

**BEASLEY-MURRAY, Tim: CRITICAL GAMES:
ON PLAY AND SERIOUSNESS IN ACADEMIA,
LITERATURE AND LIFE. Manchester: Manchester
University Press, 2025. 259 s.**

Peter Getlík

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2025.72.6.11>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3820-620X>

Open Access: Licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY 4.0)

P^P – v tejto recenzii sú umiestňované (ne)seriózne produkty. Akýkoľvek literárno-kritický text nám dovoľuje posúdiť hodnoteného aj hodnotiteľa. Hravé správanie hodnotíme inými kritériami ako svet za hrou, ale sú miesta, kde tieto sféry nemožno od seba odtrhnúť. Tim Beasley-Murray tematizuje uvedený problém v knihe *Critical games: On play and seriousness in academia, literature and life* s nevidanou mierou odbornej aj osobnej sebareflexie. Britský slavista a fanúšik rugby kľučkuje pomedzi vážne aj nevážne piliere akademického sveta a literárnej kritiky v dvoch kompozičných polčasoch. Nazýva ich jednoducho *The game of academia* a *The game of literature*. Vďaka esejistickému štýlu, hravým metaforám, spomienkam či vtipom je rozhodcom, divákom aj hráčom naraz. Keďže autor ako Diogenes posudzuje každý skúmaný jav blížiacim sa žartom, čitateľ by márne hodnotil jeho figle iba s vážnou tvárou. Odborný súd nad ním možno vyniesť so všetkou vážnosťou, ale hravý súd, do ktorého autor zaliezol, sa musí v rovnakej hre váľať dolu svahom.

T. Beasley-Murray sa mnohým nástrahám spojeného vážneho a nevážneho sveta dokáže s prehľadom vyhnúť, niektorým však sotva uniká a občas zámerne (v princípe nevyhnutne) naráža na prirodzené hranice hravých literárno-kritických paradoxov. Najzvláštniejším z nich je problém kritickej

pozornosti. S nesmiernym zjednodušením možno povedať, že nekritik dokáže zhodnotiť nepresvedčivú knihu jej zatvorením. V tomto geste nie je žiadna vnútorná kontradikcia. Pre kritika sa ale samotný akt zatvorenia knihy presúva do symbolickej roviny. Nahrádza ju ho gesto a hra obzvlášť pozorného čítania. T. Beasley-Murray zachytáva jej nepísané pravidlá. Upozorňuje na riziká prehnanej vážnosti akadémie, ale aj na ľahkovážnosť, s ktorou sa niekedy pristupuje k literárnemu privlastneniu cudzieho života. Vo svojej publikácii prezentuje riešenie aj problém zároveň. Občas oživuje (aj vlastné) správanie, ktoré možno bez prikladania do narcistickej vatry v tichosti odsúdiť. Inokedy sám nedáva pokoj témam, ktorým by sa niekto radšej pokorne vyhýbal.

Do svojho akademického tímu sa v prvej časti pokúša zverbovať najmä mená ako Walter Benjamin, Michail Bachtin, Jacques Derida, Johan Huizinga či Roger Caillois. V nelichotivej pozícii akéhosi smiešneho maskota akadémie sa na jeho ihrisku objaví aj Marina Gržinić a jej kritický „porno-vandalizmus“ (strana 15; všetky preklady P. G.). S „vedomím možnej krutosti“ (strana 43) autor nepriamo núti čitateľa rozhodnúť sa, či sa „slovinská teoretická umenia“ (strana 43) navliekla do kostýmu academickej hyperboly dobrovoľne (aj keď možno krátkozrako), alebo ju v ňom privliekli nasilu, aby ju opakovane šikanova-

