

IVO POSPÍŠIL

STRED MÁRIE BÁTOROVÉ A REALISTICKÁ A ROMÁNOVÁ TRADICE

Abstrakt

Studie analyzuje román Márie Bátorové *Stred*, jenž se zabývá problémy moderní slovenské bratislavské inteligence, společenské a národní elity na historické křižovatce, v reminiscencích jde však zpět k minulým událostem a konfrontuje různé modely života v podobě tradičního realistického románu čerchované stavby.

Abstract

Mária Bátorová's *Stred (The Centre)* and the Tradition of Realism and the Novel

The present article deals with the new novel by Mária Bátorová *Stred (The Centre)* focusing on the life of contemporary Bratislava intelligentsia, the social elite reflecting upon the fate of its country, the fatal historical events and the moral state of homeland. The novel belongs to the type of the traditional socio-psychological novel containing political debates like the 19th-century Turgenevian novel model with the dot-and-dash structure. The author discusses some problematic aspects of the novel both thematic and structural, e. g. some kind of naivety and sentiment, emotionality, the depiction of the relations between the intellectual elite and common people, the picture of the Czech lands in contrast with Slovakia, some lack of sharper social criticism; the author of the present study also mentions its "roman à clef" structure and its feminine aspect. Its topical subject and the controversial articulation together with the traditional composition going back to the depth of the 19th-century literary art and the slight modernist touch makes the novel a striking event in current Slovak literature as well as in the history of Slovak novel in general.

Klíčová slova

slovenský román a jeho tradice ■ román o slovenské inteligenci ■ román a politika

Key words

the Slovak novel and its traditions ■ a novel about Slovak intelligentsia ■ the novel and politics

Román zůstává i dnes – nehledě na zásadní změny ve světě ve sféře geopolitické – nejpopulárnějším, nejčtenějším literárním žánrem. Tu schopnost, kterou prokázal při získávání dominance v literatuře, prokazuje i v reagenici na nové

prostředí, především na globální medializaci uměleckého prostoru. Současní autoři často rezignují na obvyklé rozměry románu, jenž bývá postaru definován jako „velká epika“: jejich „texty“ se spíše podobají předpřipraveným filmovým scénářům, tedy jako by přímo předpokládali automatickou komplementaritu jeho současné podoby stejně jako textů divadelních, rozhlasových, televizních apod.; navíc komunikace románem se odehrává na internetu a v různých digitálně zprostředkovaných formách. V „zlatých šedesátých“ (20. století) se psalo o krizi románu (v takové krizi je román vlastně permanentně) i v souvislosti se stoupajícím tempem tehdejšího života (ve srovnání s dneškem však paleoliticky pomalým) kdy nebude mít člověk čas na „konzumaci“ rozsáhlých děl, především na román. Předvídal se útlum a zánik románu a naopak rozkvět povídky (tehdy začíná i konjunktura mini- nebo mikropovídek), kterou lze strčit do kabelky, číst v dopravních prostředcích apod. Tato kalkulace se ukázala jako zcela chybná: román naopak jako by chytil druhý dech a v podobě mytologického románu i jiných svých typů byl masově čten a zaujal i filmaře. Ukázalo se, že čtenáři nevdají rozsah díla, že naopak vyžaduje celistvější, komplexnější obraz světa a také lidský příběh a „filozofii“ člověka a světa, tedy přesně to, co mu drobná próza dát nemůže. Nový kult románu také vyvolávaly velké spisovatelské osobnosti, často i nositelé Nobelovy ceny za literaturu, jako byli Knut Hamsun, Ivan Bunin, Gabriel García Márquez, Milan Kundera, Imre Kertész, Péter Nádas apod., nemluvě o „klasicích“ modernismu a experimentálního románu, jako byli Andrej Běljaj, Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolfová, Franz Kafka, Robert Musil, celá garda Lost Generation v čele s Ernestem Hemingwayem – to všechno byli převážně romanopisci, i když sáhli i do drobnější prózy, zabývali se esejistikou, byli novináři a dokonce básníky.

Román má – jak známo – své kořeny v epickém vyprávění veršovém nebo prozaickém: jeho žánrovým podložím jsou tedy mýty, eposy a drobná prozaická vyprávění s těmito náměty nebo příběhy z všedního života člověka sdělující nějakou zkušenost nebo poskytující – často v náboženské podobě – životní poučení a životní pravidla. Počátky jsou v Číně, v euroasijském prostoru se díky objevům nových papyrových zlomků i novým interpretacím známých děl badatelé stále více přesvědčují o tom, že starší členění řecké románové tvorby pouze na eroticko-dobrodružné a historické romány je překonáno a že jejich škála byla daleko pestřejší. Romány se staly oblíbeným zdrojem zábavy, který přitahoval své čtenáře. Ať už však byly literární hodnoty antického románu jakékoliv, nesporným faktem zůstává, že jisté – a to nikoliv nepočtené – vrstvy obyvatelstva četly romány s velkým potěšením a požitkem. Pokud jde o dobu, kdy vznikl řecký román a kdy se tedy rodil i zájem o něj, dnes jednoznačně převládá názor, že počátky antického románu je třeba klást již do období helénistického, a to na konec 2. a na začátek 1. stol. př. n. l., nikoliv až do období římského. Velkou úlohu při formování řeckého románu sehrál vzrůstající význam

jednotlivých měst helénistického světa, především ve východním Středomoří a v Malé Asii. Je překonána hypotéza, že řecký román měl své kořeny v náboženských mystériích, neuznává se již ani převažující podíl druhé sofistiky na jeho vzniku, avšak stále více bývá zdůrazňován vliv společenského pozadí na utváření tohoto nového literárního druhu. I když starší rozdělení řeckých románů na romány eroticko-dobrodružné a historické (či pseudohistorické) se dnes jeví jako příliš schematické (D. Bartoňková ukazuje, že při jejich formování sehrálo důležitou úlohu prosimetrum), pět celkem dobře dochovaných eroticko-dobrodružných řeckých románů zůstává ovšem i nadále jádrem řecké románové tvorby. Patří k nim následující díla: Charitón z Afrodísiady, Chaireás a Kallirhoé (1. stol. př. n. l.); Xenofón z Efesu, Efesiaka (1. polovina 2. stol. n. l.); Achilleus Tatios, Leukippé a Kleitofón (2. polovina 2. stol. n. l.); Longos, Dafnis a Chloé (cca 200 n. l.); Héliodóros, Aithiopia (3. stol. n. l.).¹ Tedy již na samém počátku formování románu evropského typu hrála důležitou úlohu společenská komunikace a proměny sociálního prostředí.

