

# Prolegomena k poetike pamäti (Silvester Lavrík: Nedel'né šachy s Tisom)

René Bílik

**BÍLIK, R.: Prolegomena to the poetics of memory (Silvester Lavrík: Sunday chess with Tiso)**

**SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 72, 2025, no. 6, pp. 682-702**

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2025.72.6.10>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9007-9618>

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

**Keywords: poetics, memory, poetics of memory, episodic memory, autobiographical memory, narration, narrator**

This article serves as an introduction to broader research into the poetics of memory. Against the backdrop of the prevailing orientation of the humanities toward cultural and historical memory, the author turns to the question of individual memory and its literary articulation. Poetics is understood primarily as the “made-ness” or “crafted-ness” of a text, and the article examines how the subject’s individual recollections are disclosed at this level of literary expression. The discussion draws on the concept of a new poetics, conceived simultaneously as a poetics of existence. This approach entails respect for human physicality and, in this sense, for the physicality of memory itself. These considerations are linked to the process of “revealing” the contents of memory, the manner of this “revelation,” and its reception. Particular attention is paid to the question of language and literature as forms of “use,” and the author therefore explores the possibilities and modes of language use within memory processes. Paradoxically, inspiration for this methodological move comes from a non-literary domain that nevertheless makes intensive use of literary and literary-critical tools – namely, the field of gerontology, and more specifically narrative gerontology. The argument is illustrated through a literary-theoretical interpretation of Silvester Lavrík’s novel *Nedel'né šachy s Tisom* (Sunday chess with Tiso, 2016).

**Kľúčové slová: poetika, pamäť, poetika pamäti, epizodická pamäť, autobiografická pamäť, narácia, rozprávač**

## I.

Výskum pamäti v humanitných a spoločenských vedách sa orientuje – s výnimkou psychológie – predovšetkým na sociálne a kultúrne ukotvenú problematiku minulého. Preto sa najmä humanitné vedy a v tomto kontexte aj literárna veda sústreďujú prednostne na výskum tvorby a fungovania kolektívnej a kultúrnej pamäti. Len zriedka sa k tejto schopnosti ľudskej existencie (vytvárať si pamäťové stopy, produkovať pamäťové opory, figúry spomínania a podobne ako súčasť sociálneho správania) pridáva a reflektuje skutočnosť, že pamäť má aj (alebo najmä) individuálny rozmer. Telesnosť pamäti, jej lokalizácia v ľudskom mozgu sa vníma ako predovšetkým biologický fakt. Je síce pravda, že pamäťové stopy, spomienky a samo spomínanie nemajú len individuálny charakter a sú aj výsledkom ľudskej interakcie „s tými druhými“. Sústredenejšia reflexia toho, „ako si spomíname“ a ako toto spomínanie dávame najavo, je však v literárnej vede vzácnejšia, a to aj napriek tomu, že existenciálny rozmer jazyka a rečových prejavov v sebe zahŕňa celú škálu možností a podôb „vypovedania seba“, vlastnej skúsenosti, zážitku, emócie, traumy a podobne. Predkladaná štúdia je prvým krokom k pripravovanému poetologickému výskumu, ktorý sa bude sústreďovať na literárne vyjadrenie (poetiku ako „zhotovenosť“ textu) individuálnych pamäťových procesov.

Dôraz humanitných vied na výskum predovšetkým kolektívnej, respektíve kultúrnej pamäti potvrdzuje množstvo prác. Pars pro toto uvádzam nasledovné: Maurice Halbwachs: *Kolektívna pamäť* (1950), Jan Assmann: *Kultúra a pamäť* (1997), Aleida Assmannová: *Priestory spomínania* (2010), Douwe Draaisma: *Metafory pamäti* (2003), z českého kontextu napríklad o zborníky *Paměť a trauma* (editor Alexander Kratochvíl, 2015) a *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám* (editori Nicolas Maslowski a Jiří Šubrt, 2014). V literárnovednom kontexte sa problematika pamäti a spomínania koncentruje na výskum historického žánru a jeho konštitutívnych vlastností, a predovšetkým na výskum autobiografickosti a autobiografií. Oba výskumné okruhy majú blízko k môjmu zámeru, pretože sa v nich reflektuje aj problém poetiky ako „urobenosti“ či „zhotovenosti“ literárnej výpovede (Bílik 2008; Taranenková 2013; Soukupová 2021; Fonioková 2024 a iné). V podloží týchto prác „ležia“ filozofické koncepty naratívnej identity (Ricoeur 2016), koncepty technik „písania seba“ (Foucault 2000), filozofický koncept stopy ako „byvšieho tu“ (Ricoeur 2007), ale aj umenovedný koncept stopy ako individuálneho identifikačného znaku (Ginzburg 2023), koncept forenznej estetiky (Keenan – Weizman 2022), ktoré môžeme zaradiť do širšieho rámca symptomatológie. Túto disciplínu dotujú najmä edične, relevantnými prekladovými titulmi s doplnkom zasvätených komentárov Martin Charvát a Tomáš Dvořák z Akadémie múzických umení v Prahe (Dvořák – Charvát 2022, 2023). Do ich edičného projektu patrí aj publikácia Allana Sekulu *Tělo a archiv* (2024). Tieto práce sa opierajú o pokrok vo výskume mozgu, pamäti a ľudskej emocionalite v oblasti neurovied (Antonio Damasio, Wiliam H. Calvin, Vilaynur S. Ramachandran, David Eagleman, Patricia Churchland, Lisa Feldman Barrett, Lisa Genova, Aleš Stuchlík a iní).

Pre ambíciu vystúpiť (aj) za hranice dominujúceho rámca skúmania sociálnej a kultúrnej pamäti je impulzom výskumná skúsenosť s konceptom novej poetiky (Zajac 2017) a v jej intenciách s výskumom poetiky existencie (Bí-

684 lik 2017; Domorák 2017). Bola ním však aj inšpirácia ojedinelou štúdiou Anne Brewsterovej *Poetics of Memory* (Poetika pamäti, 2005), ktorá sa cielene venuje poetike pamäti – autorka nevníma pamäť ako udalosť mimo textu, ale skôr ako funkciu textu, skúma pamäťovú „retroaktívnu konštitúciu ako začiatky; sklada-  
nie, odvíjanie a prekladanie obrazov, pocitov a fragmentov rozprávania“ a ako „reverzibilitu pamäti“ (Brewster 2005: 398),<sup>1</sup> čo otvára cestu k tomu, aby poetika pamäti „súčasne konštituovala (aj) poetiku zabúdania“ (Brewster 2005: 398). Poetika pamäti/zabúdania je potom „stelesnením opakujúceho sa, rekurzívneho času performatívu, je písaním udalosti“ (Brewster 2005: 398). Tento dynamický proces, zachytený v jazyku, je dimenziou poetiky existencie, a preto konvenuje môjmu zámeru.

Napriek prevládajúcemu záujmu o problematiku kolektívnej a kultúrnej pamäti sa v časti výskumov ukazujú aj konexie medzi individuálnou a kolektívnou pamäťou (napríklad M. Halbwachs, Pierre Nora), ale len málo pozornosti (s výnimkou niektorých prác orientovaných na autobiografickosť) sa v nich venuje poetike individuálnej pamäti a jej literárneho výrazu, respektíve málo prác sleduje tento problém ako jazykovo/rečovo vyjadrenú dimenziu individuálnej ľudskej existencie. O takéto vykročenie smerom k individuálnemu a individuálne existenciálnemu sa chcem pokúsiť v perspektíve širšie založeného výskumu textov umeleckej literatúry (prózy i poézie), literárnych spomienkových rozprávání (autobiografií), ale aj autobiograficky/spomienkovo konštruovaných rozhovorov. Inšpirácia pre tento krok (venovať sa poetike individuálnych spomínání) pochádza, paradoxne, z mimoliterárneho prostredia, ktoré však intenzívne využíva literárne aj literárnovedné inštrumentárium. Ide o oblasť gerontológie a v jej rámci o oblasť naratívnej gerontológie. Niektoré z prác, ktoré sú takýmto impulzom, svoju inšpirovanosť literárnou skúsenosťou signalizujú už v názve: *Poetika starnutia: naratívna gerontológia a jej aplikácie v psychoterapii starších ľudí* (Dubovská – Chrz – Tavel 2016), *Aging, irony, and wisdom: On narrative psychology of later life* (Starnutie, irónia a múdrosť: O naratívnej psychológii neskoršieho života, Randall 2013), *The poetics of Mind. Figurative thought, language, and understanding* (Poetika mysle. Figuratívne myslenie, jazyk a porozumenie, Gibbs Jr. 1994), *Narativní imaginace a metafora* (Chrz 2009), *Narativní komplexita* (Chrz – Čermák 2015), *Resilience ve stáří: Žánry narativní konstrukce* (Chrz – Dubovská – Tavel – Poláčková Šolcová – Čermák 2016).<sup>2</sup>

Autori týchto a podobne zameraných výskumov pracujú s literárnymi/literárnovednými kategóriami (poetika, narácia, metafora, irónia, žáner), no súčasne i s viac či menej štandardizovanými/slovníkovými konceptmi týchto pojmov, prípadne sa orientujú len na istú literárnoteoretickú líniu. Jednoducho, berú si z našej disciplíny to, čo je k dispozícii. William L. Randall napríklad, inšpirovaný najmä Lindou Hutcheonovou, vo svojej štúdii pri zistení, že jeho respondenti „ladia“ svoje osobné rozprávania aj ironicky, reflektuje iróniu ako postmoderný postup a potom (trocha mechanicky a lineárne) prirovnáva schopnosť starších ľudí spomínať „na seba“ aj ironicky k sui generis „postmodernej

1 Ak nie je uvedené inak, preložil R. B.

2 Tieto príklady potvrdzujú, že poetika (vnímaná ako „zhotovenosť“ či „urobenosť“) prekračuje hranice literatúry a „mení sa na poetiku kultúry a (aj) vedenia“ (Kazalarska 2019: 104).

fáze“ ich veku (Randall 2013: 3). Hlbší a menej jednostranný pohľad na ironické (seba)rozprávania by však ukázal, že irónia nie je „vynálezom“ postmodernity a že v jej základoch a v základoch ironického gesta (vo viacerých jeho modalitách) je predovšetkým princíp odstupu od seba samého a s tým spojená (seba)reflexivita ako existenciálny postoj. Ak teda hovorím o inšpirácii z mimoliterárneho prostredia, myslím predovšetkým na možnosť precizovať poetologické analýzy relevantných literárnych textov aj s využitím dostupných analýz mimoliterárnych výpovedí, ktoré sú však celkom evidentne štylizované a komponované podľa literárnych „pravidiel“.

