

IVANA KOČEVSKI

BABYLONSKÝ PŘÍBĚH A ODYSSEOVO DĚDICTVÍ V AJVAZOVĚ ZLATÉM VĚKU

Abstract

The Babylon tale and Ulysses legacy in Ajvaz's novel *The Golden Age*

The study represents closer research into Ajvaz's novel *The Golden age*, we find very difficult to read without certain directions and references which contain archetypal determinants. Both archetypal and mythological elements are of a great importance in interpreting Ajvaz's poetics, since writer uses them in a very colourful manner in each and every work. This is the reason we have named the study "The Babylon tale", for it expresses the internal principal of textual organization both semantically and linguistically. The main story in the novel is divided into several narrative levels, which are discontinuously arranged so that each level has its own internal structure. The narration partly resembles to deconstructive text with separated cycles and different elements conjoined by the main discourse about narrator's long journey. The motive of journey is the reason why "Ulysses legacy" was added in a title, because it denotes a wide range of narrator's extraordinary experiences, compiled not only of island anecdotes, but of various references the reader has to follow in order to get to the bottom of the journey itself. Among all this, the book title "Golden Age", comes from Greek mythology and refers to a sequence of several Ages of Man, in which the Golden Age is the first. By extension "Golden Age" denotes a period of primordial peace, harmony and prosperity, which is the exact description of the island society, visited and depicted by narrator. Behind that mythological background, there are certain elements of analytic philosophy in the novel involved in a discourse, which is presented by Meinong's Theory of Objects (Gegenstandstheorie) quoted in the introduction of the novel. Most of Meinong's findings and conclusions are related to semantics of fictionality, the topic best presented in Doležel's work *Heterocosmic. Fiction and Possible Worlds*, which we've consulted in the research. Finally, we haven't found a convenient term to describe Ajvaz's poetics, but we have discovered lots of markers which help us get through the incredible voyage his novel really is.

Key words

archetype ■ mythology ■ journey ■ theory of objects ■ deconstruction ■ Michal Ajvaz ■ The Golden Age

Analýza a výklad literárních textů vzniklých koncem dvacátého století, způsobily teoretikům hodně problémů ve snaze zařadit je do správného kontextu

a pojmenovat je vhodným termínem. Jedná se o nový druh umělecké prózy, která rezignuje na mimetické zpodobení skutečnosti, a v níž se prolínají s realitou fikce a sen. Užívání prvků existujícího světa a jejich prolínání s prvky heterokosmických a fikčních světů¹, jenom napomáhá jeho mnohorozměrnosti a tajuplnosti. Z věku postmodernismu, poststrukturalismu a dekonstrukce textů jsme zdědili náročnou, enigmatickou a vyzývavou prózu, která počítá s čtenářem nejenom schopným poddat se vypravěčově fantazii, ale také ochotným samostatně vytvářet a dokončit příběh literárního díla.

Stejný úkol nás očekává, když se poprvé setkáme s romány Michala Ajvaze. Již po vydání spisovatelovy sbírky povídek *Návrat starého varana* (1991) a prvního románu *Druhé město* (1993) bylo jasné, že jsme se ocitli ve známém, ale přesto nedostatečně prozkoumaném prostoru viditelného světa, jemuž byla v těchto dílech věnována mimořádná pozornost. Prostor viditelného světa se ale kromě toho stává hranicí, za kterou existuje neznámá dimenze, svérázný „světelný prales“, exotická země, které jsme si dřív nevšimli. To, o čem Ajvaz píše v románech, není jenom záznamem a popisem neobyčejných a fantastických údajů, ale i jejich reflexe v našem bytí. Pohled reflexe je tvůrčí a současně výzkumná činnost, je to cesta do dálky a návrat existence zase k sobě, a navíc je to setkání s jiným a zrodem nového smyslu v oblasti vizuální (Ajvaz 2003: 15). Autor sám říká, že jeho pohybem je přešlapování na místě a zachytávání mytických struktur osobního mýtu, který se nicméně hlubinně dotýká všech lidí. Jinými slovy, svět je labyrint, po němž bloudíme pohledem, stačí pouze být na místě a pohledem přecházet po předmětech všude kolem, a pak se už recepce viditelného stává svérázným cestováním do neznámých vidin, všestranným bádáním a meditací. Podobnými prostředky byla napsána i další Ajvazova díla, z nichž vydělujeme *Zlatý věk* (2001) jako nejlepší příklad archetypálního cestování, bloudění a zkoumání.

