

Domov, cesta, sebakporozumenie

RADOSLAV PASSIA, Kabinet slovakistiky, Ústav slavistických a východoevropských studií, Filosofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

Keď opustíme dôverne osvojené zákutia domova, nástojčivo sa pred nami otvorí priestor nanovo položených otázok. Odlišná, doteraz nepoznaná krajina (pričom tu pod pojmom krajina máme na mysli rovnako jej fyzicko-geografickú, kultúrno-spoločenskú, bytostne intímnu či inú „realizáciu“)¹ však nevyhnutne nielen dopĺňa, ale aj štruktúrne premieňa doterajšie horizonty nášho myslenia. Pri sujetovom modelovaní takej cesty (putovania), ktorá je spätá s rozlične motivovaným vnútorným prerodom literárnej postavy, môže autor na pôde epických žánrov esteticky produktívne využiť niekoľko prístupov. Svoju pozornosť sústredíme na sujety, kde sa *cesta* stáva nielen symbolickým obrazom duchovného prerodu exteritorializovaným do konkrétneho urbánneho alebo rurálneho priestoru, ale na tomto prerode i „procesuálne“ participuje. Časopriestor² cesty sa teda stáva zároveň akýmsi mentálnym časopriestorom transformácie subjektu.³

Bokom zostanú genologické úvahy o cestopise ako žánrovej forme,⁴ sústredíme sa skôr na „antropológiu“ cesty – jej vzťah ku konštituovaniu subjektov rozprávača a postáv. Ako východisko premýšľania o základných modeloch načrtnutého problému nám poslúži niekoľko próz, v ktorých sa časopriestor cesty podieľa na modelovaní postáv rozličnými spôsobmi: raz má cesta vo forme odchodu z domova a neskoršieho návratu podobu rámcujúceho motívu, inokedy je „enzymatickou“ sujetovou zápletkou umožňujúcou rozvinutie vnútorného konfliktu alebo vystupuje ako zdanlivo centrálna téma prózy, hoci v skutočnosti plní „len“ funkciu akéhosi metodologického nástroja, pomocou ktorého prenikáme do priestorov vedomia rozprávača, postáv a sprostredkovane i autorského subjektu (nie náhodou je vo všetkých skúmaných textoch významne posilnený rozmer autobiografickosti). Keď sa teda rozprávanie o cestovateľských zážitkoch a opis jednotlivých zastávok, ľudských, architektonických či prírodných zaujímavostí dostanú do pozície prvého plánu textu, často za nimi vystúpi v podobe skutočnej tematickej dominanty pátranie po zdrojoch a formotvorných prvkoch vlastnej subjektivity.

¹ Pohľad na historické obmeny vzťahu človeka a krajiny a jeho antropologické a sociálnopsychologické aspekty poskytuje napr. štúdiá Hany Librovéj (Librová, 1989).

² Vzhľadom na dynamickú povahu skúmaného javu hovoríme namiesto motívu či toposu o časopriestore cesty v tom zmysle, ako o ňom v súvislosti s chronotopom uvažoval M. M. Bachtin (Bachtin, 1980, s. 222 – 377). „Bytostný souvztah osvojených časových a prostorových relací budeme nazývat chronotop (což v doslovném překladu znamená časoprostor)“ (Bachtin, 1980, s. 222).

³ Klasickým, aj keď svojho druhu jedinečným príkladom tejto transformácie je *Božská komédia*; s esejistickou priebojnosťou sa o tomto probléme zmienil aj Harold Bloom v poznámke na margo Danteho symbolickej púte záhrobím: „V Božské komedii se mění pouze Dante sám: všichni ostatní jsou nehybní a neměnní. A takoví vlastně být musí, neboť nad nimi již byl vyneszen rozsudek posledního soudu“ (Bloom, 2000, s. 107).

⁴ Bachtin upozorňuje na „podstatný žánrový význam“ (Bachtin, 1980, s. 222) chronotopu v literatúre, pričom aj chronotopu cesty venuje v súvislosti s analýzou románového žánru rozsiahlu pozornosť: „V literatuře má chronotop cesty obrovský význam: málokteré dílo se zcela obejde bez variací motivu cesty a mnoho děl je na chronotopu cesty, setkání a příhod, ke kterým cestou došlo, přímo založeno“ (tamže, s. 234). Otázkam cestopisného žánru sa v slovenskom kontexte venoval napr. Z. Klátik (Klátik, 1968).

Iniciačno-individuačný rozmer cesty a putovania je vo veľkej miere zastúpený aj v starších dielach európskej literatúry, počnúc starogréckymi eposmi.⁵ Niektoré z „cestujúcich“ literárnych postáv prešli takým procesom kultúrnej konvencionalizácie, že ich mená, ktoré vystúpili z obmedzeného teritória literatúry, sa stali dokonca synonymami cesty, i keď v jej špecifikovanejšej, zo sujetu konkrétneho literárneho diela odvodennej podobe. Ako príklad uveďme aspoň odyseu, prípadne adjektívnu podobu odyseovský, ktorá v sebe zachováva chápanie cesty vo vecnom (vonkajšom) aj obraznom (vnútornom) zmysle slova vzťahujúcom sa práve k premene, či aspoň výraznej obmene identity subjektu.⁶ Podobné eponymačné⁷ paralely nájdeme aj v jednotlivých národných literatúrach, v slovenskom kontexte by mohlo synonymicky k adjektívu cestovateľský fungovať označenie bajzovský, prípadne renéovský.⁸ S tradíciou bajzovského, teda ironického, ba až satirického literárneho putovania slovenskou krajinou aktuálne pracuje napr. Eugen Gindl v časopisecky publikovanej próze *Zaživa v Tramtárii* (Gindl, 2004a, 2004b). „*Pútnici sa vypravlia na Divoký východ Slovenska. (...) Preniknú do oblasti, ktorú kontroluje mafia prevádzachov. V pralesoch Vihorlatu sa na niekoľko dní dostanú do zajatia nelegálnych migrantov. Po dramatickom vyslobodení sa zotavujú v lokalite, kde sú najtmavšie noci na Slovensku. Pozorujú hviezdne nebo, počúvajú príbehy zo života, uvažujú o obdivuhodnej prispôbovosti komunistov, ovládajúcich umenie mentálnej reinkarnácie, ako aj o tom, prečo cena poctivosti na trhu cnosti neustále klesá*“ (Gindl, 2004b, s. 40).

⁵ Napr. T. Van Nortwick sa z tohto pohľadu venuje *Eposu o Gilgamešovi*, Homérovej *Iliade* a Vergíliovej *Aeneide* (Van Nortwick, 1992).