V prípade môjho záujmu o poetiku pamäti sa teda do centra pozornosti dostane literárne vyjadrená tvorba pamäťových stôp, spomínanie ako „vyberanie z pamäti“, zabúdanie, zámerné vytesňovanie z pamäti (sem patrí aj mlčanie), strata pamäti po traumatickej udalosti (v podobe patologickej/fyzickej traumy i v podobe historickej či spoločenskej traumy), postupné strácanie jednotlivých vrstiev pamäti a podobne ako súčasť ľudskej fyzickej existencie či ako súčasť ľudských existenciálnych situácií. Zaujíma ma proces „zjavovania“, „vyjavovania“ pamäťových obsahov, ale aj proces ich strácania, spôsob tohto „javenia sa“ a jeho recepcia a interpretácia. Ide teda o problematiku výrazu ako prostriedku, ktorý, povedané heideggerovsky, „vynáša veci zo skrytosti“. Dominanciu medzi výrazmi má z existenciálneho uhla pohľadu jazyk (ako existenciál) a literatúra ako jeho „použitie“. V centre pozornosti sú teda možnosti a literárne podoby používania jazyka v pamäťových procesoch. Tým sa otvára cesta k poetike pamäti. Dôraz je na „činnej“ podobe slova použitie (teda používanie), pretože pamäť chápem ako dianie, proces: tvorba pamäťovej stopy, zapamätávanie, spomínanie, vytesňovanie, mlčanie, zabúdanie, traumaticky a patologicky podmienené zabúdanie a jazykový/literárny výraz tohto všetkého. Moja doterajšia čitateľská skúsenosť s relevantnými literárnymi textami (nateraz najmä prozaickými, respektíve s textami literarizovaných spomínaní alebo aj spomienkovo konštruovaných rozhovorov) súčasne ukazuje, že jazykové stvárnienie či zachytenie (prezentácia a re-prezentácia) týchto procesov neznamená len naratívnu linearitu, ale odкрýva aj špecifickú „myslenia obrazom“ či ukazuje na intermedialitu a performatívny potenciál samého jazyka a literárneho výrazu. Aj toto patrí do rámca poetiky pamäti.

## II.

Slovo pamäť je všeobecne zrozumiteľné. Ak by sme však mali podať jeho výklad, tak sa jednoduchosť či samozrejmosť tejto zrozumiteľnosti rýchlo stráca. Lenže k zámeru literárnoteoreticky reflektovať poetiku je vysvetlenie tohto pojmu nevyhnutné. Použijem jednu z viacerých definícií, ktorá, aj keď sa zdá príliš „technická“, môže pre poetologicky orientované uvažovanie poslúžiť ako dobré východisko.

„Všetky dovtedy neprepojené neurálne vzruchy, aby sme si ich neskôr mohli ako spomienky vyvolať, musia byť pospájané do vzorca neurálnej aktivity. Tento vzorec potom odoláva štrukturálnym zmenám vytváraným medzi príslušnými neurónmi. Trvalá zmena v neurálnej architektúre a spojeniach môže byť neskôr zdrojom opätovného prežívania alebo rozpamätávania práve vďaka aktivácii tohto aktuálne prepojeného neurálneho okruhu. Toto je pamäť“ (Genova 2022: 15-16).

V citovanej charakteristike pamäti je všetko to, čo som uviedol vyššie. Je tu reč o vnímaní ako neurálnej aktivite, neurálnej architektúre a trvalých zmenách v nej. To signalizuje telesnosť pamäti, pretože miestom týchto aktivít a zmien je mozog. L. Genova k tomu dodáva: „Spomienky fyzicky jestvujú vo vašej hlave prostredníctvom neurálnych sietí“ (Genova 2022: 22). Je tu reč aj o vonkajších podnetoch, ktoré vyvolávajú neurálnu aktivitu v mozgu, všetko to spájanie, konfigurovanie a architektúru. Pamäť má teda procesuálny charakter, je to dianie. A napokon je tu, aj keď akoby latentne a v neosobnom jazyku neurovedy, reč o zážitkoch a ich opätovnom prežívaní, spomienkach a spomínaní, teda o životných situáciách. Práve ony produkujú zážitky – v nich a vo väzbe na ne sa životné udalosti alebo okolnosti ľudského životného sveta v procese vnímania „prekladajú“ do „neurálneho jazyka“, sieťujú/konfigurujú sa do nášho vlastného „architektonického celku“. Súčasne si ich ukladáme „pre ďalšie použitie“ a potom ich ako spomienku ožívujeme či chceme oživiť v procese spomínania. Pamäť je teda vrstvou našej existencie. Do tohto rámca však patrí aj to, na čo veľmi invenčne upozorňujú Martin Boszorád a Juraj Malíček:

„pamäť nie je len súborom spomienok, ale aj vedomím kontextov medzi nimi, vedomím toho, čo si síce presne nepamätáme – nemá to tvar spomienky, nie je to ani obraz, ani zvuk, ani vôňa, ani dotyk, ba dokonca to nie je ani pocit, ale je to medzi spomienkami – vedomie kontextu a kontinuity. Čosi, k čomu naše vedomie nemá prístup ako k spomienke, čosi, na čo si jednoducho nespomenieme, ale evidentne sa to muselo udiť, lebo inak by spomienky usporiadané do tvaru – tvaru vedomia – nedávali zmysel“ (Boszorád – Malíček 2016: 175).

V „hre“ je životný zmysel pamäťových procesov, zmysel našej existencie v živote „s tými druhými“ a v jeho pretrvávajú. A ešte je tu reč o „tvare“, „tvare vedomia“. Chápem to ako odkaz na jeho vnímateľnú podobu, na ľudské vedomie ako „uvedomovanie si“, ako reflexiu a seba-reflexiu, a tá sa uskutočňuje v jazyku. Aj vtedy, ak to, na čo si spomíname, je obraz, zvuk, vôňa alebo dotyk, prípadne sa práve obraz, zvuk, vôňa alebo dotyk stanú spúšťačom spomínania. Životné situácie tvoria „epizódy“ nášho života a sú to práve ony, ktoré si ukladáme do svojej pamäti. Sú „pripútané k miestu a času (našich) osobných skúseností“ (Genova 2022: 78). S nimi súvisiaca epizodická pamäť a z nej sa odvíjajúce spomienky/spomínanie sú „putovaním v čase do (našej) minulosti“ (Genova 2022: 78). Epizodickosť konotuje fragmentárnosť, pretržitosť. Aj také alebo práve také je spomínanie.

V definícii či charakteristike pamäti, ktorú som použil vyššie, však bola reč o sieťovaní spomienok, o ich architektúre a konfigurácii – J. Malíček s M. Boszorádom hovoria o tvare spomienok. Toto sieťovanie, konfigurovanie do tvaru má najčastejšie podobu životného príbehu. Odkrýva sa naratívna perspektíva, ktorá je „založená na predpokladu, že lidé jsou hermeneutické bytosti, které potřebují svému bytí rozumět“ (Chrz – Dubovská – Tavel – Poláčková Šolcová – Čermák 2016: 54). S odvolaním sa na Gadamerove a Heideggerove práce tí istí autori dodávajú: „toto porozumění a interpretace, jak pro sebe, tak i pro ostatní, se děje prostřednictvím vytváření příběhů [...] nejen vyprávíme život, ale také žijeme vyprávění“ (Chrz – Dubovská – Tavel – Poláčková Šolcová – Čermák 2016:

54). Ide o reflexívny proces, ktorý nám umožňuje „láskyplný odstup od nášeho života, posiluje naši vnútorní komplexitu a pocit self, a činí nás tak resilientnými“ (Randall 2013b; citované podľa Chrząszcz – Dubovská – Tavel – Poláčková Šolcová – Čermák 2016: 55).

Uvedené výskumy v oblasti pamäti a naratívnej gerontológie chápem ako východiská pre interpretačnú sondu do poetiky románu Silvestra Lavríka *Nedelné šachy s Tisom* (2016). Text som si zvolil z niekoľkých dôvodov. Je to historický román, teda literárna fikcia. Súčasne je však konštruovaný ako individualizovaná a faktograficky bohato dotovaná pamäťová narácia, ktorá však, pokiaľ ide o žánrovú charakteristiku, nie je autobiografiou. Sujet románu vzniká ako špecifická interakcia osobného a historického a v tomto rámci aj ako interakcia (nasmerovaná k čitateľovi) osobnej pamäti/spomienky a historickej pamäti. Odkrytie špecifik tejto interakcie osobného a sociálneho/historického môže potom poslúžiť ako metodický materiál aj pri poetologicky vedenej interpretácii ďalších, pre zvolenú tému relevantných textov a s nimi súvisiacich otázok.<sup>3</sup>

### III.

Pre odkrytie zmyslu rozprávania, z ktorého vzniká Lavříkov román, je produktívne sústrediť sa na hľadanie odpovedí na tri otázky: kto je rozprávačom, prečo je práve takýto a prečo sa rozprávanie vôbec začalo. Postup hľadania odpovedí ukáže nelineárnu štruktúru románu a odkryje tesnú primknutosť jeho textu práve k dôvodom rozprávania a postave rozprávača. Vlastne rozprávačky.

Samo rozprávanie začína takpovediac in medias res, citátom výroku rozprávačkinej matky, ktorý zaznel v dialogickej situácii stretnutia s inou ženskou postavou (lekárniková Baláková). Rozprávačka ho vypočula a jeho doslovnou reprodukciou svoje rozprávanie otvorila. Z opisu situácie a vypovedania vlastnej pozície v nej sa rozprávačka postupne „vynára na scénu“ a vstupuje do centra pozornosti ako tolerovaný tichý účastník: „Mňa si všimli, až keď si osušovali oči. Nepomýlilo ich to. Mňa takisto nie. Často som sa cítila ako kus nábytku. [...] Moju prítomnosť ľudia trpeli. Nevyháňali ma. Stálo by ich to oveľa viac síl, než si ma nevšimnúť“ (Lavřík 2016: 9).

