

Poetika prípravy: České a slovenské scény autobiografického písania v 70. a 80. rokoch 20. storočia

ZORNITZA KAZALARSKA, Humboldtova univerzita, Berlín

KAZALARSKA, Z.: The Poetics of Preparation: The Czech and Slovak Scenes of the Autobiographical Literature Written in the 1970s and 1980s. SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 5, p. 364 – 376.

This article deals with Czech and Slovak unofficial autobiographical writings (diaries, private letters, notebooks and samizdat sheets) from the normalisation period of the 1970s and 1980s. The author focuses on works by authors such as Ivan Diviš, Ivan Kadlečík, Dominik Tatarka, Ludvík Vaculík a Jan Zábřana and argues that they contribute to a dissident culture of short forms, which was typical for the literature of late socialism in Eastern Europe. Analysing their reflections and meta-reflections on the act of writing, as well as on writing materials, instruments and gestures, she comes to the conclusion that these writers thematise, problematize and make use of the same „scene of writing” (Rüdiger Campe) in their works: the scene of making notes. Defining notes not merely as products, but as a writing praxis with particular instrumental and gestural features, the author draws attention to the following five figures, which are essential for the elaborated programme of making notes: intransitivity, mobility, casualness, tentativeness and excess. In order to illustrate the „poetics of preparation” (Roland Barthes), shared and developed by the examined literary works, she uses as an example a collage by the Czech dissident and exile artist Karel Trinkewitz, in which notes and haiku poems are combined. She concludes that in the interpreted autobiographical writings the scene of making notes comes to the foreground; it is not only an object of narration, reflection and meta-reflection, but turns into a scriptural gesture of resistance towards the writing conditions in the 1970s and 1980s.

Key words: scene of writing, autobiographical writing, making notes, short forms, dissident culture, poetics of preparation, haiku, normalisation

1. Poznámkové písanie ako „kultúra malého“

Na začiatku mojich úvah stojí nasledujúca scéna písania, ako ju zobrazil Ludvík Vaculík v denníkovom románe *Český snář*. Lektúra tohto kľúčového diela českej disidentskej literatúry poskytuje exemplárny materiál k štúdiu východoeurópskych scén autobiografického písania v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia a nastoľuje otázky, ktorých dosah a komplexnosť sa ďalej pokúsím načrtnúť:

„Úterý, 13. listopadu 1979 (...) Když jsem ráno vstal a zjistil, jaký je den a že mě nebolí noha, umyl jsem v kuchyni okno do dvora. Tak jsem uviděl, že venku poletují drobné šupinky sněhu. Potom jsem vytřel předsíň a chodbu přede dveřmi. Pak jsem dal ptáčkům rozlousklý ořech a mezi dráty zastrčil měsíček jablka. Teprv potom jsem postavil vodu na ranní čaj, bylo deset hodin. Stál jsem u okna a hleděl do šedého dvora, na střechy kůlen, garáží, na ventilace a roury laciné kuchyně za rohem a na mocný kaštan (...). Po čaji vrátil jsem se do pokoje, sedl ke stroji, napsal dnešní datum, odhrnul si z okna závěsnou, abych líp viděl, co chci psát, ale nemohl jsem s tím souhlasit. (...) A všechno ostatní, co bych psát mohl, šlo tak odchylným směrem, že jsem se oblékl, naložil aktovku a vyšel do ulice.“¹

Je tu opísaná zvláštna „scéna písania“², presnejšie, scéna túžby po písaní a zároveň nemožnosti písať. Akt písania je stále odsúvaný na neskoršie a to kvôli drobným a vlastne nenaliehavým úlohám v domácnosti. Pochmúrne novembrové počasie a pomalé pitie čaju namiesto toho, aby podporovali kontemplatívnu náladu píšuceho, ho zjavne len rozptyľujú. Zdĺhavo pripravovaný akt písania sa síce nerealizuje, vynecháva ale stopy, ktoré presne dokumentujú jeho neuskutočnenie dňa 13. novembra 1979: prázdny list papiera so záznamom dátumu. Autorov subjekt tým zostáva verný onej povestnej rade, ktorú mu dal niekedy Jiří Kolář a z ktorej vraj pramení nápad napísať román *Český snář*: „Když nemůžeš psát, tak piš, člověče, o tom, proč nemůžeš psát! Zapisuj, co vidíš, slyšíš a co ti napadá.“³ Keď to podľa Kolářa Vaculík celý rok vydrží, dokáže týmto spôsobom napísať knihu a bude to „dielo o celku dneška“.⁴ V súlade s takto navrhnutým projektom Vaculík protokoluje nie len svoje starosti s písaním, ale upozorňuje aj na onú neviditeľnú fázu prípravy románu, ktorú podľa Rolanda Barthesa vyznačuje práve ochota zapisovať, spontánne zaznamenávať prítomnosť.⁵ Zatiaľ čo *pisateľovi* pohľad z okna nestačí, aby sa dal do pohybu, je *zapisovateľ* priamo zasiahnutý nespočetnými dojmami, ktoré vďačne zachytí písmom: šedé farby ročného obdobia, melanchólia počasie, pokoj a samota predpoludnia, rytmus všedného dňa na ulici a na dvore. Subjekt píše a zároveň písať nedokáže; on si k tomu novembrovému dňu len robí poznámky.

Na pozadí tejto výzvy k pravidelnému a každodennému zapisovaniu, s ktorou sa Jiří Kolář obrátil na odmlčaných spisovateľov československej normalizácie, sa črtajú kontúry jednej autobiograficky ladenej „kultúry malého“⁶, ktorej sa budú venovať do najmenších detailov. Jej miestami vzniku sú zápisníky, denníky, korešpondencia a samizdatové listy, jej tvorcami sú autori exilovej či disidentskej literatúry ako Ivan Diviš, Ivan Kadlecík, Dominik Tatarka, Ludvík Vaculík a Jan Zábřana. Textový korpus, ktorý je základom

¹ VACULÍK, Ludvík: *Český snář*. Brno : Atlantis, 1990, s. 372 – 373.

² K pojmu „scény písania“ pozri CAMPE, Rüdiger: Die Schreibszene, Schreiben. In: *Schreiben als Kulturtechnik. Grundagentexte*. Hrsg. von Sandro Zanetti. Berlin : Suhrkamp, 2015, s. 269 – 282.

³ Vaculík, c. d., s. 420.

⁴ Tamže, s. 442: „dílo o celku dneška“.

⁵ BARTHES, Roland: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am College de France 1978 – 1979 und 1979 – 1980*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2008, s. 61: „spontane Aufzeichnung der Gegenwart“.

