

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav filosofie a religionistiky
obor filosofie

Autoreferát (teze) disertační práce

Mgr. Miroslav Olšovský

**Anarchie a evidence. Esej o psaní a vidění
(Anarchy and Evidence. Essay on Writing and
Seeing)**

Vedoucí práce prof. Mgr. Miroslav Petříček, Dr.

2017

Tématem mé disertační práce je psaní a vidění v souvislosti s pojmem evidence. Po nezbytném *Úvodu*, ve kterém v krátkosti seznámím čtenáře s problematikou své disertační práce *Anarchie a evidence. Esej o psaní a vidění*, přecházím k I. části nazvané *Roje psaní* a její první kapitole *Princip rovnováhy*. Východiskem mých úvah se stává Kafkova zkušenost psaní – ta předpokládá schopnost v psaní setrvat jako v oblasti ještě nerozhodnutých možností. Znamená to neúčastnit se ani jedné z těchto možností, ale pouze je ze svého pevného bodu pozorovat. Nacházet se v jakémsi poli permanentního, skoro neznatelného pohybu, v němž jsou všechny možnosti, větvící se nejrůznějším směrem, přítomny. Nacházet se v rozhodnutí, to je zorný úhel, z něhož pozorujeme svět tak, že ho ustavičně ztrácíme. Svět ve stavu zrodu. Takový je motiv rovnováhy, kdy mnohost jako způsob tvorby a nahlížení skutečnosti jako multidimenziálního kontinua se stává ústředním principem moderního tvoření.

Ve 2. kapitole *Benjaminovy „otáčivé dveře“* se věnuji motivu „dvakrát dvě se nerovná čtyři“ v moderní literatuře, který vychází z Dostojevského *Zápisů z podzemí*. Przybyszewski tuto absurdní rovnici doplnil o výsledek: dvakrát dvě se nerovná čtyři, ale vždycky více (*Na drogach duszy*). To se v moderním vyprávění ukazuje jako málstrom reality, připomínající Deleuzovu rovinu imanence. Moderní vyprávění vytváří mnoho rovin, které připomíná rojení roje, kdy každá část odkazuje k jiné rovině reality (Bělyj: *Koťa Letajev*). A takový je moderní vypravěč, který tím, jak navíjí svým psaním jednu rovinu za druhou a proměňuje ji ve vyprávění, upomíná na Benjaminovy „otáčivé dveře“.¹ Realita ve svém stávání se pak začíná podobat nekonečnému množství filmů, jež jsou promítány současně mnoha kamerami na filmové plátno.

Roj jako mezní forma, kterou prochází každé psaní proměňující se v text, kdy se spolu s chaosem rodí i řád překlápějící se zpátky v chaos (Sokolov: *Mezi psem a vlkem*), je tématem 3. kapitoly *Skaz mezi rojem a strojem*. Každá událost je během psaní potenciální a obsahuje v sobě svůj vlastní zrod i zánik. Moderní umělecký jazyk založený na fenoménu psaní je anarchický. Psaní je anarchie bránící se konečnému zformování.

Současná reflexe uměleckého díla však stojí na interpretaci artefaktu, tedy na jakési vrstvě neměnnosti a nehybnosti uměleckého díla, aniž by vzala v úvahu jeho pohyb, tedy jeho psaní, které se děje a pokračuje i poté, co bylo umělecké dílo dokončeno – pokračuje v našich interpretacích a soudech o něm. Často ani nerozlišujeme stav díla a dílo samo, které, aniž by

¹ Benjamin, W.: *Surrealismus*. In: Idem: *Agesilaus Santander*. Přel. J. Brynda. Herrmann & synové, Praha 1998, s. 131.

se nacházelo v konkrétním stavu, v určité situaci, popsat nemůžeme. Stav a situace díla jsou proměnlivé a v neustálém pohybu, nejsou dány jen samotným kontextem, změnou kulturních kódů, ale zároveň samotným aktem interpretace, vnímavým čtením, jež „dílo o sobě“ proměňuje. Knihy jsou záležitostmi literatury, které činí z psaní fragmenty tím, že se je snaží organizovat do celku. Bezbřehost psaní však jakýkoli celek, a tedy i fragmenty jako části celku, vylučuje. Psaní vytváří celky propojené v časoprostoru, bez jakékoli hierarchie, bez jakéhokoli centra a bez hlediska. Tomu se věnuji ve 4. kapitole *Artefakt*.

