoločenstva. Tento záber je orientovaný politicky: podľa jeho presvedčenia demokracia sa má (alebo by sa mala) zakladať na uplatnení predstavy, že všetci, ktorých sa politické rozhodnutia týkajú, by mali mať právo tieto rozhodnutia ovplyvňovať. To je myšlienka, ktorá si zasluhuje pozornosť už aj vo vzťahu k európskym, ľavicovo orientovaným koncep-

ciám, akou bol Sartrov existencializmus; Rorty ho účinne kritizuje. Úlohou filozofie nie je vytvárať nové utópie, ale premýšľať o tom, ako udržať moc v medziach čestnosti. Pokiaľ je zámerom filozofie napomôcť uplatňovaniu princípov plne demokratickej spoločnosti založenej na slobode a rozmanitosti, asi jej neostáva iné, než byť skrz-naskrz politickou.

Kniha: Richard Rorty: *Filozofické orchidey*. Kalligram, Bratislava 2006. Preložila Ľubica Hábová.

Kategória: eseje

Téma: filozofia

Otázky:

Môže byť filozofická kniha zaujímavá a prínosná pre bežných čitateľov?

V čom spočíva špecifikum filozofickej eseje?

Aká ďalšia kniha vám pri Filozofických orchideách napadla?



## II. TEÓRIA

V nasledujúcej časti sa budeme zaoberať teoretickými aspektmi literárnej reflexie. Tak ako v prvej časti knihy, aj tu som zvolil prístup učením sa cez čítanie recenzií. V jednotlivých recenziách, zaradených v tejto časti učebnice, nájdete rôzne prístupy k teórii literatúry a čítaniu. Nájdete tu základné prístupy a otázky umeleckej kritiky literatúry. Samozrejme, ak nejaká zo spomínaných kníh vzbudí vašu pozornosť, neváhajte si ju zadovážiť a prečítať.

### **AKO (NE)ČÍTAŤ?**

Reči o tom, že knihy sa čítajú stále menej alebo vôbec, sú súčasťou každej intelektuálnej debaty o bezútešnom stave literatúry. Je však toto klišé skutočne predzvesťou zániku čitateľa a hovorí pravdu o tom, že literatúra sa vytráca z nášho kultúrneho povedomia? V jednom krátkom zamyslení na túto tému, ktoré som kedysi čítal, Viktor V. Jerofejev píše, že sa nemáme prečo znepokojovať. Je síce pravda, že knihy číta stále menej ľudí, ale tí, čo im zostali verní, sú skutoční čitatelia, ktorých nikdy nebolo viac, ako ich je dnes. Pre život literatúry to postačuje. No čo, ak sa ukáže, že aj spisovatelia, literárni kritici a kultivovaní čitatelia, akými sú napríklad študenti univerzít, prestávajú čítať?

Práve touto otázkou sa zaoberá esej Pierra Bayarda Ako hovoriť o knihách, ktoré sme nečítali. Je zrejmé, že aj v debatách zasvätených čitateľov často dochádza k situáciám, v ktorých sa študent, kritik alebo profesor musí vyjadriť ku knihe, ktorú neprečítal. Vďaka spoločenským predsudkom, ktoré nám zabraňujú priznať sa k tomu, že sme danú knihu nečítali, sa často dostávame do delikátnych situácií. Bayardova esej je okrem iného aj návodom, ako sa z týchto situácií dostať. Nie je to esej o čítaní, respektíve nečítaní, ktoré sú, ako sa ukazuje, vágnymi termínmi, ale o tom, ako knihy poznávame. A poznávame ich tak, že o nich hovoríme, že v nich listujeme, že o nich počúvame od druhých. Listovať knihu a hovoriť o nej znamená rušiť hranice medzi čítaním a nečítaním. Náš vzťah ku knihám totiž nie je súvislý a ucelený proces; je dynamický a rozvíja sa najmä v knižnici. Ved' práve knižnica, či už osobná alebo verejná, predstavuje miesto pre nekonečné komentáre o knihách. A práve tu sa odohráva aj väčšina nášho (ne)čítania.

V tejto súvislosti mi prišla na um nedávna príhoda. Bol som v jednom pražskom antikvariáte a na reč prišiel Milan Kundera. Predavač a maji-

teľ v jednej osobe mi ukázal prvé a jediné dostupné vydanie Kunderovej knihy smútku a zabudnutia. Bol to paperback, ktorý kedysi vydal Josef Škvorecký v Kanade, a keďže sa na túto knihu vzťahuje Kunderov zákaz opätovne ju vydať, je to stále jediné dostupné vydanie tejto knihy v češtine. Jej cena bola päťtisíc korún. Keď som sa opýtal, či nie je možné požičať si vzácny výtlačok aspoň na pár dní, zasmial sa a odvetil, že kniha na noc, to sa robilo za diktatúry. Neskôr som túto príhodu spomínal jednému univerzitnému profesorovi literatúry, ktorý mi na to povedal, že týmto spôsobom aj on prečítal za diktatúry množstvo kníh. Jednou z nich bol napríklad Joyceov *Ulysses*; knihu mal za istý finančný obnos vypožičanú na dva dni. Priznal sa, že k mnohým takto prečítaným knihám sa chcel vrátiť, ale nikdy sa mu to nepodarilo. Každoročne sa totiž vydávajú tisícky kníh, a tak sa niet čomu čudovať.