Je třeba zdůraznit, že ve snaze vysvětlit obsah zmíněných textů, existují snahy přiřadit tuto prózu k pochybnému pojmu magického realismu, zjednodušenému a zbavenému smyslu a významu. Domníváme se, že tento nepřesný termín byl vybrán jenom ve chvatu kvůli přítomnosti fantastických prvků, které se v Ajvazově próze vynořovaly z hladiny reálně existujícího světa. To by bylo v pořádku, kdybychom se zabývali a popisovali pouze je, nás ovšem zajímá, k čemu se vztahují tyto pojmy, jaké je jejich pojetí a co vlastně znamenají. Někdy se zdá, že Ajvazovy romány jsou jenom zajímavými hlavolamy, které nelze ani pojmenovat, a které také nechceme v příspěvku hledat. Připomeneme raději Kunderův esej z knihy *Umění románu*², v němž proslulý spisovatel tvrdí,

1 O nichž píše Lubomír Doležel ve své knize *Heterocosmica: Fikce a možné světy*.

2 Jedná se o Kunderovu esej *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*

že aby román byl románem, musí odpovědět na čtyři výzvy – hru, sen, myšlení a čas – a ty všechny lze v Ajvazově díle najít.

Abychom odpověděli alespoň na tyto otázky, budeme hovořit o archetypálních a mytických strukturách Ajvazových textů, ostatně sám spisovatel na tyto prvky obrací pozornost v rozhovoru, který vedl s Petrem Kotykem (Kotyk 2008). Podobně je při rozboru Ajvazova románu nutné upozornit na analytickou filozofii Bertranda Russella, Gottloba Frega, Ludwiga Wittgensteina, ale také na ontologii Alexia Meinonga a jiných, jejichž postoje shrnul Lubomír Doležel ve své knize *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (Doležel 2008). V příspěvku chceme rozkrýt všechny zdroje, jež spisovatel použil na své cestě v *Zlatém věku*. Činíme tak dvojným způsobem: 1. popisem sémantické struktury románu, 2. výčtem četných odkazů, ze kterých by bylo lze sestavit novou knihu. Jedná se o modelativní rámec fikčních světů, v němž svět diskursu románu není omezen reálně existujícím světem, nýbrž obsahuje nesčetné možnosti. Organizaci textu tohoto románu jsme pojmenovali jako *babylonský příběh*, sestavený z různých vyprávěčských úrovní. Složitost náročného literárního projevu pochází z četných rozvětvených vsuvek, jimiž dochází k dekonstrukci textu. Rozvětvení cyklicky se šířící sémantické a informační skladby přispívá k přerušování lineárního vyprávění. Sémantické jádro *Zlatého věku* prostoupené archetypálními jevy, jejichž hlavním zdrojem je mýtus o neúnavném cestovateli, lze pojmenovat Odysseovým dědictvím. Vedle toho ale sledujeme mnoho jiných odkazů na různé osobnosti.

V Ajvazových románech využívajících mýty dochází k neustálému opracovávání mytémat a prostoru a k parodizacím zdrojů, k posunům k hrám, které zpochybňují denotaci a referenční mýtus. V *Zlatém věku* je zřejmá denotace termínu z řecké mytologie, který se vztahuje k jednomu z několika období historie lidstva. Zlatý věk je tím prvním obdobím, v němž vládla prehistorická harmonie, soulad, pokoj a blahobyt. Po něm následuje doba stříbrná, bronzová a železná jako úpadek lidského bytí. I v Ajvazově stejnojmenném románu je ostrov shodující se se zmíněným popisem zlatého věku, který se také podobá idylické zemi Arkádii. Ještě patrnější než tento mýtus je inspirace Homérovým eposem v *Druhém městě*, v němž se spisovatel poprvé zmiňuje o Odysseji:

U okraje stolu ležela rozevřená silná kniha; na toto místo obrazu dopadal pruh světla z vedlejší místnosti, a tak jsem mohl přečíst text na jejich stránkách: byla to Odysseia a byl v ní tužkou podtržený verš [...] – v zemi jakých lidí jsem se to, proboha, zase octl.