Smyslem tohoto pojednání nejsou ovšem dějiny románu: jen třeba zopakovat, že jsou přetržitě nepřetržité, tedy kontinuálně diskontinuální, neboť jeho vývoj začíná jakoby stále znovu s tím, že navazuje i na jakoby ukončené vývojové linie (román orientální, antický, středověký, novověký, moderní, postmoderní).

Složitost žánrové podoby románu se projevuje v jeho typologii. Může být tematická (dobrodružný, detektivní, sportovní), metodická (psychologický, historický) nebo konzumentská (román pro ženy, dívky, chlapce, děti, „pro celou rodinu“ apod.). Teoretikové románu se několikrát pokusili o obecnější typologii založenou povětšinou na výstavbových zásadách (román obrazný, charakterový, deskriptivní, kronikový, časový, prostorový, extenzivní, intenzivní, dostředivý, odstředivý), nicméně tato typologie se běžně neujala.

Morfologie a typologie románu se neustále proměňuje, navazuje kontakty s jinými druhy umění (kinoromán, comics), ve věku nových reprodukčních technik uvolňuje své spojení s knihou, transponuje svůj příběh do jiných médií (televize, video) a jiných zobrazovacích metod, které mohou měnit a zásadně modelovat vnímání člověka a lidské existence (virtuální realita).²

¹ D. Bartoňková: Darés Fryzský a Diktys z Kréty a jejich místo v antické literatuře. SPFFBU E 25, 1980, s. 223–234. Táž: Letteratura prosimetrica e narrativa antica, in: *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Università degli Studi di Cassino 1996, s. 251–264.

² Viz obecné partie naší knihy Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti. Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, Brno 2005, zejména kapitola II. Obecné aspekty teorie, historie a typologie románu, s. 27–34.

Slovenský román³ se začal rozvíjet na středoevropské poměry relativně brzy; za první slovenský, tedy v podstatě slovensky psaný román se pokládá *René mlád'enca príhodi a skúsenosti* (1784–1785) od Jozefa Ignáce Bajzy (1755–1836)⁴, který prožíval poslední léta v slovenské literární vědě neobvyklý boom. V podstatě jde o výchovný román osvícenského typu s avanturními prvky („dobrodružná putování“) mířící od pikareskního románu; zajímavá je jak kompozice, tak originální jazyk díla, jenž souvisí s dobovými slovenskými polemikami o podobě nového literárního (spisovného) jazyka (dosud to byla v podstatě čeština), jichž se Bajza sám zúčastnil. Pro srovnání: v české literatuře se román objevuje později, i když některé slovesné tvary období barokního připomínají román (Komenského *Labyrint světa a lusthauz srdce*, 1631), brzy se objevuje Lindova *Záře nad pohanským* (1818). Nicméně ještě Božena Němcová píše povídky, jimž nyní říkáme většinou romány (*Babička*, 1855, *Pohorská vesnice*, 1855, *V zámku a podzámčí*, 1858). V řadě příruček se tato nomenklatura nejistota projevuje retušováním označení „krátké a větší prózy“. Tato ambivalence vychází z dobového označování románu podle jeho převažujícího francouzského typu ve smyslu romance (angl. „romance“), tedy především prózy s milostným a dobrodružným syžetem, vše ostatní spíše deskriptivní bylo označováno jako vyprávění, tedy narativ či povídka. Každá slovanská literatura se tu chová poněkud jinak, ale povídka má charakter terminologicky promiskuitní (cokoliv, co se vypráví), nebo označuje menší narativní útvar pokrývající dnes prostor mezi short story a románem; tvary, jež se někdy označují jako „malý román“, miniromán/mikroromán, např. v Estonsku lühiromaan, tedy „krátký román“. Román musel být takto útvar obsáhlý, syžetově bohatý: jeho dnešní podoba směřující k celistvosti a universalismu byla ještě daleko.

Sociálně psychologické útvary pěstuje v slovenské literatuře nejvýrazněji Svezozár Hurban Vajanský (1847–1916); vycházejí především z tradice sociálně angažovaného ruského románu. Nehledě na pozdější modernistické a postmodernistické výboje v slovenské větší próze se model sociálně psychologického románu v podstatě realistického typu, i když někdy obohacený novějšími postupy, zdaleka nevyčerpal. Jeho dominantou nepřestává být líčení společenských elit – kdysi zemanských, později a nyní spíše intelektuálních. Vůdčím tématem v tomto typu románu je role národa, jeho místa ve světě, jeho poslání a osud. Slavný Igor Smirnov v jedné své nedávné, nepříliš zdařilé knize o literárních žánrech, v níž se mu podařilo dokonale ignorovat jedinou literár-

³ O mapování novějších dějin slovenského románu se v druhé polovině 80. let 20. století podle mého soudu úspěšně pokusil Ján Števec (1929–1996) v díle *Současný slovenský román* (Tatran, Bratislava 1987).

⁴ V. Marčok: *Počiatky novodobej slovenskej prózy. Próza klasicistická a preromantická*. SAV, Bratislava 1968.

něvědnou disciplínu, jež se žánry zabývá – genologii,⁵ mluví přímo o gosrománu (rus. „государственный роман“, tedy „státní román“, román o říši apod.), ale to je jen vznešeněji pojmenovaná banalita, neboť tak se o ruském románu od N. M. Karamzina jako o výrazu ruské státní myšlenky psalo odjakživa.⁶ Román se tak stal modelem pro hierarchické uspořádání literárních řad, druhů a žánrů, stejně jako stát pro hierarchizaci sociálních tříd, vrstev a skupin. Ruská stylizace a artikulace románu projevující se např. přítomností tzv. ideologické besedy, dialogu a disputace, jež zaplňují romány Turgeněvovy, Tolstého a Dostojevského, u každého však jako součást jiné narativní struktury, silně působily ve světové literatuře, a to nejen jako projev „ruské duše“, ale také jako univerzální propojení mikrokosmu a makrokosmu. Objevují se v značné míře v středoevropském, a tedy i slovenském románu a přžívají proto, že jsou vlastně přítomny i daleko za hranicemi realismu, neboť sytí jak modernistická, tak postmodernistická díla, pokaždé ovšem jinak: v moderně v struktuře a kompozici, v postmoderně jako materiál deziluzivně reminiscenčně parodického zpracování.