704 li. Ujmy všetkých (možno nepochopených) akademikov, ktorí premýšľajú o Carlovi Hagenbeckovi a jeho ľudskej ZOO vo vzťahu k migrácii a symbolike sexuálnych pomôcok, sa v monografii obratom kladú do rafinovanej juxtapozície k dejinám tejto tragickej živej expozície, ktorej členovia neboli „očkovaní proti kiahňam, hoci to nemecký zákon vyžadoval“ (strana 47). Autor sa po historických exkurzoch voľne presúva späť k spoločensko-politicky orientovaným literárnovedným tézám po takzvanom kritickom obraze v humanitných vedách. Svoju pozornosť venuje aj vzniku bezpečných miest (safe spaces) v akademickom priestore, kde tie isté problémy dokážu jedného pobúriť a iného pobaviť. Skúša teda pochopiť prirodzenú tenziu medzi (vážnou) potrebou byť v bezpečí a túžbou s niečím bezpečne (nevážne) experimentovať.

Z rozsiahleho zoznamu interpretovaných spisovateľov v druhej časti knihy sa do hlavnej zostavy dostávajú Emmanuel Carrère, Milan Kundera a Delphine de Vigan, na ktorých možno ilustrovať ťažiskové problémy autofikcie a literárnych hier. Najčastejšie sú nimi narcistické a sebaironické prechody medzi neserióznosťou fikcie a serióznosťou reality. Okrem analýzy cudzojazyčnej literatúry môže slovenského čitateľa zaujať aj reflexia o literárnej empatii a privlastnení cudzieho hlasu z nášho literárneho prostredia. Ak Pavel Vilikovský adaptuje/apropriuje v krátkej próze *Eskalácia citu I* ([1982] 1989) príbeh znásilneného dievčaťa na vozíku, Jana Juráňová ho dokáže revidovať literárnou hrou v diele *Utrpenie starého kocúra* (2000). Obeť sa tu pomstí na starom spisovateľovi práve tak, že mu prinesie vynútené zabudnutie. T. Beasley-Murray podrobne rozoberá vzniknuté napätie medzi skutočným a fikčným svetom. Napokon pripomína (strana 200), že ani text J. Juráňovej nedokáže vrátiť, čo si niekto privlastnil (niežeby si toho nebola vedomá). J. Juráňová aj autor – kritik (a ja tiež) udržiavame v mysli verejnosti naraz to, čo sa žiada aj nežiada udržať. Akt zabúdania

cez spomínanie ostáva paradoxom umenia aj umeleckej kritiky.

T. Beasley-Murray odhaľuje hravý charakter mnohých akademických a literárnych póz, ale aj súťaživého prostredia limitovaných grantových prostriedkov a politických tlakov, v ktorom sa tieto pózy systémovo povzbudzujú. Zhovievavo podpichne vedcov, ktorí sa chtiac-nechtiac musia aktívne „propagovať, prezentovať svoje objavy, dôvtipné postrehy, úspechy, pôvab a intelektuálny jemnocit v tanečnej sále, ktorou sú akademické sociálne médiá“ (strana 70). Sám sa z tejto kritiky neoslobodzuje, práve naopak. Nie každý má rovnaké možnosti aspoň občas túto súťaž ignorovať. Autor pripomína svoju pozíciu moci a „priviléžia (muž, biely, stredného veku, strednej triedy, s istým miestom na prestížnej britskej univerzite)“ (strana 17) a zároveň sa nechá podozrievať aj z alibizmu vlastnej sebakritiky. Prijatím metastratégie a neustálou sebareflexiou si okrem náhľadu do pravidiel kritickej vízie vynúti aj vedomé ad absurdum momenty, v ktorých čítame „úvod k úvodu do úvodu“ (strana 10). Častým pripomínaním rizika, ktoré sa spája so zvoleným štýlom, sa uvedomelý literárny kritik ako dobrodruh mení aj na zábavnú historku o dobrodruhovi. Ani E. Carrère, ktorý vo svojej tvorbe programovo opúšťa bezpečné brehy fikcie, sa v tejto monografii nezabavuje zodpovednosti len samotným aktom sebazhadzovania. T. Beasley-Murray vážne i nevážne (ale hádam úprimne) preberá jeho tézu aj vlastnú zodpovednosť tvrdením, že „mučenie seba samého je vo svojej podstate protirečením“ (strana 235).