Je zvláštne, ako sa Bayardova teória (ne)čítania prekrýva s určitou praxou, ktorú by si asi žiaden skutočný čitateľ neželal znova zažiť. Myslím si, že aj keby všetko, čo vo svojej knihe Bayard na obhajobu nečítania napísal, bola pravda, jestvuje niečo, prečo sa oplatí čítať. Na mysli mám ten zmiešaný pocit po dočítaní knihy, moment, keď nás na chvíľu prepadne pocit celku a završenia, ktorý je zároveň okamihom straty: smutným začiatkom zabúdania knihy.

Pierre Bayard: *Jak mlúvit o knihách, ktoré jsme nečetli*. Brno: Host 2011. Preložila Petra James.

## DÉMON TEÓRIE ALEBO O UČENEJ ZMÄTENOSTI

*Vydanie knihy Démon teórie predstavuje neoceniteľný prínos, a to nielen pre čitateľa teoretickej literatúry. Snahou autora totiž nie je len poukázať a vysvetliť pojmy v teoretickej rovine, ale – ako naznačuje už podtitul Literatúra a bežné myslenie – ide najmä o konfrontáciu teórie s bežným myslením, čo je vzťah, ktorý je potrebné bližšie vysvetliť.*

Už vstupné stránky prezrádzajú, že ide o dielo, ktoré nevychádza len z jednej dominantnej literárnej teórie, ale zameriava sa na širšiu historickú rekonštrukciu dialógu medzi literárno-teoretickým pohľadom a tým, čo autor nazýva bežné myslenie; charakterizuje ho ako sériu ilúzií a predsudkov o literatúre, autorovi, svete, čitateľovi, štýle, dejinách a hodnote literatúry. Tieto pojmy, ktoré nie sú od seba nezávislé, zároveň načrtávajú aj členenie kapitol knihy, pričom zámer, ktorý autor sleduje, je prebudenie čitateľskej ostražitosti: „Chcel som čitateľa znepokojiť v jeho istotách, vytrhnúť ho z nevedomosti a ochabnutosti, otriasť ním, a to tak, že mu dám základy teoretického povedomia o literatúre. To boli ciele tejto knihy.“

„Verejná mienka, väčšinové myslenie, malomeštiacky konsenzus, hlas prirodzenosti, sila predsudkov“, takto charakterizoval bežné myslenie Roland Barthes a Compagnon mu zostal vo veľkej miere verný. Tieto falzifikáty pravdy vstupujú v rôznych podobách do každého diskurzu o literatúre, pretože nie je možné o literatúre nekomunikovať, nie je možné o nej nemetakomunikovať (nezriedka si vypočujeme vety typu: „X je lepší autor ako Y“, čo znamená, že hovoriaci má isté chápanie toho, čo je „autor“ a čo „dobrá literatúra“). A teda aj čitateľ, ktorý nemá teoretické znalosti o literatúre, o nej hovorí a nejakým spôsobom, najčastejšie implicitne, hodnotí to, čo číta. Alebo, inak povedané, každý diskurz o literatúre definuje určitý názor na literatúru. Prečo sa však venovať týmto ilúziám a podrobovať ich konfrontácii s teóriou? Odpovedí je niekoľko a jednu z nich ponúkne aj sám autor v závere svojej knihy. Je to odpoveď z pozície pedagóga, čo čiastočne objasňuje silne prítomnú prednáškovú polohu, v akej je celá kniha napísaná. Autor za jej vznik poďakuje svojim študentom zo seminára Niekoľko hlavolamov pre teóriu, ktorý vedie súčasne v New Yorku na Kolumbijskej univerzite a na Sorbonne (Paríž IV). Pokúsme sa však najst' odpoveď aj inde než pri študentoch, ktorí sa rozhodli študovať ak už nie teóriu, tak históriu literatúry, a ktorí, čo je viac než pravdepodobné, budú väčšinovými čitateľmi tejto knihy.