Moderní literatura totiž nezakládá dílo, ale proces psaní, který dílo rozkládá. Psaní způsobuje, že stále máme před očima to, co chce být sděleno (5. kapitola „*Dnes mě to mluvení namáhá*“. *Moderní umělecké dílo mezi pokračováním a rozpadem*). Psaní je evidentní, ale zároveň šifruje sdělení. Psaní pokračuje jako evidence toho, co chce být řečí sděleno, jako jisté setrvání sdělení v čase. A moderní psaní je limitní – čím více se přibližuje smyslu, tím více jej odsouvá. Moderní psaní vyžaduje pokračování, do kterého klade svůj smysl jako očekávání (Beckett, Gombrowicz). A právě pokračování díla jakožto neuzavřená forma anebo idea díla stojí za jeho rozpadem. Přesto jsme stále schopni hovořit o díle jako o celku. Dílo v moderním umění vzniká jako elementární hranice, kterou čtením klademe na nekončící pokračování, jakým je psaní. Čtením „překládáme“ psaní do řeči díla, aby mu bylo rozuměno.

Takové literární dílo připomíná spíše rojení celku než celek samotný (6. kapitola *Vyprávění neznámého člověka*). Celkem literárního díla se stává neustále se proměňující množství toho, co se píše. Snaha vypravěče nalézt takový bod, jenž by byl v rovnováze vůči všem možnostem vyprávění, vede vypravěče nakonec k nalezení nezaujatého stanoviska, jakéhosi „výjimečného místa“, podobajícího se oku kamery, odkud může vše sledovat (Čechov, Gombrowicz). Pole potencialit se realizuje jako fikce připomínající film.

Následuje II. část *Přízraky řeči*. V její 1. kapitole *Svět za oknem* se zabývám motivem okna v moderní literatuře (Čechov, Kafka, Jesenin aj.), jenž s výše uvedeným souvisí. Okno svým rámem upomíná na jazyk, jenž nechává svět promlouvat tak, že jej formuje a artikuluje. Okno vymezuje svět svým rámem a formuje jej jako výřez, jenž zakládá pojem. Pojem je výřez světa, takový výřez, v němž se svět koncentruje a stává se jeho reprezentací, stává se jeho obrazem, neboť svět se umísťuje jako obraz na skle okna tak, že v něm jakoby plave. Okno cloní svět a otevírá jej jako znak, je reprezentací i prezentací, zcizením i průhledem. Abychom zpřítomnili svět (prezentace), musíme jej ukázat jako obraz (reprezentace). Svět, jenž je neprezentovatelný, můžeme reprezentovat jako „svět za oknem“. „Svět za

oknem“ svým rámem reprezentuje svět, který nelze ukázat (prezentovat) jinak než oknem (reprezentací).

2. kapitola *Montáž jako obraz světa* je věnována montáži v Babelově a Pilňakově tvorbě. Moderní obraz světa je montáží. Tato montáž-obraz je výsledkem spojování, neboť každé spojování je současně generováním i zmnožováním věcí. Každé vypovídání o světě dělí svět na části a zároveň jej zmnožuje. Nic jiného než vypovídat o něm nemůžeme. Teprve z našich výpovědí konstruuje svět. Výsledkem je montáž světa z výpovědí o něm, které předtím svět demontovaly.

Ve 3. kapitole *Rozprášení biografie* se věnuji moderní ztrátě zkušenosti a s ní spojenou neschopností postihnout ji vyprávěním (Benjamin),² a to v souvislosti s Adornovou tezí, že „psát básně po Osvětimi je barbarství“.³

V moderních dějinách jsou přítomny události, které každou „básnickou řeč“, jež by je chtěla zpřítomnit, narušují v samotném základu, takže se z ní stává zvláštní způsob řeči, postavené na neschopnosti události pojmenovat. Například osvětimská zkušenost je zkušeností očitého svědectví. Očividností, již nelze převést do žádné řeči, aniž by současně nezpochybňovala každou řeč o tom, co bylo spatřeno. Jinými slovy – jazyk končí tam, kde začíná zkušenost očitelného, ale nevypověditelného. Adornův imperativ, jímž vyslovuje nemožnost osvětimské hrůzy pojmenovat, vlastně každou poezii „zakazuje“, jen aby zároveň povolil zákaz překročit těm, kteří jej podobně jako Celan reflektují ve své tvorbě, nejen odhaluje zlom v dějinách a v samotné řeči, ale zároveň jej nastoluje jako všudypřítomný princip tvorby. Zákaz se ukazuje jako zákon, podle něhož každá řeč, pokud se setká s něčím, co se jí vymyká, selhává tváří v tvář očividnosti. Projevuje se jako nutné selhání samotné řeči vůči hrůze fakticity, vůči něčemu, co se řeči stejně vždy vymyká, aby se tak jazykem nastínila hranice myslitelného světa. A co se nachází za touto hranicí, vně jazyka, je nemyslitelné.

Jazyk díky reprezentaci odsouvá události jakoby za okraj toho, na co sám poukazuje, takže svým zahrnováním událostí do jazyka je z něj zároveň vyjímá. Základem každé moderní básnické řeči se tak stává nepatřičnost vůči neznámému, bez níž nebude napříště myslitelná žádná tvorba. Selhání řeči vůči anonymním událostem, tento výjimečný stav jazyka, se stává v moderní době pravidlem a normou moderní literatury. Přesně tam, kde řeč selhává, se

² Srov. především eseje Waltera Benjamina *Vyprávěč. Úvahy podnícené dílem Nikolaje Leskova; Zkušenost a chudoba* a rovněž *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*.