⁶ K pojmu „kultúry malého“ pozri AUTSCH, Sabiene – ÖHLSCHLÄGER, Claudia; SÜWOLTO, Leonie (hrsg.): *Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*. Paderborn : Fink, 2014.

nasledujúcej interpretačnej lektúry, možno chápať len ako časť širšieho stredo európskeho a východo európskeho tkaniva, ktoré tvoria ešte napríklad Lýdia Ginzburg, Andrej Siňavskij, Bora Ćosić a Miron Białoszewski. Vo svojej úvahe sa zameriam nielen na mikroformát zápisu (či poznámky) a jeho charakteristické vlastnosti, ale predovšetkým na zapisovanie ako osobitú prax písania so svojráznou inštrumentalitou a gestikou. Pozornosť sa teda posúva od produktu k aktivite. Otvára sa takto nasledujúci komplex otázok: Keďže fenomény malého možno skúmať len v súvislosti s kultúrou, ku ktorej historicky patria,⁷ aké boli predpoklady na rozšírenie poznámkového písania v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch? Aké interpretačné možnosti otvára pojem „scény písania“, predovšetkým pre výskum praxe zápisu ako výrazu disidentského postoja? A napokon, vyznačujú sa autobiografické texty, ktorých tvorivým princípom je gesto zapisovania, špecifickou poetikou?

2. Poznámkové písanie ako sebe-technika

Pozrime sa teraz bližšie na radu, ktorú Jiří Kolář dal Ludvíkovi Vaculíkovi: Aby sa zbavil svojich starostí s písaním, mal by si známy český disident robiť pravidelne poznámky o tom, čo počul, uvidel alebo o čom rozmýšľal. Disidentská kultúra malého, ktorá bola v sedemdesiatych rokoch plne rozvinutá, má svojrázny význam predovšetkým v rámci už existujúcej kultúry „starosti o seba“ („Sorge um sich selbst“).⁸ Praktika každodenných záznamov do bloku je sebadisciplinujúcim úsilím, ktoré možno zaradiť do tej istej tradície spolu s onými antickými praktikami písania a dávnymi predchodcami autobiografického písania, ku ktorým (podľa Foucaulta) patria ešte snové protokoly, osobné korešpondencie, denníkové záznamy a najmä zápisníky (*hypomnemata*): „Zapisovali sa do nich rozmanité citáty, útržky z kníh, z exemplových príbehov a činov, ktoré človek sám zažil alebo o ktorých si prečítal, reflexie alebo sledy myšlienok, ktoré počul alebo ktoré mu vytanuli v mysli“;⁹ takéto zápisy mohli svojmu autorovi potom slúžiť ako surovina pre budúce diela a osobné listy alebo ako ochranný prostriedok proti určitým slabostiam a prekážkam (ako napríklad hnev, smútok alebo exil).

Tieto každodenné praktiky zaznamenávania si činov a citátov, snov a myšlienok idú často ruka v ruku spolu s inými technikami seba samého, ktoré – nezávisle od filozofického diskurzu antiky – boli rozšírené v svetoch disentu stredovýchodnej Európy: zdržanlivosť, meditácia, mlčanie, skúmanie svedomia, pozornosť venovaná všednému dňu, únik na vidiek, obrat k prírode. Počas svojho asketického života v emigrácii (ale bolo to tak aj vo vnútornej emigrácii) spisovateľ píše, aby si vytvoril pravidelný vzťah k sebe samému a aby sa presvedčil o svojej vlastnej prítomnosti. Úzkostlivou presnosťou protokoluje všetky detaily a banálne maličkosti svojho všedného života: počasie, vnímanie vlastného

⁷ Tamže, s. 9.

⁸ K pojmom „starosť o seba“ a „techniky seba samého“ pozri FOUCAULT, Michel: *Technologien des Selbst*. Hrsg. von Luther H. Martin. Frankfurt am Main : Fischer 1993, s. 24 – 62.

⁹ FOUCAULT, Michel: Über sich selbst schreiben. In: *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*. Hrsg. von Sandro Zanetti. Berlin : Suhrkamp, 2015, s. 52: „Man notierte dort Zitate, Auszüge aus Büchern, Exempel und Taten, die man selbst erlebt oder von denen man gelesen hatte, Reflexionen oder Gedankengänge, von denen man gehört oder die einem in den Sinn gekommen waren.“

zdravotného stavu, priebeh dňa, úlohy v domácnosti. Disidentský autor žije a dýcha v „sladkej bezvýznamnosti“¹⁰ písania len o sebe samom.

Anológia k antickej praktike zápisníkov vedie k očakávaniu, že autobiografické písanie disentu bolo orientované menej na sebaopísanie a sebaodhalenie a oveľa viac na sebazáchovanie a sebausporiadanie. Zápisky ako umenie „disparátnej pravdy“¹¹ prispievajú k udržaniu nemenej disparátneho „ja“, ktoré svoj vnútorný život dáva do poriadku. Ludvík Vaculík píše v *Českom snári*: „Osobnosť se musí vědomě pěstovat a uvádět v řád, má-li odolat vlivům, které ji chtějí rozbít.“¹² Protagonista románu si na toto pravidelné písanie ako spôsob každodennej „sebaúpravy“¹³ v takej miere zvykol, že nevie, čo bude robiť, keď rukopis dokončí. Pojem „starostlivosti o seba“ (*sebe-péče*)¹⁴ definuje Václav Havel v *Dopisoch Olge* ako úsilie disciplinovať bytie subjektu, ako vážne zaoberanie sa samým sebou. Dôležitým komponentom v systéme jeho každodennej „starostlivosti o seba“ vo väzení sú napríklad jeho telesné zdravie, nervová rovnováha, vnímanie voči kolísaniu nálad, pitie čaju a – písanie o samom sebe. Dominik Tatarka takisto poukazuje v svojom epištolárnom diele *Písačky* na spojenie medzi mníšskym rituálom večerného spytovania svedomia a potrebou zaznamenávať pravidelne svoje myšlienky a činy. Z toho zvyku – „vyjadrovať sa o sebe každý večer“¹⁵ – vznikol zvláštny spôsob večernej či nočnej analýzy¹⁶ toho, čo autor cez deň urobil. Jeho osobnosť vystupuje pri tom ako konštrukt, ktorý sa artikuluje písaním a v spojení s určitými praktikami písania.¹⁷

Popri všetkých rozdieloch v žánrových modifikáciách či hybridoch (denníkový román, epištolárny román, list zo väzenia, zápisky) sa autobiografické texty neoficiálnej normalizačnej literatúry odohrávajú na tej istej „scéne písania“: rozprávajú o jej príbehoch, zároveň ju reflektujú, inscenujú či dokonca prehrávajú. Možno ich chápať ako produkty určitého spôsobu písania, ktorého princípom je zapisovanie si ako technika seba samého.