Dôvody takejto „tichej tolerance“ sa odkrývajú v ďalšom priebehu rozprávania. Znova má podobu reprodukcie, tentoraz prečítaných „odporúčaní pre gazdinky“ z dobovej kalendárovej produkcie (s odkazom na rok 1936). Matka ich čítala „nahlas a skúšala, čo som si z prečítaného zapamätala. Rozum má ešte slabučký, ale pamäť jej slúži vynikajúco, povedala pani učiteľke Mathefyovej, keď ma zapisovali do meštianskej školy“ (Lavřík 2016: 10). Rozprávanie pokračuje „vysvetľujúcou“ pasážou: „Nikdy by ma tam nevzali, nebyť Alice. Slúbila, že sa bude so mnou učiť. S mojou chatrnou hlavou by ma dozaista nezobrali ani

---

3 Napríklad ako pars pro toto: Je možné revitalizovať individuálnu pamäť po traumatickom porušení mozgu prostredníctvom textov a artefaktov kultúrnej pamäti a kultúrnej encyklopédie? Teda aké sú podoby a vzťahy individuálnej pamäti a kultúrnej/sémantickej pamäti či kultúrnej encyklopédie? (O takúto revitalizáciu pamäti sa usiluje rozprávač románu Umberta Eca *Tajomný plameň kráľovnej Loany*.) Alebo: Aké sú narativizované podoby/výrazy postupne patologicky sa strácajúcej pamäti a priestoru, v ktorom sa sociálnym pokusom „konzervuje“ čas, osobný aj historický? (Tento problém tematizuje román Georgiho Gospodinova *Úkryt času*.) Aké funkcie plnia pamäťové rozprávania? A napokon, nateraz ako hypotéza: Sú všetky literarizované spomínania autobiografické?

688 do ľudovej školy, ale vtedy sa ma zastala. Anička nie je hlúpa, je len podrobná“ (Lavřík 2016: 10). V týchto úvodných pasážach rozprávania sú k dispozícii prvé charakteristiky rozprávačky. Volá sa Anička, má „slabučký rozum“, respektíve „chatrnú hlavu“, ale „pamäť jej slúži vynikajúco“. Tento nesúlad medzi rozumovou (in)dispozíciou (mentálna nedostatočnosť) a výbornou pamäťou je kľúčovou charakteristikou rozprávačky, ktorá je súčasne postavou románu. Práve táto disproporcia je jedným z dôvodov, ktorý umožnil Aničke – postave zaujať pozíciu rozprávačky. Nie je to však dôvod jediný. Ak chceme identifikovať aj tie ďalšie, musíme si všimnúť okolnosti rozprávania a hľadať odpoveď aj na otázku, prečo sa vôbec začalo.

Prvý dôvod súvisí s časom a miestom rozprávania. Spočiatku ide len o nejasné signály. Anička – postava – rozprávačka spomína situáciu, že k rozprávaní bola prinútená, že ju dakajý on „donútil rozprávať“ (Lavřík 2016: 10).

„Potom prišiel ten podlý nápad s fotografiami. Aj lupu mi zadovážil. Bazmeg a kecskét, kapsz túrot, povedala som mu, keď mi položil môj starý album s vyrezávaným jeleňom na kolená. Ale otvorila som ho. Aj lupu som do ruky chytila. Bože, aké sme boli mladé, napadlo mi, keď sa na mňa usmiala prvá fotografia. [...] Nedošlo mi hneď, aká je to pasca. Potom som na to prišla, ale už bolo neskoro. Obskoč kozu, dá ti syra, šplechla som tomu českému paskudníkovi do tváre a v tej chvíli som bola naisto presvedčená, že zo mňa nedostane ani slovo“ (Lavřík 2016: 15).

V ďalšom priebehu rozprávania označuje iniciátora vlastného rozprávania aj ako „môj podkušiteľ“ (Lavřík 2016: 16) či „Csebul kurafi“ (Lavřík 2016: 21), až sa celá situácia roztvorí v závere románu:

„ten český ošetrovateľ mi nedal pokoj. Drapkal, vypytoval sa, pokúšal. Podplácal ma. Ukazoval mi fotografické zábery z môjho starého albumu. Podplácal ma. Podľahla som. Koláčiky mám rada. Veď tak sa aj celá moja patália začala. Ani neviem ako, len raz prišla do reči medená torta. Tuším o nej hovorili v rádiu. [...] Takú pekávala pani Hlavinová a v nedeľu popoludní ju nosila k Balákovcom, vyletelo zo mňa ani neviem ako, keď sa v rádiu ozvala pesnička. Monsignore ju mali náramne radi. Monsignore? Vlastne náš pán farár, opravila som sa. Najskôr sa zdalo, že sa ten podkušiteľ zaujíma len o šutemén. Že je náramne zvedavý na nášho prvého prezidenta, zistila som, až keď už bolo neskoro“ (Lavřík 2016: 390).

Rozprávanie teda vyrastá z dialogickej situácie ošetrovateľa a Aničky – postavy, je lokalizované v špecializovanom ústavnom zariadení – „bláznivci“ (Lavřík 2016: 389). Práve v dialógu ošetrovateľa a postavy/pacientky sa Anička ujíma funkcie a pozície rozprávačky. Rozprávanie sa uskutočňuje s časovým odstupom, rozprávačka v sebahodnotiacej výpovedi hovorí: „teraz som [...] stará“ (Lavřík 2016: 390), ale presnejšie kontúry nabera čas, v ktorom sa rozprávanie uskutočňuje, už v úvode románu: „Koukejte, už je to tady zas, povedal můj podkušitel a ukázal na televizor. Bol 1. január 1993, pár sekund po silvestrovskej noci. [...] Už zase máte svoji republiku, paní Anno, dobiedzal“ (Lavřík 2016: 16).

Je evidentné, že narácia má charakter rozprávanych spomienok na obdobie rozprávačinho dospievania. V úvodnej kapitole, nazvanej Spomínať bolí, uvádza časový údaj zviazaný s osobnou problémovou situáciou. Je ním rok 1933 a rozprávačka „mala vtedy [...] štrnásť“ (Lavrík 2016: 17). Z druhej strany „časovej osi“ je čas rozprávanych udalostí ohraničený spomienkou na situáciu, v ktorej „na jar“ (1945) lekárniková Baláková „zavelila na odchod. Na rozdiel od svojho muža mala spakované už od jesene. [...] Kam? opýtala som sa. [...] Pôjdeme tam, kam pôjdu aj pán prezident, povedala pani Mária. Hádám ho teraz neopustíme a neostaneme tu, aby sa na nás bolševik vyvršil aj zaňho“ (Lavrík 2016: 384). Koniec druhej svetovej vojny je napokon explicitne označený ako koniec podstatnej časti rozprávaneho času v situácii spomínania nad fotografiou: „Konca vojny sa nás dožilo sedem. Zo Židoviek len Alica“ (Lavrík 2016: 386). Presahom za túto časovú hranicu je krátka sebareflexívne ladená úvaha:

„Ak sa teraz pozerám na seba a svoju dobu, jasne vidím dve chyby, ktoré som urobila. Uverila som fašistovi a podcenila som bolševika. Jeden ma pripravil o zvyšky viery, druhý o zvyšky rozumu. [...] Nič mi nepomohlo, že som bola na bánovskej fare varená-pečená. Nikoho nezaujímalo, že som sa ako decko hrávala so Šaňom Dubčekom. Z neho sa stal po vojne veľký komunistický papaláš. A veď nevravím, kým sa mu darilo, nikto sa na mňa ruku položiť neopovážil, aj keď som novým pánom chodila vykrikovať pod okná mestského domu presne tak, ako tým starým“ (Lavrík 2016: 393).

Z dialogickej situácie ošetrovateľa v zariadení pre mentálne chorých (iniciátora narácie) a pacientky Aničky (pozitívne reagujúcej na podnet k narácii) rezultuje spomienkové rozprávanie Aničky – postavy románu o období rokov 1933 – 1945. Dôvod, pre ktorý sa rozprávanie práve o tomto období začalo, nie je terapeutický, aj keď by to vzhľadom na miesto rozprávania bolo prirodzené. Anička rozpráva preto, lebo ošetrovateľ „je námamne zvedavý na nášho prvého prezidenta“ (Lavrík 2016: 390). Namieste je otázka, ako môže záujem ošetrovateľa saturovať postava, ktorej základnou charakteristikou (a dôvodom, prečo je v zariadení) je disproporcja medzi „chabým rozumom“ a „výbornou pamäťou“. Prvým signálom pre potenciálnu odpoveď je to, čo tento záujem vyvolalo – čiže spontánna reakcia Aničky na „medenú tortu“, o ktorej „hovori v rádiu“ a o ktorej ona vedela, že „Monsignore ju mali námamne radi“. Takto štylizovaný výrok, zosilnený prívlastkom „námamne“, naznačuje blízkosť rozprávačky a postavy Monsignora, „nášho pána farára“, a to, že rozprávačka „vie viac než ostatní“. Oporu pre takúto možnosť poskytuje nevyslovený kontext celej situácie. Jeho znalosť sa u figúry ošetrovateľa dá predpokladať, je možné ho dedukovať práve zo vzťahu ošetrovateľ – pacient. Prirodzenou súčasťou takéhoto vzťahu je nepochybne existencia pacientkinej anamnézy a v jej rámci aj označenie jej dovtedajšieho bydliska. Miestom, na ktorom sa rozprávane udalosti odohrávajú a sú svojho druhu scénou vyrozprávaneho dobového diania, sú Bánovce nad Bebravou. Tam bol v čase rozprávanych udalostí farárom, označeným Aničkou za „nášho“, práve „Monsignore“ – Jozef Tiso. „Trojčlenka“ Anička – Bánovce nad Bebravou – Jozef Tiso je potom východiskom pre sujet románu, ktorý sa štruktúruje najmä z Aničkinho spomínania. Z čoho však postava čerpá oprávnenie tvrdiť, že

690 „Monsignore mali náramne radi“ práve tortu, ktorej recept zaznel v rozhlasovej relácii? Z čoho vyrastajú takto vypovedané signály o tom, „že vie viac“, že „bola tak blízko“, aby to mohla tvrdiť? A naostatok, sú jej rozprávanie aj naznačená blízkosť k farárovi – prezidentovi vzhľadom na dôvody, pre ktoré je v „bláznivci“, dôveryhodné? Odpovede na takto položené otázky odkrývajú pozíciu rozprávačky v štruktúre rozprávanych udalostí, odkrývajú aj dôvody, pre ktoré túto pozíciu na seba preberá, a súčasne sa budú usilovať aj o explikáciu problému jej dôveryhodnosti.