³ Adorno, T. W.: *Prismes. Critique de la culture et société*. Payot, Paris 1986, s. 23. Cit. podle Traverso, E.: *Trhlina v dějinách*. Esej o Osvětimi a intelektuálech. Přel. H. Beguivínová. Academia, Praha 2006, s. 115.

vlamuje událost. Na takovém principu je postavena básnická řeč dvacátého století, neustále narušována očividností toho, co nejde uchopit žádným jazykem.

Ve 4. kapitole *Příznak evidence* analyzuji ústřední pojem celé práce, evidenci. Na evidenci často pohlížíme jako na evidenci něčeho konkrétního, na evidenci pravdy anebo konkrétního nahlédnutí, které je nezpochybnitelné a které zdánlivě nepotřebuje důkazů. Jako na jistotu, která se nám takříkajíc staví před oči. „Evidentní je to, co je bezprostředně nahlédnutelné,“ píše Martin Heidegger ve svém *Konci filosofie a úkolu myšlení*.⁴

Každá věc dokazuje svou existenci tím, že je, jako by v samotné její existenci byl její důkaz již obsažen. Upozorňuje na sebe svou vlastní přítomností. „Říkáme, že *jest* to, co svůj nárok na tezi může prokázat; bytí je vykazatelnost,“⁵ píše v *Přirozeném světě* Jan Patočka. Evidence tedy zahrnuje v sobě nejen jev zřejmosti, ale také svědectví o této zřejmosti, důkaz anebo stopu, které se stávají jakýmsi sémantickým polem evidence.

Snažíme se zachytit unikající smysl našeho života a zmrazit jej na věčnost. Skoro se dá říct, že čím více nám smysl uniká, tím více se jej snažíme zachytit. Na tom je založeno i fotografování. Chceme událost zachytit a zmrazit, přestože víme, že nám nezůstane nic než její vzdálený obraz. Fotografování se stává emblémem našeho života a strukturou našeho myšlení.

Evidence není jen vykazování smyslu, ale přímo jeho zpřítomnění – neustálé zpřítomňování smyslu naší přítomnosti. Je to pokus vykázat obraz, řeč, gesta, anebo jazyk obecně jako smysluplný. Jako by se jazyk obával toho, co není smysluplné, a musel neustále smysluplnost vykazovat.

A opravdu nás evidence jakožto zřejmost přibližuje smyslu anebo jej vytváří?⁶ Není právě v evidenci přítomno základní nerozumění, jež veškerý předpokládaný, zřejmý, a tedy evidentní smysl promění? Není ve zřejmosti nutně obsažen i její opak, nezřejmost?

Evidence nejen jako to, co se jako evidence jeví, ale také jako stav toho, co se jeví, jenž se během zápasu filosofů a úředníků proměnil ve výkaz, taková evidence hraje dnes ve světě mnohem vážnější roli než například Husserlem vymezený pojem. Jako by

⁴ Heidegger, M.: *Konec filosofie a úkol myšlení*. Přel. I. Chvatík. OIKOYMENH, Praha 1993, s. 23–25.

⁵ Patočka, J.: *Přirozený svět jako filosofický problém*. In: *Fenomenologické spisy, 1*. OIKOYMENH, Praha 2008, s. 173.

⁶ Tak Husserl ve své *Krizi evropských věd* konstatuje, že „chybí i nadále reálná evidence, kterou si poznávající při svých poznávacích aktech sám může vydat počet nejen z toho, co nového koná a s čím manipuluje, nýbrž i ze všech implikací smyslu zakrytých sedimentací, popř. tradicionalizací, kterou si tedy může vydat počet z trvalých předpokladů svých výtvorů, pojmů, vět a teorií.“ Jinými slovy Husserl předpokládá, že cosi jako „reálná evidence“ je možné, avšak podle mého názoru žádná „reálná evidence“, kterou by si „poznávající“ mohl „vydat počet [...] ze všech implikací smyslu“ možná není, jak uvidíme dále. Husserl, E.: *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie*. Přel. H. Kubová, P. Kuba. Academia, Praha 1996, s. 73.

vykazatelnost, o níž se zmiňuje Patočka, a kterou klade na roveň bytí, nakonec nad ním převážila. Namísto toho, abychom existovali, svou existenci jen vykazujeme. A toto vykazování existence, tato „evidence existence“, se postupně stává náplní a smyslem našich životů.