Compagnon zastáva stanovisko, že ak chceme zmysluplne hovoriť o literatúre, musíme sa oslobodiť od tlaku bežného myslenia, jeho mienky a predsudkov. Protitlak či protipól voči bežnému mysleniu teória vytvára už tým, že ho odhaľuje a kritizuje. No ukazuje sa, že bežné myslenie takisto kladie odpor teórii, a tak dospievame ku „kritickému záhybu“, kde teória a odpor proti nej nie sú samostatne mysliteľné. Je zrejmé, že tieto konfrontácie sú nevyhnutne polemické a každý duel medzi teóriou a bežným myslením, ktorých konkretizáciami sú jednotlivé kapitoly knihy, sa končí teoretickou apóriou. Pritom v každej kapitole je konštatované to isté: teoretici v úsilí umlčať bežné myslenie obhajujú aj také paradoxy ako definovanie literatúry ako literatúry (v kapitole o literatúre), smrť autora (v najkontroverznejšej kapitole o intencii), ľahostajnosť literatúry ku skutočnosti (v kapitole o reprezentácii) alebo charakteristika čitateľa ako zajaťca interpretačného spoločenstva (v kapitole o čitateľovi). Compagnon sa počas týchto duelov medzi teóriou a bežným myslením snaží vyhnúť binarite a jej „dotieravej alternatíve buď-alebo, buď teória, alebo bežné myslenie, všetko, alebo nič, pretože pravda, ako vieme, je vždy niekde uprostred“. Aj to je dôvod, prečo v týchto apóriách nevidí nič zdrvivúce; nanajvýš sa v nich ukazuje, že ani jedno riešenie nie je dobré samostatne. Tým, že sa uvoľňuje priestor pre teóriu a zároveň pre myslenie, ktoré túto teóriu spochybňuje, v konečnom dôsledku to, čo sa ukazuje ako dôležité, je poznanie problematických hypotéz, ktoré riadia naše kroky v prístupe k literatúre. Teória sprístupňuje pravdu o literatúre, ktorá ju robí prítlačlivou, ale nie je to celá pravda, pretože skutočnosť literatúry nie je teoretizovateľná; *expressis verbis*, teória „nedokáže zničiť čítajúce ja“.

Compagnon pritom veľmi úspešne prekračuje mantinely „akejsi dodatkovej pedagogiky“, pretože nad pedagogickou rovinou prevláda rovina metateoretická, ktorá dospieva až k určitej relativistickej, avšak nie pluralistickej epistemológii: „Je kritikou kritiky alebo teóriou teórie a od čitateľa vyžaduje teoretické vedomie nasmerované do určitého kritického záhybu. Namiesto aby zaňho riešila problémy či v jeho mene odstraňovala nástrahy, ukazuje ich ako vec uvedomenia.“ Táto metódika návratu k myšlienke v uvedomení, ktoré prehlbuje jej predmet, odkazuje k postupom Pascala (gradácia) či bližšie k súčasnosti na Barthesa (bathmológia) a Compagnon ju charakterizuje ako pohyb po „špirále, a nie kruhu, ktorý je uzavretý do seba.“ Je zrejmé, že autor vychádza naj-



mä z francúzskej literárnej kritiky 60. rokov a hoci toto obdobie prekonáva, v jeho slovách môžeme vycítiť istú nostalgiu. Démon teórie, podobne ako atmosféra šesťdesiatych rokov, zväzuje dohromady semiotické, štrukturalistické, historické a lingvistické teórie s cieľom poukázať na to, že ani jedna z týchto teórií nie je sama osebe sebestačná. Compagnon zároveň kladie dôraz na prostý fakt, že príklon k pluralizmu nie je možný, naopak, potrebné je vybrať si: „Metódy sa totiž nespájajú a eklekticismus nevedie nikam.“. Na tomto mieste sa dostávame k zvláštnej renesančnej epistemológii, k akejsi učenej zmätenosti, vo svetle ktorej „všetko poznanie je porovnávaním“ (Mikuláš Kuzanský: O učenej nevedomosti), ba možno je to naozaj tak, že zmätenosť je jedinou morálkou literatúry.

Antoine Compagnon: Démon teórie. Literatúra a bežné myslenie. Kalligram: Bratislava 2006. Preložila Jana Truhlářová.

## NENECHAŤ ZANIKNÚŤ REALITU

Kniha nemeckej naratologičky Dorrit Cohnovej, pôsobiacej na Harvardovej univerzite, sa v súlade so svojím titulom snaží odpovedať na otázku, čo robí fikciu fikciou. Snaží sa definovať kategórie, na základe ktorých je možné odlíšiť fiktívne rozprávania od rozprávania bežného. Hranice medzi fiktívnym a nefiktívnym rozprávaním sa obyčajne stanovujú na rôznych empirických či logických základoch, minimálne však na naratívnom základe. Otázka, ktorú si Cohnová kladie, teda znie, či sa v rovine diskurzu dajú nájsť znaky, ktoré by pomohli pričleniť text k jednej z týchto dvoch ontologicky odlišných rovín. Hľadanie tejto diferencie je zároveň konfrontáciou s prístupmi, ktoré pripisujú fiktívnosť každému rozprávaniu.

Kniha je štruktúrovaná do desiatich, relatívne autonómnych kapitol, čo umožňuje jej nezávislé čítanie. V prvých dvoch Cohnová pojednáva o viacvýznamovosti pojmu fikcie, pričom jej význam obmedzuje na literárnovedný žáner nereferenčného naratívu a navrhuje súbor noriem na odlišenie historických a fiktívnych naratívov. Zaujímavo pôsobia kritériá, ktorými odlišuje biografie od ich náprotivkov z oblasti fikcie v tretej a v prvej osobe rozprávania. Medzi technikami, ktoré zachytávajú duševný život tretích osôb, prevláda psychologická narácia, ktorá zreteľne odlišuje hlas rozprávača od jazyka myslenia svojho autora.