3. Scény poznámkového písania

V tejto časti sa budem venovať rekonštrukcii tejto zvláštnej scény písania, ktorú spolu s nemeckým literárnym vedcom Rüdigerom Campe definujem ako „nestabilný komplex troch jednotlivín jazyka, inštrumentality a gestiky“.¹⁸ Ako prvý krok sa ponúka

¹⁰ Barthes, c. d., s. 83: „süße Bedeutungslosigkeit“.

¹¹ FOUCAULT, Michel: *Technologien des Selbst*. Hrsg. von Luther H. Martin. Frankfurt am Main : Fischer 1993, s. 56: „Kunst der disparaten Wahrheit.“

¹² Vaculík, c. d., s. 143.

¹³ Tamže, s. 339: „Zdá se, že jsem si zvykl na toto psaní jako na způsob denní sebeúpravy. Co já budu dělat, až toto dokončím.“

¹⁴ HAVEL, Václav: *Dopisy Olge (červen 1979 – září 1982)*. Brno : Atlantis, 1990, s. 103: „velmi důležitou komponentou v systému mé každodenní ‚sebe-péče‘.“

¹⁵ TATARKA, Dominik: *Písačky pro milovanou Lutěciu*. Praha : Labyrint, 1999, s. 31: „v životě [som si] získal taký zvyk, vyjadrovať sa o sebe každý večer.“

¹⁶ Tamže, s. 97: „Z večerného spytovania svedomia vyvinula sa potreba písať si, večer písať listy, stala sa večerná či nočná analýza, čo som urobil.“

¹⁷ Einleitung. In: GIURIATO, Davide – STINGELIN, Martin – ZANETTI Sandro (Hrsg.): „Schreiben heißt: sich selber lesen“. *Schreibszenen als Selbstlektüren*. München : Wilhelm Fink, 2008, s. 13.

¹⁸ Campe, c. d., s. 271: „Auch und gerade wenn die ‚Schreib-Szene‘ keine selbstevidente Rahmung der Szene, sondern ein nicht-stabiles Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste bezeichnet, kann sie

sondáž textového terénu s ohľadom na scény zapisovania ako figúry seba- a metareflexie. Ako a najmä prečo poukazujú texty na to, že sú napísané alebo presnejšie – že vznikli zapisovaním? Je možno z toho usúdiť, aké poetologické implikácie prinášajú praktiky zapisovania? Vypracovaný program zapisovania,¹⁹ ktorý sa pritom dá spoznať, sa dotýka nasledujúcich piatich figúr:

Čarbat' / Intranszivitá: Produktom poznámkového písania je najprv zbierka fragmentov, to znamená zbierka textových foriem malého, ktoré ani nesmerujú k dosiahnutiu nejakého cieľa, ani neslúžia určitému zámeru. Motivácia k robeniu si poznámky nemusí byť v priebehu písania zreteľná. Autor obvykle príde na to, ako ich použiť, až pri pravidelnom vykonávaní praktiky zapisovania. Poznámky ako rapsodické formy vysúvajú do popredia akt písania ako takého; jeho objekt sa pritom dostáva do úzadia.²⁰ V takom zmysle ony stelesňujú onú intranszivitú²¹ písania, ktorá charakterizuje podľa Rolanda Barthesa hlavne takých spisovateľov, ktorí nepíšu *niečo* alebo *o niečom*, ale iba *píšu* alebo *písať chcú*.

V denníkovom románe *Český snář* Ludvíka Vaculíka, ktorý je koncipovaný ako absolútny dokument intranszitivného písania, čítame: „*rozžnout, sednout a psát, cokoli*.“²² Autorov subjekt nemôže odolať pokušeniu bieleho papiera ani možnosti slobodne sa po ňom prechádzať.²³ Píšuci ešte nevie, aká bude téma románu, aké postavy v ňom budú vystupovať, nemá žiadny plán.²⁴ Písanie bez objektu a plánu pripomína hravý postup čarbania, operáciu rovnako beztvárnu, bezúčelnú a bezreferenčnú, ktorá pri každom poznámkovom písaní presvitá ako vodoznak. V „písačkách“ Dominika Tataru intranszivitá zapisovania susedí dokonca so sférou neverbálnou; jeho autobiografické záznamy sa niekedy menia na grafické zaznamenávanie pohybov vlastného tela: „Už nie ani slová, ale iba písmená. Nie ani písmená, len tak choď rukou a s ceruzkou po papieri a kresli čiary, krivky, uzly.“²⁵ Čarbanice majú protokolovať procesuálne gesto rysovania a takto indikovať latentnú prítomnosť tela, zanechávajúceho stopy. Z písania zostáva nakoniec len túžba po písaní ako takom.²⁶

dennoch das Unternehmen der Literatur als dieses problematische Ensemble, diese schwierige Rahmung genau kennzeichnen.“

¹⁹ THIELE, Matthias: Notizen. Zur Poetik, Politik und Genealogie der kleinen Prosaform „Aufzeichnung“. In: AUTSCH, Sabiene – ÖHLSCHLÄGER, Claudia – SÜWOLTO, Leonie (Hrsg.): *Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*. Paderborn : Fink, 2014, s. 166: „elaboriertes Notierprogramm“.

²⁰ K pojmu rapsodického písania pozri: BARTHES, Roland: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am College de France 1978 – 1979 und 1979 – 1980*. Frankfurt am Main, 2008, s. 231: „Das Rhapsodische rückt das Objekt in die Ferne, den Drang, das Schreiben dagegen in den Vordergrund.“

²¹ K pojmu intranszitivity písania pozri: BARTHES, Roland: Schreiben, ein intransitives Verb. In: *Schreiben als Kulturtechnik, Grundlagentexte*. Hrsg. von Sandro Zanetti. Berlin : Suhrkamp, 2015, s. 240 – 250; pozri takisto BARTHES, Roland: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am College de France 1978 – 1979 und 1979 – 1980*. Frankfurt am Main, 2008, s. 232 – 237.

²² Vaculík, c. d., s. 7.

²³ Tamže, s. 47: „Svádí mě bílý papír, a moci se po něm svobodně pustit.“

²⁴ Tamže, s. 189: „Ale jaká je tato knížka? Když jsem začal, v lednu, nevěděl jsem, co se stane jejím hlavním tématem, neznal jsem její příští postavy a neměl jsem žádný úmysl.“

²⁵ PODLIPNÁ, Erika: *Koláž (pocta Dominikovi Tatarovi)*. Bratislava : Fragment, 1993, s. 42.