V úvode románu rozprávačka charakterizuje svoju situáciu v živote s druhými takto: „nikto sa so mnou nerozprával. Ak ma aj niekto počúval, nepočul ma. Oznamovali mi toho veľa, lenže ich slová sa ma týkali len toľko, koľko sa dotkne kávy, keď niekto povie nad ňou, že ju nesladili. Káve je jedno, či ju pijú osladenú alebo nie. [...] Smútok vo mne je na tom takisto. Bol tu už predtým, než dostal moje meno, než obrástol mojím telom. Nevie, kto ho hostil predou mnou. Vykrmil ho. Zveladil“ (Lavřík 2016: 10). V situácii pocitovanej vysunutosti na okraj, keď ju ani deti na spoločnej „fotografii nechceli, darmo ich fotografista Hajdyla napomínal“ (Lavřík 2016: 12), dostáva radu: „Keď ti ubližujú, radšej sa nahnevaj, než by si mala žialiť, pošepol mi pán lekárnik, len čo sa ostatní rozprchlí. Túto lekárnikovu radu som si, ako jednu z mála, naozaj zobrala k srdcu“ (Lavřík 2016: 12).

Deklarovanou akceptáciou lekárnikovej rady sa emocionálne reakcie postavy – rozprávačky pohybujú od vnímania samej seba ako „stelesneného smútku“ k vzdoru, hnevu a zúrivosti. Tieto emócie sa stávajú oporami pre jej spomínanie: „Keď si chcem zaspomínať a nebyť pritom smutná, potrebujem sa rozzúriť. Zúrivosť je iná ako hnev. Zúrivosť človeka ničí. Hnev môže aj povznášať. [...] Nakoniec ma zúrivosť prejde a ja začnem rozprávať“ (Lavřík 2016: 394). Práve toto dianie emócií sa stáva východiskom aj pre zmenu jej sujetovej pozície. Pamäť ako totum pro parte spomienok „vysúva do pozornosti performatívne opakovania vytrzenia, hnevu, melanchólie a túžby, ktoré sprevádzajú prázdnotu“ (Brewster 2005: 399). Rozprávanie, ak ho skúmame optikou poetiky pamäti a jej naratívnych opôr (v tomto prípade performovaných výbuchov zúrivosti), akcentuje charakter výpovede rozprávačky ako ambivalenciu „sťažovania sa a priznania, dáva do popredia neprehliadnutelnú odlišnosť“ (Brewster 2005: 399). Sťažovanie sa ako forma reakcie na to, čo bolo, patrí vzhľadom na východisko zo situácie „stelesneného smútku“ práve na stranu smútku. Priznanie k tomu, čo sa udialo, patrí na stranu excesu, vytrzenia, výbuchov hnevu a zúrivosti. Obe sú súčasťou celkového melancholického stavu či rozpoloženia rozprávačky – postavy. Ani po rokoch, „dodnes“, sa jej „nedarí spomínať pre radosť“ (Lavřík 2016: 394).

Zmena sujetovej pozície rozprávačky je v priamej súvislosti so „záchvatmi zúrivej zlosti“, pretože jej, ako sama vypovedá, „raz dopomôžu k pracovnému miestu, ktoré mi závideli všetky spolužiačky a pol Bánoviec s nimi“ (Lavřík 2016: 21). Záchvat, ktorý sa ukáže ako kľúčový, má charakter performatívnej scény na mestskom námestí pri odhaľovaní štúrovho pomníka, v ktorej sa mieša metaforicky založená pamäťová imaginácia s fragmentárnym opisom:

„Zhromaždený národ pozorne načúval, slávnostne odeté hrude mohutneli s každým taktom [...]. Potiaľto si udalosti pamätám presne. Lenže po úvodnom speve sa k slovu dostali Monsignore. Z ich prejavu si nepamätám veľa, len to, že začali slovami z evanjelia; hovorili, že svoj život neslobodno venovať pocho-  
vávaniu mŕtvych [...]. Už to ma pichlo, lebo pred očami mi povstala predstava matky vo chvíli, keď odkladá noviny so zakrúžkovaným inzerátom [zoznamovaci-  
m – poznámka R. B.] do kredenca. Potom si ešte pamätám, že padli také slová, ktoré sa vztyčili nado mňa ako nejaká hrozba, ktorá osedlala najmocnejšieho a najčiernejšieho z Weissmandlových koní. Zreteľne som videla jeho kopytá, najskôr sa zjavili vysoko, vysoko nad mojou hlavou, ale hneď a hneď boli dolu a búšili mi do hlavy. Do čela na pravej strane. Z pódia som začula Monsignorove slová: stavba tohto pomníka [...] nie je pochovávaním mŕtvych mŕtvymi, povedali. Mne sa opäť zazdalo, že to hovoria o mojom otcovi, pochovanom za živa prvý raz v bani a druhý raz v matkinom kredenci“ (Lavrík 2016: 42).

Výsledkom tejto „búrky imaginácie“ je verejne prezentovaný výbuch zúrivosti, pri ktorom si protagonistka „pomáhala nadávkami, až kým celkom neochraptela“ (Lavrík 2016: 42). Reakciou okolia je snaha umiestniť rozprávačku do „školy pre úchylných“ (Lavrík 2016: 45-46) a po neúspechu tejto iniciatívy rozhodnutie lekárnikovej Balákovéj: „Ty, Anička, ty sa pôjdeš v sobotu pozdraviť na faru [...]. Lebo som ti dohovorila vizitáciu“ (Lavrík 2016: 47). Zavŕšením celej situácie je „práca pre Monsignora“ na základe odporúčania od lekárnikovej a od učiteľky, „nakoľko nielenže na potrebnej úrovni ovládam materinský jazyk, ale navyše som spôsobilá v otázkach pravopisu [...] a aj v otázkach národného uvedomenia som príkladnou dcérou slovenského kmeňa národa Československého“ (Lavrík 2016: 51). Anička sa stáva pisárkou/zapisovateľkou článkov a prejavov J. Tisa. S touto pozíciou v dianií sujetu súvisí aj možnosť bližšie charakterizovať vzťah rozprávačky k rozprávaným udalostiam. V ňom obsadzuje sujetovú funkciu svedka.

Kľúčovou charakteristikou rozprávačky – postavy je už spomínané napätie/nesúladsť medzi „chatrným rozumom“ a „výbornou pamäťou“, respektíve (jej slovami) „nerozumiem, ale zapamätám si“ (Lavrík 2016: 50). Z hľadiska kultúrnej typológie postáv patrí Anička medzi typy obecných a mestských prostáčikov, „bláznov“ či „úchylných“. V slovenskej literatúre má predchodcov povedzme v Kukučínovom Ondrášovi Machulovi (ktorý je tiež jednoduchý, no dobre sa učí), Tajovského Macovi Mliečovi, Šikulovej Rozárke alebo v Kapitáňovej Samkovi Tále (k nemu má vzhľadom na jeho pozíciu rozprávača hádam najbližšie). Ešte bohatší je tento typologický rad vo svetovej literatúre. Ak sa na blázna ako typ postavy pozrieme z hľadiska „pamäti motívu“ (Matejov 2018: 61), dostávame sa do archetypálnych štruktúr postavy blázna, ktoré majú hlboké ľudové korene. Michail Bachtin dokonca hovorí, že v tomto prípade „ani nedosáhneme dna, tak hlboko leží“ (Bachtin 1980: 288). Z tohto archetypálneho podložia sú k dispozícii charakteristiky blázna, bláznovstva a bláznivosti, ktoré majú podstatné dôsledky aj pre interpretáciu Lavříkovho románu a v jeho rámci aj pre spôsob spomínania, ktorý prezentuje jeho rozprávačka – protagonistka.

Zdrojom pre rekapituláciu charakteristík blázna a bláznovstva sú zistenia Jurija Lotmana a už citovaného M. Bachtina. Prvý skúma problematiku

692 bláznovstva ako súčasť opozície hlupáka a blázna, a to na pozadí konceptu „múdreho“ (Lotman 1994). V spojení múdrosti s hlúposťou a bláznovstvom sa ukazuje, že v prípade vzťahu hlupák – blázon nejde o synonymá, ale o protiklad. Jednoducho: bláznovstvo nemožno spájať s hlúposťou. Súčasne J. Lotman akcentuje v súvislosti s bláznovstvom a bláznom jeho disponovanie „nadbytočnou slobodou v narúšaní zákazov. Môže konať tak, ako ‚normálny‘ človek nesmie. Z toho vyplýva nepredvídateľnosť jeho konania“ (Lotman 1994: 210). Túto nepredvídateľnosť spája s excesom/výbuchom (Lotman 1994: 215), kladie ju do opozície s bezpríznakovosťou normy a ak má excesívnosť „charakter individuálneho správania, ocitá sa mimo normy“ (Lotman 1994: 215). Byť mimo normy znamená okrem iného aj vylúčenosť, „vysunutosť na okraj“ – M. Bachtin hovorí v tejto súvislosti o exteritorizácii (Bachtin 1980: 289), respektíve o „neúčasti blázna v živote“ (Bachtin 1980: 290). Zároveň ale ukazuje na ambivalentný charakter takejto vylúčenosťi. Upozorňuje na ľudovú provenienciu predstáv o bláznovstve a v súlade s ľudovou interpretáciou označuje „neúčast blázna v živote“ za výsadu. Existencia na okraji či za hranicami „normálneho života“ sa skutočne dá spojiť okrem iného aj s absenciou zodpovednosti za čokoľvek, čo sa v „normálnom živote“ deje. Ide o akúsi „nezúčastnenú prítomnosť“, do ktorej „bláznivca“ vysunuli tí druhí. To oni si ho nevšímajú, to oni sa k nemu správajú ako „ku kusu nábytku“, to oni sa s ním „nechcú fotografovať“. Takáto exteritorizácia, ktorá nijako nereflektuje protiklad hlúposti a bláznovstva, potom poskytuje možnosť odstupu od života podľa noriem. Práve odstup, vytvorený „odsunutím mimo“, otvára priestor aj pre „bláznovo“ sui generis vypovedanie o „tom ‚ich‘ svete“. Aj toto je jedna z vrstiev nadbytočnej slobody, ktorou disponujú „blázni a prostáčikovia“. Možnosť vypovedať o svete je ešte zosilnená druhou výsadou, o ktorej hovorí M. Bachtin: „nedotknuteľnosť bláznovské promluvy“ (Bachtin 1980: 290).<sup>4</sup> Môže však byť blázon relevantným svedkom? Otázka je naliehavá, lebo vieme, že „omezení na rovině kognitivní“ (Kubiček 2007: 122) sa pokladajú v teórii rozprávania (ktorá už prekročila hranice teórie literatúry aj smerom do „normálneho života“, napríklad do už spomínanej gerontológie) za „zjevný nedostatok spoľahlivosti“ (Kubiček 2007: 122). V centre pozornosti sa ocitá problém dôveryhodnosti a spoľahlivosti rozprávača – blázna.