Najobvyklejším znakom psychologickej narácie je podľa Cohnovej konjunktúrna a inferenčná syntax. Pričom prvý typ syntaxe v prípade, že text disponuje väčšou autoritou, prechádza do typu druhého. Rozdiel v sile konjunktúry a inferencie ilustruje príkladmi viet ako: „... a predsa sa XY, možno v tajných zákutiach vedomia...“ alebo „... nepochybne musel XY chcieť odstrániť zo svojho života...“ Zatiaľ čo pri konjunktúre sa autor snaží do subjektu vžívať, pri inferencii nahliada subjekt bez toho, aby ho pretváral na imaginárnu bytosť. Jedinečnou kategóriou vo vzťahu k tretej osobe rozprávania sú „životopisy z pera svedkov“. Medzi takéto romány patrí napríklad Franz Kafka Maxa Broda alebo Doktor Faustus Thomasa Manna. Tieto romány prekračujú historiografický diskurz a simulujú prirodzený (referenčný) diskurz, čo vylučuje spomínané pohľady do subjektu biografie a prináša kognitívne obmedzenia, ktoré sú v týchto románoch tematizované rozprávačovým nárekom nad vlastnou nedokonalosťou, tvárou v tvár veľkému Druhému.

Rozprávanie v prvej osobe je oproti rozprávaniu v tretej osobe o niečo komplikovanejšie. Do hry totiž vstupujú pojmy ako identita, introspekcia, jednota ja alebo autentická pamäť. Ako príklad, ktorý demonštruje fiktívnu autobiografiu, Cohnová uvádza Mannovu Spoveď hochštaplera Félixu Krulla. Podobne ako v predchádzajúcich prípadoch aj v tomto ide o rozprávanie o živote imaginárnej osoby, pričom tento rys predstavuje pevnú pôdu, na ktorej je možné obnoviť jednotnú oblasť fikcie. „Na imaginárnej existencii osoby, o jejímž živote se vypravuje, je sice v obou režimech upozorněno, ale v každém zcela odlišným způsobem. Na rozdíl jasně fikčního diskurzu, který vytváří mysl imaginárních on a ona, na diskurzu imaginárního já není na první pohled nic fikčního. Jediným znakem fikčnosti je právě nereferenční identifikátor, který se vztahuje k sobě, myself a mluvčího.“ Autor fiktívnej autobiografie uzatvára zmluvu s čitateľom práve prostredníctvom tohto menného ukazovateľa. Treba si však uvedomiť, že vzdialenosť medzi autorom a rozprávačom románu v prvej osobe nie je pevnou a nemennou veličinou, ale premennou, ktorá závisí práve na čitateľovom ohodnotení.

Samostatnú skupinu tvoria romány, v ktorých je čitateľ konfrontovaný s textom v prvej osobe a kde rozprávačom je bezmenné „ja“. Z teoretického hľadiska takýto text umožňuje čitateľovi voľne kolísať medzi referenčným a fiktívnym čítaním. Podľa Cohnovej sa však takéto texty nedajú klasifikovať ako niečo na pomedzí románu a autobiografie, práve naopak: „jsou napsány a čteny jako autobiografie, nebo román, i v případě, že nejsou čteny tak, jak byly napsány.“ Z tejto formy bezmenného „ja“ rozprávania sa zrodil aj najdôležitejší fiktívny žáner, román vnútorného monológu. Typickým príkladom takéhoto textu je román *Ulysses* od Jamesa Joyca. Špecifikum vnútorného monológu podľa Cohnovej spočíva v tom, že namiesto simulácie reálneho jazyka dostávame simuláciu nepísaného, nepočuteľného jazyka, ktorý nikdy nebol určený na čítanie alebo počúvanie.

V ďalších štyroch kapitolách, Cohnová aplikuje načrtnuté kritériá na diela, ktoré tieto kategórie problematizujú. Ide o analýzy textov Freuda, Prousta, Marbota a Coetzeeho. Aj napriek sproblematizovaniu zavedených kategórií sa ukazuje, že fiktívne rozprávanie je jedinečné vďaka schopnosti stvoriť do seba uzavreté univerzum riadené formálnymi vzorcami, ktoré sú vo všetkých ostatných typoch diskurzu vylúčené.

Cohnová sa k ucelenému teoretickému pohľadu na problém fikcie opäť vracia v siedmej kapitole. Identifikuje v nej tri signály umožňujúce oddeliť fiktívne rozprávania od historiografie. Prvým signálom je, že synchronný, dvojúrovňový model príbeh/diskurz si nenárokuje platnosť pri referenciách na udalosti, ku ktorým došlo pred ich začlenením do naratívu. Určité spôsoby rozprávania, najmä zobrazenie vedomia, totiž stavajú na prirodzenej slobode fikcie, resp. na jej oslobodení od referenčných obmedzení. Ďalším signálom je využitie naratívnych situácií, pripúšťajúcich pohľad do vnútra postáv, a posledným signálom je rozdelenie naratívnej inštancie medzi autora a rozprávača. Tieto signály Cohnová ďalej rozvíja v nasledujúcich kapitolách na príklade Mannovej novely *Smrť v Benátkach* a jednej románovej kapitoly z Tolstého diela *Vojna a mier*. V obidvoch uvedených textoch sa totiž objavuje hlas, ktorý je možné odlíšiť od autorského zdroja. Záverečná kapitola je konfrontáciou s niektorými postojmi v súčasnej literárnej vede. Kriticky sa sústreďuje najmä na vnímanie románu podľa vzoru panoptického modelu a upozorňuje na nedorozumenia vyplývajúce zo spájania diskurzu s jeho ideologickými interpretáciami.