Slovenská literatura jako celek a román zvláště mají tradičně rurální charakter. Zatímco česká literatura se vesnického rázu své tvorby zbavovala už od druhé poloviny 19. století v souvislosti se silnou industrializací (české země byly průmyslovým srdcem habsburské monarchie), zrodem dělnické třídy a rozvojem města jako hlavního objektu umění (např. v Rusku se urbánnost prosazovala zvolna se zrodem umělé metropole nad Něvou, která se stala literárním emblémem⁷) a Praha se takovým emblémem stávala až v průběhu 20. století⁸ (po roce 1918 to bylo přece jen provinční město monarchie), Bratislava se jím stává vlastně až v posledních desetiletích, zejména po federalizaci Československa v roce 1968, ještě výrazněji pak po roce 1993. Ladislav Ballek (nar. 1941) a Rudolf Chmel (nar. 1939) na jedné brněnské besedě mluvili o své účasti na urbanizaci slovenské literatury, k níž docházelo fakticky až v 70.–80. letech 20. století.

Slovenská literární vědkyně, básnířka a prozaička **Mária Bátorová** (nar. 1950), jednu dobu předsedkyně slovenského PEN klubu, autorka literárněhistorických knih, které vyšly i v zahraničí, a uměleckých textů, jež byly přeloženy do řady jazyků včetně japonštiny, přišla v roce svého životního jubilea s románem. Sama patří k typickým představitelům „učených básníků“, stejně jako v českém prostoru Vladimír Macura (1945–1999) nebo Daniela Hodrová (nar.

5 Смирнов, И.: Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии, Санкт-Петербург 2008.

6 Viz také Pospíšil, I.: Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti. Brno 2005.

7 В. Топоров: Петербургский текст. Наука, Москва 2009.

8 Angelo Maria Ripellino: Magická Praha. Odeon, Praha 1996.

1946). To s sebou nese značné výhody, ale i podobně významná rizika: zdá se, že se jí podařilo obě činnosti – ne však zcela – oddělit a využít spíše kladných stránek těch i oněch.⁹

Román *Stred* (Ikar, Bratislava 2010) zaujme již tím, že se ostře dotýká delikátních témat dnešního života, jeho temných stránek – společenské nespravedlnosti a promarňovaného dědictví roku 1989.¹⁰ Strukturně se podobá něčemu, co se v českých zemích v současné beletrii objevuje jen zřídka: značné místo tu zaujímají dialogy o politice, o místě Slovenska v Evropě, o mravní krizi ve vědě a kultuře. Není tu však patrná ani „zhnusenost“ ani „blbá nálada“, spíše hořkost, skepse, ale i vitalita a naděje. Román má vlastnosti bestselleru; není intelektuálně uzavřen do sebe, je románem urbánním, elitním textem o elitě, ale nikoli jen pro elitu (skutečným „středem“ událostí je třígenerační velkorodina), s dobře dávkovanou nostalgií, romanci a atraktivním prostředím. Neřekl bych, že je přímo feministický, ale svět je tu traktovaný mužsky pod ženským vedením. Na rozdíl od děl spisovatelů-mužů jsou tu přestavitelnými figurkami právě muži: vypadá to, že jsou na světě jen proto, aby tvořili pracovitě pozadí úspěšných, aktivních žen (viz například téma ženy mezi dvěma muži: hlavní hrdinka se rozhoduje jako podle rady moderních sexuologů pro muže-ochránce, i když je genově přitahována mužem-agresorem: či dítě vlastně čeká, je poněkud zamženo). Najdeme tu i pikantní, emblémová místa, která se zapamatují: muž, jehož žena donutí, aby močil vsedě kvůli možnému znečištění záchodového prkénka, či rozhovor o orgasmu jedním dechem s debatou o koruně velkomoravského knížete Svatopluka a uherského krále Štěpána. Autorka do románu integrálně včlenila své úvahy o kultuře, politice, dokonce báseň a pojednání o Dominiku Tatarkovi. Čechy a Češi jsou viděny/viděni očima okouzlených Slováků, kteří obdivují zejména Prahu.

⁹ Z jejich literárněvědných děl uvedme: Roky úzkosti a vzopätia. Causa Editio, Bratislava 1992. Jozef Čiger-Hronský a moderna: mýtus a mytológia v literatúre. Veda, Bratislava 2000. Něm. verze: Jozef Čiger-Hronský und die Moderne. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main - Berlin - Bern - Bruxelles - New York - Oxford - Wien 2004. Paradoxy Pavla Straussa. Petrus, Bratislava 2006, podíl na knize Biele miesta v slovenskej literatúre (spolu s J. Hviščem, Viliamem Marčokem a Vladimírem Petříkem). SPN, Bratislava 1991. Z poezie: Púšte a oázy. Petrus, Bratislava 2008. Z prózy: Zvony v kameni. USPO Peter Smolík, Bratislava 1993. Tíš. Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 1996. Tell. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 1999. Biele steny. Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2003.

¹⁰ O románu *Stred* viz také partie v naší studii *Česká a slovenská próza: problém typologie*. In: Kontúry voľnosti. Typológia slovenských a českých textov na prelome 20. a 21. storočia z hľadiska lingvistiky, štylistiky, poetiky a genológie. Eds: Marián Kamenčík, Emília Nemcová, Ivo Pospíšil. Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta, Katedra slovenského jazyka a literatúry, Trnava 2010, s. 170–195.