Ztotožnili jsme bytí s viděním, jako by být spatřen znamenalo existovat. Toto ztotožnění je takové, že pro moderního člověka je již těžké rozlišit mezi „být viděn“ a „být“. Děje se tak rovněž díky filmu a fotografii, které proměnily samotné vnímání ve vnímání kinematografické: „*Esse est percipi*, být znamená být vnímán, prohlašuje Beckett [...]“.⁷

Jsme společností evidence. Společností totálně postiženou neustálým vykazováním smyslu a jeho dokazováním, a to tak silně, že už za tímto vykazováním smysl nepostřehujeme. Pokud o něčem mluvíme, není třeba to dokázat? Není něco jako jistota a samozřejmost již vždy odsouzeno k nekonečnému procesu dokazování? A není každý náhled (Heidegger) svázán s jazykem? Každá evidence je zároveň i soudem anebo výpovědí, není mlčením, ale jazykem, je výkazem a stopou a jako taková naráží na své vlastní hranice vypověditelnosti.

Jestliže je něco evidentní, pak nejde jen o zřejmost, ale také o její projev. Evidence není nikdy prosta důkazu, neboť jej v sobě již zahrnuje. Taková je i absolutně apodiktická evidence „já jsem“ (Husserl).⁸ Existence je svázána s potřebou evidence ve smyslu výkazu, zanechat ve světě stopu. A evidence jakožto zřejmost jakékoli věci je neodbytně svázána s vjemovou stopou, kterou tato věc ve světě zanechává, takže nelze již rozlišit existenci věci od její evidence jako výkazu a zdá se, že se navzájem podmiňují. *Sémantickou rovinou významu evidence není tedy pouze zřejmost, ale i její výkaz nebo důkaz.* Tato vrstva evidence, důkaz či výkaz, zakládá reprezentaci. Evidenci bychom mohli charakterizovat jako schopnost věci vyzářovat reprezentaci.

Vypovídáme jen o takovém světě, na jaký náš jazyk stačí. Vypovídáme jen o světě zřejmém – evidentním, tedy o takovém, který se zredukoval až k této evidenci, o světě dokazatelném, průkazném a faktickém, neboť, jak se zdá, jen takový svět se poddává naší řeči, zajišťuje naši schopnost o něm vypovídat a potvrzuje naši domněnku, že o něm mluvíme. Díky tomu však zároveň světu nerozumíme, neboť evidentní fakta se nepoddávají žádné přirozené řeči, ale naopak se jí vzpírají a jako clona se staví mezi nás a svět. Takové je totiž okno do světa a takový je moderní jazyk – stejnou měrou svět propouští, jako nám jej

⁷ Deleuze, G.: *Film, I. Obraz-pohyb*. Přel. J. Dědeček. Národní filmový archiv, Praha 2000, s. 86.

⁸ Husserl, E.: *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie*. Přel. H. Kubová, P. Kuba. Academia, Praha 1996, s. 99.

zastiňuje. Evidentní fakt, jakým je nějaký výjev za oknem (Kafka: *Okno do ulice*, Carver: *Začátečníci*) anebo zrcadlový obraz, který na něm pozorujeme, je zároveň vždy znakem. A moderní jazyk, který je evidentní, je jazyk poučený kinematografií. Je to jazyk, jenž každý smysl zpředměťuje tak, že jej zároveň vykáže. Jazyk, který vykazuje smysl jakožto sdělení. Vykazuje jej tak, že jej inscenuje.

V 5. kapitole *Čechovovo okno aneb řeč evidence* analyzuji moderní „básnický jazyk“, který se snaží událostem přiblížit až na hranici jejich reprezentace a ukázat je v jejich anonymitě, v jejich stávání se událostmi.

Řeč, která se pokouší anonymní události zachytit, nazvěme evidentní. Nejedná se již o řeč vyprávění, neboť anonymní události vyprávět nelze. Jedná se o řeč anonymity, řeč faktů a konkrétních událostí, jako je vzdouvání moře anebo padání sněhu. O řeč-neřeč, která se pomalu vkrádá do našeho jazyka. A moderní umělecká próza se jí snaží ukázat.

Je evidentní, že „venku padá sníh“, ale zároveň je to „nesmyslné“.⁹ Evidence se totiž dějí beze smyslu, zbaveny možnosti být pochopeny tak, aby se o nich vyprávělo, a byly tím začleněny do smysluplného světa. Řeč anonymity, neznámých událostí, které každou řeč narušují, je řečí moderního básnického díla. Jedná se o řeč evidencí, o řeč-neřeč událostí za našimi okny, které na nás působí svou přítomností a jejichž přítomnost si překládáme do řeči, byť nesmyslné anebo absurdní. Ve skutečnosti se však o žádnou řeč nejedná. Věci a události tu jsou, aby nám svou přítomností každou řeč narušily. Venku padá sníh je událost, kterou nejde vyprávět. Jde jí jen konstatovat a statisticky zaznamenat její výskyt. Neboť to, co vidíme, je jen holá bezprostřednost, jakási fakta, která nám ze srozumitelného světa unikají, anebo na nás svou nesrozumitelností útočí. Jsou to konkrétní jevy, fakta naší reality, která se nepoddávají žádné řeči, ale naopak jí unikají. *Nepřekládají ani nejsou přeložitelné*, podobají se zrcadlu, o kterém Eco říká, že „registruje to, co je zasahuje, tak, jak je to zasahuje.“ Říkají „pravdu nelidským způsobem.“¹⁰