⁶ *Veľký slovník cudzích slov* (Šaling – Ivanová-Šalingová – Maniková, 2000, s. 858) definuje odyseu ako „1. dlhotrvajúce, dobrodružné, hrdinské putovanie, cestovanie s prekážkami; 2. kniž. pestré, zložené, dobrodružné životné osudy“.

⁷ Fungovanie adjektív tohto typu ako prostriedkov na pomenúvanie konkrétnych duchovných väzieb, intertextuálnych súvislostí, charakteristiku ideí a predstáv spomína M. Nábělková: „Pridavné mená tohto typu, t. j. prídavné mená odvodené od vlastných mien osôb, predstavujú vzhľadom na spôsob ich konkrétnej kultúrno-spoločenskej existencie sféru slov zaujímavú z hľadiska slovotvorných súvislostí, textového fungovania aj lexikografickej reflexie (...) Spojenia s takýmito prídavnými menami sú vlastne také vynárajúce pamätníčky individuálneho videnia a individuálneho prínosu k videniu sveta, ale aj k bohatosti sveta. Na inom poschodí už nie „len“ za záblesky kultúrnych väzieb či kultúrnej pamäti, ale za riadne monumenty v jazyku možno považovať rozličné lexikalizované, resp. terminologické spojenia ako villovská balada, petrarkovský sonet či, z inej oblasti, povedzme darvinovská teória“ (Nábělková, 1999, s. 43 a n.). Z logiky javu vyplýva, že ak eponymizácia čerpá z literárnych diel, vyberá si predovšetkým všeobecne známe, reprezentatívne postavy. Druhou stránkou veci je však fakt, že je to práve nejednoznačnosť a problematická interpretačná uchopiteľnosť týchto postáv, ktorá stojí za ich neustále sa obnovujúcou prítomnosťou v kultúrnych dejinách (Don Juan, Don Quijote a iné). Pri niektorých kanonických literárnych postavách európskeho kultúrneho kontextu môže byť potom aktuálna sémantika eponymizácie – zahmlená nánosmi desiatok odlišných prístupov a interpretácií. Dokladom toho je napríklad rozsiahly sprievodca po histórii a symbolickom potenciáli postavy Kráľa Artuša a Svätého Grálu od J. Pelána *Putování za příběhem o Svatém Grálu* (Pelán, 2006).

⁸ Podľa románu *René mládenca príhody a skúsenosti* a jeho hlavnej postavy. Na J. I. Bajzu a národné „drotársko-cestovateľské“ dejiny lakonicky odkazuje v aktuálnom čase aj Tomáš Janovic. Citujeme podľa záložky českého vydania románu Pavla Vilikovského *Posledný kůň Pompejí*: „*Slovenský mládenec sa ocitol v Londýne, pobudol tam niekoľko mesiacov a nakoniec sa vrátil domov*“ (Vilikovský, 2005). Z relatívne vzdialenejšej minulosti spomeňme aspoň *Nášho priateľa Reného* M. Lasicu a J. Satinského.

Možno teda nájsť dostatok príkladov na prozaické texty, v ktorých sa literárna postava stáva emblémom konkrétnej cesty a ich korelácia prenikne do všeobecného kultúrneho povedomia do tej miery, že takmer úplne potlačí ďalšie charakteristiky postavy. Ukázali sme, že tento typ korelácie medzi postavou a časopriestorom cesty možno doložiť napríklad aj jazykovým procesom eponymizácie, pričom najstarším „funkčným“ transferom takejto cestujúcej postavy do európskeho kultúrneho povedomia je starogrécka *Odysea*. No Virginia Woolfová, ktorá vo svojej eseji *Sentimentálna cesta* uplatnila historický pohľad na túto otázku, pripisuje zásadnú rolu v premene vzťahu textového subjektu a cesty ako tematického a kompozičného rozmeru diela až Laurencovi Sternovi, presnejšie jeho cestopisu *A Sentimental Journey through France and Italy* (1768): „Cestoval síce naozaj po Francúzsku, ale cesta často viedla jeho myslou a najväčšie dobrodružstvá nezažil s lúpežníkmi a priepasťami, ale s citmi vlastného srdca. Táto zmena v uhle pohľadu bola sama osebe odvážnou novotou. Dovtedy cestovatelia dodržiavali isté zákony proporcií a perspektívy. Katedrála bola vždy v každom cestopise obrovskou budovou a človek popri nej drobnou postavickou, primerane zmenšenou. Ale Sterne bol celkom schopný katedrálu úplne vynechať. Nejaká dievčina so zelenou saténovou kabelkou mohla byť oveľa dôležitejšia ako Notre-Dame. Lebo, akoby nám naznačoval, nijaká univerzálna hierarchia hodnôt nejestvuje“ (Woolfová, 2000, s. 145). Diachronický pohľad na vzťah „vonkajšej“ cesty, ktorá iniciálne pôsobí na „vnútorný“ zostup do hĺbín vlastného ja, by nás však nutne zaviedol k otázkam o zrode a modelovaní moderného subjektu. No naším cieľom je synchronný „rez“ konkrétneho textového materiálu – pokúsime sa preto charakterizovať základné podoby esteticky relevantného modelovania subjektu v prozaickom texte prostredníctvom rozlične aktualizovaného cestovateľského prvku.

Z perspektívy oboch hlavných protagonistov románov Rudolfa Slobodu *Narcis* a Pavla Vilikovského *Posledný kôň Pompejí* nepredstavuje cesta indiferentnú zámenu jedného miesta za iné, ani za ňou nestojí pragmaticky motivovaná potreba presunu (hoci sa s ňou v oboch textoch pracuje ako s istou „falošnou šifrou“). Sujetové zavŕšenie oboch románov, ktoré vyrastá z rovnakého vstupného iniciačného motívu odchodu z domova a pobytu v cudzom prostredí, sa však realizuje odlišne: kým *Narcis* je textom nástojčivého existenciálneho hľadania, v *Poslednom koni Pompejí* sa s podobnou témou pracuje v parodizujúcich a autoironizačných súvislostiach. Využime túto modelovo zjednodušujúcu charakteristiku a bližšie sa pozrime na rozličné podoby zapojenia vstupného sujetového motívu cesty do štruktúry spomenutých prozaických textov. Hlavné postavy románov spája chápanie cesty (na tomto mieste ju interpretujeme v širšom zmysle slova, teda aj ako dočasné „usadenie sa“ vo viac či menej vzdialenom, cudzom prostredí) ako hľadáčskej životnej etapy, ktorá relativizuje dovtedajšie vnímanie skutočnosti. Urban Chromý (*Narcis*), maximalista v nárokoch na seba i svoje okolie, sklamaný štúdiom na univerzite a plný svetonázorových pochybností, odchádza na brigádu do ostravských hút. „*Sadol si v novom meste na najbližšiu lavičku, zapálil si bystricu a všetko si pochvaľoval. Nebol spotený ani znervóznený ani neľutoval nič, čo by vari bolo treba ľutovať. Možno neskôr, áno, prišlo mu na um ‚možno neskôr‘, ale nie ako výsledok pochybností, ale ako obyčajné slová*“ (Sloboda, 1965, s. 8). Jednoznačne verbalizované dôvody, pre ktoré Chromý opúš-

ťa univerzitu a odchádza do fabriky vzdialenej od rodiska, sa z pragmatického uhla pohľadu javia ako banálne, pričom je celkom zrejmé ich zástupnosť: „*Bol rád, že má po starosti, striasol sa zápočtu z angličtiny, ak máme spomenúť len tie najnepríjemnejšie okolnosti*“ (Sloboda, 1965, s. 10). Podobne aj Vilikovského rozprávač zoširoka ironizuje hlavný, „racionálny“ cieľ svojho londýnskeho štipendia, ktorého súčasťou je napísanie práce o prvkoch slovanskej citovosti v diele Josepha Conrada.