²⁶ TATARKA, Dominik: *Písačky pro milovanou Lutěciu*. Praha : Labyrint, 1999, s. 154: „konečně z písania je zas rozkoš, iba rozkoš.“

Listovat' / Pohyblivosť: Scény zapisovania ďalej poukazujú na inštrumentálno-technické predpoklady a dôsledky písania bez šance publikovať. „*Sedím pod jabloňou (...) a čarbem pisačky. (...) skrytý-neskrytý: pišem! Ale nikde nič publikované nevidím,*“²⁷ píše Ivan Kadlečík v svojej esejistickzej zbierke *Rapsódie a miniatúry*. Svoje nepoužiteľné čarbanice slovenský disident ukladal v úli, aby v zime slúžili aspoň ako tepelná izolácia. Podľa Jana Zábranu, ďalšieho notorického zapisovateľa, písanie vo fragmentoch vyplýva z určitej ľahostajnosti voči požiadavkám uzavretosti či sprostredkovateľnosti, s ktorými by bola spojená eventuálna publikácia.²⁸ Napísané do zásuvky sa uskladňuje ako v geologických vrstvách, tvorí krajinu zo zožltlého papiera s vertikálnymi stopami osídlenia, ktoré čakajú na svoje príležitostné vyhrabanie autorom: „*nacházel jsem záznamy po osídlení nesrozumitelnými kmemy, které dávno odtáhly, a stopy na papíře byly jediným svědectvím o jejich někdejší přítomnosti.*“²⁹ Zábranove zápisky *Disiecta membra* zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov sa priam hemžia takýmito operáciami znovunájdenia a znovuprečítania, triedenia a kombinovania lístkov s poznámkami a potvrdzujú dlhovekosť a nomádsku pohyblivosť fragmentov.³⁰

Poznámky sa následne vyznačujú stabilitou a zároveň pohyblivosťou. Na jednej strane zachycujú letné zjavenia, pozorovania a myšlienky, fixujú a pripravujú ich pre budúce použitie; na strane druhej sú to nálezy, zberné objekty, ktorých usporiadanie je otvorené, akcidentálne a stále menlivé. Túto afinitu literatúry k „papierovej vojne“ a jej blízkosť so štruktúrou listia potvrdzuje aj Ivan Diviš. V svojom denníkovom projekte *Teorie spolehlivosti* autor sám seba charakterizuje ako handrár a zberač,³¹ ktorý si na handrách a útržkoch robí poznámky o tom, čo sa mu ukáže. Takisto Ivan Kadlečík vystupuje v svojej fejtónovej zbierke *Dvanásť* ako jasnovidec, ktorý bez pevného poriadku rozdáva a mieša vety ako taroky.³²

V týchto scénach neopatrného robenia si poznámok a ich chaotického zberania sa odzrkadľujú aj scény samizdatového písania. Ručne zapísané poznámky na voľných lístkoch, zdrapoch papiera či na bočných okrajoch knihy – v autobuse, v kaviarni, v záhrade či na ulici – zdôrazňujú materiálnosť a predmetnosť písania. Poznámky pripadajú ako vyrobené pre predgutenbergovskú kultúru vlastného nákladu. Čitateľ s nimi zaobchádza nie len ako s krátkymi formami, ale aj ako s malými vecami. Ako samizdatové prepisy cirkulujú poznámky podobne ako v osobnej korešpondencii z ruky do rúk, kolujú v rám-

²⁷ KADLEČÍK, Ivan: *Rapsódie a miniatúry*. Brno : Atlantis, 1992, s. 53.

²⁸ ZÁBRANA, Jan: O knize Stránky z deníku. In: ZÁBRANA, Jan: *Celý život I. Výbor z deníku, 29. dubna 1948 – 5. listopadu 1976*. Praha : Torst, 1992, s. 196: „konsekvenci psaní bez šance na publikaci je to, že se člověk nezdržuje komunikativními zřeteli i otázkou sdělnosti, text je často pouze pojistkou proti děravé paměti –, píše v podstatě fragmenty.“

²⁹ Tamže, s. 195.

³⁰ ZÁBRANA, Jan: *Celý život II. Výbor z deníku, 5. listopadu 1976 – červenec 1984*. Praha : Torst, 1992, s. 993: „Včera (28. května) jsem dal ze dvou zápisů v těchhle sešitech (...) dohromady ‚sonet‘ (...) Najednou jsem si uvědomil, že oba ty zápisy patří k sobě.“

³¹ DIVIŠ, Ivan: *Teorie spolehlivosti*. Praha : Torst, 2002, s. 388: „Jsem hadrář a sběratel, lépe, sběrač (...) na hadry a outržky zaznamenávám, pak zpracovávám pouhým opisováním“.

³² KADLEČÍK, Ivan: *Dvanásť*. In: KADLEČÍK, Ivan: *Vlastný horoskop*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991, s. 9 – 94, tu s. 68: „Nemajú karty, akokoľvek zamiešané, svoju štruktúru a pevný poriadok. Tak rozdávam vety. Taroky.“

ci privátnych komunikačných systémov, ako napríklad v osobných korešpondenciách. Raz zaslané poštou, poznámky nadobudnú nie len provizórny status publikovaného diela, ale zároveň aj hodnotu zvláštneho daru, maličkosti, ktorá sa stáva vlastníctvom len rovnako zmýšľajúcich. V súlade s Tatarkovým konceptom „obcovania“ takáto epištolárna výmena poznámok, ako napríklad medzi Kadlečíkom a Vaculíkom, funguje ako subtílny signál spolupatričnosti, ktorého absolútny význam je: „Nie si sám.“³³

Nahodiť / Náhodnosť: Poznámkovému písaniu ako poslednej možnosti písania v reštriktívnych systémoch kultúry je ďalej inherentné uvedoméle gesto odoprenia voči rôznej cenzúrovej či redakčnej práci. Mimochodom a rýchlo nahodené poznámky sugerujú nechť spisovateľa svoje dielo dodatočne prepracovať, najmä s ohľadom na možnú publikáciu. Budem písať, píše Jan Zábřana, len málo, len útržky a nesúvislé záznamy, ale nebudem ani jedno slovo vopred kastrovať, aby prešlo cez cenzúru: „*Budu psát, třeba jen málo, třeba jen útržky a nesouvislé záznamy, ale nebudu psát ani jediné slovo předem kastrované tak, aby prošlo cenzurou...*“³⁴ Poznámkové písanie je následne písaním oslobozeným od kritických pohľadov ostatných; jeho produkty sú subtílnymi formami protestu proti normám oficiálnej literárnej činnosti.