Ve studii k výročí Martina Kukučina¹¹ jsem se snažil ukázat na cesty literárního realismu i na podoby malých národních literatur. Realismus u nás ve 20. století nepatřil k populárním jevům. Sám si ze školy „zlatých let šedesátých“ minulého věku dobře pamatuji na to, jak jsme se vysmívali Jiráskovi, jak jsme Karla Václava Raisa označovali za fotografického realistu, tedy jako v podstatě neumělce, ano, realismus byl chápán jako synonymum neumění nebo v nejlepším případě jen jako předpokoj umění; naopak vše deformující a pokusnické bylo nazíráno jako vyšší, esteticky vznešenější. Poprvé jsem o takovém realismu zapochyboval u známé věty Dostojevského, že je „realistou ve vyšším (nebo nejvyšším) slova smyslu“, tedy že jde za realismus, nebo – jinak řečeno – v duchu Hegelova zákona negace-negace jde zpět k romantismu, aby překonal realismus, tedy k moderně a dalšímu jejímu vývoji. Jinak řečeno realismus má různé podoby a přídomek kritický, jenž je dnes nesprávně posuzován skoro jako marxistický, je běžně dodáván, aby vystihl podobu jeho společenského přesahu. Když Anton Eliáš psal před nedávnem o romantismu v souvislosti s ruskou poezií, přidal se k různým teoriím a užil pojmu „postromantismus“ jako předdveří novo(neo)romantismu. Tedy něčeho, co už není romantismem, ale ještě není neoromantismem, v Rusku třeba F. I. Tjutčev, nebo i zralejší Puškin se svým sklonem ke kompromitaci absolutní romantické svobody, svobody „sans rivages“ v Cikánech (1824).¹² V realismu bychom kromě běžné atributivní typologie mohli také najít prefáze a postfáze: Martin Kukučín patří spíše k postfázi, která se nepropracovala k modernismu, ale ani se propracovat nechtěla, hledala jiné cesty ve vizionářství, symbolice a personalismu: o tom ostatně svědčí pozdní období Kukučiny tvorby. Lze toto období pokládat za v jistém smyslu dekadentně manýristické, do značné míry postavené na jazykové bohatosti a expresivní plnokrevnosti, jako by autor vytvářel zvláštní podobu neoklasicistické fáze slovenského realismu asi tak, jako v české próze František Langer a Karel Čapek v téže době nebo i o něco později utvářeli český literární neoklasicismus, stejně jako v ruské poezii akmeisté nebo v angloamerické poezii v jisté fázi W. H. Auden (1907–1973) nebo Thomas Stearns Eliot (1888–1965). Může být tedy Kukučín zajímavým dokladem vnitřního fázování, vnitřní typologie realismu, jeho etap a jeho sepětí s jinými proudy 20. století.

¹¹ *Typ Kukučiny prózy a české souvislosti*. In: Kukučín v interpretáciach. Zostavil a edične pripravil Ján Gbúr. Literárne informačné centrum, Bratislava 2010, s. 111–118. ISBN 978-80-8119-029-2.

¹² A. Eliáš: *Demiurg či reptajúca trstina? Lyrický subjekt v ruskej romantickej, postromantickej a neoromantickej poézii*. Univerzita Komenského, Bratislava 2008. Viz naši recenzi *Uvážlivá a citlivá knížka o ruské poezii*. *Novaja rusistika*, II, 2009, č. 1, s. 94–96. Viz také naši knižní studie *Studie o literárních směrech a žánrech*. Katedra slovenských jazykov, Filologická fakulta, Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica 2004. *Srovnávací studie (Komparatistika, slavistika, rusistika a česko-slovenské souvislosti)*. UCM, Trnava 2008.

Kukučínovo dílo je také dokladem jisté rezistence, jež překotnému vývoji klade do cesty literární konzervatismus, setrvačnost: neboť právě Kukučín se pohyboval mezi Skyllou a Charybdou automatismu a ozvláštňení, statiky a dynamiky, radikalismu a konzervatismu. Hledal nové polohy, ale v podstatě nikdy zcela neopustil realistický koncept 19. století. Kukučínovo dílo je také manifestací nečekané životnosti realismu, o němž se mluví jako o něčem, co má být jen překonáváno, stejně tak, jako kdysi byl v některých estetikách pokládán za vrchol veškerého uměleckého snažení. Schematicky se často proti sobě kladl romantismus a realismus, Češi vždy inklinovali spíše k jemnějšímu členění, a to se týkalo i moderny, jinde se přidržovali dichotomie a ostré polarizace, do značné míry tomu bylo kdysi v Rusku, dílem i ve Slovinsku i na Ukrajině: vzpomeňme jen na známou typologii ruské literatury 19. století z pera Dmytra Čyževského *Die Romantik/Der Realismus*, dokonce s důrazem na oba německé členy, tedy symbolicky na genderovou charakteristiku obou směrů, na opozici údajné citlivosti a racionality, sense and sensibility, tvrdosti a měkkosti, hard a soft.¹³ Obecně řečeno, tuto poněkud hrubou charakteristiku potvrzují sondy do hlubin jejich poetiky: v nich najdeme romantické kořeny moderny i romantické prameny realismu i realistické kořeny postmoderny, kde je vše propleteno, vykalkulováno, dva principy vidění světa, jež však nikde nevystupují v čisté podobě.¹⁴

Stred nepřesahuje rozměry sociálně psychologického tvaru s akcentací „románu elity“; sahá svou artikulací k hranicím již zmíněného „státního románu“. Na rozdíl od I. Smirnova jsme to takto ostře nikdy neformulovali, ale téma národa, státu a státnosti jsme v řadě ruských románových děl pokládali za klíčové – to by se mohlo vztáhnout i na slovanské literatury obecně, zvláště některé. Z tohoto hlediska je *Stred* románem kultivujícím národní a státní téma uměřeně,

13 Несколько замечаний о концепции русской литературы в книге Дмитрия Чижевского *Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts*. In: Dmytro Čyževskij. *Osobnost a dílo*. Sborník z mezinárodní konference k 25. výročí úmrtí. Národní knihovna České republiky, Slovanská knihovna, Praha 2004, s. 257–265. Замечания по поводу историко-литературных концепций Дмитрия Чижевского. In: *Litteraria Sedlcensia*, volumen I. Colloquia, Studia Minora, Наследие Дмитрия Чижевского и проблемы его изучения. Problematika badań nad spuścizną Dmytra Czyżewskiego. Red.: Roman Mních, Justyna Urban. Akademia Podlaska, Siedlce 2009, s. 21–24.