Cohnovej analýzy a závery nemusia byť pre každého presvedčivé, napriek tomu, ako sa dočítame v prekladateľovom doslove, cieľom tejto knihy je ukázať, aké dôležité je na otázku fiktívnosti, respektíve „nefiktívnosti“ nerezignovať. Možno preto, že sme v poslednom čase túto otázku odložili bokom, čiara, ktorá oddeľuje historiograficky oprávnené metódy od nepovolených, fikcionalizujúcich, závisí na stále jemnejších rozdieloch. Nie je však rozdiel medzi fikciou a realitou jedným zo základných rysov literatúry? Asi by sme nemali tejto diferencii dovoliť zaniknúť.

Dorrit Cohnová: *Co dělá fikci fikcí*. Praha: Academia 2009. Preložili Milan Orálek a Veronika Klusáková.

## TRIKRÁT O POHYBLIVOM

Publikácia *Text v pohybe* reprezentuje spoločný projekt troch autorov, ktorí svoje teoretické myslenie zamerali na problém inherentnej pohyblivosti textu. Aj keď každý z autorov nazerá tento problém z vlastnej perspektívy, ich texty sa v niektorých momentoch pretínajú a dospievajú tak k zaujímavému implicitnému dialógu.

Prvým zväzkom je práca Milana Jankoviča *Dílo v pohybu*, ktorá na základe podnetov estetiky Theodora Adorna a Umberta Eca uvažuje o novom rozlíšení pojmov diela a textu. Jankovič vychádza z polarity, ktorá pojmy textu a diela sprevádza od šesťdesiatych rokov minulého storočia, kedy sa namiesto statického pojmu diela, ujal dynamickejší pojem textu. V predkladanej koncepcii sa snaží pojem diela znovu oživiť. Dielo chápe ako ďalší aspekt textu, ktorý sa konkretizuje v procese čítania. Práve v tejto významotvornej „iniciatíve“ textu, ktorá do neho zanáša vždy novú heterogénnosť, totiž spočíva pohyb od textu k dielu; je výsledkom stále nových čitateľských konkretizácií.

Druhý zväzok tvorí práca Marie Kubínovej *Text v pohybu čteny*, zameraná na recepciu textu. Autorka sa pokúša o komplexnú analýzu procesu čítania, od roviny konštituovania významových aspektov textu, až k jeho estetickému prežívaniu. V procese čítania odhaľuje dva čitateľské prístupy: naivné, sémantické čítanie, ktoré sleduje líniu príbehu, a estetické, semiotické čítanie, ktoré sa realizuje v intenciách umeleckého tvaru. Ukazuje sa však, že v procese čítania a významovej aktualizácie textu tieto na prvý pohľad protichodné komunikačné roviny tvoria jeden celok, hoci niektorý z nich môže prevažovať.

Poslednou z trojice prác je text Jana Matonohy *Psaní vně logocentrismu*. Ako napovedá podtitul *Diskurz – gender – text*, autor sa zaoberá otázkou pohybu písania z hľadiska „vonkajšieho“ diskurzu, ktorý písaniu vtlačá zredukovanú, falogocentrickú podobu. Koncept „ženského písania“, ktorý sa voči falogocentrickej logike vymedzuje, nastoľuje otázku, ako sa písaním vymaniť zo štruktúry, ktorá sama túto možnosť písania zakladá. Matonoha v „ženskom písaní“ odhaľuje určitú textovú, strategicky inscenovanú prax zlyhávania, zdvojenia a odkladu, ktorá je súčasne reflexiou vlastnej diskurzívnej situovanosti.

Teoretické východiská každej z uvedených prác autori ilustrujú pôvodnou českou tvorbou, ktorej interpretácie tvoria nezanedbateľnú súčasť diela.

Text v pohybu (Milan Jankovič: Dílo v pohybu; Marie Kubínová: Text v pohybu četby; Jan Matonoha: Psaní vně logocentrismu). Praha: Academia 2009.

## AKO INTERPRETOVAŤ TEXT

Kniha Kennetha M. Newtona, profesora anglistiky na univerzite v Dun-dee, vyšla prvýkrát v roku 1989. Väčšina metodologických prístupov k čítaniu a interpretácii, ktoré rozhybali teóriu literatúry 20. storočia – najmä v období od šesťdesiatych do osemdesiatych rokov – bola v tej dobe už dostatočne rozvinutá na to, aby sa uvoľnil priestor pre hodnotiaci odstup. Ako napovedá podtitul knihy, ide o Kritický úvod do teórie a praxe literárnej interpretácie, ktorý je vďaka neobyčajne ucelenému a čitateľsky prístupnému výkladu platný dodnes.