Český snář L. Vaculíka sa svojim budúcim čitateľom napríklad nemá prihovoriť len slovami, ale aj svojím pôvodným „stavom“ beztvárneho, surového a hrubého. Manuskript má takto vyjadriť autorovu nedôveru voči umelej elokvencii: „*Připomínám si úmysl, aby můj spis mluvil nejenom svými slovy, ale i svým stavem, a nechávám ho nakonec v původním výrazu*“.³⁵ Ak sa v rukopise predsa len vyskytnú dodatočné korektúry, autor ich úzkostlivo presne dokumentuje, aby nezmazal „*kolisavost nálady, energie, rytmu a pravdy*“.³⁶ Ivan Kadlečík vysvetľuje premisy tejto metódy písania – voľného skicovania bez zdĺhavého formulovania – nasledovne: „*preto si zakaždým vymyslím niečo sůrne (v kuchyni sa mi, varuj, varia vajcia, do pece treba priložit' a dreva nakálat', psovi dať žrať!), aby som nemusel volit' správné slová*“.³⁷ Podľa Kadlečíka také mikroformáty písania ako napríklad kusý záznam, fragment, detail, útržok z dennikového záznamu či z listu sú vhodnejším prostriedkom na vyslovenie „*pravdy o prítomnej podobe sveta*“;³⁸ z úmyselného nepísania literatúry vzniká takýmto spôsobom literatúra.³⁹ Spontánne poznámky plnia teda úlohu „generátora pravdy“;⁴⁰ nechť spisovateľ zdokonaľovať svoj štýl písania mu má garantovať duševnú a umeleckú slobodu.

³³ TATARKA, Dominik: *V ne čase*. Bratislava : Západoslovenské tlačiarne, 1998, s. 6: „V tom mrazivom tichu plnom úzkosti človek sa senzibilizuje, obnovuje a nachádza schopnosť prijímať a dešifrovať i tie najsubtílnejšie signály. (...) Skromný signál, znak, znamenie spolupatričnosti má nezmerateľne absolútny význam. Nie si sám.“

³⁴ ZÁBRANA, Jan: *Celý život I. Výbor z deníku, 29. dubna 1948 – 5. listopadu 1976*. Praha : Torst, 1992, s. 316.

³⁵ Vaculík, c. d., s. 395.

³⁶ Tamže, s. 294.

³⁷ KADLEČÍK, Ivan: *Rapsódie a miniatúry*. Brno : Atlantis, 1992, s. 85.

³⁸ Tamže, s. 60: „Nazdávam sa, že pravdu o prítomnej podobe sveta skôr vydá kusý záznam, fragment, nesúvislá nadmetafora, detail, útržok z dennikového záznamu, z dopisu.“

³⁹ KADLEČÍK, Ivan: *Lumenie*. Bratislava : Fragment, 1993, s. 103: „vzniká literatúra z nepísania literatúry...“

⁴⁰ BARTHES, Roland: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am College de France 1978 – 1979 und 1979 – 1980*. Frankfurt am Main, 2008, s. 64: „Wahrheitsgenerator“.

Navrhnutí / Predbežnosť: Poznámkové písanie nesvedčí len o autorovej nechuti k dokonalosti, ale aj o jeho odpore k dokončenosti. Znemožnené majstrovské diela a nerealizované románové projekty zanechávajú v poznámkach stopy; v nich sa schováva tušenie poézie. Ako formát permanentného začínania predvádzajú pred očami proces svojej vlastnej genézy a vystavujú súbor tvorivých pokusov, ktoré možno čítať ako zmnožené úvody do nenapísanej knihy. „*Co jsou tyhle zápisy, poznámky, náhodně zachycená slova, připíchnutá do těchhle sešitů jako motýli? Suspendované dílo,*“⁴¹ píše Jan Zábřana. Ineditný spisovateľ pracuje stále na svojom imaginovanom diele, dlhou básňou *Havran*, do ktorej chce umiestniť svoj „celý život“. Nezávisle od svojich edičných manifestácií báseň trvá v moduse náčrtu, v stave vzniku a ustavičnej premeny. Na to si zvolil Zábřana tvar nekonečného zoznamu, ktorý dovoľuje neprestajnú aktualizáciu, a to tvar nekonečného zoznamu. Jeho vymeniteľné, premiestniteľné a doplniteľné elementy – ako napríklad „*vidat zdálky hlavy stařen v oknech jak velké trsy chryzantém*“⁴², „*slýchat do noci přes řeku tukaní tvého psacího stroje*“⁴³ – sú rozptýlené v jeho zápisníkoch. Celkom v zmysle Jiřího Kolářa (a Foucaulta) ony tvoria materiálnu pamäť počutého, videného a zamýšľaného a premenia prácu nad básňou na nekonečnú archívnu prácu.

Poznámkové písanie možno preto chápať ako navrhovanie či písanie na nečisto, ktoré nikdy načisto prepísané nebude. Na imaginárnu otázku „Čo ste robili v sedemdesiatych rokoch?“ odpovedá subjekt Ivana Kadlečíka v textovom súbore *Dvanást'*: „*Odpoveďou by mal byť pripravovaný /pomerne/ rozsiahlejší text, těžko sa rodíaci (...) Kiež by som ho čím skôr dokončil! Kiež by som ho čím dlhšie písal!*“⁴⁴ Toto slastné rozťahnutie fázy pripravovania sa manifestuje v jeho diele nadmerné použitie lomiek, ktoré ako symboly nerozhodnuteľnosti označujú viacero variantov a odsúvajú výber definitívnej textovej verzie na neskôr. Podobne predstavuje Ivan Diviš svoje básnenie ako prácu umeleckú a sníva o publikácii všetkých variantov svojich básní, v ktorej budú zachované typografické a rukopisné stopy ich genézy: „*Většinou dělám básně jako výtvarník (...) možná že jsem si měl ty skici schovávat a vydávat knihu za knihu s básněmi za básni takto na postupu tedy, jak byly tesány.*“⁴⁵

Zahodiť / Excesivita: Nadväzujúc na Barthesovu definíciu (seba)korektúry ako prechodu od „produkcie mojich fragmentov“ do „pozorovania mojich fragmentov“⁴⁶ možno interpretovať poznámkové písanie ako *pozorovanie mojich odpadkov*. Disidentskí a exiloví autori píšu nie len na *okrají*, ale aj *okrajové poznámky*; inscenujú akt písania ako vedľajší produkt literárnej tvorby. Ivan Diviš napríklad označuje svoj dlhoročný denníkový projekt ako zber odpadkov.⁴⁷ Vaculíkov subjekt v *Český snář* sa takisto zahráva

⁴¹ ZÁBRANA, Jan: *Celý život II. Výbor z deníku, 5. listopadu 1976 – červenec 1984*. Praha : Torst, 1992, s. 804.

⁴² ZÁBRANA, Jan: *Celý život I. Výbor z deníku, 29. dubna 1948 – 5. listopadu 1976*. Praha : Torst, 1992, s. 224.

⁴³ ZÁBRANA, Jan: *Celý život II. Výbor z deníku, 5. listopadu 1976 – červenec 1984*. Praha : Torst, 1992, s. 751.