14 Viz také M. Mikulová: *Paradoxy realizmu*. Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 2011. Na základe koncepcí Oskára Čepana pokláda autorka realismus za heterogenní směr: „Obraz literatúry, obdobia realizmu“ i samotných autorov sa nám tak dnes namiesto panrealistickej jednoty krystalizuje do podoby mnohorakých paradoxov. Nejde pritom natoľko o špecifikum realizmu a jeho poetiky ako skôr o špecifikum slovenskej literatúry starších období, ktorú kvôli spoločensko-politickým determinantám charakterizuje štylový synkretizmus a istá nehomogénnosť autorov...“ (s. 7). Faktom zůstává, že tato charakteristika platí spíše pro realismus jako celek, rozhodně však zvláště pro jeho slovanskou, nejen slovenskou větev.

ale o to vytrvaleji a v různých polohách. Tou základní je již zmíněná ideologická beseda/debata/diskuse/disputace, dalšími pak vsuvné degresivní texty politické či politizující ve formě přednášky, báseň, odborný text a ovšem konkrétní výroky reminiscenčního a aluzivního charakteru.

V románu se toho mnoho neděje, je spíše syžetově nevýrazný, snad s výjimkou erotických scén odehrávajících se v zahraničí; tím se blíží charakterologickému románu ruské, event. britské provenience, v nichž se líčí postavy, jejich vztahy a interakce s prostředím. Román jde v tomto smyslu i ve stopách slovenské románové tradice, je spíše výrazem deficitu národního, státního občanského života tím, že vytváří komplementární obraz slovensko-česko-evropský, zejména pro období 1968–1989: v Praze 60. let, kde někteří protagonisté studovali (jakoby reflexe tradice slovenských studentů v Praze – i s jejich velmi ambivalentním vztahem k českému prostředí, jemuž se potom často vzdalovali reálně i ideově nebo se dokonce proti němu stavěli, neboť je chápali jen jako přechodné stadium: viz M. Kukučín, osud prvorepublikového Elánu apod.¹⁵). Bratislava jako metropole státu, ale také centrum slovenského intelektuálního života se v slovenské literatuře začíná nacházet v pozici Prahy 20.–30. let 20. století.

V románu jsou prezentovány vlastně tři prostory: prostor Bratislavy a Slovenska jako takového (ale to „nebratislavské“ Slovensko je tam přítomno jen málo), Čechy (tedy skutečné Čechy jako západní části dnešní České republiky) a hlavně Praha v reminiscencích a Evropa v podobě studijního pobytu a emigrace, jež přichází s touto zkušeností na Slovensko. Axiologicky stojí nejvýše intelektuální elita spojená životem s Bratislavou, studiem s Prahou a intelektuálně s pobytem ve světě a hlavně v Evropě, jak se objevuje v konfrontačních diskusích. Nejnižší stojí „převlékači kabátů“, kteří nepřestali vládnout ani po roce 1989 a 1993; nevýrazný slovenský disent se podle autorky promítá do morálního marasmu současnosti.

Jestliže jsme na počátku naznačili, že žánrový typ románu *Stred* je tradiční až tradicionalistický sociálně psychologický román s vůdčím modelem ideologické besedy a svými milostnými tématy připomínající Kukučínova vzpomínková Mladá léta (Mladé letá, 1922) s jejich studentskou a školskou dominantou, nelze zapřít ani polemický charakter díla, tedy to, co Rusové někdy charakterizují jako „злободневность“, jež stojí na okraji *klíčového románu* (roman à clef): mezi protagonisty se pohybuje řada postav, které znalci bratislavského intelek-

¹⁵ Je zajímavé, že při veškeré blízkosti Čechů a Slováků posilované v průběhu 19. a 20. století až po vznik a likvidaci společného státu, je zde nejen řada nedorozumění, ale i obrovský deficit vzájemného poznání, dokonce elementárních reálií z historie i žhavé současnosti. Stačí se podívat na české informace právě o Elánu a Slovácích v českém prostoru od 19. století po dnešek nebo – na druhé straně – na slovenské reflexe českého prostoru výlučně jako „Čech“ nebo typická slovenská adorace Prahy jako redukováné podoby Země koruny české.

tuálního prostředí mohou snad dešifrovat, zvláště když jim autorka napovídá známou floskulí z úvodu: „Akákoľvek podobnosť situácií a postáv v románe s postavami a situáciami v reálnom svete je čisto náhodná.“ Jistě může vzniknout heuristická práce dešifrující tato „tajemství“, tedy např. prototypy postav a modelové situace, najít onen pověstný „klíč“, ale to není podle mého názoru podstatné. Spíše je zajímavý typ a vnitřní narativní strukturace románu jako nástroj naléhavosti vlastního sdělení.

Román bychom mohli také charakterizovat jako „hledání ideálu na smetišti dějin“, pokud tím myslíme budování hodnotové hierarchie postav s pátráním po minulosti a nacházením tradic a vývojových linií, na nichž se může národ a stát rozvíjet. Z nejnovějších dějin jsou tradice šedesátých let, protinormalizační úsilí, jehož je právě v slovenské historii poměrně málo, ale o to jsou tyto činnosti zásadnější. Základní představou a emblémem románu je představa duchovního středu, hledání rovnovážné polohy lidského života, k níž vede cesta od náboženského a kulturního přesahu, v jistém smyslu i umění sebezapření, což se projevuje například ve vyústění milostného života mladé hrdinky. Není to ovšem pojetí náboženství, konkrétně křesťanství, pravděpodobně katolické, jako sady rigidních dogmat, spíše volného, svobodného vnímání boží přítomnosti: postavy románu jsou lidé, kteří patří k elitě slovenské společnosti, jež sice nepřekypuje enormním bohatstvím, ale žije si nad poměry většiny společnosti, a to v každé době, i tehdy, kdy se jí nedaří nebo je politicky zatlačena. Zvláště ženy potřebují udržovat nejen svá srdce a své duše, ale také svá těla v zařízeních, která jsou v dnešním světě běžná.