Robotnícka epizóda, od ktorej Chromý nástojčivo očakáva svoju definitívnu socializáciu, sa v skutočnosti stáva obdobím nezámerného, no o to trpkšie pociťovaného osamotenía. Jeho rozhodnutie vrátiť sa domov je teda priamym dôsledkom zažívaných „útrap z rozumu“, komunikačných a vzťahových problémov mladého intelektuála v čoraz cudzejšie pociťovanom priestore fabriky⁹ a v labyrinte nevydarených partnerských vzťahov, resp. ich zárodkov. „*Vystúpil medzi poslednými. Okolo podjazdu sa nakopilo množstvo cestujúcich z dvoch vlakov. Nikto známy. Pred východom objímanie, výkriky. Vari všetci Urbanovi spolucestujúci prichádzajú z dôležitých ciest. Vyrovná sa skvelé víťanie dôležitosti hocktorej cesty? Urban si vo vestibule vyľadadl odchod osobného vlaku do Zohoru a pomyslel si, že roky, ktoré prežil mimo domova, sú jeho prehrou*“ (Sloboda, 1965, s. 297). Pre čas cesty je v tomto prípade rozhodujúca perspektíva návratu. Zora Prušková o románe *Narcis* v tejto súvislosti uvádza, že „témou je síce cestovateľ a exteriórny hľadač“, zmysel však smeruje k hrdinovi, ktorý sa „náhradného“ hľadania (hľadania mimo seba samého) dobrovoľne zrieka“ (Prušková, 2000, s. 76). Chromého hľadáčstvo sa teda v závere románu završuje predstavou „prostého“, na tradičných hodnotách založeného života, v ktorom „prirodzený“ rozum zdisciplinuje odvrátenú, buričskú a principiálne nespokojnú stránku jeho osobnosti – harmónia vidieka by sa mala preniesť do krajiny jeho duše. Z. Prušková konštatuje, že v románe *Narcis* „motívy krajiny a prírody často fungujú ako pozitívne významové paralely voči dramatickému sujetovému jadru“ (Prušková, 2001, s. 69). Dodajme, že kým v mestskom prostredí je protagonistov pohyb v existenciálnom zmysle horizontálny a profánný, neuspokojivo zameraný na každodenné prežívanie, priestor prírodnej krajiny sa v scéne Chromého výstupu na horský vrchol počas turistického výletu do moravských Beskýd spojí s vertikálnou zostupom do hĺbok za sebou samým, resp. za svojou predstavou o ideálnom priestore naplnenia bytostných potrieb. Iniciácia tu teda prebieha ako empirický proces paralelizácie medzi interným (postavou) a externým prostredím (mestom alebo prírodou). Iniciačný proces sa re-alizuje ako hľadanie optimálnej *polohy* v intenciách výroku Vladimíra Svatoňa, že cesta „z centra na okraj alebo naopak z okraje do centra je tedy putovaním medzi dvoma poloha-

⁹ V zmenenom kultúrno-spoločenskom kontexte po februári 1948 sa rýchlo a na objednávku zhora premieňa dovtedy relatívne nelichotivý a negatívnym sociálnym odtieňom zafarbený literárny obraz priemyselnej krajiny a synekdochicky aj továrenského priestoru, ktorý v dobovo poklesnutej socrealistickej literatúre nadobúda povahu akejsi industriálnej selanky. René Bílík v súvislosti so Zjazdom česloslovenských spisovateľov v Prahe 4. – 6. marca 1949 pripomína požiadavky na „jednoznačnú tematickú orientáciu umeleckej literatúry na „dnešok“, pričom veľmi striktné vymedzili obsah tohto časového pojmu: (...) je ním prostredie továrne, život robotníkov, ich jednotný postup, život roľníkov a ich cesta ku kolektivismu“ (Bílík, 1994, s. 20). U Chromého je práve vytriezvenie z tohto sna, do ktorého napriek svojej krajnej kritickosti upadá, jedným z impulzov na návrat do rodnej obce. O širších kontextoch dobovej propagandy píše napr. aj M. Zavacká (Zavacká, 2005).

mi sdružovaní: vyjadruje rozpor medzi moderní spoločnosť a touhou po pospolitosti“ (Svatoň, 2004, s. 122). Chromý sa tento rozpor pokúša eliminovať preferovaním „pospolitosti“, teda prírody a vidieka. Akceptuje postoj, ktorý V. Svatoň charakterizuje slovami: „na venkově panuje soulad mezi přírodními (či vesmírnými) pohyby a lidským životem, kdežto město je střediskem zkaženosti, jež se z něho šíří a ničí „přirozené“ poměry venkova“ (Svatoň, 2004, s. 116).

Rehabilitácia domova, cesta za obnovením jeho hodnoty, na ktorú Urban Chromý s rovnakým zápalom nastupuje po návrate z Ostravy, má hlbší kultúrno-psychologický kontext. Očakávateľná a svojím spôsobom aj zámerná neuspokojivosť Chromého „profánnej“ cesty za mestom a fabrikou nás presviedča o potrebe pripomenúť aj tento rozmer jeho osobnostnej iniciácie, ktorý Mircea Eliade charakterizuje ako špecificky kresťanský: „Křesťanství oproti staré mediteránní etice mělo jednu z velkých předností v tom, že propůjčilo utrpení hodnotu: změnilo bolest, přijímanou jako negativní stav, v zážitek s „pozitivní“ duchovní náplní. Toto tvrzení platí, pokud jde o valorizaci utrpení, či dokonce o vyhledávání bolesti pro její spásné účinky“ (Eliade, 1993, s. 65). Chromého „prehraté roky strávené mimo domova“ majú mať vo vzťahu k jeho budúcemu životu práve tento valorizačný, pozitívny význam.