Jazyk moderního básnického díla je jazykem evidentním. Jazykem mimojazykových, anonymních fenoménů, které se snaží do jazyka propašovat samy sebe jako nějakou temnou nesrozumitelnost. Evidence se do jazyka nakonec vždy dostanou a stanou se součástí jazyka. Moderní básnické dílo se zaměřuje na řeč-neřeč mimojazykových oblastí, které vnímá jako své vlastní ohrožení jazyka, jemuž se pokouší porozumět. Zkoumá evidence jako je řeč sněhu,

⁹ Čechov, A. P.: *Tři sestry*. Drama o čtyřech dějstvích. Přel. L. Suchařípa. Artur, Praha 2011, s. 36.

¹⁰ Eco, U.: *O zrcadlech a jiné eseje*. Znak, reprezentace, iluze, obraz. Přel. V. Mikeš, V. Valentová. Mladá fronta, Praha 2002, s. 21.

větru, řeč přírody a řeč živlu, řeč detailu fotografického obrazu, řeč každodennosti a řeč města, tedy toho, co je řeči zbaveno a samo za sebe nepromlouvá. Řeč anonymity.

Moderní jazyk ukazuje událost tak, že se jí neustále pokouší zbavit reprezentace. Touha nazřít anonymní událost přímo anebo ji uchopit řečí a začlenit ji tak do jazyka vede nakonec k tomu, že se událost, která se jazyku nepodřizuje, ukazuje v jazyce jako jakési slepé místo. Podléhá jazyku jako výjimka mimo pravidla.¹¹ Ukazuje se v jazyce jako událost, která se neukazuje, ale zakrývá či ztrácí. Jinými slovy, „modlitba kamene“ ze stejnojmenné Holanovy básně *Modlitba kamene* ze sbírky *Na postupu* vede nakonec k tomu, že kameni nerozumíme, zatímco v tradičním pojetí bychom takovou otázku po porozumění kameni vůbec nevznegli. Snaha porozumět vede nakonec až k hranici rozumění. A moderní básnický jazyk se pohybuje právě na této hranici. *Děje se v něm jen to, co je nesmyslné, přesto na to neustále poukazuje jako na evidenci, která dál přetrvává ve své fakticitě a anonymitě jako zvláštní výjimka (Agamben) postrádající smysl.*

Moderní básnický jazyk se snaží událostem přiblížit až na hranici jejich reprezentace a ukázat je v jejich stávání se událostmi. Takový jazyk se stává jazykem pohybu, jazykem kinematografickým a evidentním, který svět za oknem ukazuje jako svět, jenž se stal součástí našeho pohledu na svět. Evidentní jazyk je jazyk, který se smířil s nemožností proniknout do světa a zároveň nechává svět, aby do něj pronikal. Evidentní jazyk se stal clonou, která svět ukazuje jako pouhý obraz světa, jenž se nedokáže začlenit zpátky do světa. Ukazuje jej jako výjimku.

Moderní básnická řeč je řeč nejen zbavená předchozí zkušenosti (Benjamin), ale řeč permanentně se zbavující každé zkušenosti a nastolující zkušenost neznámou. Je to řeč, která se soustavně snaží zachytit každou proměnu zkušenosti. Tak se moderní básnická řeč zbavuje toho, čeho sama dosáhla, každé reality, kterou nastolila. Předpokládá nemožnost realitu nahlédnout jazykem a oddává se fikci.

Zároveň proces evidence jazyka a událostí vede až k tomu, kdy věci zřejmé a jasné – očividné – nám začínají ukazovat svou mez, za kterou nemůžeme pokračovat (Kolář). Nemůžeme už o nich vyprávět, ale jenom na ně poukazovat. Touha nazřít věci samotné, charakteristická pro modernu obecně, vede zase k jazyku, který se vkradl mezi nás a svět (Nabokov). A zároveň k neschopnosti každé řeči vypovídat o světě, kdy zbavení jazyka

¹¹ O výjimce v souvislosti se zákonem viz Agamben, G.: *Homo sacer*. Přel. N. Bonaventurová. OIKOYMENH, Praha 2011.

necháváme svět, aby na nás svými událostmi, jež nedokážeme pojmenovat, útočil (Gombrowicz).

V moderně se každá událost zbavuje své reprezentace a nastoluje novou. Mezerami, které tímto procesem neustálého zbavování a znovu nastolování reprezentace vznikají, prosvítá jejich evidence. A přestože reprezentace je na evidenci založena, jsou to právě evidentní fakta, anonymní události, které neustále unikají každé reprezentaci, co nás nakonec bezprostředně obklopuje. Věci zbavené reprezentace na nás útočí svou evidencí, svou holou fakticitou a svým vnějškem.