Když se podíváme na román autorčina otce Jozefa Hnitky (1913–1992), nacházíme tu řadu spojitostí včetně spojování společensko-psychologického románu s ideologickými besedami, ale také zásadní obrozenské téma, a to je vztah inteligence a lidu. Celkově je Hnitkova instrumentalizace a artikulace tohoto tématu těžká, doslova „skřípavá“, jako je těžké samo téma. Nikoli náhodou jsme kdysi studii o Hnitkovi nazvali „Literatura blahodárného skřípotu a tření“¹⁶. V románu *Křížové štácie* (1949) – jeho první próza *Blesky nad košiarom* se záhadně ztratila – je dynamizace tradiční vesnické románové kroniky s mytickými a fantaskními rysy – nástrojem mučivého prožívání vztahu elity a národa, lidu. V tomto smyslu je *Stred* příliš uzavřený, jako by zaznamenával nové stadium vývoje tohoto vztahu, stadium tápavé, poněkud hodnotově

16 I. Pospíšil: „Literatura blahodárného skřípotu a tření“: Žánr – poetika – styl v díle Jozefa Hnitky. The Literature of Beneficial Screeching and Friction: Genre - Poetics - Style in the Work of Jozef Hnitka. *Stil*, Beograd – Banja Luka 2004, 3, s. 263–274. Ve smyslu jazykové stylové dynamizace Hnitkova románu *Křížové štácie* (1949) viz také naši studii *Generační vidění morálky v literatuře* (Dva české sborníky z let 1963 a 1985 a próza Jozefa Hnitky). In: Vasil Gluchman a kol.: *Kontexty a podoby morálky nedávnej minulosti* (Slovensko v európskom a svetovom kontexte druhej polovice 20. storočia). Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Prešov 2007, s. 399–411.

zmatené. Je zřejmé, že obrozenský pojem lid nebo pojem lid, jak se chápal v marxistické koncepci dějin, je v současné době stěží přijatelný, neboť především nevíme, kdo to „lid“ vlastně je. Občas nám to připomenou politici svými milými pojmy „obyčejní lidé“ nebo „řadoví občané“. V *Stredu* je ono duchovní a teritoriální spojení s „lidem“ (neboť Hnitkoví vesničtí hrdinové s lidem a pro lid vskutku žijí) – oproti Hnitkovu románu a jeho povídkám – oslabeno, lidé, tzv. obyčejní či prostí, jsou nepřímou přítomni jen v debatách intelektuálů, kteří především chtějí naplnit své vlastní životy. I termín „populismus“, jenž se nyní často používá pejorativně i pro označení jakéhokoli sociálního cítění a lidské soudržnosti a pospolitosti, jako by se tu tyčil a zabráňoval přílišným úvahám o tzv. obyčejném člověku, neintelektuálovi, o oné šedé zóně a mlčící většině, které si intelektuálové všimnou jen tehdy, když je třeba ve vhodnou chvíli zaplnit náměští: jak ona vlastně přemýšlí a o čem, co je smyslem jejího života?

Z tohoto hlediska jde o román sociálně uzavřenější, který reflektuje i atomizaci a izolacionismus dnešní společnosti nehledě na veškerou globalizaci a informační boom nebo právě proto. Stěží si můžeme představit člověka se základním nebo středoškolským vzděláním ze Záhorí, Kysuce, Turce, Šariše nebo Gemeru ve světě těchto bratislavských intelektuálů, kde se duševní práce dědí jako rodový statek: z románu nevyplývá, nakolik „chodí mezi lid“, tedy jak hluboce znají život lidí, kteří nikdy privilegovanými nebyli. I osudy slovenských postižených za normalizace většinou – jistě až na výjimky - nesou srovnání s každodenním lopotěním „obyčejného“ člověka bez výhledu, jeho zájmy a názory. Román tak jaksi mimochodem, mimo svou vlastní koncepci a kompozici zachycuje tento rozpor podtextově, implicitně.

Román se z naratologického hlediska dělí na relativně vymezená pásma, v nichž vystupují jednotlivé postavy, jejichž osudy se potom splétají a střetávají. Jeho *čerchovaná kompozice* odpovídající, jak už řečeno, klasickému realistickému, sociálně psychologickému románu, se vyjevuje již v incipitu in media res, totiž uprostřed ideologické debaty: „Tento strach, – povedal muž uprostred debaty tlmene, a predsa zreteľne, akoby nemohol zadržať nejaký vnútorný tlak, – šíri sa ako mor, nenápadný, ponad hlavy sa nesúci pach, ktorý sa spúšťa, nezadržaťne rozplývavo sa vkráda medzi ľuďi, nahlodáva ich istoty a svobodné rozhodovanie...jeho reč s cudzím prízvukom prechádzala do šepotu, stále zreteľného.“¹⁷ I když román začíná takto náhlým incipitem, jeho skutečným začátkem je *Prolog* a nakonec *Epilog*, jak tomu bývá například v románech Dostojevského nebo Turgeněva. Dává se tak najevo, že román je jen, jak se v *Prologu* praví, sekvencí života, útržkem velkého příběhu. Před tím byly jiné příběhy a potom budou zase jiné; to, co Dostojevskij v explicitu, resp. epilogu *Zločinu a trestu* označuje jako „ale to je již jiná historie“.

¹⁷ M. Bátorová: *Stred*. IKAR, Bratislava 2010, s. 7. Dále: *Stred*.

V Prologu je tento postoj („Je len jeden veľký príbeh. Všetko ostatné, aj my a naše životy, sú len sekvencie. Asi takto uvažoval človek, ktorý však svoju sekvenciu naplno a rapsodicky žil, akoby to bol veľký príbeh.“¹⁸) spojen s dedikáciou: Román je venovaný mužovi, jenž už dávno nežije, človeku náročnému na seba i druhé, ktorý by tento román rád četl (můžeme se s velkou pravděpodobností domýšlet, kdo tento člověk je), druhý je člověk, jenž žije nenápadně, ale „zrazu sa zistí, že tento nenápadný muž je jednou z centrálnych postáv medzinárodného teritória profesie, ktorej sa venuje.“¹⁹ Epilog v líčení scény pohřbu ideové a lidsky klíčové postavy románu je také pokusem o naznačení osudu hlavní postavy; něco končí a něco začíná nebo pokračuje: velká a osudová láska mladé ženy se však vytrácí, i když na pohřbu sehráje ještě svou velkou úlohu; potom mizí, aby uvolnila místo reálnému životu, onomu pomyslnému „středů“, kde není ani chladno ani horko, jenž může vzbuzovat svou přílišnou realností nejistotu a pochybnosti.