„Anička nie je hlúpa, je len podrobná,“ hovorí Aničkina priateľka Alica na margo svojho sľubu pomáhať protagonistke počas jej školskej dochádzky do „normálnej“ školy. Ide o súčasť diagnózy. Charakterizuje ju presvedčenie, že „vec a slovo znamenajú to isté“ (Zajac 2024: 511). Naivita vnímania sveta a dôverčivosť, ktorá s tým súvisí,<sup>5</sup> presvedčenie, že to, čo bolo vypovedané, zodpovedá skutočnému „stavu vecí“, to všetko v spojení s „výbornou pamäťou“ a rozšírenou slobodou vypovedania však skôr konvenujú pozícii svedka, než by túto pozíciu či status spochybňovali. Detské hodnotenie Aničkinej dispozície – jej „podrobnosti“, má totiž tiež dve strany. Nie je „len“ poruchou, ale znova aj výsadou. Uspo-

4 Pripomeňme v tejto súvislosti citovanú pasáž o „ochrannej ruke“, ktorú nad rozprávačkou držal „Šaňo Dubček“, kým bol „veľkým komunistickým papalášom“, a to aj napriek pretrvávajúcej excesívnosti jej správania.

5 V Aničkinom individuálnom príbehu má aj tragický rozmer, keď uverí lichôtkam fašistu doktora Becka a ten ju znásilní. Podobná bola tragédia O. Machuľu, ktorý uveril svadobnému sľubu Zuzky Bežanovici.

radujúcim princípom je tu „výborná pamäť“ a s ňou súvisiaca schopnosť všetko si podrobne do pamäti uložiť a potom aj rovnako podrobne reprodukovat'. Práve podrobnosť pamäti a spomínania rozprávačka pokladá za svoju povinnosť aj za svoju prednosť. Vyrastá z jej sebareflexívneho poznania, že síce „nerozumiem, ale zapamätám si“. V tomto zmysle akoby ručila za správnosť toho, o čom hovorí: bola pri tom, videla to, počula to, zapisovala to, keď jej „Monsignore diktovali“, niečo z toho aj sama napísala, aby to neskôr rozpoznala v tlači ako jadro prezidentovho článku a podobne. A všetko to „vie naspamäť“. Toto pamätanie si, hodnotovo pociťované ako „osobná prednosť“, je súčasťou existenciálnej autenticity a individuálneho etosu rozprávačky – postavy. Práve preto „o tom všetkom“ môže aj s odstupom času vypovedať ako o súčasti vlastného života, ako o vlastnom existenciálnom zážitku, lebo podloží je tu predstava o vlastnom živote ako o „presnom pamätaní si“ toho, „pri čom som bola“. A napriek tomu, „že mnohé z toho sa mi nepáči, [...] spiatty nevezmem ani jedno slovo“ (Lavřík 2016: 390). „Slovo“ predsa znamená „vec“. Anička potom nie je len „stelesneným smútkom“, je aj „stelesnenou pamäťou“.

Jednou z etymologických vrstiev pojmu svedok je význam označujúci „toho, kto byl přítomen a přežil [...] Byl při věci, o které svědčí“ (Derrida 2025: 16, 17). Súčasne sa však – a aj na to upozorňuje J. Derrida – dostáva do pozornosti skutočnosť existencie svedka ako niekoho tretieho, pretože „byť pri tom“ a „svedčiť o tom“ nie je to isté, ako „byť aktérom“. Ide o komplikovanú etymologickú a filozofickú problematiku (Derrida 2025), aktuálne však tento aspekt „tretieho“ využijem v prospech princípu exteritorizácie a vylúčenosti figúry blázna. „Byť pri tom“ znamená v Aničkinom príbehu zapisovať, prepisovať, gramaticky korigovať, teda zaznamenávať pre sociálnu a historickú pamäť, a súčasne pamätať si. Ide o svojho druhu nezúčastnenosť „na veci“, o ktorej rozprávačka svedčí. Sama vec je akoby mimo nej, prejavy a články, ale aj kalendárové rady pre gazdinky a domácnosť sú predsa pre iné publikum, a nie pre ňu, mlčky tolerovaných, obchádzaných, vytlačených „mimo záber“. Ona je „len pri tom“. Byť pri tom, a zároveň byť mimo je jednou kľúčových charakteristík pozície svedka (Zajac 2013: 14). Súčasne však nemožno obísť proces svedčenia ako vypovedania o niečom či ako „vynesenia pravdy na svetlo sveta“ (Zajac 2013: 14). Ak prenesieme pozornosť na tento aspekt problému, dostaneme odpoveď na otázku, čo spôsobilo, že Anička – obecný prostáček mohla obsadiť funkciu rozprávačky vlastných spomienok a prečo sú práve tieto jej spomienky zaujímavé.

Odpoveď súvisí so zvedavosťou rozprávačkinho ošetrovateľa. Nezaujíma ho Aničkina biografia, je „náramne zvedavý na nášho prvého prezidenta“ (Lavřík 2016: 390). Anička je zaujímavá predovšetkým ako svedok politiky a politickej moci. Ak v tejto súvislosti platí Foucaultovo zistenie, že moc „ponouká, pobízí, tvorí“, „vede k jednání a mluvení“ (Foucault 2016: 149), v tomto prípade je oným konaním práve hovorenie – spomínanie na všetko, pri čom bola, a na všetko, čo súvisí s „naším prvým prezidentom“. V tomto zmysle je nepochybne dôveryhodným svedkom. Nerozumie síce, ale zapamätá si a je „podrobná“. To ju existenciálne charakterizuje. Stopou po tejto autenticite „živej“ existencie je Aničkin zásah do prepisovaných, diktovaných textov a vypočutých v podobe averzie voči slovu „ačkoľvek“, ktoré je aj autorsky (v texte románu) graficky vyznačené prečiarknutím. Potvrďuje tým zároveň „vernosť“ slovám z odporú-

694 čania na prácu u Monsignora: na potrebnej úrovni ovláda materinský jazyk a je spôsobilá v otázkach pravopisu.

roč. 72, 2025, č. 6

Kľúčové momenty spomínania sú v prípade Lavríkovej rozprávačky spojené s emocionálnymi výbuchmi/excesmi. Práve počas nich sa individuálny príbeh postavy, ktorá o tom neskôr vypovedá, pretína či skríži s mocou, prípadne s mocensky konštruovanou festivitou. Prvý „na Deň matiek v tridsiatom treťom“, keď sa „celé mesto [...] vyhnulo na Štefánikovo námestie“ (Lavřík 2016: 18) a rozprávačku uštipla osa:

„Do spodnej gamby. Zlosť prehlušili bolesť a úľak, ale kým ma premohli, stihla som zo seba vychríliť menej a pokolba, a pokol fenekére, az ördögbe a francba, až potom som sa matke definitívne vytrhla. Bánovčania by nad mojím záchvatom zúrivosti mávli rukou a zabudli naň, keby vo chvíli, keď som zakliala, nezahrmeľo. [...] Vzápätí sa zodvihol vietor a o pár sekúnd bola obloha nad mestom čierna. Hneď na to sa spustil hustý lejak. [...] májová búrka premenila slávnostný deň na deň skazy. [...] Deti plakali, matky ich chlácholili, chlapi fajčili a zazerali, bola som presvedčená, že na mňa“ (Lavřík 2016: 18, 19).

Druhý excesívny výbuch narušil prejav farára – politika počas odhaľovania sochy Ludovíta Štúra. Ďalšie dva akcentujú tragiku jej príbehu, ale súčasne sú aj potvrdením „nadbytočnosti bláznovej slobody“ a jeho „nedotknuteľnosti“, pretože sa za rozprávačku „samotný pán prezident museli prihovoriť. Inak by ťa odšikovali do Novej Bošáče. Do Novej Bošáče? Je tam ústav pre také ženy, ako si ty“ (Lavřík 2016: 369).

Prvá z oboch takýchto spomienok sa viaže na postavu fašistu doktora Becka:

„nalial víno. Vypila som a zrazu som sa smiala toľko, ako nikdy v živote. [...] Ja som sa smiala hlavne preto, lebo sa smial aj on. Bolo mi s ním dobre a chápala som, že to hovorí nejaký žart. Toľko som už o ľuďoch vedela, že majú radi, ak sa smejete, keď oni rozprávajú vtipy. Znásilnil ma v spálni. [...]“

Potom sa už nepamätám na nič, len na to, ako je celý od krvi. Aj bieližeň na tej veľkej posteli bola krvou učubraná a ja som držala v rukách revolver“ (Lavřík 2016: 340, 343).

S udalosťou je tesne spojená ďalšia situácia:

„Na spoveď som sa pobrala. [...] Šla som si kľaknúť rovno do spovednice. Zabila si človeka? Opýtal sa ma mladý kaplánko neveriacky. Zabila. Chvíľu bol ticho, potom povedal, že nech sa zatiaľ pomodlím litánie loreťánske, že on sa hneď vráti. Nikam nepôjdete, pán kaplán, kým ma nevyspovedáte. Nikam vás nepustím, povedala som mu. Neposlúchol ma, ani keď som mu to povedala po druhý raz. Vytiahla som pištoľ pána doktora Becka a strelila som doňho“ (Lavřík 2016: 346).