Na rozdiel od Chromého sa návrat domov pre rozprávača Vilikovského románu nerealizuje ako nájdenie „pravej cesty“. Nemožno teda povedať, že by prišlo k afirmatívnejmu prijatiu subjektu sebou samým a potvrdeniu nezameniteľnej vnútornej hodnoty domova ako najvhodnejšieho sociálneho, ale aj ideologického rámca budúceho života. Naopak, návrat tu má podobu len formálneho zavŕšenia zdanlivo ucelenej londýnskej životnej etapy, ktorej výsledkom nie je individuácia, ale neustávajúce, ba prehľbujúce sa pochybnosti. Návrat sa teda nestáva završujúcim aktom seba prijatia, ale je len cestou-pokračovaním. Dokonca vo vzťahu k rozprávačovým pôvodným očakávaniam, že sa počas pobytu v Londýne „čosi“ v jeho živote vyrieši, ide vlastne o akúsi cestu naruby, ktorá je zbavená pôvodného etického rozmeru prameniaceho z vnútorného napätia. Nejasne formulovaný zmysel pobytu zostáva aj na jeho konci otvorený, túžobne očakávané „čosi“ neprišlo. Návrat domov je pokračovaním londýnskej samoty v rodinnom prostredí, cesta tu plní iniciačnú funkciu v jej negatívnej podobe a po príchode z Londýna sa protagonista románu ocitá uprostred trvalej a rezignovanej neudomácnosti vo svete.

Hlavná postava a zároveň rozprávač Vilikovského románu má k samote, implicitne obsahujúcej potencialitu z hľadiska rodinnej a spoločenskej zodpovednosti nezáväznej, azda až radikálnej zmeny „priaznivejši“ (i keď príznačne relativizujúci) vzťah ako Chromý. „*Bol som dlho sám. Niežeby som sa sťažoval, naopak. Páčilo sa mi to. Nebol som obšavený predmetmi ani ľuďmi, všade som narážal na seba. Lenže keď som bol všade, nebol som vlastne nikde; akoby ma ani nebolo. Nevedel som sa rozoznať. Až som sa tej svojej spokojnosti, toho dobrého bydlia trochu bál: čo keď si zvyknem? Čo keď raz zasa budem musieť byť, niekomu? Budem to ešte vedieť?*“ (Vilikovský, 2001, s. 13). Rozprávača románu *Posledný kôň Pompejí* naplňajú okrem všadeprítomných, často seba-ironicky reflektovaných pochybností aj pocity dezilúzie a rezignácie – dôsledok stereotypne normálneho, v rámci obmedzených možností aj úspešného života s viacerými „nor-

malizačnými“ kompromismi v rodinnom a pracovnom živote. Skutočnou codou románovej fabuly *Posledného koňa Pompejí*, ktorá motív osobnostnej nedourčenosti a životnej bezsmerovosti ešte zvyrazňuje, však nie je záver románu, ale poviedka *Rómeo v epoche socialistického realizmu* z knihy *Krutý strojuvoda*.¹⁰ V poviedke sa síce mení povaha rozprávania – románová ich-formu nahrádza vševediaci rozprávač a hlavná postava vonkajškovo disponuje odlišnou občianskou a profesionálnou identitou, ale zároveň románového rozprávača spájajú s „poviedkovým“ inžinierom Kasanovským nielen do značnej miery totožné psycho-fyzické vlastnosti, no aj všeobecnejšie životopisné črty. V románe nerozvinutá, odchodom hlavnej postavy z Londýna zavrhnutá potencialita nového partnerského vzťahu, sa v poviedke najprv výrazne aktivizuje, aby sa nakoniec zavŕšila definitívnou rezignáciou, spôsobenou zdanlivo objektívnymi okolnosťami: „*Ako mu neskôr napísala v liste, toho istého dvadsiateho ôsmeho júla večer bola v tej istej Bukurešti aj ona. Akoby snu nestačilo byť iba symbolom, vynútil si túto krutú konkretizáciu, toto zlovoľné zhmotnenie. Čože to už je, byť zlým snom, tým nemohol uspokojiť svoju tížiadlosť; potreboval sa stať zlou skutočnosťou. Tak si myslel snológ-amatér inžinier Kasanovský, takto ináč pravdaže vedecký materialista, aby ľahšie zniesol vlastnú neschopnosť*“ (Vilikovský, 2003, s. 56). Vilikovský teda modeluje motív cesty kontrastne k vnútornému rozpoloženiu postavy: kým fyzický presun u človeka predpokladá vlastnosti ako rozhodnosť, cieľavedomosť a záujem o svoje okolie, v románe aj v poviedke je do cudzieho prostredia zasadená pasívna postava, skôr pozorovateľ a marginalista ako aktér a hýbateľ deja. Nerozhodnosť hlavnej postavy sa týmto spôsobom ešte hyperbolizuje. Časopriestor cesty je teda využívaný predovšetkým ako nástroj charakterizácie hlavnej postavy v tom zmysle, že opakovane aktivizuje jej inak latentne prítomné osobnostné deficit.

V prípade Vilikovského postavy ide o permanentnú, svojou povahou kruhovú cestu medzi rozlične zakúšanými podobami samoty. „*Pravdupovediac, doposiaľ som ani ja nebol osamotený, lebo som bol so sebou, a to je spoločnosť, ktorej sa neviem nasýtiť. Osamotený som sa začínal cítiť až teraz, keď som sa proti vôli ocitol v hre, medzi ľuďmi. Tým ľuďom som sa javil, mal som podobu, výraz; stačí málo, a budú mi pripisovať vlastnosti*“ (Vilikovský, 2001, s. 15). Domov ako primárny priestor ľudskej pospolitosti sa v románe fakticky odsúva do minulosti postavy a stáva sa predovšetkým pamäťovou stopou spojenou s detstvom, pretože domov je „*tá odvaha dopovedávať chýbajúce príbehy*“ (Vilikovský, 2001, s. 11) a práve tá rozprávača čoraz viac opúšťa. Výsledkom iniciačného pôsobenia mesta na Slobodovu postavu Chromého je fakt, že v binarite tradičných pohľadov na vzťah mesta a vidieka sa situuje takmer bezvýhradne do jedného pólu: medzi vidieckym priestorom a mentálnym domovom postavy je vytvorená zrejma paralela. Hoci je afinita Vilikovského protagonistu k mestu podstatne väčšia, nemožno ho označiť za reprezentanta prístupu, ktorý vychádza z „interpretácie mesta ako principu dynamického a kreatívneho proti venkovu akožto priestoru jednotvárných a večne se opakujúcich úkonů, alebo proti prírode ako priestoru bezmocnej naivity“ (Svatoň, 2004, s. 116). Svet sa mu počas prechádzok v nekonečnej spleti londýnskych ulíc nejaví ako celistvo interpretovateľný, ale rozpadáva sa na relatívne samostatné časti, pri ktorých je hierarchizácia nahra-