V tomto rámci se pohybuje v podstatě generační román tří pokolení slovenské inteligence, která prochází určitým vývojem od poválečných let, zejména však od 60. let 20. století po současnost. Neustálé zmarňování, ale také neustálý boj za ideály a představy naplňuje její každodenní konání v různých historických údobích. Otázka hned na počátku: byly to pravdu stále stejné ideály, které tato mladá poválečná generace prosazovala, byla tu opravdu dodržena jejich alespoň rámcová kontinuita? Často se totiž stává, že mezi námi žijí třeba osm desítek let lidé, kteří měli vždy pravdu – od 50. let po dnešek – ale stále jinou, jejich názory byly vždy správné, ale jen očima té doby, dokázali je rychle a obratně měnit, aniž by to působilo jako „převlékání kabátů“, ale vždy – někdy teatrálně a před zraky veřejnosti - hluboký vnitřní přerod. Z této pozice potom soudili generace následující, „normalizační“ apod., jestli měli právo nebo ne dělat to nebo ono, mýlit se nebo mít prostě stále stejný, jim nepochopitelný názor, jako by na omyl nebo vytrvalost v názoru měli právo jen oni sami, nemluvě o tom, že generační pohled jistě nepostihuje individuální postoje a někdy neprávem zobecňuje. Román *Stred* tyto otázky vyvolává jemně, nevtíravě.

Román je zaplněn konkrétními reáliemi – možná až příliš. Jsou to věci, jak už bylo uvedeno, z úzkého intelektuálního okruhu, například grantový systém, grantové komise a někdy ostudné způsoby rozhodování, boj o nápravu; je to však příliš detailní a pro mnoho čtenářů nesrozumitelné, nehledě na to, že by tyto pasáže mohly komunikovat s budoucností, kdy tento náš svět, život a jeho minulostní projevy, grantové systémy a to kolem nich budou tak exotické, jako byla doprava na konci 20. století pro „návštěvníky“ z proslulého

18 Stred, s. 5.

19 Stred, s. 5.

televizního retroseriálu. Literatura, belles lettres, tedy literární umění, spočívá ovšem ve smyslové konkrétnosti čili na detailu, ale také na schopnosti přesahu.

Jednou z esteticky působivých složek románu jsou některá líčení a portréty, například hlavní ženské hrdinky: „Helga má tisíc tváří, nie získaných, ale vrodenných. Azda najviac ju charakterizuje premrštená vnímavosť, citlivosť, hypersenzibilita a intuícia, živelná túžba poznať, ísť stále ďalej, no pritom si udržať poznané. To znamená, že nožnice roztvorené medzi pohybom a trvácnosťou sa v nej vždy extrémne napínajú. Z tých dvoch polôh aj najviac ťaží, pretože jej umožňujú slobodne sa vzdialiť a slobodne sa znovu postaviť na vlastnú báz.“²⁰

Kompozície pripomína dramatický typ románu včetně prologu a epilogu, incipitu a explicitu samotného tela románu. Prolog je méně rozsáhlý, jen uvedení do charakteru textu, epilog v duchu románu Dostojevského pokračuje v ději a dokresluje osudy postav, možná až příliš explicitně a tradičně: „Poklonil sa a pieseň Blíž k Tebe... vzala truhlu do nenávratna. Pri tej piesni, ba už pri Arnoldovej reči a básni, prenikol Helgu neovládateľný smútok. Nad Barbarinou truhlou verejne bez sentimentu a chlapsky Arnold vyslovil svoju dvojnásobnú stratu, imaginárne v tejto básni pochoval aj Helgu. Tak ako to len on vedel, to urobil... Zdalo sa jej, že omdlie, tlak v hrdle sa zväčšoval, a plakať nemohla. Vonku pri dverách bolo treba vydržať ešte kondolenčnú tortúru a podávanie rúk. Našťastie tu bol Martin, o ktorého sa mohla oprieť. Už zďaleka videla v rade Arnolda. Uvedomila si, že ticho dúfa, že vyjde inými dverami a kondolenciu vynechá. Zachvela sa, keď sa približoval a keď sa im oči a ruky stretli, zapadli do seba a oni na okamih zabudli na svet. Objali sa a chvíľu spočinuli [...] Martin ju vzal do náručia a viedol ju dnu, aby si sadla. Tam ostal pri nej, kým sa dav nevytratil. Keď Helga s Martinom prišli na kar, Arnold medzi hosťami nebol.“²¹

Incipit je typem „in medias res“, explicit dotvára tzv. přirozený konec díla, tj. obvykle zánik místa děje (lokality), odchod postav nebo jejich smrt, v tomto případě zcela civilní věty, kdy Martin a Helga zařizují Barbarin pohřeb a připravují scénář obřadu včetně výběru hudby.