(Ajvaz 2005: 125)

Jedná se zde o stejný příklad vypravěče-badatele a cestovatele ve dvou navzájem se prolínajících světech, který se najednou setkal se známou Knihou, jejíž objevení mu teď ukazuje smysl jeho cesty. Nejde ovšem o pátrání po jiném místě a exotickém světě, jedná se pouze o cestu a nabývání zkušenosti.

Nezbytnost putování předznamenává popis prostoru v povídce *Lano*, v níž se dovídáme o jeho mnohorozměrnosti:

V prostoru města je mnoho skrytých propastí, hor, zjevujících se v noci, chrámů neznámých kultů [...] Nevyhýbej se těmto prostorům, nepřemýšlej o tom, jsou-li maticí našich věcí, slov a gest nebo místem jejich zániku, rozpadající se sutí našeho světa. Musíš být obyvatelem obou měst, jen tak pochopíš smysl všednosti a tajemný směr své cesty.

(Ajvaz 1991: 71)

V citovaném textu je naznačena existence dvou různých světů, rozkládajících se před čtenářem, jenž je zároveň jejich obyvatelem, s tím, že jeden je legitimní, zatímco ten druhý teprve čeká na „objevení“. Zkoumání a popisování neviditelného světa pouze potvrzuje jeho právo na existenci, a to, co v něm lze nalézt, závisí pouze na recipientech, jimiž jsou částečně i tvůrci tohoto neprobádaného mnohorozměrného prostoru.

Problém vyvstává při otázce, jakým způsobem lze pochopit a vyložit takovou intencí činnost našeho rozumu, které scházejí hmatatelné předměty (což v podstatě vykládá ve své filozofii Alexius Meinong, jehož citátem začíná Ajvazův román *Zlatý věk*). Barry Smith se domnívá, že odpověď na tyto otázky nalezneme v popisu předmětů, které existují mimo samo bytí a nebytí, či naopak v odpovídajících vlastnostech zmíněných předmětů. V podobném duchu Ajvaz pokračuje s citací Platonova díla *Parmenidés*, ve kterém se ještě jednou projevuje pochybnost, existují-li patřičné ideje pro každou jednotlivou věc. Ajvaz ve své literární interpretaci zmíněné problémy kupodivu jednoduše rozluští. Jeho řešení se podobají Novalisovu výkladu přírody, v níž německý romantik říká, že jí můžeme částečně porozumět, dokud se vyvíjí organicky, zatímco to, co je na přírodě nepochopitelné, je součástí jejího spontánního vývoje. Ale každá z těchto částí se navzájem doplňuje, čímž vyjadřuje živelnou samoorganizaci přírody jako celku.

Podívejme se, jak je struktura *Zlatého věku* fragmentována. Již na začátku „pseudocestopisu“ vypravěč varuje čtenáře před marností svého vyprávění, v němž již pouhé oslovení čtenáře naznačuje budoucí intervence v textu, v němž bude přerušovat vyprávění a přímo oslovovat čtenáře novými údaji a ukazateli na odysseovské cestě za smyslem:

A tak cílem této výpravy není dobývání obrazů, záchrana bortícího se tvaru, ani nalezení řádu či smyslu prožitého. Putování má důvod samo v sobě. Jestli má tato cesta nějaký cíl, spočívá v její marnosti.

(Ajvaz 2001: 8)

Samozřejmě že spisovatel teprve nyní počítá se zvětšenou čtenářskou pozorností, protože postupně bude členit vyprávění na oddělené pasáže, v nichž se také budou střídat vypravěči. Každý z nich sdělí něco, co vlastně nezažil sám, ale co slyšel od druhé nebo třetí osoby (kvůli tomu nebude babylonská

věž nikdy dostavena). Například hlavním zdrojem údajů o ostrově je Karael; v kavárně v Rue des Beaux-Arts vypravěč se od známého dozví o Baumgartenově případu; Baumgarten je zdrojem nových informací o divně namalovaném obraze berlínského mistra, které mu sdělí nahodilá lupička. Vypravěč také bude vymýšlet historiky za svého pobytu na ostrově, počínaje kapitolou *Houba a ulita* o neobyčejném dramatu, jehož příběh se prohlubuje s každou novou kapitolou. Jedna z digresí je nakonec setkání s dívkou z Michle a odhalení nové interpretace Iliady, kterou dívka sestavuje v bytě. Zvláštní část rozděleného vyprávění představuje Kniha ostrova, jejíž existence je svérázná reflexe knihy, kterou čtenář má v ruce. Jejím obsahem je živá hmota, nepřetržitě se zvětšující a zmenšující podle přání samotných čtenářů. Když se vypravěč zmíní o vsuvkách v knize, současně radí, jak číst text:

Vsuvkové kapsy jsou tedy velmi praktickým zařízením, ale jejich hlavní význam spočívá v něčem jiném, totiž v tom, že umožňují číst Knihu mnoha různými způsoby, takže kniha v každém okamžiku vlastně představuje množství různých knih [...] Čtení se tak stávalo bludnou cestou, která sledovala různé směry [...] aby vzápětí začala prudce klesat do nekonečné hlubiny, do posledního patra sklepení, které jako žertovný protest nechal vystavět babylonský král poté, co byla zakázána stavba věže.

(Ajvaz 2001: 167)

Podobným způsobem se budou rozhojňovat rámce informačních obsahů v souvislosti s viditelnými předměty, jako je např. obraz, o kterém vypráví dívka Baumgartenovi na pařížské střeše, nebo část Knihy, jež líčí bloudění nešťastného prince Foa. Své místo mezi skutečně existujícími předměty dostanou teprve ty, které si lze sotva představit, jako jsou např. gelové sochy s dravými rybami, které Mii vystavila v Taalovu paláci, nebo socha Leibnize, před níž se vznáší ve vzduchu geometrické schéma – čtvrtkruh ohraničený vodorovnou přímkou x a svislou přímkou y (na obraze berlínského mistra). O počtu vsuvek vypravěč sděluje, že nejhluběji pronikl do kapsy, jejíž poslední vsuvka ležela na jedenácté rovině. Jako ilustraci můžeme uvést příklady narativních rovin v ostrovní knize, která začíná příběhem o knížeti pátrajícím po své ženě; další rovina je věnována konfliktu Tana a Taala, která pokračuje Gatovým hledáním drahokamu. Po příběhu o drahokamu, který byl nenahraditelně ztracen ve Foovu paláci, následuje popis jeho lásky k Mii a pak jeho odchodu; během své nepřítomnosti v paláci píše Fo román o králi Druovi. Konečně poslední rovina textu byla věnována právě Druovi, jenž bloudí světem a objevuje novou civilizaci na planetě Umur. Je možné, že to nebylo nejnížší patro vsouvání, jak upozorňuje vypravěč, ale v každém případě ostrovní kniha překonala *Nové africké dojmy* Raymonda Roussela, ve kterých Michel Foucault na jednom místě napočítal devět rovin vsuvek (Ajvaz 2001: 166). Tento nepořádek v uvedených příkladech jenom zobrazuje podstatu toulky Odyssea po světě, během nichž se

setkává s různými netvory, problémy a pokušeními, navzájem nesouvisejícími, ale které jsou částí jeho bytí. Motiv babylonské věže se jenom vztahuje k rozčlenění skladby románu a zanikajícímu se lineárnímu vyprávění.

Kromě tohoto rozdělení narativního celku se sémantická dekonstrukce a babylonský příběh uskutečňují také jinými prostředky, z kterých vydělujeme pannotikum ostrovní gramatiky, jímž se označuje neklid písma, který způsobil, že se stále měnilo a připomínalo živou hmotu. Motiv zániku a dekonstrukce písma a hned potom jazyka souvisejí s neustálou změnou významu koncovek slova a také se vzhledem písmen, která vypadala jako schématické obrázky různých věcí, zvířecích a lidských postav. Obrázkové, hieroglyfické písmo naznačovalo předměty z přírody, a naopak, každý předmět se stával písmenem nebo slovem (ideogramem nebo fonogramem). K tomu se vztahují Kleeovy obrazy znázorňující asematické písmo a Novalisovo hloubání nad tvary: básník věří, že skutečnost můžeme poznat jako samouskutečňující přírodu, ale protože se příroda uspořádá spontánně, nerozumíme, proč nabývá určité (nám neznámé) tvary (Stone 2008). Podobným dobrodružstvím je také pokus o rozluštění Voyničova rukopisu. Každý text je palimpsestem, každé písmo tajnou šifrou; čtení jednoho písmene labyrintického písma zabralo našemu vypravěči celé odpoledne. Vzhledem k tomu že dešifrování písmen trvalo celé odpoledne, čtení knihy by mohlo trvat jistý čas. Odysseus cestoval téměř dvacet let, pro naši Odysseiu bude stačit několik měsíců. Proto se na jednom místě v románu těšíme z doznání, že smysl není nic zvlášť důležitého, že dokonce jeho přítomnost ruší čisté linie jasných obrazů a zakaluje jejich jemné světlo, a rozmazané nářky nad absurditou bytí, jak o tom píše Ajvaz. Že věž není dostavěna a její základy nejsou pevné, potvrzuje jasně vyslovená myšlenka vypravěče, když váhá o textu románu jako o prázdnotě, kterou vyplňuje jenom čtenář-cestovatel-Odysseus:

Kdo se setkal s Knihou jako se vsuvkou, (právě čtenář této knihy) už si uvědomil, že sama skutečnost, do které byla Kniha vložena, je také jen vsuvkou, vloženou do jiných vsuvek, a že je tedy podezřelým textem, v němž věci zamlouvají to podstatné, totiž skvělou prázdnotu.

(Ajvaz 2001: 170)

Seznam všech důležitých jmen, která jsme potkali na naší cestě Ajvazovým románem, by zabral hodně času. Zmíníme se jenom o některých jménech, která byla zajímavými „ostrovy“ vědomí. Předem jsme se seznámili s *Gegenstandstheorií* **Alexise Meinonga**, na něhož se navazují další jména autorů, již se zabývali analytickou filozofií. Po něm následuje **Karel Teige** v souvislosti s jeho článkem o typografii, v němž píše, že moderní doba vyžaduje bezpatková písma, a prosazuje, aby byly písmenům odebrány ptáčky, zobáčky, bambulky apod. **Leibniz** byl zajímavý infinitesimálním počtem, který se podobá odpovídajícím způsobem právě skladbě románu. **Diogenés Laertský** (jenž píše o Pythagorovi) a **Averroes** (arabský filosof žijící v Andalusii, představitel aris-

totelismu) svými poznámkami sdělují, jak porozumět lidské duši, o které se vypravěč zmínil v kontextu rozlité omáčky, kterou vypátral na ostrově. **Íno** s krásnými kotníčky byla dcera krále z Théb, Athamasova žena, zachránkyně Odysseova. Použitím tohoto motivu dostal čtenář přímé vodítko kam směřovat s textem, protože Íno vybidla Odyssea opustit vor, který byl jeho poslední nadějí, a odevzdat se divokým vlnám. Stejným způsobem se čtenář odevzdává spisovateli, aby ho vynesl na neznámý břeh, protože jde jen o to, že na Cestě se má jít vždycky bez pochybností, a to, podle slov Ajvazových, stačí. V souvislosti s rozdělením prostoru, pokud se jedná o prostor textu, lze zmínit prózu **Raymonda Roussela** nebo **Georgese Perece**, v níž jde o neobvyklé použití sémantické skladby, npř. básní v básni³ nebo více obrazů v jednom obraze⁴. Jde-li o výtvarné umění, lze zmínit malíře **Paula Klee** v souvislosti s častým motivem na jeho obrazech, označovaných jako *asemic writing*, potom **Henri Michauxe** v souvislosti s prostorem obrazů a s jeho abstraktním uměním, stejně tak i ve vztahu ke kráse, ztrácející svoje vlastnosti a tvar, protože o kráse na těch obrazech lze říci, že je: „hukotem vyvstávání, proměňování, setrvávání, tuhnutí a rozpadu řadů, že lhostejnými figurami jejich her, uzavřených do sebe samých jsou symetrie a chaos, zraní a hnutí, organizace a rozpad; krása je jedem, který koluje systémy“ (Ajvaz 2001: 67). I scény na obrazech **Giorgia de Cirica** připomínají představy, s nimiž se lze setkat na stránkách Ajvazových románů. Nejprůběžnějším příkladem je právě obraz *Odysseův návrat*.