¹⁰ Nič na tom nemení fakt, že *Krutý strojuvoda* (1996) vyšiel skôr ako *Posledný koň Pompejí* (2001).

dená relativizujúcim parataktizmom. Príkladom relativizácie vzťahu k vonkajšiemu svetu môže byť situácia, keď rozprávač v geografii globálnej metropoly nachádza a zvýrazňuje paradoxný rozmer periférnosti: „*Popoludnie sa ani poriadne nezačalo, nedoviedel som mu konca, a tak som sa v úľaku vybral na dlhú prechádzku, až na koniec sveta: do World's End v Chelsea. Je tam taká ulička, aj kréma rovnakého mena; keď som ta zablúdil po prvý raz, videlo sa mi milé, ako sebavedome nie ani Londýňčania, iba obyvatelia jednej štvrte vyhlásia koniec svojho revíru hneď za koniec sveta*“ (Vilikovský, 2001, s. 190). Rozprávačovo zablúdenie nie je v tomto románe disproporčným motívom, výkyvom zo všednej normality, peripetiu, ktorá by stála na začiatku nejakej zmeny v rozprávanom príbehu. Blúdenie tu predstavuje zámerne a opakovane navodzovanú situáciu. Podľa Michela Maffesoliho „fakt zbloudění svědčí o snovém elementu, jenž v nás bez ustání hlodá, anebo o touze po ‚jinde‘. Po většinu času ke zbloudění dochází pod nadvládou snění“ (Maffesoli, 2002, s. 114 – 115). Rozprávačovo flanérstvo spochybňuje a dekomponuje „prirodzený“ a „racionálny“ princíp subordinácie centra a okraja a prostredníctvom tohto snového elementu vitalizuje aj mentálne disproporcie; flanérstvo ako osobnostná vlastnosť vytvára svojou dynamickou, premenlivou a snovou povahou hrádzu každej stálosti a završenia, je teda aj symbolickou hrádzou pred definitívnym seba prijatím, objavením svojho miesta v živote.

Zhmotnenie domova, jednu z jeho možných materiálnych realizácií, predstavuje konkrétne ľudské obydlie, dom „ako priestor útechy a intimity, ako priestor, ktorý má zhŕstovať a ochraňovať dôvernú“ (Bachelard, 1990, s. 97). Vo Vilikovského románe je však aj tento „priestor dôvernosti“ vedome vyprázdňovaný. „*Neosvedčil som sa veľmi ani ako pomocná pracovná sila pri výstavbe rodinného domu vo Fialkovom údolí; (...) a keď svokor začal rozvíjať plány, ako nám s Jelenou zariadi dve izby hore na poschodí – budete mať aj vlastnú kúpeľňu a záchod, ako v Amerike –*, definitívne som z vecí vycúval, aby som ho zbytočne neutvrdoval v omyle“ (Vilikovský, 2001, s. 121 – 122). Záver zo seba-hľadania a seba-načúvania oboch protagonistov, ktorý sa dá zhrnúť do vyjadrenia „tadeto cesta nevedie“, nebolo možné ani v jednom prípade urobiť bez cesty samotnej. Kým prvý (Narcis) nastupuje v závere na novú, modifikovanú púť za svojou predstavou „esenciálnej“ subjektivity, druhý (*Posledný kôň Pompejí*) – ak naňho nazeráme z fiktívnej perspektívy osobnostnej zrelosti – je skôr akousi osou, na ktorú sa často náhodne a nezámerne nabaľujú zážitky, situácie a myšlienky, aby formovali svojho večne pochybujúceho a nerozhodného nositeľa.

Kým v niektorých oblastiach spoločenského či ekonomického života možno pojmy *centrum* a *periféria* pomerne presne rozlišovať pomocou kvantitatívnych kritérií a ich polaritu považovať za všeobecne akceptovateľnú, v našom prípade sa tento prístup nedá efektívne využiť. „Naši hrdinovia“ sa z mimotextovo objektívne vymedziteľnej periferie¹¹ vydávajú na cestu do centra, aby sa vo väčšej miere zmocnili vlastného života, stabilizovali ho voči znepokojujúcej totalite vonkajšieho sveta, teda si určitým spôsobom po-

¹¹ Takouto perifériou je v porovnaní s priemyselnou Ostravou rodná dedina hlavnej postavy Slobodovho Narcisa Urbana Chromého. Podobne Bratislava, navyše v časoch uzavretého totalitného režimu, je periférnym územím neslobody voči otvorenému a liberálnemu Londýnu, v ktorom sa odohráva dej Vilikovského románu *Posledný kôň Pompejí*.

rozumeli. Cesta predstavuje prostriedok udomácnenia sa vo svete alebo presnejšie – hľadania domova vybudovaného na nových, pevnejších základoch. Cesta z domova, ktorá zvýrazňuje pamäť a esenciálny význam detstva, rodiny a dôvernej ľudskej komunikácie plní v oboch prózach aj funkciu problematizovania tradične postavenej opozície príťažlivého centra a odpudivej, či ľahostajnosti vzbudzujúcej periferie. Úlohu symbolického pohyblivého centra v beletrizujúcej eseji Jurija Andruchovyča *Stredovýchodné revízie*¹² prevzal vlak vezúci haličské ukrajinské obyvateľstvo utekajúce pred sovietskou armádou na sklonku 2. svetovej vojny do Viedne. Počas niekoľkomesačnej, viackrát prerušenej cesty sa kolektívna predstava o domove realizuje na kolesách vlakovej súpravy a v dočasných utečeneckých táboroch. Jednotlivé krátke či dlhšie zastávky supľujú bežný život komunity: prebieha školská výučba, dokonca sa nacvičuje divadelné predstavenie. Z politicko-geografického pohľadu periférna Halič je však zároveň aj emocionálnym centrom putujúcich postáv, mierkou, ktorá určuje vnútornú hodnotu ostatných vecí tohto sveta. Viedeň, ktorá reprezentuje v mysliach týchto ľudí potenciálne nové centrum, priestor „normálneho“ života, je v skutočnosti na konci vojny vyprázdnenou, deklasovanou hospodárskou a politickou periferiou bez rozhodovacích kompetencií. Cesta vlakom tu paradoxne predstavuje jedinu skutočnú normalitu, predchádza jej totiž život komunistickým totalitným systémom prenasledovanej komunity, a nasledovať bude jej rozptýlenie v novom priestore, teda faktický zánik, narušenie sociálnych (rodinných) väzieb. Podobne v expozičnej časti Andruchovyčovej novely *Rekreácie* – hoci sa tu na rozdiel od *Stredovýchodných revízií* nezdôrazňuje autobiografický rozmer textu – má časopriestor cesty v symbiotickom spojení s motívom náhodného stretnutia a vo vzťahu k hlavným protagonistom príbehu výraznú charakterizačnú funkciu. Cesta sa tu (napriek, či práve vďaka svojmu potenciálu náhodných stretnutí, absurdných situácií a komunikačných konfliktov) výrazne podieľa na vytváraní takého chápania ľudskej existencie, ktoré vychádza skôr z biologickej dedičnosti, než z geografickej, sociálnej a kultúrno-historickej determinácie človeka.¹³ V súvislosti s touto realizáciou cesty v prozaickom texte považujeme za zaujímavý postreh Johna Blocka Friedmana, ktorý ukazuje, ako pri stretnutí dvoch cudzích kultúr dochádza k vzájomnému projektovaniu kultúrnych predstáv a stereotypov jednej skupiny na druhú: „z ľudskej prirodzenosti vyplýva snaha vysvetliť nové tým, čo je známe. Napríklad, Sir Henry Morton Stanley, novinár a objaviteľ, bol známy svojou úlohou, ktorú mu zadal New York Herald, nájsť v Afrike v roku 1871 Davida Livingstona. Neskôr, v roku 1879, vďaka sponzorstvu belgického kráľa Léopolda II., Stanley skúmal tok rieky Kongo. Spolu so spoločníkmi urobil silný dojem na Konžanov, ktorých ústna tradícia z tohto obdobia zaznamenala Stanleyho takto: ‚vodca cudzincov bol pokrytý látkou. Mal iba jedno oko uprostred čela (jeho ďalekohľad) a kopytá.‘ Konžania, ktorí nikdy nevideli topánky, si mysleli, že sú časťou tela belocha“ (Friedman, 2005, s. 59, prel. R. P.). Podstatný na tomto bizarnom, zdanlivo odťažitom príklade je fakt