Čitateľ knihy *Critical games* má skutočne dve legitímne možnosti zhodnotiť priebeh svojho čítania – pokračovať v tejto hre alebo ukončiť ju. Hodnotiaci tu nebude zároveň hodnoteným. Aké možnosti má čitateľ, ktorý je zhodou okolností aj recenzentom tejto monografie? Skúšam posúdiť vedeckú monografiu, ktorá sa bráni voči tradičnej kritike jednoty logických argumentov iba frázou, „nečakaj, že budem konzistentný!“ (strana

7), ale ja čakám a ona napokon je konzistentná! Aspoň tam, kde mi na tom najviac záleží. Autor sa v plnej miere synchronizoval s analyzovaným princípom hry. Nielen esejisticky s hrou paidia, ktorú R. Caillois vníma ako jej voľnú a spontánnu manifestáciu. Prijal aj hru ludus, ktorá je hrou na poriadok až k nepraktickosti. Minuciózne analýzy literárnych diel sú často prejavom tejto hry plnej pravidiel a organizovanosti. T. Beasley-Murray sa neraz chopí aj skalpela. V hre ludus odníma jednu vrstvu tkaniva literárneho diela za druhou. Vzápätí v spontánnej detskej (pre niekoho detinskej) hre paidia máva nad svojou hlavou (a obzvlášť hlavou slovinskej teoreticky umenia) sekerou, a to so všetkým vzrušením a možno aj nebezpečenstvom, ktoré z tejto hry vyplýva. Hravé hranice tu zmysluplne strážia len skutočné veľké tragédie, ktorých je v historických exkurzoch aj v analyzovanej autofikcii nadostač.

Na rozlíšenie rôznych úrovní hravej reality autor nevyužíva len známu štvoricu hier R. Cailloisa (alea, ilinx, agón a mimikry), ale aj vlastné taxonomické riešenie. Svoje tri formy hry nazýva (strana 19) hrať sa na niečo (playing at), hrať sa s niečím (playing with) a iba hrať sa (playing). Hrať sa na niečo a tiež hrať sa s niečím najviac pripomínajú hru mimikry, ktorá obsahuje imitáciu (s využitím samotného subjektu) aj simuláciu (s využitím vecí a ľudí ako objektov). Tretí typ hry, ktorý T. Beasley-Murray popisuje ako prototypovú hlbokú hru, spája s hrou ilinx, pre ktorú je typická zámerná strata (motorickej, kognitívnej či spoločenskej) kontroly. Je ponorením sa do víru hry a podľa T. Beasleyho-Murrayho aj ideálnou hrou, o ktorú sa pokúša a ku ktorej povzbudzuje aj literárnu kritiku. Do pôvodne vyvážených štyroch kategórií R. Cailloisa tak vstupuje axiologický rozmer. Ťažko posúdiť, ako ho v literárnej kritike prijme nekompromisný súťaživý princíp (agón), ktorý tu pomáha triediť autorskú kvalitu.

Keďže štandardne vágny pojem hra možno využívať v rôznych kontradikciách, úvodné klasifikácie hry sú nesmierne nápo-

mocné pri analýze rôznych akademických a literárnych hier. Vďaka nim má čitateľ priestor autorovi občas (najmä v hodnotových otázkach) oponovať. Preto je škoda, že sa k úvodným deleniam ihneď nepridávajú aj ďalšie pojmy R. Cailloisa – paidia a ludus. Opozícia voľnej a organizovanej hry sa terminologicky pomenúva až na začiatku druhej polovice knihy (strana 122), ktorá sa venuje literárnym hrám, ibaže už v prvej polovici sa obrovská časť výkladu nepriamo opiera práve o túto dištinkciu. Tendencia k organizovanosti sa tak miestami prekrýva so serióznosťou a s nehrou, hoci hra aj svet za jej hranicamisavskutočnosťaprevyšujúarazchaotickyajusporiadane. Očosiľepšímrozlíšením (ne)hravosti je v knihe popisovaná miera (samo)účelnosti analyzovaných javov a kontextuálne akceptovanie paradoxu. V týchto momentoch je autor veľmi presvedčivý.