Kniha začína analýzou vzostupu interpretácie v období Novej kritiky a mapuje jej cesty z pohľadu hermeneutiky, postštrukturalizmu, marxizmu, nového historizmu, recepčnej estetiky a feminizmu. Špeciálne miesto autor venuje dekonštrukcii a postštrukturalizmu, ktoré na určitý čas ovládli aj angloamerické myslenie o literatúre. Kenneth M. Newton čitateľov upozorňuje na to, že problém interpretácie textu síce vychádza z literárnoteoretických štúdií, netýka sa však iba literatúry, ale presahuje do všetkých oblastí humanitných vied. Tento interdisciplinárny presah umožnil formulovať nové teoretické perspektívy najmä vo filozofii, sociológii, histórii, rodových štúdiách a politológii. Na rozdiel od kontinentálneho prístupu, ktorý interpretáciu chápal najmä z perspektívy recepčnej estetiky, štrukturalizmu a postštrukturalizmu, v angloamerickej verzii dlho prevládal príklon k Novej kritike. Kenneth M. Newton výborne zachytáva príčiny a dôsledky exportu postštrukturalizmu na pôdu amerických univerzít, ako aj vzťahy medzi kontinentálnymi a angloamerickými prístupmi k teórii literatúry.

Medzi veľké plusy českého vydania patrí aj spolupráca prekladateľky s autorom, ktorá sa okrem terminologickej roviny prejavila v novom doslove; Kenneth M. Newton ho napísal špeciálne k českému vydaniu. Autor v ňom reaguje na udalosti, ktoré najvýraznejšie zasiahli teoretické myslenie o literatúre za posledných dvadsať rokov, čím sa české vydanie tejto knihy čiastočne aktualizuje.

Kenneth M. Newton: Jak interpretovat text. Olomouc: Periplum, 2008. Preložil Milan Orálek.

## MYSLENIE OBRAZOM

Filozofické myslenie je myslenie svojich vlastných hraníc a zároveň je to myslenie, ktoré sa vymedzuje ich prekročovaním. Vo všeobecnosti platí, že myslíme pojмами, je však možné myslieť obrazom? Nie obrazným spôsobom, v metaforách či iných vyjadrovacích prostriedkoch, ale skutočne obrazom? Tieto otázky si vo svojej najnovšej monografii kladie filozof Miroslav Petříček.

Problém sa neobjavuje sám od seba. Opis vzťahov medzi vizuálnym a pojmovým myslením, medzi obrazom a textom, fotografiou a textom, filmom a textom je dlhodobo v centre záujmu celej jednej vetvy súčasnej filozofie. Myslenie obrazom ale nie je to isté, ako čítanie obrazu, a nie je ani jeho preklad do reči. Čítať obraz by znamenalo pristupovať k nemu ako k textu. Kniha *Myšlení obrazem* postupuje ďalej a odkazuje nás na rovinu, v ktorej nemá zmysel obraz a text rozlišovať. Čitateľ sa tak konfrontuje s pomerne zložitým poľom otázok. Od problému obrazu a jazyka nás autor privádza k problému myslenia a umenia, ale ani to ešte nie je všetko. Na ďalšej úrovni sa autor – a s ním aj čitateľ – vyrovnáva s problémom hranice, rámu, čiary či horizontu, a, samozrejme, s menami ako Barthes, Foucault či Derrida. Ani tu však nejde len o interpretácie, ale o kritické nadväzovanie, skúmanie a hlavne myslenie, ktoré je rovnako zložitú ako život, ktorého je súčasťou – pravda, ak len nechce predmet svojho záujmu redukovať na nejakú logocentrickú hru.

Petříčkova práca si napriek náročnej téme uchováva jasnú argumentačnú líniu; kniha je viac než dobre čitateľná. A hoci text *Myšlení obrazem* vznikol na základe prednášok, ktoré jej autor viedol a ešte stále vedie na Filozofickej fakulte UK a FAMU, nejde o žiaden úvod do filozofie. Skôr je to, tak ako o sebe referuje jej podtitul, sprievodca filozofickým myslením pre stredne pokročilých.

Miroslav Petříček: *Myšlení obrazem*. Praha: Herrmann & synové 2009.



## CHATMANOV PRÍSPEVOK K NARATOLÓGII

Štrukturalizmus, formalizmus, diskurz či naratológia sú slová, ktoré vyvolávajú dojem prílišného teoretizovania. Kniha *Príbeh a diskurz* prístupným spôsobom napomáha čitateľovi zorientovať sa v pretlaku rôznych -izmov a -lógií, ktoré sa v súvislosti s teoretickým myslením objavili v druhej polovici minulého storočia. Nejde pritom o sekundárnu študijnú literatúru, ale o pôvodné a koncepcne originálne dielo zamerané na problémy naratívnej štruktúry.