V souvislosti s výtvarným uměním lze poetiku Ajvazových románů popsat výrazem **trompe l'oeil**. Jedná se o zvláštní malířskou techniku, která na pozorovatele působí realisticky, jelikož zobrazované předměty vypadají trojrozměrně. Stejného prostředku používá Ajvaz, jehož líčení skutečně existujícího světa působí hodně plasticky a klame čtenáře, jako by se jednalo o každodenní historky a nedůležitá místa všedního dne. To vše až do chvíle, kdy do vypravěčova světa pronikne divná menažerie postav a celý prostor se začne rozpadat pod tíhou abstraktních figur a dějů. Narativní prostor stejně jako fikční svět uvnitř něho je podobný Escherovým grafikám, po nichž oko pozorovatele–zvědavého čtenáře může cestovat celé dny, ba roky, i desetiletí. *Zlatou cestou* Ajvaz usku- tečňuje mytopoetiku prostoru, jež umožňuje zahledět se do hlubin vlastního bytí, i když se někdy zdá, že je vizuálně jedním velkým labyrintem, jehož části jsou nesmyslné, ale jako celek souladně uzavřené. Podobně o tom píše Kundera (sice v jiném kontextu) v eseji *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*, když napomíná, že všechna velká existenciální témata, která podle Heideggera byla zanedbána předchozí filozofií, byla „odhalena, předvedena, a osvětlena čtyřmi staletími evropského románu“ (Kundera 2004: 14). To vlastně znamená, že

3 Kde je příkladem dílo Raymonda Roussela *Nové africké dojmy*

4 Interpretace tohoto příkladu vypátráme v dílu Georgese Perece *Život: návod k použití*

román ještě provází člověka v jeho poznáních o světě, a tudíž je spisovatel eklektikem, jenž používá různé prostředky, aby zkoumal, popisoval a odhalil svět a bytí ve světě. Totéž dělá Ajvaz, když se dotýká různých filozofických stanovisek, ale také když mluví o literatuře jiných spisovatelů, o poetice malířů, nebo když odkazuje na mýty, aby čtenářům sdělil, jak svět vidí a co v něm objevil. Proto při čtení Ajvazových románů nelze nalézt podstatu v úsilí je rozluštit, demaskovat nebo pojmenovat určitým odborným termínem. Jejich smysl je v cestování jako takovém, při němž může každý čtenář-recipient být současně cestovatelem, spisovatelem, Odysseem:

[...] *cesta je nejvíc cestou právě tehdy, když se ztrácí v krajině, když se nám zdá, že už nevede dál: tehdy se rozplývá cíl, cíl, který nás na cestě vždycky jenom mate, protože je naší představou, vrostlou do místa, z něhož vycházíme, a neustále nás k němu stahující zpět; teprve tehdy máme naději, že dojdeme na konec cesty, když na cíl i na cestu zapomeneme [...]*

(Ajvaz 2005: 128)

PRAMENY

- AJVAZ, Michal
 1991 *Návrat starého varana* (Praha: Mladá fronta)
 2001 *Zlatý věk* (Praha: Hynek)
 2003 *Světelný prales* (Praha: OIKOYMENH)
 2005 [1993] *Druhé město* (Brno: Petrov)

LITERATURA

- CAMPBELL, Joseph
 2008 [1949] *The hero with a thousand faces* (Novato, California: Joseph Campbell Foundation)
 CHISHOM, Roderick M.
 1967 „An Overview of Meinong’s theory of objects (Gegenstandstheorie)“; in: Paul Edwards (ed.) *Encyclopedia of philosophy* (New York: Macmillan The Free Press), s. 261–262
 DOLEŽEL, Lubomír
 2008 *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*. (Beograd: Službeni glasnik)
 ELIADE, Mircea
 1987 „Morfologija i funkcija mitova“, *Vidici*, č.35, s. 12–29
 FINDLAY, John N.
 1995 [1963] *Meinong’s theory of objects and values* (Aldershot: Ashgate), Preface V–VII
 FRYE, Northrop
 1979 *Anatomija kritike* (Zagreb: Naprijed)
 HAUER, Tomáš
 2002 *S/krze postmoderní teorie* (Praha: Karolinum)
 Kol. Autorů

2005 *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století.* (Praha: Torst)

KOTYK, Petr

2008 „Michal Ajvaz: Mým pohybem je kroužení na místě“; in: *Deset tisíc změn se znovu mění. Dno všeho vrchol prázdnoty* (Praha: Cherm), s.279–285

KUNDERA, Milan

2004 „Zneuznávané dědictví Cervantesovo“, *Host*, č.1, s. 14–18

SMITH, Barry

1994 „Alexius Meinong and Stephan Witasek: On Art and its Objects“ ; in: *Austrian Philosophy: The Legacy of Franz Brentano* (Chicago/LaSalle: Open Court), s.130–159

STONE, Alison

2008 „Being, Knowledge, and Nature in Novalis“, *Journal of the History of Philosophy* vol.46, č.1, s.141–164