⁴⁴ KADLEČÍK, Ivan: *Dvanást'*. In: KADLEČÍK, Ivan: *Vlastný horoskop*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991, s. 74.

⁴⁵ DIVIŠ, Ivan: *Teorie spolehlivosti*. Praha : Torst, 2002, s. 373.

⁴⁶ BARTHES, Roland: *Über mich selbst*. München : Matthes & Seitz, 1978, s. 104.

⁴⁷ DIVIŠ, Ivan: *Teorie spolehlivosti*. Praha : Torst, 2002, s. 283: „Možná, že je to sběr odpadků.“

s myšlienkou, radšej hodiť celý manuskript románu do záchodu, ako venovať sa jeho redakcii.⁴⁸ Aj Dominik Tatarka štylizuje svoje epištolarne „písačky“ ako zmes z pozostatkov písania: „*Stále ti píšem a stále je z toho iba akési nič – nanajvýš nekonečne veľa papierov, ktoré zahadzujem.*“⁴⁹ Vo svojej bratislavskej pracovni mal Tatarka vysoký prútený kôš, do ktorého bezstarostne hádzal svoje rukopisy stranu za stranou bez toho, aby ich niekedy znovu čítal, vylepšoval či prepracovával;⁵⁰ je to gesto, oscilujúce medzi zbieraním a zahodením, medzi bohatosťou a nepotrebnosťou.

Poznámky sú teda fragmentmi osobitého druhu: minimálne tvary, ktoré v prípade, že sa stanú objektom excesívneho písania, často hraničia s maximom. „*Nejvíc píšu, když nepíšu,*“ vraví Jan Zábřana.⁵¹ Aj nápady autobiografického subjektu Ivana Kadlečíka v *Dvanásť* prúdia najľahšie a najhojnejšie na papier, keď si zoberie písacie potreby – „*Myslenie, ceruzka, poznámkový blok*“⁵² – do vane. Hneď potom, ako mu po kúpaní vyschne telo, vyčerpá sa zrazu aj hojný myšlienkový zdroj. Od pôvodného bohatstva poznámok, skíc a návrhov budúcich kníh zostane len množstvo počarbaných lístkov s nečitateľnými, vodou rozmazanými písmenami, hromada nepotrebných malých vecí: „*útržky, franforce, droby, triesky, odrobinky, dokmášané záznamy, zlomky, omrvinky, torzá, fresky, odštiepky...*“⁵³

4. Poetika prípravy

Posledný krok k istej poetike pripravovania už nie je ďaleko. Čo by povedal Roland Barthes, keby si tieto poznámky niekedy bol prečítal? Túto otázku si kladie Ivan Kadlečík v esejistickom diele *Vlastný horoskop*, zamýšľajúc sa nad svojou neschopnosťou k epickému rozprávaniu a zároveň brániac svoju záľubu v malých formách rapsodických. „*A veta, majúca dramatické sloveso, prísudok, to je už hotový román,*“ píše Kadlečík.⁵⁴ Barthes by k tomu asi ešte dodal, že náhle vynorenie sa jednej krátkej vety signalizuje prinajmenšom prípravu románu. K tejto téme mal francúzsky filozof v sedemdesiatych rokoch rad prednášok v Collège de France v Paríži. Východiskom prednášok bola otázka, či z bezprostrednej prítomnosti možno urobiť román. Podľa Barthesa je to práve mikroformát poznámky ako „života v tvare jednej vety“,⁵⁵ ktorý umožňuje priamu cestu zo života do literárneho diela. Barthesovi slúži japonská báseň haiku ako exemplárna forma záznamu. Vychádzajúc z tejto tézy skúma najprv vzťah medzi aktom zapisovania a túž-

⁴⁸ Vaculík, c. d., s. 395: „Viš co, hod' to celé do hajzlu.“

⁴⁹ TATARKA, Dominik: *Písačky pre milovanú Lutáciu*. Praha : Labyrint, 1999, s. 46.

⁵⁰ MLYNÁRIK, Ján: Čosi z Tatarku sa zatúlalo do Prahy. In: *Ešte s vami pobudnúť. Spomínanie na Dominika Tatarku*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1994, s. 91: „vo svojej bratislavskej pracovni má vysoký prútený kôš, do ktorého hádže stranu za stranou, tak ako ich napíše, ale nevracia sa k nim.“

⁵¹ ZÁBRANA, Jan: *Celý život II. Výbor z deníku, 5. listopadu 1976 – červenec 1984*. Praha : Torst, 1992, s. 635.

⁵² KADLEČÍK, Ivan: *Dvanásť*. In: KADLEČÍK, Ivan: *Vlastný horoskop*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991, s. 43.

⁵³ Tamže, s. 43.

⁵⁴ KADLEČÍK, Ivan: *Vlastný horoskop*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991, s. 130: „A veta, majúca dramatické sloveso, to je už hotový román.“

⁵⁵ BARTHES, Roland: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am College de France 1978 – 1979 und 1979 – 1980*. Frankfurt am Main, 2008, s. 163: „das Leben in der Form eines Satzes“.

bou po písaní, aby potom sledoval vznik vysnívaného diela od letného nápadu k jeho realizácii:

„Môj problém: prechod od záznamu (prítomnosti) do románu, od krátkeho, fragmentárneho tvaru („poznámok“) do dlhého, kontinuálneho tvaru → moje rozhodnutie zaoberať sa najprv trochu haiku, a až potom románom, je preto menej paradoxné, ako znie. Haiku = exemplárny tvar záznamu (prítomnosti) = minimálny akt prejavu, najmenší tvar, atóm vety, ktorá zaznamenáva element ‚skutočného‘, prítomného, súčasného života.“⁵⁶