¹² Knižne vyšla najprv po poľsky v súbore *Moja Europa* (2000), ktorého spoluautorom je A. Stasiuk, v ukrajinčine *Moja Jevropa* (2001).

¹³ O chápaní ľudskej prirodzenosti v kultúrnej antropológii a dvoch východiskových protikladných názoroch na podstatu človeka, buď ako „plodu neovplyvniteľnej biologickej dedičnosti“ alebo naopak ako „produktu výchovy“, stručne pojednáva napr. Robert F. Murphy (Murphy, 1998, s. 23 a n.).

nevedomého a ťažko kontrolovateľného exportu domácich, teda kultúrne osvojených javov na neznáme objekty v cudzom prostredí, ktorý vzniká pri relatívne náhlom a nepripravenom kontakte dvoch viac či menej nekompatibilných kultúr.

Tento typ modelovania postavy v časopriestore cesty, ktorý tu zastupujú *Stredovýchodné revízie*, čerpá v menšej miere z individuálnej psychológie, pričom je v ňom silne implantovaný kolektívny rozmer ľudskej identity. Literárna tematizácia môže dať vzťahu pôvodného a nového rozličné časové akcenty. Konflikt identít vychádza buď z toho, že pôvodná kultúrna identita (ako súbor hodnôt, dogiem, tradícií, predstáv...) je v novom prostredí rýchlo podrobená asimilačnému tlaku, alebo zotrúva relatívne dlho v platnosti a má potom za následok konfliktnú nezlučiteľnosť pôvodného a nového (Friedman vo svojej analýze fenoménu príšer a oblúd uvádza, že rovnako ako africkí domorodci aj „civilizovaní“ Európania projektovali po príchode do Ameriky svoje predstavy o rozličných diabolských bytostiach do pôvodných obyvateľov)¹⁴ alebo môže byť vlastná kultúrna odlišnosť v cudzine vnímaná ako metafyzická skúška pravosti pôvodnej kolektívnej (národnej, náboženskej) identity.¹⁵

Relatívne opačným smerom ako v predchádzajúcich textoch, teda von z centra, sa pohybuje autobiografický rozprávač próz Andrzeja Stasiuka. Opúšťa Varšavu a najskôr sa premiestňuje na poľsko-slovenské pomedzie,¹⁶ neskôr putuje ďalej na juhovýchod a domestikuje sa v „inej“ Európe – nejasne vymedzenom teritóriu etnického chaosu, ekonomických ruptúr a pulzujúcich jazykových a kultúrnych izoglos. Podľa Boženy M. Witosz sa cesta v Stasiukovej *Jadąc do Babadag* „uskutočňuje vo zvláštnom čase a neraz v dosť rýchlom tempe, aby priestor mohol vyklízuť spod nadvlády zraku“ (Witosz, 2005, s. 482, preklad R. P.). Reálna geografia stredo- a východoeurópskeho regiónu sa tu stáva metaforou Stasiukovej rozľahlej vnútornej krajiny, početné meditatívne pasáže umožňujú jeho „cestopisy“ situovať do tesnej blízkosti lyrických žánrov, v ktorých vďaka dominujúcemu postaveniu subjektu má časopriestor cesty prirodzenú tendenciu vystupovať skôr v sebazoznávaco-individuačných ako faktograficko-vonkajškových súvislostiach.

Aj v Stasiukovej próze *Dukla* je prítomná kompozičná metóda „on the road“, ktorá umožňuje autorovi reťazovito voľne za sebou vzájomne viazať jednotlivé príbehy a postrehy, zvyčajne účinkujúce ako katalyzátory introspektívnych návratov do minulosti rozprávača. „Skutočnosť kladie odpor, a tak všetky príbehy, všetky dôsledky, všetky staré manželstvá medzi príčinou a následkom v rovnakej miere strácajú zmysel“ (Stasiuk, 2004a, s. 5). Zväčša sa síce pohybujeme v priestore ukotvenom zemepisnými názvami (poľské mestečko Dukla, slovenský Spiš a pod.), ale pred reálnym časom a geografiou v skutočnosti dostáva pred-

¹⁴ „In these examples we can see how social and physical monstrosity could be exported from culture to culture or even manufactured indigenously from alien technologies like optical equipment and shoes. The hairy wild men, troglodytes, and other imagined spectres at the edges of cities were also exported to the New World and quickly identified with the Indians of the Americas“ (Friedman, 2005, s. 60).

¹⁵ „Není ostatně náhoda, že od devatenáctého století se našlo mnoho Židů, kteří se stavěli proti vytvoření nějakého státu, a to právě proto, že v rozptýlenosti viděli jakési vyšší poslání; záruku, že celý národ bude stále pociťovat sebe sama jako někoho, kdo je na cestě, a že každý jeho příslušník bude sám o sobě cizincem, jehož skutečná vlast má teprve přijít“ (Maffesoli, 2002, s. 199).