Ak vo svete objavím paradoxy, neznamená to, že som našiel nedostatky sveta samého. Iba som odkryl vlastnosti svojho myslenia. Sú hry (aj hráči), ktorým patria podrobné vstupné inštrukcie, a také (takí), čo sa radšej učia za pochodu. T. Beasley-Murray nápadne vysvetľuje vlastné vysvetlenia a zároveň nenápadne núka možnosť na rýdzo kontextuálne zapojenie. Čitateľ má k dispozícii šachovú hru, v ktorej možno vidieť zvolenú variáciu. Nič mu ale nebráni v tom, aby odhadol sériu pohybov, ktoré sa na šachovnicu nedostali. V samoučelnom (nie však bezúčelnom!) duchu hry obdivujem všetky kriticko-interpretáčnej cestičky, ktoré autor v monografii neponúkol a zároveň ich neuviedol ani do rozsiahleho explicitného zoznamu týchto absencií (strana 11). Sám vie, ktoré pokusy boli skutočne hravo paratelické, a teda z nich mal kritik pôžitok s plným vedomím, že ich ďalej naozaj nijako nezúročí. Iba čiastkovým popretím roly kritika sa na chvíľu oslobodil od rizika, že bude vnímaný ako narcistický akademik. Je toto ale dôvod, aby sa hral už len osamote? Sebastrednosť musí byť spisovateľovi i kritikovi prinajmenšom tolerovaná (ak nie odpustená), ak sa im podarí aktívne

706 nás zapojiť do hry, a to aj vďaka našej vlastnej prirodzenej túžbe po pozornosti.

Pri čítaní monografie *Critical games* som sa nesmierne bavil spolu s autorom a občas aj na ňom. Ibaže vzápätí aj na sebe, keď som pochopil, že tiež naraz zaujímam rolu prostorekého dieťaťa, pokryteckého poddaného aj nahého cisára. Každú chvíľu som dúfal/bál sa, že ma T. Beasley-Murray trafi krutým citátom – vraj podobné slová vyslovil Marcus Porcius Cato – podľa ktorého ten, „kto je vážny v smiešnostiach, bude smiešny vo vážnostiach“. Mnou očakávaný výrok síce neprišiel, ale napokon aj tak asi nemám na výber. Zodpovedné posúdenie tejto meta-publikácie je pre mňa aj úprimným zapojením sa do sebakritickej akademickej hry, ku ktorej autor vyzýva. Sám sa práve vidím ako (jeden z najznámejších fiktívnych mafiánov) Tony Soprano na terapii. Nie je jasné, do akej miery sa pokúša vyliečiť z narcistického a manipulatívneho správania a do akej miery iba využíva terapiu,

aby sa učil byť funkčnejším narcistom a získal ešte viac pozornosti a vplyvu.

Pri písaní svojej vlastnej monografie (PP) o vzťahu adaptácie a hry som sa strategicky vyhol eseistickej skúške dôvtipu, ktorá by mi v uvoľnenej hre paidia umožnila písať o neserióznom naraz vážne aj nevážne. Zvolil som v prvom rade pôžitok z hry ludus, ktorá smeruje k samoúčelnému poriadku. T. Beasley-Murray nepropaguje popretie organizovanej akademickej hry. Iba skúša ukázať, že aj častejšie priznávaná voľná hra môže byť rovnako obohacujúca. S obdivom som sledoval, ako sa autor elegantne vyhýba nástrahám hravých paradoxov. Najviac v komicom portréte, v ktorom sa E. Carrère zmenil na ludooopa (strana 219), som si uvedomil, že ide o osobitú elegantnosť Tima Beasley-Murray-Grincha. Lubomír Feldek preložil jej opis zo známych veršov Dr. Seussa: „trošku sa doudiera. To nič. S tým sa zmieri. A už jeho hlava trčí z kozubovej diery.“

Mgr. Peter Getlík, PhD.

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie

**Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach
Šrobárova 2**

040 59 Košice

Slovenská republika

E-mail: peter.getlik@upjs.sk