Vzhľadom na to je pochopiteľné chcieť skúmať istú poetiku prípravy, ktorou sa vyznačuje autobiografické písanie počas československej normalizácie. Jej charakteristické črty možno zhrnúť na základe jednej nedatovanej práce Karla Trinkewitza, v ktorej haiku a denník, záznam a autobiografia splývajú do jedného tvaru. V pozostalosti českého disidentského a exilového autora, ktorý bol v roku 1979 prinútený emigrovať do Nemecka, sa zachovalo nesmierne množstvo krátkych básní ako aj niekoľko tisíc strán s denníkovými záznamami a poznámkami. Príbuznosť obidvoch žánrov Trinkewitz vizualizuje v jednej koláži zo 130 haiku-básní, ktorá opticky pripomína trhací kalendár so stĺpcami pre poznámky. Namiesto každodenných poznámok Trinkewitz navrstvil etikety, nalepené na seba a ručne poznamenané fragmentmi haiku písaných po česky a po nemecky. Relatívna transparentnosť papiera dodáva koláži štruktúru palimpsestu. Nové záznamy síce tie staré prekrývajú, ale tieto predsa čiastočne cez papier presvitajú. Vedľa vertikálneho a horizontálneho smeru čítania je preto ešte možná „skokovitá“ lektúra, ktorá čitateľovi, respektíve pozorovateľovi umožňuje listovať vpred a vzad. Stĺpce sú vybavené názvami nechronologicky zoradených mesiacov a ešte nadpismi ako napríklad „Haiku-Tagebuch“ (haiku-denník) a „Haiku Tag für Tag“ (haiku na každý deň). Pod nadpismi nájdeme záznamy o počasí („*ein Dauerregen*“, trvalý dážď), o dennom čase („*sucht Spatz nach Frühstück*“, vrabec hľadá raňajky), o ročných obdobiach („*des Herbstes Ampeln*“, semafor jesene), o všedných veciach („*ein Schlückchen Wasser*“, dúšok vody), o starostiach s písaním („*nur mir fällt nichts ein*“, len mne nič nenapadá). Materiálna ľahkosť nalepených lístkov, ktoré padajú bezmála ako jesenné listy, zdôrazňuje letnosť zaznamenaných okamihov ako aj letnosť poznámky ako takej. Stačil by najľahší prievan, aby sa etikety zachveli a zašlestili; zostal by nakoniec len prázdny list papiera s dátumom, len svedectvo túžby po písaní a neschopnosti písať.

Koláž Trinkewitza stelesňuje Barthesovu fantazmu knihy, do ktorej sú pozbierané zlomky skutočnosti, príhody, haiku, poznámky a slovné hračky⁵⁷ bez toho, aby tvorili súvisiacu zmyslovú štruktúru. Koláž vizualizuje scénu písania knihy, ktorá sa zakladá

⁵⁶ Tamže, s. 61: „Mein Problem: von der Aufzeichnung (der Gegenwart) zum Roman überzugehen, von einer kurzen, fragmentarischen Form (den ‚Notizen‘) zu einer langen, kontinuierlichen Form → daher ist die Entscheidung, mich ein wenig mit dem Haiku zu befassen, um mich dann mit dem Roman zu befassen, weniger paradox, als es scheint. Haiku = exemplarische Form der Aufzeichnung (der Gegenwart) = minimaler Äußerungsakt, kleinste Form, Satzatom, das ein Element des ‚wirklichen‘, gegenwärtigen, gleichzeitigen Lebens notiert.“

⁵⁷ BARTHES, Roland: *Über mich selbst*. München : Matthes & Seitz, 1978, s. 163.

na túžbe po písaní a realizuje sa (a vyčerpá) počas fázy svojej vlastnej prípravy – „produkcia bez produktu“.⁵⁸ Koláž poskytuje informácie o povahe jazyka poznámok (fragmentárny, transparentný, skromný, ľahký), o operáciách a aplikáciách, ktoré poznámky dovoľujú či predurčujú (čarbať, zbierať, listovať, cirkulovať, opakovať, prerušiť, nahodiť, navrhnuť, zahodiť), o ich inštrumentálno-technických dimenziách (rukopisnosť, obraznosť písma, papierová vojna). Okrem toho koláž vyjadruje splynutie semiotického, materiálneho a telesného do jedného performatívneho gesta a poukazuje na figúru spisovateľa, ktorému sa poznámkové písanie stalo hnacou silou, technikou seba samého a spôsobom života.

5. Poznámkové písanie ako disidentský postoj

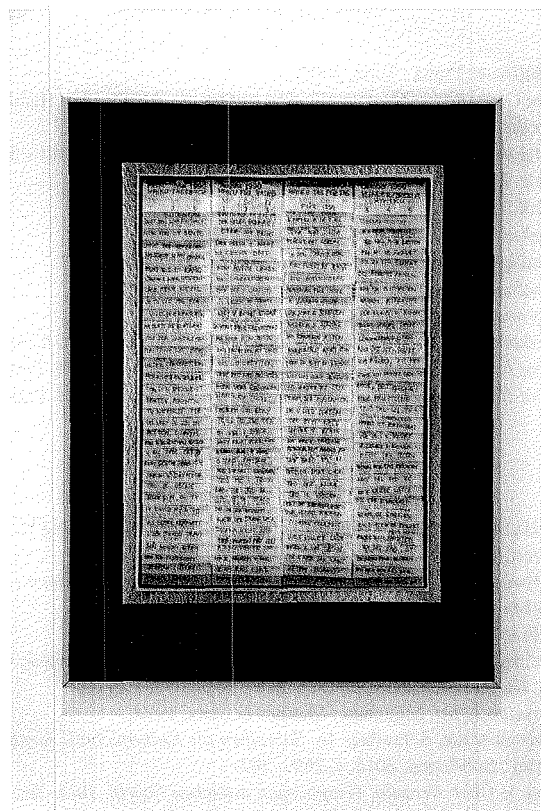
Dominik Tatarka sa raz v liste Ludvíkovi Vaculíkovi sťažoval, že píše nepretržite, bez poriadku a kompozície, neprehľadne a nečitateľne, že v jeho papieroch vládne veľký neporiadok. Jeho lektor a samizdatový vydavateľ mu píše späť: „Nutnosť hrabat se v rukopise, přehazovat ho, třídit, vyřazovat, vyřazené znovu pochopovat a zpátky vracet – to znamenalo pochopit Tvůj řád, Tvůj styl, jazyk, patos a úmysl...“⁵⁹ Podľa Vaculíka slovenský disident objavil takto subtilný, suverénny a šikovný spôsob, ako trestať násilníkov.

Afinita autobiografickej literatúry sedemdesiatych a osemdesiatych rokov k poznámkovému písaniu svedčí následne nie len o všeobecnej kríze epického rozprávania. Tieto texty autobiografického písania nie sú len fenoménom „nerealizovanej“ literárnej histórie, len samizdatovými „knihami-neknihami“ alebo literatúrou v stave čakania, ktorej náhodnosť a predbežnosť sa po uverejnení stratia. Scéna poznámkového písania sa v nich dostáva do popredia, na nej sa odohráva odpor voči vedľajším okolnostiam písania, stáva sa súčasťou ich zvláštnej poetiky. Zaznamenávanie do zápisníku nie je len sebadisciplinujúcou stratégiou ako prekonať narušovanie a prerušovanie procesu písania. Stáva sa pre disidentských a exilových autorov stredovýchodnej Európy skripturálnym gestom odopierania: „*Fragment jako výčitka společnosti, jako výsměch společnosti, fragment jako úmysl, fragment jako protest, jako jediná možnost, fragment jako nutnost, fragment jako posedlost, jako osvobození, fragment jako koule na nohou*“.⁶⁰ Tento enumeratívny chválospev, ktorý Ivan Diviš spieva fragmentu ako disidentskému postoj, možno rozšíriť takisto na mikroformát poznámok. Subverzné gesto poznámkového písania ruší hranice literárneho a publikovateľného a sľubuje tvorcovi slobodu rozhodovať samostatne nad tým, čo vidí, počúva, o čom rozmýšľa a čo si poznámku zaslúži.