Seymour Chatman patrí k menšine amerických teoretikov, ktorých myšlienky vychádzajú z francúzskej naratológie, ako aj ruského formalizmu. Okrem naratologických prác sa venoval aj teórii filmu, napísal monografiu o Michelangelovi Antonionim, preto nie je prekvapujúce, že pojem naratívnej štruktúry rozširuje aj na oblasť mimo literatúry; je predsa zrejmé, že ten istý text sa dá adaptovať z literárnej do divadelnej, filmovej alebo komiksovej podoby. Možnosti tejto transformácie podľa Chatmana spočívajú v duálnej povahe naratívu, ktorý je tvorený zložkami príbehu a diskurzu. Zatiaľ čo príbeh je definovaný ako to, čo je v rozprávaní zobrazené, diskurz odkazuje na spôsob, akým je to zobrazené. Práve v zložke diskurzu Chatman vidí možnosti prenosu naratívnych štruktúr. Napriek tomu, že dielo *Príbeh a diskurz* vznikalo v dobe, keď v naratológii dominoval najmä záujem o sémantiku, Chatman nedáva bokom ani pragmatické otázky literárneho diela, menovite problém čitateľa a implikovaného autora.

Autor sa vo svojej práci namiesto historického prehľadu zameriava na analýzu problémov a pokúša sa ponúknuť vlastné riešenia. Štýl jeho úvah je otvorený; okrem literárnych príkladov v nich nachádzame aj exkurzy do filmu či výtvarného umenia. Chatmanova kniha je dodnes uznávanou naratologickou príručkou, a to napriek tridsiatim rokom, ktoré uplynuli od jej prvého vydania.

Seymour Chatman: *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Preložil Milan Orálek.

**ODPOVEDE NA NEZODPOVEDATEĽNÉ OTÁZKY**

Má umenie povinnosť zobrazovať krásu a aké sú jej hranice? Je krása nadmyslová, trvaca hodnota alebo je to len subjektívne premenlivý pocit? Čo oddeľuje predmety bežnej potreby od umeleckých diel? Ako je umenie prepojené s každodenným životom a s politikou? To je len zlomok otázok, na ktoré hľadá odpovede významný americký filozof a kritik umenia Arthur C. Danto vo svojej knihe Zneužitie krásy alebo estetika a pojem umenia.

Inšpiráciu i motiváciu Danto nachádza v umeleckých prúdoch a výtvarných avantgardách dvadsiateho storočia. Práve tie totiž narušili tradičné estetické kategórie, čo následne viedlo k prehodnocovaniu samotného pojmu umenia. Autor, ktorý bol i sám účastníkom tejto estetickej revolúcie, v diele Zneužitie krásy... formuluje svoje názory s odstupom rokov; dodáva im tak až zarážajúcu jasnosť a zreteľnosť. Ako počiatočná inšpirácia mu poslúžilo dielo popartu nazvané Škatuľa Brillo od Andyho Warhola. Išlo o vystavenie bežnej kartónovej krabice, v ktorej sa do supermarketov prepravovali čistiace hubky na riad. Práve toto dielo a otvorená túžba porozumieť mu Danta viedli k otázkam o zmysle umenia a k hľadaniu jeho novej definície. Vo svojich erudovaných úvahách o kráse sa odvoláva na Rimbauda, Matisa, dadaistov, popart, Duchampa, Warhola, ale aj na filozofov ako Hume, Kant alebo Hegel.

Pred čitateľom sa tak odohráva príbeh vzťahu umenia a krásy. Príbeh vychádza zo stavu, keď sa krása prestala chápať ako základný koncept umenia, dokonca sa vytratila z jeho definície. Danto však problém krásy chápe ako filozofický problém a poukazuje naň v širších súvislostiach. Krása preňho nie je len oblasťou, na ktorej možno vidieť posuny v chápaní reprezentácie a interpretácie, ale je tiež oblasťou ktorá zasahuje aj do etiky či politiky. Avantgardní umelci dvadsiateho storočia totiž zmysel umenia nevideli v povznášaní ducha, ako to robili umelci v minulosti; svoju úlohu nachádzali/nachádzajú v kritike nášho sveta. Je to umenie, ktoré vychádza z presvedčenia, že umelecká pravda musí byť rovnako drsná a surová ako ľudský život. Postupne sa pred čitateľom odhaľuje presvedčenie, že aj keď má moderné umenie právo odmietnuť koncept krásy, neznamená to, že by človek potrebu krásy stratil. A práve úloha krásy v živote človeka sa pre Dantovu filozofiu umenia stáva kľúčovou:

„Krása je pre umenie voľbou, a nie nutnou podmienkou. Nie je však voľbou pre život. Je nutnou podmienkou pre život, ak ho chceme žiť.“

Dantova filozofia umenia má citelné črty analytického spôsobu uvažovania, čo je v oblasti estetiky, a nielen u nás, ojedinelou vzácnosťou. Tieto úvahy pritom nezostávajú na povrchu, ale sa vyjadrujú k podstatným otázkam o zmysle umeleckého diela v širšom kontexte ľudskej spoločnosti. Kniha Zneužitie krásy... je napísaná prítažlivým a zrozumiteľným štýlom, ktorý osloví tak odbornú verejnosť, ako aj bežného čitateľa s hlbším záujmom o moderné umenie.

Arthur C. Danto: Zneužitie krásy alebo estetika a pojem umenia. Bratislava: Kalligram, 2008. Preložil Jozef Cseres.