Jinými slovy, touha nazřít věc v její zřejmosti vede až k hranici reprezentace a schopnosti o věci vypovídat, což z ní činí evidentní fakt, s nímž si řeč nedokáže poradit (Čechov, Gombrowicz). Naopak Marcel Proust nebo Vladimir Nabokov se pokoušejí z tohoto evidentního faktu vytvořit obraz paměti jako svědectví vlastního života – přesvědčivý důkaz o své vlastní existenci.

Právě do filmového obrazu vyjádřeného básnickým jazykem umístil Nabokov svou touhu po věčnosti. Obraz obecně se pro něj stává průzračným dílem, v němž všechno jednou ztvárněné se stává již provždy přítomným. Takové dílo můžeme nazvat evidentním. Je v něm zachycena paměť jako obraz, který má svůj vlastní čas a jehož jednotlivé časové roviny se mezi sebou prolínají a zavíjejí, takže celek díla připomíná krystal.

Následuje III. část nazvaná „*Moc zřejmosti věci*“. V 1. kapitole *Perspektivy vidění*, která je věnovaná Nabokovově tvorbě, se vracím k pojmu evidence. Popis se ve vyprávění stává přímo jakýmsi nástrojem vidění a poznávání světa. Pomocí oka a jazyka rozevívá viditelnost světa. Jazyk a oko se stávají jakýmsi vzájemnými korektory vidění a vnímání. Jazyk a oko se propojují v evidenci popisu.

Moderní literatura už není jen „já mluvím“, ale rovněž „já píšu“. Neustále zcizuje toto „já mluvím“. Fixuje ono „já mluvím“, zachycuje jeho vnějšek. Jestliže „já mluvím“ mizí ve chvíli umlknutí, „já píšu“ tu zůstává přítomné, leží přede mnou na papíře a můžu se k němu kdykoli vrátit a nahlédnout je. Psaní je „permanentní evidencí“, je clonou (Gombrowicz) i průhledem (Nabokov). A tato permanentní evidence vnějšku „já mluvím“, jakou je psaní, je rovněž podstatou filmu. Film se stává zachycením zkušenosti „já vidím“ – „vidím“ se kamerou přichytává jako obraz na filmový materiál.

Z jazyka moderní literatury se stala ekvivalence filmového obrazu. Mluvené se díky psaní proměnilo ve viděné. Moderní umělecký jazyk se stal čistou evidencí, jazykem Robbe-Grilleta, Nabokova aj. Jazyk moderní literatury ukazuje, že existence mimo její evidenci není možná. Přesto o ni usiluje. Chce rozbít evidenci a vymanit se z ní. Ze všech stran jsou

hrdinové Nabokova i Gombrowicze svírání zjevností a jazykem, svírání čistou evidencí – daností, stopami, které po sobě zanechávají. Jako by tyto stopy byly dány už napřed, před jejich životy, a jako by se měla veškerá existence ponořit nazpět do své stopy, evidence, z níž vzešla.

Tak působí Nabokovovy věty – jazyk ne-přítomné existence se může projevit jen v evidenci. Takovými evidentními větami je zaplněn i Nabokovův *Dar*. Právě evidence, resp. evidující se složka existence, podléhá reprezentaci, nikoli její samotná existence, ta jako by reprezentaci neustále unikala. Reprezentace předpokládá stálost, určitost, vymezenost a tedy danost a fixaci (evidenci). Teprve potom můžeme používat řeč – kriticky se vyjadřovat, dokazovat a zpochybňovat. Není žádná evidence, která by byla bezprostřední, přestože se zároveň jedná, jak jsme řekli, o holou bezprostřednost – anonymní fakt, který jazyku uniká. Aby mohla být evidence nahlédnuta jako anonymní, musí ji nakonec zprostředkovat reprezentace. Evidence uniká jazyku jako výjimka, kterou jazyk zahrnuje.

Akt psaní je tah, existenciální gesto člověka, který chce dosáhnout své plnosti existence, své přítomnosti, avšak dosáhne vždy jen své minulosti, své evidence jako přítomné stopy, která svědčí o jeho zaniklé existenci, o absenci jeho přítomnosti.

2. kapitola *Kinematograf Vladimira Nabokova* přináší interpretaci jeho románu *Dar* (1938) v souvislosti s rozpracovanými pojmy jako psaní, vidění a evidence. Ústředním motivem Nabokovovy tvorby, který koresponduje s poezií Baudelaira a Puškina, je motiv průzračnosti, díla jako krystalu a průsvitného mnohostěnu. I Nabokovův *Dar* se svou výstavbou podobá *krystalu*. V krystalu je odstraněno clonění, všechno je vidět najednou v nejrůznějších uspořádáních, kombinacích a posloupnostech, jež závisejí na čtenářově libovůli, na tom, jak sám krystal natočí, a na hře autora, jenž svůj mnohostěn svírá stále v rukou a nedovolí čtenáři, aby se zcela a bezezbytku zúčastnil hry.