¹⁶ Máme na mysli predovšetkým knihy *Opowieści galicyjskie* (1995), *Dukla* (1997) a *Jadąc do Babadag* (2004).

nosť abstraktnejšia kartografia a atemporálnosť: „*Neurčitost* vsakovala do všetkého, čo bolo živé či mŕtve“ (tamže, s. 38). Nejde tu ani tak o upozornenie na nemožnosť vyčerpávajúco pomenovať jednotlivé javy sveta – to je skôr Stasiukovo myšlienkové tvorivé východisko – cesta vo fyzickom zmysle slova je v *Dukle* ekvivalentnou činnosťou písania, prenesenou z hmatateľne vonkajškovej do mentálnej podoby. Písanie a putovanie spolu symbolicky vytvárajú priestor slobody, ktorý sa v nehierarchizovateľnej skutočnosti stáva zároveň jediným teritóriom, ktoré možno označiť atribútom domova. Hierarchizácia vecí a javov a vlastne akékoľvek presné pomenovanie predpokladá pevnú sústavu hodnôt, inferenčnú istotu, ktorú čitateľovi poskytuje aktuálny svet pri jeho pobyte vo svete fikcie. No Stasiukova zaľudnená mestská, či naopak ľudoprázdna prírodná krajina je symfóniou, v ktorej znie relatívne rovnocenne mnoho hlasov, bez možnosti presne identifikovať miesto, odkiaľ pochádzajú. Pátranie po zmysle existencie tak v tejto próze nadobúda podobu meditatívneho putovania krajinou. Na pôde prozaického textu tu platí, čo o poézii Ivana Laučíka vyslovil Fedor Matejov: „Písať pre tohto básnika znamená vystaviť sa krajine a nechať sa ňou preniknúť. Všetko potom stojí na askéze a disciplíne opisu. Vždy je to vznešene bolestná nesúmerateľnosť medzi dobiehajúcou krajinou a jazykom, ktorým túto naliehavú skúsenosť artikulujeme“ (Matejov, 2005, s. 200). Podobnú „udomácnenosť na cestách“ nachádzame rovnako v už spomenutej prozaickej knihe *Jadąc do Babadag*. Motív cestovania je u Stasiuka pevne spojený s následným aktom písania, cesta je pre subjekt spojená s nutnosťou rozhodovania, akcie, množstvom predpokladaných i nečakaných zážitkov. Akt písania, ktorý sa pri spomenutej autorovej nechuti hierarchizovať stáva do istej miery automatickým, je zároveň procesom seba porozumenia. Rozprávač-cestovateľ sa svojou prítomnosťou nebadateľne, takpovediac homeopaticky „odtláča“ do krajiny a tá sa stáva mapou neurčitého, často do sna a hry asociácií ponoreného subjektu rozprávača.¹⁷

Model písania ako aktívneho, formotvorného prvku životnej púte je teda pre Stasiukovho autobiografického rozprávača signifikantný. Jednotlivé prózy sú vlastne ritualizovaným „pretextovaním“ jedinej cesty, ktorá sa aktualizuje prostredníctvom svojich parciálnych, „fyzických“ realizácií. „Skrze naše každodenní pochůzky si vypracováváme celou řadu rituálů, představujících něco jako vykolikování prostoru, ale sloužících zároveň i jako projev úniku nebo alespoň jako znaky určité simulace exilu“ (Maffesoli, 2002, s. 114). Rozhodujúci moment paradigmatickej premeny chápania toho, čo pre postavu prináša časopriestor cesty, pohybu a stretnutí, možno objaviť v jednej pasáži z autobiografickej prózy *Ako som sa stal spisovateľom*: „*Jednoho večera jsme se s Karolem rozhodli, že něco podnikneme. Jeli jsme za tím účelem z Grochowa do centra. Ochomýтали jsme se tady a tam, jako obyčejně. Chvilku jsme se motali po Centrálním nádraží, ale skutečnost nevysílala nějaké zvlášť podnětné signály. Noc jak každá jiná*“ (Stasiuk, 2004c, s. 162). Dovtedajšia horizontalita presunov, aktivít, objavovaní v urbánnej krajine

¹⁷ „W końcu Sygiet Marmaroski najbardziej ze wszystkiego przypominał sen. Przejechaliśmy wskroś niego szybko, bez zatrzymywania, i nic nie potrafię powiedzieć o jego kształcie ponad to, że wyglądał jak wyrafinowana fikcja. W każdym razie skończył się bardzo prędko, na horyzoncie znów podniosły się zielone góry, a ja natychmiast poczułem żal i tęsknotę. Dokładnie tak jak po przebudzeniu, gdy dotyka nas pragnienie powrotu do onirycznej konfabulacji, która pozbawia nas wolnej woli, dając w zamian absolutną wolność niespodziewanego“ (Stasiuk, 2004b, s. 18 – 19).

(Varšava) charakterizovaná entropiou, náhodnosťou a istou bezpamätovosťou, ktorá je podľa Maffesoliho známkou vnútorného exilu vo vzťahu k sociálnej skutočnosti, je vo chvíli „ontologickej iniciácie“ v texte tematizovanej výstupom na stavebný žerjav, kde dozrieva rozhodnutie „stať sa spisovateľom“, rozšírená o vertikálny rozmer cieľavedomého putovania ako bytostnej sebarealizácie, ako jedného zo spôsobov „sebanačúvania“. Z antropologickej paradigmy cestovania (s ľuďmi a k ľuďom v spoločnosti) sa prechádza do ontologickej paradigmy (so sebou a k sebe vo svete): „*Lezli jsme a lezli. Snad hodinu, protože se zatím udělalo světlo. Po takových příčkách. Nakonec jsme tam vylezli. Nahore to skvěle houpalo. Nádraží vypadalo jak krabička od cigaret. Díval jsem se shora na své město a věděl jsem, že výš už se nedostanu. A právě tehdy jsem si řekl, že přece jenom odjedu a stanu se nakonec tím spisovatelem. Za měsíc jsem to udělal*“ (tamže, s. 163).

Na základe predchádzajúcich zistení konštatujeme, že v prozaickom texte, kde sa časopriestor cesty ako kompozičný a tematický prvok podieľa na problémovom uchopení témy seba porozumenia subjektu, možno uvažovať o niekoľkých základných modeloch vzťahu postavy a časopriestoru cesty:

Cesta predstavuje iniciačné obdobie, keď sa v postave (rozprávačovi) realizuje vnútorná rehabilitácia domova, ktorý sa, leibnizovsky povedané, stáva najlepším z dostupných priestorov existencie.

Cesta z domova plní funkciu „negatívnej“ iniciácie. Postava sa počas nej utvrdzuje v pocite trvalej neudomácnosti vo svete, žiadny z možných a dostupných svetov s ňou nie je v bytostnej, trvalo udržateľnej zhode.