Udalosť v kostole je spúšťačom scény, v ktorej Anička zbraňou ohrozuje aj Monsignora, vynucuje si u neho spoveď, no jej reč sa mení na obžalobu farára – prezidenta:

„Pýtaš sa ma, či je to ľudské? Či je to kresťanské, čo sa robí? Nie je to rabov-  
ka? Ale pýtam sa ja. Je to kresťanské, keď sa národ slovenský chce zbaviť svojho  
večného nepriateľa Žida? A že Slovákovi židovský živel ohrozoval život, myslím,  
o tom nikoho netreba presvedčovať. [...] A vidíš Hitler nič nepýtal od Židov a...  
všetko im vzal, pomohla som im znovu, lebo sa mi zdalo, že im dochádza dych.  
Nesúhlasne pokrútili hlavou, ale nepovedali nič. Spomenula som si na kufre po-  
zabúdané a roztrúsené dolu Špitálom a napadlo mi, že predsa ako by sa Hitler  
dozvedel o tom, kto je v Bánovciach Žid. Vy ste to boli, nie Hitler, kto o tom, že  
ich vyhnali z domu, vedel. Vás som sa pýtala, čo urobili a prečo musia ísť preč.  
Povedali ste: city bokom“ (Lavrík 2016: 351).

Potvrdením excesívnosti týchto udalostných scén je ich neskoršia rekapitulácia lekárnikom Balákom. S výbuchmi zúrivosti ich spája takisto rozprávačka: „povedal mi, že som pána prezidenta zamkla v rozostavanej kaplnke a strieľala v kostole a skoro zabila človeka. Človeka? Pána kaplána, predsa. Zle sa mi to počúvalo, lebo som sa na nič nepamätala. Hanbila som sa ako vtedy, keď sa mi to pred ľuďmi stalo po prvý raz na Deň matiek a potom pod Štúrovým pomníkom“ (Lavrík 2016: 369). Zároveň je excesívna povaha udalostí zvýraznená ich dočasným „vytesnením z pamäti“. Rozprávačka ležala v horúčke, „skoro rok [ju] znova učili hovoriť“, pretože „na prechodný čas stratila spomienky a onemela“ (Lavrík 2016: 371). Prechodnosť tohto „výpadku“ a obnovenie spomienok potvrdzuje samo rozprávanie o týchto udalostiach uskutočnené s odstupom času.

#### IV.

*Nedelné šachy s Tisom* označil autor za historický román. Napriek tomu, že ho na celej ploche vyplňa personálne pamäťové rozprávanie/spomínanie, ide o autorský konštrukt. Východiskovým historickým faktom románu je druhá svetová vojna, v jej rámci existencia vojnovéj Slovenskej republiky a fakt, že prezidentom tohto štátu bol kňaz J. Tiso, ktorého farnosťou boli Bánovce nad Bebravou. Je preto nevyhnutné všimnúť si toto rozprávanie s dôrazom na prácu S. Lavríka s poetikou spomínania. Aj z tohto uhla pohľadu je možné primárne sa sústrediť na autorovu rozprávačku, pričom do pozornosti sa opäť vysunie jej bláznovstvo, performatívny charakter kľúčových figúr spomínania (hnev, zúrivosť, výbuch) a priestor týchto „performancií“.

J. Assmann v súvislosti s figúrami spomínania hovorí o názornosti ako *conditio sine qua non* pre to, aby sa idey mohli „dostať“ do pamäti a uložiť sa v nej ako predmety (Assmann 2001: 38). Ak v sledovaných súvislostiach označujem excesívne performancie rozprávačky – postavy za jej individuálne figúry spomínania, ide o drobný významový posun smerom od kolektívnej pamäti k pamäti individuálnej. Vychádzam v ňom práve z performatívnosti excesov (svojho druhu názornosti) ako „nástroja“ ich zverejnenia. Aničkine výbuchy zúrivosti sa uskutočňujú na verejnom mieste (na námestí) a v slávnostnom čase (Deň matiek, odhaľovanie sochy L. Štúra, v kostole). Slávnosti boli festivitou, prostredníctvom ktorej miestne spoločenstvo konštruovalo svoju mestskú, respektíve nacionálnu identitu. Boli to podujatia akcentujúce navzájom prepojené dobové hodnoty – dobovú úlohu ženy (Lavrík 2016: 231) a nacionálnu hrdosť a „čistotu“ materializovanú vo vzorovej postave z dejín. Verejné zhromaždenia

696 a slávnosti mali produkovať pozitívne afektívne väzby medzi účastníkmi festivity. Figúry spomínania udeľujú výraz aj esenciálnym vlastnostiam spoločenstva a v tomto rámci aj jeho slabostiam (Assmann 2001: 40). Výbuch zúrivosti, fungujúci pre jeho aktérku s odstupom času ako individualizovaná figúra spomínania, v štruktúre ktorej sa striedajú emócie ako hnev a zahanbenie, ukazuje zároveň na ňu samu ako na „slabé“ či „nezdravé miesto“ spoločenstva. Z toho dôvodu, pre takto zverejnenú „bláznivosť“, je vytlačená za hranice „normálnosti“. Preto si performovaná zúrivosť ako znázornená verzia jej „bláznivosti“ (povedané ešte raz s J. Assmannom) „zjednať prístup do pamäti“. Do rozprávačkinej i do pamäti spoločenstva. Tieto charakteristiky excesu je možné vzťahovať aj na „epizódu s revolverom“, ktorá sa začína strelbou na fašistu Becka a je trestom za znásilnenie. Pokračuje výstrelom na kaplána, ktorý akoby nerešpektoval princípy katolíckej spovede – vypočutie, mlčanie, rozhrešenie (chystá sa zo spovednice odísť) a končí obžalobou Monsignora, tiež pod hrozbou zbraňou. Práve strelba na kaplána, ohrozovanie J. Tisa revolverom a verejné zúrivé nadávanie v kostole „predtým, než som onemela“ (Lavřík 2016: 372), opäť s revolverom v ruke (Lavřík 2016: 372), sú prostriedky zverejnenia epizódy Aničkiných excesov so zbraňou. Vyrývajú sa jej do pamäti ako osobná trauma (hanbí sa za to), ktorá, paradoxne voči samotnej traumatizujúcej udalosti, ktorou bolo znásilnenie, zosilňuje jej pozíciu „vylúčenú“ a jej miestnou komunitou vnímanú bláznivosť. Koncept figúr spomínania ako súčasť poetiky pamäti, prenesený na úroveň individua, bude teda úzko súvisieť s individuálnymi emocionálnymi (zážitkovými) stavmi a so situáciami, ktoré si jednotlivec ukladá do pamäti ako stopy po istom type životných situácií (v tomto prípade sú to hnev, zúrivosť, emocionálny výbuch a následne zahanbenie). To je metodologická perspektíva, ktorú interpretácia Lavříkovho románu otvára aj pre analýzu a interpretáciu ďalších textov. Práve tento moment spája spomínania konštruované fikčnou literatúrou so spomínaniami uskutočňovanými mimo rámca umeleckej literatúry.

Performatívnosť excesu, zviazaná s exponovaným verejným miestom, je v tesnej súvislosti s kultúrnou charakteristikou postavy blázna. M. Bachtin uvádza spojitost prostáčikov a bláznov „s chronotopem ľudového trhu a ulice“ (Bachtin 1980: 290), J. Lotman spomína v tejto súvislosti teatrálnosť (Lotman 1994: 213) a obaja rovnako akcentujú spojenie bláznivosti, blázna a divadla. V naznačených súvislostiach potom J. Lotman zdôrazňuje antitétu „teatrálneho a neteatrálneho správania“, ktorá „vystupuje ako jedna z interpretácií protikladu bláznivého a normálneho“ (Lotman 1994: 213).<sup>6</sup>

Aničkino rozprávania sa uskutočňuje v žánrovom rámci románu. V tomto kontexte je pozícia rozprávačky autorovou voľbou, rovnako ako je jeho voľbou aj jej spoločenská „vylúčenosť“, bláznivosť. Súčasne je Lavříkov román historickým románom „inšpirovaným historickými udalosťami a príbehmi ľudí, ktorí ich museli žiť“ (autorský text na titulnej strane románu). Ide o historické udalosti, ktorých fungovanie v kolektívnej pamäti, ale v niektorých prípadoch aj historiografická interpretácia, nie sú jednoznačné. V tomto prípade, predovšetkým ako v kultúrnej pamäti žijúca „spomienka“ na vojnovú Slovenskú republiku

6 Aj v bežnej reči sa často excesívne konanie na verejnosti klasifikuje ako „hranie/robenie divadla pre všetkých“.

a na J. Tisa, ide o udalosti ešte „živé“. S otvorenosťou voči tejto nejednoznačnosti ako charakteristike časti slovenskej „nacionálnej“ pamäti volí S. Lavrík možnosť podať príbehy ľudí, ktorí tú minulosť museli žiť, cez rozprávačskú figúru svedka – prostáčka, „nezúčastneného účastníka života, pozorovateľa a zároveň zrkadla života“ (Bachtin 1980: 290). Táto voľba otvára možnosť pre použitie „svojráznych spôsobov takéhoto zrkadlenia“ (Bachtin 1980: 290). Je ním zverejnenie: „Zveřejňování i specificky neveřejných životních sfér“ (Bachtin 1980: 291). V tomto zmysle je možné hovoriť – a M. Bachtin to aj robí – o „maske“, ktorá determinuje autorov „názor na život, [...] i postoj k jeho zveřejnění“ (Bachtin 1980: 290). Voľba rozprávačky s atribútmi „bláznivosti“ a súčasne v pozícii svedka udalostí je pre autora možnosťou, ako nazerať – maskovaný práve „bláznivosťou“ postavy – na veci zblízka, v čistej, naivne úprimnej a neskreslenej podobe.