Nabokovova věta se stává jakýmsi perpetuem mobilem, strojem na uchování obrazu, kamerou obscurou. Nabokovův jazyk je kinematografický, podobně jako jazyk ruské avantgardy a zaznamenává pohyb obrazu spolu s jeho časem jako samostatný fenomén: jeho jazyk není ani tak nástrojem pozorování, jako spíše promítání obrazů, slov a myšlenek. Podobá se cameře obscuře, která propouští svět do vypravěčovy mysli, pohrává si s ním a nejrůzněji jej deformuje (*Smích ve tmě*, rus. *Kamera obskura*). Camera obscura neuchovává obraz, nefixuje jej jako fotografie, naopak jej nechává mizet a unikat, jako by zachovávala prchavost obrazu jako nějakou konstantní veličinu a k vyvolání minulosti jí stačil jen akt průhledu. Pro Nabokova se analogií „kamerového vidění“ stává vyprávění, které zmizelé přivolá zpátky.

V *Daru* pozorujeme vše čím dál víc najednou. Jako bychom se čtením blížili konečné podobě obrazu. Román se skládá z několika do sebe vnořených a zaklesnutých rovin, které jsou nahlíženy z různých úhlů. Náš pohled dovnitř díla-krystalu se nejrůzněji zakřivuje, prostorovost se před očima mění a stává se *viditelnou*. Optika *Daru*, vytvářející vlastní a svébytný svět, se skládá z jednotlivých stereogramů, jejichž poskládáním prostor díla teprve vzniká. Stereoskopie jako metafora prostorovosti světa je postavena na iluzi, kterou čtenář zakouší při čtení, kdy jednotlivé snímky (texty) se mu daří tu více, tu méně poskládat v konečný obraz.

Nabokov nastoluje problém evidence – nakolik je to, co vidíme, skutečně tím, co se takto jeví? Pravda jako neustálé stávání znamená neustálou tvorbu – znamená to *psát, a tak pokračovat v překračování sebe sama*. Předpokládá zároveň proměnu „minulého času vyprávění“ na „neustálou přítomnost psaní“, na to, co se nás stále dotýká. *Psaní je akt, který právě probíhá a vybízí ke čtení, jakožto návratu ke psaní*. Aby psaní mohlo nastávat, musíme se nestále vracet k aktu čtení. Takové je tryskání „shapes“ (Deleuze).¹² Pro Nabokova je psaní dáno možností se navracet – číst napsané. Čtení je „průzračnění událostí“, které se píše tak, že se „stávají“. Jen díky čtení je možné psaní nahlédnout. A naopak, ke čtení jako schopnosti nahlédnout psaní se dostaneme jen v aktu samotného psaní. Takové propojení čtení a psaní v kruhu, bez něhož se žádná tvorba neobejde, je patrné rovněž v *Daru*.

A právě do protikladu k fotografii staví Nabokov *vyprávění à la camera obscura*, vyprávění, v němž všechno mizí a jen v této nepřítomnosti zmizelého je možné znovu existenci zjevit. Nepřítomnost se stává základním předpokladem toho, aby něco mohlo „nastat“, aby mohlo být vyvoláno z paměti a být zpřítomněno. Nabokov tak nabízí alternativu k fotografii. Camera obscura sice postrádá paměť, tu však nepostrádá písmo. Písmo zachycuje vyprávění, které nekonzervuje obraz, jako to dělá fotografie, ale naopak probouzí obraz k životu tak, že jej vypráví/promítá. Písmo zachycuje čas promítání obrazu a mění jej ve vyprávění.

Vyprávění dokresluje fantazií to, co se z paměti vytratilo a pohroužilo v zapomnění. Paměť je schopna vzpomínání teprve aktem vyprávění. Fotografie naopak vytváří svět bez zakotvenosti v hloubce vyprávění a podtrhuje zapomnění, jako by podkladem každého fixovaného obrazu byla prázdnota. Ta činí fotografii monokulární, nezakotvenou v hloubce času, simulativním stereogramem, neboť postrádá čas promítání. Fotografie se stává artefaktem. Není schopna evokovat zmizelý celek, ale klade jenom sebe sama, svoji evidenci,

¹² Deleuze, G.: *Film, 2. Obraz-čas*. Přel. Č. Pelikán. Národní filmový archiv, Praha 2006, s. 175.

jako minulou, a činí z ní artefakt. Fotografie není průzračná, průzračné je jenom vyprávění, v němž minulá existence odněpaměti spočívá jako přítomný obraz. A právě korespondence mezi existencí a evidencí, či taková evidence, která jako průhled do nepřítomnosti existence tuto nepřítomnost neretušuje, ani nezakrývá, ale odhaluje, je předpokladem paměti a moderního vyprávění. Pokud dochází k zakrývání, k neprostupnosti, potom se z evidence stává nehybný a mrtvý artefakt, jenž namísto „shapes“, chrlí neustále nové formy.