# ZÁVER

Vážené čitateľky, vážení čitatelia,  
dostali sme sa k záveru našej učebnice a mne zostáva len dúfať, že jednotlivé texty recenzií, ktoré ste v nej našli, vzbudili u vás hlbší záujem o tento publicistický žáner. Rovnako dúfam, že popri recenziách literárnych diel vás zaujali aj recenzie teoretických textov. Ich cieľom bolo aspoň čiastočne vás zorientovať v literárno-kritickom myslení a motivovať vás k hlbšiemu záujmu o literárnu interpretáciu. Či sa mi to podarilo, posúďte sami.

Výber, ktorý som pre vás pripravil, je reprezentatívny v zmysle širokej žánrovej palety a neraz som stál pred neľahkou úlohou, ktorú z recenzií v danom žánri vybrať. Tieto útrapy však boli v niečom príjemné. Vyvolali vo mne množstvo spomienok na chvíle, kedy som jednotlivé texty písal, ako aj na knihy, o ktorých som písal. V istom zmysle tak máte pred sebou fragment môjho čitateľského denníka. Ak sa niekto z vás rozhodne v budúcnosti pôsobiť ako kultúrny redaktor v novinách alebo rozhlase, určite bude po rokoch písania o knihách zažívať niečo podobné.

Písanie recenzií je odlišným spôsobom publicistiky od tých, s ktorými sa budete vo svojej praxi väčšinou stretávať. Nie je to spravodajský záznam udalosti, ani komentár k dianiю okolo nás, je to oveľa viac záznam vášho jedinečného prežívania textu. Dokázať si zachovať pri tom jasnú hlavu môže byť občas náročné... preto vám dám malú a nezáväznú radu na záver: pokiaľ si budete môcť vybrať, recenzujte a píšete o knihách, ktoré vás oslovili v dobrom, a nie o tých, ktoré vás neoslovili alebo ich budete považovať za zlé.

Prieberčivosť je tak trochu luxus, ale čítať zlú knihu a nebudaj o nej ešte aj písať recenziu, je neskutočná, s hriechom hraničiaca strata času. Okolo zlých kníh je lepšie prejsť s mlčaním a tváriť sa, že nejestvujú, naopak, o tých dobrých treba veľa hovoriť, lebo rozhovorov o čítaní nie je nikdy dost.

*autor*

# LITERATÚRA

- Pierre Bayard: Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli. Brno: Host 2011. Preložila Petra James.
- Jorge Luis Borges: Rozhovory mrtvých, Bratislava, Slovart 2003. Preložil V. Oleříný.
- Tadeusz Borowski: Nech sa páči do plynu. Bratislava: Artforum, 2017 (reedícia). Preložili Jozef Gerboc a Jozef Marušiak.
- Dorrit Cohnová: Co dělá fikci fikcí. Praha: Academia 2009. Preložili Milan Orálek a Veronika Klusáková.
- Antoine Compagnon: Démon teórie. Literatúra a bežné myslenie. Kalligram: Bratislava 2006. Preložila Jana Truhlářová.
- Arthur C. Danto: Zneužitie krásy alebo estetika a pojem umenia. Bratislava: Kalligram, 2008. Preložil Jozef Cseres. Jozef Karika: Trhlina. Bratislava: Ikar 2017.
- Umberto Eco: Poznámky na krabičkách od sirek. Praha: Argo 2008. Preložila Zora Obstová.
- Umberto Eco: Pražský cintorín. Bratislava: Slovart 2012. Preložil Stanislav Vallo.
- Jostein Gaarder: Vianočné mystérium. Bratislava: Artforum 2012. Preložil: Milan Žitný.
- Michal Habaj: Michal Habaj. Bratislava: Arspoetica 2012.
- Michal Havran: Analfabet. Bratislava: Marenčin Media 2016.
- Seymour Chatman: Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu. Brno: Host, 2008. Preložil Milan Orálek.
- Hubert Klimko-Dobrzaniecki: Uspávanka pre obesenca. Bratislava: Salon 2013. Preložila Júlia Sherwood.
- Czesław Miłosz: Rodná Európa. Bratislava: Kalligram 2012. Preklad: Karol Chmel.
- Juraj Mojžiš: Voľným okom III. O obrazoch, fotografiách, filme a humore. Ivanka pri Dunaji: F. R. & G. 2011.
- Kenneth M. Newton: Jak interpretovat text. Olomouc: Periplum, 2008. Preložil Milan Orálek.
- Miroslav Petříček: Myšlení obrazem. Praha: Herrmann & synové 2009.
- Andrea Puková – Peter Župník: Zalúbení do Paříže. Bratislava: Petrus 2014.
- Richard Rorty: *Filozofické orchidey*. Kalligram, Bratislava 2006. Preložila Ľubica Hábová.
- Text v pohybu (Milan Jankovič: Dílo v pohybu; Marie Kubínová: Text v pohybu četby; Jan Matonoha: Psaní vně logocentrismu). Praha: Academia 2009.
- Craig Thompson: Habibi (grafický román). Praha: BB/art 2012. Preklad: Richard Podaný.
- Robert Walser: Prechádzka. Bratislava: Premedia 2013. Preložil Michal Hvorecký.
- Patrick de Witt: Bratia Sistersovci. Bratislava: Artforum, 2012. Preložil Martin Kubuš.