⁵⁸ BARTHES, Roland: *S/Z*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976, s. 9: „die Produktion ohne das Produkt“.

⁵⁹ „co toho píšeš furt dál a dokola, bez pořádku, že se to opakuje, že to nemá kompozici, že je v tom bordel, papíry sem-tam, nepřehledné, místy nečitelné“; „Našels prima způsob, jak trestat násilníky: jemně, hrdě.“

⁶⁰ DIVIŠ, Ivan: *Teorie spolehlivosti*. Praha : Torst, 2002, s. 353.



Obraz 1: Karel Trinkewitz, bez názvu, nedatované, Galerie Závodny, Mikulov, unter: <http://www.galeriezavodny.com/en/index.php?p=60> (27. September 2016).

UNTER SPINWEBSTEN	WILL LICH ERSTATTEN	DENN DU BIST SO SCHÖN!
PERNISE HANTEN WEN	SCHWARTZ NACH TREIBSTÜCK	NUR LIED KUNST TRÖSTLICH
DER IMN SCHREIBT	HEINI VERR PERSONNEN	IM WASSER DES STYX
STUNTER ADVENTIN	VEROMINIKV SNOLLE	STIRBT, DER EINSAMEN
TO KJEMRZT ME	SCHÖNEM ZHURENY	JDE V LISTI SVATEM
BIS VERS PU ZDI ME	TE V TRO ZVE TED	CAS ZITT KAPPE
DESTEM LIJAVYM	BI VHM V DALCE	UMIRA V RAJSE
EIN SCHLICKEREN WASSER	NACHT FROST VERBORGEN	NA HROK UVEDALE
V NIC VEDE CESTA	MALINA RA V NOSE	PEKAM DEM ABEND ZU
KUNT COETHE HEFELICH	O TAD SMYSELI	TED BASO SPK SI
JATONCI DAVNYCH	WIE SICH LUST SCHWANN!	PEKODI VART CHOI!
TAD JE VEČNE...	TES ME V TRUDU	TAD, JEZ NJKA
TOUR VIM, CO TY	LAD TSE OTU SI	TAD JE VEČNO
	WIE UZ SE SPALO	

Obraz 2: Karel Trinkewitz, bez názvu, nedatované, Galerie Závodny, Mikulov (detail), unter: <http://www.galeriezavodny.com/en/index.php?p=60> (27. September 2016).

PRAMENE

- DIVIŠ, Ivan: *Teorie spolehlivosti*. Praha : Torst, 2002.
- HAVEL, Václav: *Briefe an Olga. Betrachtungen aus dem Gefängnis*, Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1989.
- HAVEL, Václav: *Dopisy Olze (červen 1979 – září 1982)*. Brno : Atlantis, 1990.
- KADLEČÍK, Ivan: *Das eigene Horrorskop. Rhapsodien und Miniaturen*. Klagenfurt – Salzburg : Wieser, 1995.
- KADLEČÍK, Ivan: *Lunenie*. Bratislava : Fragment, 1993.
- KADLEČÍK, Ivan: *Rapsódie a miniatúry*. Brno : Atlantis, 1992.
- KADLEČÍK, Ivan: *Vlastný hororskop*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991.
- TATARKA, Dominik: *Písačky pre milovanú Lutáciu*. Praha : Labyrint, 1999.
- TATARKA, Dominik: *V nečase*. Bratislava : Západoslovenské tlačiarne, 1998.
- VACULÍK, Ludvík: *Český snář*. Brno : Atlantis, 1990.
- VACULÍK, Ludvík: *Tagträume. Alle Tage eines Jahres*. Hamburg : Hoffmann und Campe, 1981.
- ZÁBRANA, Jan: *Celý život I. Výbor z deníku, 29. dubna 1948 – 5. listopadu 1976*. Praha : Torst, 1992.
- ZÁBRANA, Jan: *Celý život II. Výbor z deníku, 5. listopadu 1976 – červenec 1984*. Praha : Torst, 1992.

LITERATÚRA

- AUTSCH, Sabiene – ÖHLSCHLÄGER, Claudia – SÜWOLTO, Leonie (Hrsg.): *Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*. Paderborn : Fink, 2014.
- BARTHES, Roland: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978 – 1979 und 1979 – 1980*. Frankfurt am Main, 2008.
- BARTHES, Roland: *S/Z*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- BARTHES, Roland: Schreiben, ein intransitives Verb. In: *Schreiben als Kulturtechnik, Grundlagentexte*. Hrsg. von Sandro Zanetti. Berlin : Suhrkamp, 2015, s. 240 – 250.
- BARTHES, Roland: *Über mich selbst*. München : Matthes & Seitz, 1978.
- CAMPE, Rüdiger: Die Schreibszene, Schreiben. In: *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*. Hrsg. von Sandro Zanetti. Berlin : Suhrkamp, 2015, s. 269 – 282.
- DRIESEN, Christian (Hrsg.): *Über Kritzeln. Graphismen zwischen Schrift, Bild, Text und Zeichen*. Zürich : Diaphanes, 2012.
- FOUCAULT, Michel: *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2015.
- FOUCAULT, Michel: *Technologien des Selbst*. Hrsg. von Luther H. Martin. Frankfurt am Main : Fischer 1993.
- GIURIATO, Davide – STINGELIN, Martin – ZANETTI Sandro (Hrsg.): *„Schreiben heißt: sich selber lesen“*. *Schreibszenen als Selbstlektüren*. München : Wilhelm Fink, 2008.
- MLYNÁRIK, Ján: Čosi z Tatarku sa zatúlalo do Prahy. In: *Ešte s vami pobudnúť. Spomínanie na Dominika Tatarku*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1994, s. 89 – 105.
- PODLIPNÁ, Erika: *Koláž (pocta Dominikovi Tatarkovi)*. Bratislava : Fragment, 1993.
- THIELE, Matthias: Notizen. Zur Poetik, Politik und Genealogie der kleinen Prosaform „Aufzeichnung“. In: AUTSCH, Sabiene – ÖHLSCHLÄGER, Claudia – SÜWOLTO, Leonie (eds.): *Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*. Paderborn : Fink, 2014, s. 165 – 192.
- VACULÍK, Ludvík: Opožděná recenze. In: *Slovenské rozhľady*, roč. 1, 1994, č. 1 – 2, s. 43.

Zornitza Kazalarska
Humboldt-Universität zu Berlin
Institut für Slawistik
Unter den Linden 6
10099 Berlin
Nemecko
e-mail: kazalarska@gmail.com