„Antropologická realizácia“ cesty umožňuje predstaviť si subjekt, ktorý svoju identitu odvodzuje od prítomnosti v konkrétnom ľudskom spoločenstve. Autorská stratégia v tomto prípade využíva najmä komunikačný (sociálny) potenciál cesty a putovania, plasticitu literárnej postavy a jej identitu odvodzuje predovšetkým od konkrétnej priestorovej a kultúrnej situovanosti.

„Ontologická realizácia“ cesty naopak vychádza z vnútorného dynamizmu subjektu, pre ktorý je cesta nielen priestorom objavovania neznámeho, ale zároveň sa stáva domovom samotným. Funguje teda predovšetkým ako nevyhnutný stimul duchovnej aktivity, ako impulz k prehľbovaniu vedomia. V tomto modeli je putovanie trvalým spôsobom sebanachádzania a sebaotvrdzovania postavy.

Putovanie a čítanie sa pohybujú v hmatateľnej blízkosti. Obe činnosti v nás ako čitateľoch krajiny a cestovateľoch textom môžu otvárať nové priestory. Väčší či menší potenciál tohto otvárania však nemusí súvisieť len s prírodnou a historickou kvalitou priestoru alebo estetickou hodnotou literatúry. Nevyhnutnou je aj naša vôľa a pripravenosť prijať ponúkané.

PRAMENE

ANDRUCHOVYČ, Jurij: *Rekreácie*. Prel. Valerij Kupka. Prešov : BAUM, 2003.

ANDRUCHOVYČ, Jurij: Stredovýchodné revízie. Prel. Jozef Marušiak. In: *OS – Fórum občianskej spoločnosti*, roč. 9, 2005, č. 9 – 10, s. 101 – 120.

- GINDL, Eugen: Zaživa v Tramtárii (Diskrétna správa o putovaní v lone Európy). In: *Romboid*, roč. 39, 2004, č. 1, s. 10 – 26.
- GINDL, Eugen: Zaživa v Tramtárii II. (Diskrétna správa o putovaní v lone Európy). In: *Romboid*, roč. 39, 2004, č. 5, s. 40 – 49.
- SLOBODA, Rudolf: *Narcis*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965.
- STASIUK, Andrzej: *Dukla*. Prel. Jozef Marušiak. Prešov : BAUM, 2004.
- STASIUK, Andrzej: *Haličské povídky*. Prel. Jolanta Kamińska. Olomouc : Periplum, 2001.
- STASIUK, Andrzej: *Jadąc do Babadag*. Wolowice : Czarne, 2004.
- STASIUK, Andrzej: *Jak jsem se stal spisovatelem*. Prel. Václav Burian. Praha : Prostor, 2004.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: *Posledný kôň Pompejí*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2001.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: *Poslední kůň Pompejí*. Prel. Šárka a Miroslav Zelinskí. Brno : Host, 2005.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: *Krutý strojvodca*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1996.

LITERATÚRA

- BACHELARD, Gaston: *Poetika priestoru*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.
- BACHTIN, Michail Michailovič: *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1980.
- BÍLIK, René: *Industrializovaná literatúra (1945 – 1956)*. [Bratislava] : Proxy, [1994].
- BLOOM, Harold: *Kánon západní literatury*. Praha : Prostor, 2000.
- ELIADE, Mircea: *Mýtus o věčném návratu*. Praha : OIKOYMENH, 1993.
- FRIEDMAN, John Block: Monsters at the Earth's Imagined Corners: Wonders and Discovery in the Middle Ages, In: SØNDERGAARD, L. – HANSEN R. T.: *Monsters, Marvels and Miracles*. Odense : Syddansk Universitetsforlag, 2005, s. 41 – 64.
- HODROVÁ, Daniela (et al.): *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany : H&H, 1997.
- HRBATA, Zdeněk: Časoprostor a symbolika noci v Máchově díle. In: *Člověk a příroda v novodobé české kultuře*. Praha : Národní galerie v Praze, 1989, s. 66 – 89.
- KLÁTIK, Zlatko: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968.
- LIBROVÁ, Hana: Antropologická a sociální dimenze v percepci krajiny. In: *Člověk a příroda v novodobé české kultuře*. Praha : Národní galerie v Praze, 1989, s. 30 – 36.
- MAFFESOLI, Michel: *O nomádství: iniciační toulky*. Praha : Prostor, 2002.
- MATEJOV, Fedor: *Lektúry*. Bratislava : Slovak Academic Press, 2005.
- MURPHY, Robert F.: *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Praha : Slon, 1998.
- NÁBĚLKOVÁ, Mira: Šaldovský, kollárovský, jánošíkovský (o jednom type kulturně viazanej lexiky). In: POSPÍŠIL, I. – ZELENKA, M.: *Slovakistika v české slavistice*. Brno : Masarykova univerzita, 1999, s. 43 – 58.
- PELÁN, Jiří: Putování za příběhem o Svatém Grálu. In: *Putování za Svatým Grálem*. Praha : Triáda, 2006, s. 287 – 488.
- PRUŠKOVÁ, Zora: *Rudolf Sloboda*. Bratislava : Kalligram, 2001.
- SVATOŇ, Vladimír: Na cestě z centra na okraj – Z města na venkov. In: KRÁL, O. – HRBATA, Z.: *Cesty: pojem – metafora – žánr*. Praha : Centrum komparatistiky, Univerzita Karlova v Praze, Filosofická fakulta, 2004, s. 113 – 125.
- ŠALING, Samo – IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, Mária – MANÍKOVÁ, Zuzana: *Veľký slovník cudzích slov*. Bratislava – Veľký Šariš : SAMO, 2000.
- VAN NORTWICK, Thomas: *Somewhere I Have Never Travelled: The second Self and the Hero's Journey in Ancient Epic*. New York – Oxford : Oxford University Press, 1992.
- WOOLFOVÁ, Virginia: *Vlastná izba*. Bratislava : Kalligram, 2000.
- WITOSZ, Bożena: Genologiczna przestrzeń tekstu (O Jadąc do Babadag Andrzeja Stasiuka). In: *Ruch literacki*, roč. 46, 2005, č. 4 – 5 (271 – 272), s. 475 – 494.
- ZAVACKÁ, Marína: Kto žije za ostnatým drôtom? Oficiálna zahraničnopolitická propaganda na Slovensku, 1956 – 1962: teórie, politické smernice a spoločenská prax. Bratislava : Veda, 2005.
- ZUSKA, Vlastimil: Cesta na rozhlednu – vertikála pohledu a pobytu. In: KRÁL, O. – HRBATA, Z.: *Cesty: pojem – metafora – žánr*. Praha : Centrum komparatistiky, Univerzita Karlova v Praze, Filosofická fakulta, 2004, s. 147 – 151.