Princíp zrkadla a zrkadlenia však v tomto prípade otvára ešte jednu dimenziu problému bláznovstva. Ide o problém normálnosti. Anička – blázon – prostáček potvrdzuje svoj „spoločenský status“ excesívnymi výbuchmi zúrivosti. Performatívne tak dokumentuje/potvrdzuje vlastnú nenormálnosť. Súčasne je však svedkom bánoveckého a širšie slovenského, ba i svetového diania (cez počúvanie rádia, čítanie novinových článkov a niekedy aj prostredníctvom Monsignorom – prezidentom diktovaných statí), dobovej životnej každodennosti v jej všednej i sviatočnej verzii. To je ten „svet mimo nej“. V ňom je „nezúčastneným účastníkom“. Z neho ako z normálneho ju ako nenormálnu vyčlenili. Do pozornosti sa tak posúva to, o čom rozprávačka hovorí, o čom ako „svedkyňa“ vypovedá: Monsignorovo pochybné kresťanstvo (Aničkina obžaloba J. Tisa v svedectve), perzekúcie a odsun židovskej časti bánoveckého spoločenstva, rabovanie a arizácia židovského majetku, nacionalizmus vylučujúci z krajiny nielen Židov, ale aj Čechov a Maďarov, tichý i verejne deklarovaný súhlas Bánovčanov s tým všetkým, Aničkino znásilnenie fašistom, ktorý zneužil jej naivitu... Vzniká tak špecifická verzia brutálneho ako normálneho a zároveň v spojení s princípom bláznovstva a v otvorenosti voči čitateľskej interpretácii tohto všetkého chiazmus (prekríženie a súčasne prepletenie) normálneho a nenormálneho. Ukazuje sa nielen v obsahu rozprávaného, ale aj na úrovni či v pásme rozprávania a jeho rozumejúcej recepcie: blázon svojím spomínaním svedčí o fakticky doložiteľnej nenormálnosti dobovej verzie normálneho. Individuálna vylúčenosť blázna z „účasti na živote“ sa konfrontuje s nepochybnou, autorsky aj čitateľsky (pri afirmatívnom čítaní) pocitovanou civilizačnou vylúčenosťou tých, ktorí toto všetko spôsobili, dopustili, podieľali sa na tom alebo to všetko mlčky tolerovali, a súčasne to pokladali za normálne. Tu je zmysel „bláznovskej“ konštrukcie Lavříkovho rozprávania. Cezeň, prostredníctvom prózy bláznivého života, je „pravda vynesená na svetlo sveta“. Teatrálnosť Aničkinho správania, jej excesívne výbuchy umiestňujú túto „pravdu o nás“ na „scénu“ námestia v Bánovciach a z tohto verejného priestoru sa táto pravda rozbieha do bánovských domov, sviatočných izieb, krajčírskeho salónu, do zákulisia miestnej fary, ale aj ženského spolku, aby sa zase vrátila na verejné miesto, napríklad do kostola, a aby mohla, cez dobre uloženú spomienku rozprávačky, znova zaznieť v kázni miestneho farára, Monsignora – ministra – ministerského predsedu – prezidenta.

Lavříkova divadelná skúsenosť je v tomto inscenovaní, uvádzaní dejinnej pravdy doloženej svedectvom jednej z „tých, ktoré zostali“, na scénu sveta

698 čitateľovej súčasnosti nespochybniteľná. Toto všetko mení dialogický rámec románu, ktorého základom je Aničkin dialóg s českým ošetrovateľom ako svojho druhu nezainteresovaným poslucháčom – zapisovateľom – pozorovateľom, na dialóg autora a jeho „bláznovskej“ masky/Aničky s čitateľom. Je to dialóg vedený ako ironická, zdola konštruovaná verzia kľúčovej kapitoly slovenských dejín, v ktorej je naivita a úprimnosť bláznovskej masky ako verzia odstupu v geste autorskej irónie konfrontovaná s podivnou a eticky neakceptovateľnou „normálnosťou“ tematizovaného sveta. Zároveň je autorské ironické gesto podporené a zdvojené ironicky ladeným glosovaním tohto „slovenského svojrázu“ (Lavřík 2016: 364), jednou z mála triezvo (teda racionálne) uvažujúcich postáv, Tisovým partnerom v šachových partiách, lekárnikom Balákom.

## V.

Lavříkov inscenačný postup, spôsob, akým jeho rozprávačka uvádza svoje spomienky na „scénu“ či „svetlo sveta“, vytvára nelineárnu kompozíciu románu, ktorá je v tomto prípade súčasťou poetiky pamäti. V odbornej literatúre, ktorá sa venuje pamäti a spomínaniu, jestvuje aj názor, podľa ktorého je nevyhnutné diferencovať medzi epizodickou a autobiografickou pamäťou (Zaccaro 2021: 65-78). Je postavený na klinickom psychologickom výskume, ktorý ukázal, že pacient s výraznou amnéziou, ktorý si nedokáže spomínať na predchádzajúce epizódy svojho života, dokáže na istej úrovni a do istej miery rozprávať o svojej autobiografii. Dokáže chronologicky/lineárne „vyrozprávať“, kedy sa narodil, odkedy dokedy a kam chodil do školy, kam sa s rodinou presťahovali a podobne. Pozná základné fakty o svojom živote a dopĺňa ich dostupnými a vo vlastnej pamäti čiastočne zachovanými faktami o minulosti či o svete. Robí to však bez toho, aby ich prostredníctvom „návratu späť“ dokázal opätovne prežívať. Čítanie románu *Nedelné šachy s Tisom* ukazuje, že spomínanie jeho protagonistky – rozprávačky je kvalitatívne odlišné. Jeho jadrom, jadrom jeho poetiky (ako spôsobu zhotovenia) je performatívny charakter excesov, výbuchov zúrivosti ako figúr spomínania. Rozprávačka si ich uložila do pamäti cez excesívnosť (hnev a zúrivosť) a jej emocionálnu „ozvenu“, ktorou je zahanbenie, a svoje spomínanie spúšťa ich prostredníctvom. Práve od týchto excesívne a emocionálne založených figúr sa odvíjajú kľúčové epizódy rozprávačkinho života a s nimi spojené (opätovné) prežívanie dobových udalostí. Aničkin rozprávanie nie je vystavané z autobiografických faktov (nie je to životopis), ale z kľúčových zážitkov jej dospievania (začiatok rozprávaného času sa kryje s časom, keď mala štrnásť rokov), ranej dospelosti až po situáciu „vyprovokovaného“ spomínania na to všetko, keď je „už stará“. V týchto zážitkových epizódach sa jej pozícia svedka strieda, dopĺňa a križuje s pozíciou účastníka. S pozíciou svedka súvisia také žánre výpovedí, ako je prerozprávanie, prepis diktovaného, opakovanie vypočutého, korekcia či drobná korektúra toho, čo zapísal iný, ktoré sú garantované „výbornou pamäťou“ a reprodukované v akte personálnej narácie. Na tejto úrovni je rozprávanie vypovedaním (práve s akcentom na spoľahlivú pamäť) typu „ako to bolo“. K pozícii účastníka sa, naopak, primkyna afektívna zážitková škála: smútok za otcom, obdiv voči kamarátke Alici, bozk, ktorý od nej dostala, radosť z chvíľ strávených s lekárnikom Balákom, prežívanie matkinej nevšímavosti, smútok za židovskými priateľkami po ich odsune, fragmenty spomienok na znásilne-

nie, hnev, výbuchy zúrivosti, zahanbenie, bolesť zo spomínania, ale aj drobné reflexie na to, o čom môže svedčiť a pri čom bola. Na tejto rovine rozprávania ide o naráciu obsahovo zameranú na to, „ako sme žili to, čo bolo“. Autor tak zdôrazňuje neoddeliteľnosť individuálneho a sociálneho a fakt, že individuálny život (a spomínanie naň) nie je možné vyviazať z tkaniva jeho sociálnej/dejinnej ukotvenosti.

Schopnosť mentálneho „cestovania v čase“, spomínať a opätovne prežívať minulé je charakteristikou epizodickej pamäti, ktorá umožňuje uvedomovanie si samého seba. Jej kvalitatívnym jadrom je „autonoéza ako uvedomovanie si svojich skúseností na subjektívnej časovej osi [...] a ako nevyhnutná zložka epizodickej pamäti zabezpečuje, že keď si jedinec spomína, je si vedomý existencie spomínanej epizódy vo svojej minulosti“ (Zaccaro 2021: 68). Rozprávačka Lavrikovho románu takýmto vedomím nepochybne disponuje. Autor vedie a usmerňuje jej spomínanie tak, aby ukázal, že zoskupenie spomienok okolo „subjektívnej časovej osi“ neznamená lineárne radenie životných faktov, ale epizódy, ako spomienky na prežité, sa vynárajú po tom, čo sú vyvolané rozmanitými impulzmi. Spomienka na rozhovor matky a lekárnikovej Balákovovej je spúšťačom pre opätovné vyvolanie pocitu vlastnej vylúčenosti. Tak sa celý román začína. Zmienka o „medenej torte“ a recept na ňu vypočutý v rádiu sú generátorom série spomienok viazaných na J. Tisa. Napokon je celý tento proces vyvolávania a vynárania sa spomienok, spolu so snahou niektoré vytesniť,<sup>7</sup> zavŕšený v už citovanej sebareflexívnej pasáži a doplnený výrok, ktorý potvrdzuje autenticitu tejto osobnej výpovede (Lavrik 2016: 390, 393).

Nelineárnu kompozíciu románu tak determinuje nelinearita epizodického spomínania – kompozícia je tu ako súčasť poetiky románu výrazom epizodickej pamäti – a jeho akcent na prežívanie kľúčových životných epizód. V závere rozprávania autor prostredníctvom svojej rozprávačky podčiarkuje rozdiel medzi zážitkovým spomínaním na epizódy vlastného života s ich individuálnou podstatou (epizodickou pamäťou) na jednej strane a neosobným obsahom pamäti, ktorá sa označuje ako sémantická, ale aj ako kultúrna či historická, na strane druhej: „Aj tak mi ale ešte čosi zišlo na um. Hej, z tých čias zostali hlavne dejiny. Dátumy, udalosti, štatistiky, víťazstvá. Možno preto, že tí, ktorí o tých časoch hovorili nahlas a verejne, nemali dosť trpezlivosti na to, aby sa zaujímali o príbehy ľudí“ (Lavrik 2016: 393).

Zážitkový charakter epizodického spomínania/epizodickej pamäti, v prípade tohto románu priamo tematizovaný a materializovaný v jeho kompozícii, ukazuje na blízkosť epizodických spomienkových narácií a ich poetiky a ikonicko-zážitkovej bázy umeleckej literatúry. Naratívy reflektované napríklad naratívnou gerontológiou a literárne naratívy tak usporadúva životná (situačná, epizodická) zážitkovosť. Zhodnocujú sa tu aj výsledky výskumu Lisy Feldmanovej Barretovej, že emócie a emocionálna sú podstatným usporadujúcim princípom ľudského správania, čo ovplyvňuje aj to, ako a čo si pamätáme (Feldman Barret 2022). Toto je pre perspektívy výskumu poetiky pamäti nepochybne produktívne zistenie a tento výskum tak môže byť aj príspevkom k literárnoved-

7 O znásilnení rozprávačka hovorí, že si ho nepamätá, čo je prostredníctvom figúry paradoxu (nepamätám si na to, o čom súčasne vypovedám) výrazom úsilia verbálne vytesniť traumu z pamäti.