Slovensko a jeho místo ve světě, Slováci a jejich schopnosti jsou ideově tematickou dominantou románu: to se především týká vsuvných, digresivních básní a novel a vlastně i odborného textu „vnútorná emigrácia“ jako přednášky, ale i útržků debat, například o vnímání Slovenska a Slováků ve světě a jejich minulosti: „Tak som v diskusii spomenul zákon, ktorý prišiel do platnosti rok po rakúsko-uhorskom vyrovnaní a ktorý legitimizoval v praxi zásadu platnú desaťročia, že kto chce niečo znamenať v štátnych službách alebo verejne pôsobiť, musí si meno písať po maďarsky alebo po nemecky, a vyrátal som im

20 Stred, s. 61.

21 Stred, s. 215–216.

od vicekráľa Selepčeniho, ktorý úspešne vyjednával s Turkami, cez Adama Františka Kollára, ktorý Márii Terézii vyrobil koncepciu školstva, Mateja Bela, veľkú ozdobu Uhorska, až po Masarykove spisy, kde on sám veľmi pozitívne hodnotí Štefánikovu pomoc jemu aj Benešovi v Paríži aj v Amerike, až som skončil pri Slovenskom národnom povstaní a jeho čisto morálnom podklade, keďže Slovensku sa vtedy materiálne darilo, teda tento zdvih proti fašizmu, v ktorom sa spojili kresťanské mierové sily s odborními a ľavicou, poukázal som na tento pozitívny príklad...²² Samozrejme táto pasáž môže vyvolať úsmev prímočarostí až naivitou, neboť každý ví o zákulisí politiky své ..., ale je tu v kostce vyložená názorová koncepcia a uvedeno niečo, čo je pokladáno za hodnotu, i keď len v rámci diskuse ústy jednej z postav. Politické názory, ktoré jsou v ideologických debatách vyslovované, trpí však vykonštruovanosťou nebo idealizáci často: to se týká i vykreslení českého prostředí a jeho intelektuální kapacity, české minulosti a zkušenosti.

Za klíčovou pasáž pokládám tu, v níž jde Helga ze zpovědi (vztah k náboženství je vylíčen spíše povrchově, demonstrativně), vidí postavy na lavičkách před úřadem vlády a srovnává tyto jevy s vyspělým Západem. Zvláště v těsném sousedství kostela a zpovědi by to byla vhodná příležitost pro ostrou sociální kritiku, například toho, proč jsou v metropoli žebrační, bezdomovci, zda jsou to skutečně jen lenoši, jimž se nechce pracovat, a jak se asi cítí hlava státu, v němž je toto běžnou skutečností. To je právě místo, kdy by román mohl nabýt dynamiky textové, emotivní i sociální, kde by mohlo dojít k posunu v problému inteligence a lidu, ale tato možnost je bohužel promarněna. Ženská postava se na tyto jevy dívá spíše ozvláštňeně, jakoby zdálky, jako cizinka, jež se ocitla v neznámé zemi, nikoli z pozice prokletých otázek Dostojevského, tedy nikoli jak tyto jevy zmírnit, ale jak a kde hledat a nacházet jejich příčiny a viníky.

Kritika románu by mohla konstatovat přílišnou tradičnost románové struktury a kompozice. Myslím naopak: autorka zvládla vcelku dobře sice tradiční, ale stále účinnou kompozici a do románu dostala – oproti neustálému „textual vomiting“ – starobylou a skoro zapomenutou, i když, jak už řečeno, místy naivní vážnost, římskou státopornou *gravitas*: ostatně naivita a sentiment nejsou – jak víme – pouze zbytky poetik z konce 18. a počátku 19. století; hrají v literatuře i v její filozofické vrstvě stále význačnou roli.

Stred by nemusel být jen módní četbou intelektuálů; jeho význam může být v slovenské literatuře (a snad nejen v ní) v jistém smyslu klíčový, alespoň pokud jde o poněkud konzervativní hledání opěrných bodů, jimiž jsou tu rodina, křesťanství, svoboda a individualismus, tedy ona podivuhodná, poněkud lepka-vá směs, kterou mají někteří Evropané tak rádi, jež možná dělá Evropu Evropou a jež se často děsivě protikladně vyvinula z reakcí na procesy s čarodějnicemi,

22 *Stred*, s. 16.

osvícenský racionalismus, gilotiny Francouzské revoluce, hitlerovské koncentráky a plynové komory, sovětské gulagy a obě světové války.

Literatura

- Bartoňková, D.: Darés Fryžský a Diktys z Kréty a jejich místo v antické literatuře. *SPFFBU*, E 25, 1980, s. 223–234.
- Bartoňková, D.: Letteratura prosimetrica e narrativa antica, in: *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Università degli Studi di Cassino 1996, s. 251–264.
- Bátorová, M.: *Jozef Čiger-Hronský a moderna: mýtus a mytológia v literatúre*. Veda, Bratislava 2000.
- Bátorová, M.: *Jozef Čiger-Hronský und die Moderne*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien 2004.
- Bátorová, M.: *Paradoxy Pavla Straussa*. Petrus, Bratislava 2006.
- Bátorová, M.: *Roky úzkosti a vzopätia*. Causa Editio, Bratislava 1992.
- Bátorová, M.: *Tiš*. Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 1996. Bátorová, M.: *Tell*. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 1999. Bátorová, M.: *Biele steny*. Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2003.
- Bátorová, M.: *Zvony v kameni*. USPO Peter Smolík, Bratislava 1993.
- Bátorová, M.: *Púšte a oázy*. Petrus, Bratislava 2008.
- Biele miesta v slovenskej literatúre* (M. Bátorová spolu s J. Hviščem, Viliamem Marčokem a Vladimírom Petríkem). SPN, Bratislava 1991.
- Gluchman, V.: a kol.: *Kontexty a podoby morálky nedávnej minulosti (Slovensko v európskom a svetovom kontexte druhej polovice 20. storočia)*. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešoviensis, Prešov 2007.
- Marčok, V.: *Počiatky novodobej slovenskej prózy. Próza klasicistická a preromantická*. SAV, Bratislava 1968.
- Pospíšil, I.: „Literatura blahodárného skřípotu a tření“: Žánr – poetika – styl v díle Jozefa Hnitky. The Literature of Beneficial Screeching and Friction: Genre – Poetics – Style in the Work of Jozef Hnitka. *Stil*, Beograd – Banja Luka 2004, 3, s. 263–274.
- Pospíšil, I.: *Ruský román znovu navštívený*. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti. Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, Brno 2005.
- Pospíšil, I.: Tvorba jako způsob přežití (K problému tzv. vnitřní emigrace). *SPFFBU*, X 10, *Slavica Litteraria*, s. 105–108.
- Смирнов, И.: *Олигатуренное время. (Типо)теория литературных жанров*. Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии, Санкт-Петербург 2008.
- Števček, J.: *Současný slovenský román*. Tatran, Bratislava 1987.