700 ne orientovanému skúmaniu poetiky afektov (Ahern 2019). Súčasne bude pri skúmaní autobiografickosti v umeleckej literatúre a literárnych autobiografiách rovnako produktívne vziať na vedomie diferenciu medzi epizodickou pamäťou (spomínaním, zabúdaním, zámerným či nezámerným vytesňovaním) a autobiografickou pamäťou, ktorá je viac lineárna, faktografická a má bližšie k sémantickej pamäti. Jej obsahom sú predovšetkým poznatky o svete získané vzdelaním, respektíve takzvaná kultúrna encyklopédia. Znamená to, že autobiografická narrácia na rozdiel od naratívne prezentovaného epizodického spomínania nemusí byť a často ani nie je primárne zážitkovou naráciou. Výskum poetiky pamäti tak môže doplniť či precizovať aj niektoré doterajšie skúmania najmä prozaických výpovedí označovaných za autobiografické rozprávania.

## Pramene

LAVRÍK, Silvester, 2016. *Nedelné šachy s Tisom*. Bratislava: Dixit. ISBN 978-80-89662-19-7.

## Literatúra

- AHERN, Stephen, ed., 2019. *Affect Theory and Literary Critical Practice: A Feel for the Text*. Cham: Springer Nature Switzerland AG. ISBN 978-3-319-97267-1.
- ASSMANN, Jan, 2001. *Kultura a paměť*. Preložil Martin Pokorný. Praha: Prostor. ISBN 80-7260-051-6.
- ASSMANNOVÁ, Aleida, 2018. *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti*. Preložili Světlana Ondroušková, Jakub Flanderka, Jiří Soukup. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-3433-3.
- BACHTIN, Michail Michailovič, 1980. *Román jako dialog*. Preložila Daniela Hodrová. Praha: Odeon.
- BÍLIK, René, 2008. *Historický žánr v slovenskej próze*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV. ISBN 978-80-8101-137-5.
- BÍLIK, René, 2017. Poetika existencie. (Metodologicko-interpretácia štúdia). *Slovenská literatúra*, roč. 64, č. 3, s. 175-191. ISSN 0037-6973.
- BOSZORÁD, Martin – MALÍČEK, Juraj, 2016. Komiks v pamäti / pamäť v komikse. In *Paměť v bublinách: studie o komiksu, paměti a dějinách / La memoria a fumetti = La memoria a fumetti Studi sul fumetto, la storia e la memoria: pop-kultura a „mediated memory“*. Mantova: Universitas Studiorum S. r. l. – Casa Editrice via Sottoriva, 9, pp. 171-186. ISBN 978-88-99459-53-6.
- BREWSTER, Anne, 2005. The Poetics of Memory. *Continuum*, vol. 19, no. 3, pp. 397-402. E-ISSN 1469-366.

- DERRIDA, Jacques, 2025. *Svědectví Paula Celana*. Preložil Miroslav Petříček. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-5964-0.
- DOMORÁK, Daniel, 2020. *Stimuly existencie. Rekonfigurácia existenciálnej prózy v slovenskej literatúry štyridsiatych rokov 20. storočia*. Bratislava: Veda. ISBN 978-80-224-1848-5.
- DRAAISMA, Douwe, 1998. *Metaforý paměti*. Preložil Ruben Pellar. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-1919-X.
- DUBOVSKÁ, Eva – CHRZ, Vladimír – TAVEL, Petr, 2016. Poetika starnutia: naratívna gerontológia a jej aplikácie v psychoterapii starších ľudí. *Psychoterapie*, roč. 10, č. 1, s. 25-35. ISSN 1802-3983.
- DVOŘÁK, Tomáš – CHARVÁT, Martin, 2022. Může trauma mluvit? Od mnemotechniky k otevřené verifikaci. Doslov. In KEENAN, Thomas – WEIZMAN, Eyal, 2022. *Mengeleho lebka. Zrod forenzní estetiky*. Preložil Martin Charvát. Praha: Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-588-7.
- DVOŘÁK, Tomáš – CHARVÁT, Martin, 2023. Co lze vidět pokriveným sklem? Od lékařské diagnostiky k historiografii. Doslov. In GINZBURG, Carlo, 2023. *Stopy*. Preložil Jiří Špaček. Praha: Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-617-4.
- FELDMAN BARRET, Lisa, 2022. *Jak se tvoří emoce*. Preložila Viera Pourová Klásková. Voznice: Leda. ISBN 978-80-7335-662-0.
- FONIOKOVÁ, Zuzana, 2024. *Od autobiografie k autofikci. Narativní strategie vyprávění o vlastním životě*. Brno – Praha: Host – Ústav pro českou literaturu AV ČR. ISBN 978-80-275-2266-8 (Host – vydavatelství, s. r. o.), ISBN 978-80-7658-103-6 (Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.).
- FOUCAULT, Michael, 2000. *Moc, subjekt a sexualita*. Preložil Miroslav Marcelli. Bratislava: Kalligram. ISBN 80-7149-389-9.
- FOUCAULT, Michael, 2016. *Myšlení vnějšku*. Preložil Čestmír Pelikán. Praha: Herman & synové. ISBN 978-80-87054-44-4.
- GENOVA, Lisa, 2022. *Remember. The Science of Memory and the Art of Forgetting*. London: Allan & Unwin. ISBN 978-1-83895-417-8.
- GIBBS, Raymond W. Jr, 1994. *The poetics of Mind. Figurative Thought, Language, and Understanding*. Cambridge University Press. ISBN 978-05-2142-992-4.
- GINZBURG, Carlo, 2023. *Stopy*. Preložil Jiří Špaček. Praha: Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-617-4.
- HALBWACHS, Maurice, 2009. *Kolektivní paměť*. Preložil Yasar Abu Ghosh. Praha: Slon. ISBN 978-80-7419-016-2.
- CHRZ, Vladimír – ČERMÁK, Ivo, 2015. Narativní komplexita. *Československá psychologie*, roč. 59, č. 1, s. 1-16. ISSN 0009-062X.
- CHRZ, Vladimír – DUBOVSKÁ, Eva – TAVEL, Petr – POLÁČKOVÁ ŠOLCOVÁ, Iva – ČERMÁK, Ivo, 2016. Resilience ve stáří: Žánry narativní konstrukce. *Československá psychologie*, roč. 60, Supplement 1, s. 53-63. ISSN 0009-062X.
- CHRZ, Vladimír, 2009. Narativní imaginace a metafora. *Československá psychologie*, roč. 53, č. 4, s. 325-335. ISSN 0009-062X.
- KAZALARSKA, Zornitza, 2019. Poetika v množnom čísle. (Poznámky k najnovšej literatúre predmetu). *Slovenská literatúra*, roč. 66, č. 2, s. 103-113. ISSN 0037-6973.
- KEENAN, Thomas – WEIZMAN, Eyal, 2022. *Mengeleho lebka. Zrod forenzní estetiky*. Preložil Martin Charvát. Praha: Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-588-7.
- KRATOCHVÍL, Alexander, 2015. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Akropolis. ISBN 978-80-88069-12-6.
- KUBÍČEK, Tomáš, 2007. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host. ISBN 978-80-7294-215-2.
- LOTMAN, Jurij, 1994. Hlupák a blázon. *Revue svetovej literatúry*, roč. 30, č. 4-5, s. 210-225.
- MASLOWSKI, Nicolas – ŠUBRT, Jiří a kolektiv, 2014. *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-2689-5.
- MATEJOV, Fedor, 2018. *Tri texty o poézii J. Ondruša*. Bratislava: SAP. ISBN 978-80-8960-763-1.

- RANDALL, William L., 2013a. Aging, irony, and wisdom: On the narrative psychology of later life. *Theory & Psychology*, vol. 23, pp. 164-183. ISSN 0959-3543.
- RANDALL, William L., 2013b. The importance of being ironic: narrative openness and personal resilience in later life. *Gerontologist*, vol. 53, pp. 9-16 [citované podľa CHRZ, Vladimír - DUBOVSKÁ, Eva - TAVEL, Petr - POLÁČKOVÁ ŠOLCOVÁ, Iva - ČERMÁK, Ivo, 2016. Resilience ve stáří: Žánry narativní konstrukce. *Československá psychologie*, roč. 60, Supplement 1, s. 53-63. ISSN 0009-062X.]
- RICOEUR, Paul, 2007. *Čas a vyprávění III*. Preložil Miroslav Petříček. Praha: Oikymenh. ISBN 978-80-7298-105-2.
- RICOEUR, Paul, 2016. *O sobě samém jako o jiném*. Preložil Milan Lyčka. Praha: Oikymenh. ISBN 978-80-7298-438-1.
- SOUKUPOVÁ, Klára, 2021. *Vyprávět sám sebe. Teorie autobiografie*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. ISBN 978-80-7671-043-6.
- TARANENKOVÁ, Ivana, ed., 2013. *Možnosti autobiografickosti*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV - Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave. ISBN 978-80-8876-22-5.
- ZACCARO, Gabriel, 2021. On the Difference between Episodic and Autobiographical Memories. *Aporia*, vol. 21, pp. 65-78.
- ZAJAC, Peter, 2013. Autobiografickosť ako estetická kategória. In TARANENKOVÁ, Ivana, ed. *Možnosti autobiografickosti*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV - Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, s. 9-32. ISBN 978-808876-22-5.
- ZAJAC, Peter, 2017. Prolegomena k poetike slovenskej literatúry po roku 1945. *Slovenská literatúra*, roč. 64, č. 3, s. 172-174. ISSN 0037-6973.
- ZAJAC, Peter, 2024. Silvester Lavrik. Nedelné šachy s Tisom. In SOUČKOVÁ, Marta - GAVURA, Ján, ed. *Slovník diel slovenskej literatúry po roku 1989*. Fintice: FACE - Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, s. 508-511. ISBN 978-80-69006-00-3.

---

prof. PaedDr. René Bílik, CSc.  
Katedra slovenského jazyka a literatúry  
Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave  
Priemyselná 4  
918 43 Trnava  
Slovenská republika  
E-mail: rene.bilik@truni.sk