Následuje poslední, IV. část: **Psaní a evidence**. Její 1. kapitola **Psát navzdory Formě** je věnována interpretaci Gombrowiczova díla. Gombrowicz oproti Nabokovovi pochybuje o tom, že by lidskou existencí bylo možné postihnout jinak než zavržením díla. Dílo totiž zakládá Formu, která bují a žije nezávisle na prvotním charakteru díla, jež zprvu mohlo mít vůči Formě třeba i destruktivní charakter. Každé jednou vyjádřené dílo se nakonec promění v artefakt, jenž produkuje další artefakty. Tak se vytváří odcizený svět, aparát, v jehož soukolí už není pro člověka místo. Každá událost, aby mohla být vyjádřena, musí přijmout takovou podobu, která nakonec vede k Formě, tedy k tomu, co je vůči události neadekvátní, nepřírozené a umělé (*Ferdydurke*, 1937).

Vyprávět znamená přijmout to, co bylo. Vyprávět můžeme jen to, co už není. Vyprávění, které není „ex post“ (*Kosmos*, 1965), není vyprávěním. „Ex post“ však nikdy zcela nezachytí událost v jejím „stávání se“, ale vždy jen v jejím „stalo se“. A právě toto „stalo se“, toto zvěčnění zaniklé události, je příčinou jejího zformování. Reflexí zaniklé události, tedy vyprávěním, způsobujeme jen další vznik a růst Formy. Jak tedy vyprávět proti Formě? Jak zachytit událost v jejím „stávání se“, kdy ještě není Formou? Jedinou možností je zkušenost samotného aktu psaní, z něhož sice zůstane zformovaná stopa, ta ale zůstane zachycena ve svém procesu – v permanentním aktu znovunastolování. Psaní vždy stojí proti Formě, ve svém „stávání se“ je vždy hraniční a překračuje samo sebe. Je čistou transgresí sebe sama.

Gombrowicz ovšem pojímá vyprávění ve stavu zrodu ještě jinak. Psaním *Deníku* (1953–1969), který zachycuje událost v jejím trvání i nastávání a zároveň se hrou s deníkovou formou stává románem. Stává se vyprávěním ve svém stávání se, které vlastně vyprávění ruší a nahrazuje je psaním, jež je jediným možným „vyprávěním ve svém stávání se“. Tak Gombrowiczův *Deník* přestává být Formou a stává se jeho Tělem.

Vyprávět a psát znamená znepřítomňovat sebe i svět. Učinit se nikým. Být nikým, taková je skutečná identita vypravěče. Existence toho, kdo je nikým, je vždy v pohybu, je neustálým únikem, opouští vše, co má své místo v čase. Nikomu jde o to, aby se naprosto ztotožnil s aktem psaní jako jedinou možnou mírou času – časovostí. Nejedná se už o to

zachytit přítomnost, ale o to, aby jako vypravěč neustále unikal, a nastoloval tak jakési obecné nepřítomno i svou vlastní přítomnost v něm. Existence nikoho je mimo jakoukoli Formu. Zůstává mimo vysvětlitelné a srozumitelné kategorie. Pokusit se uskutečnit takového vypravěče je už záležitostí Gombrowiczova *Kosmosu* a zvláště pak *Deníku*. Avšak s vědomím, že takového vypravěče plně uskutečnit nelze – jeho existence vždy zanechá na těle textu stopu.

Dosáhnout neurčitosti ve světě znamená nalézt místo, odkud je všechno vidět. Takové je místo vypravěčovo, místo neurčité, oblast nikoho, které je absolutním středem rovnováhy.

Ve 2. kapitole *Deník zmizelého* poukazují na to, že Gombrowicz předvádí v *Deníku* naprostou změnu v chápání toho, co může být uměním literatury. Už dávno to není jenom to krásné a vznešené, co stojí mimo mne, ale naopak to, co se mě fyzicky dotýká, čeho se chápu a co ve svých rukou držím. Umění je moje zkušenost toho, co je umění a co jako umění vnímám. Takový je i deník, který není možné dokončit ani nedokončit, neboť končí v každém okamžiku psaní. Neústí v konec, nespěje do závěru, nemá finále, ale končí vždy a všude. Deník se vlastně nikdy nemůže stát nehybným, mrtvým artefaktem, Gombrowiczovou Formou. Má smysl jen v kontextu konkrétního života.

Každé skutečné psaní je deníkové. Toto „píšu“ je atakem, kterým se mě svět dotýká. Svět na mě útočí skrze „píšu“ a atakuje celé moje tělo, které tímto „píšu“ tisknu a pečetem v deník. Psát deník znamená psát soukromí, a tím je zvnějšnit. To, jak píšu deník, je nepřetržitou sérií událostí, které nemohu postřehnout jinak než četbou deníku. Touto událostí psaní se obracím a směřuji k nicotě „nedopsaného“, rozkládající se za „ještě nenapsaným“.

Živý Gombrowicz, který je přítomen, je zároveň absencí: tím, kdo zmizel ve chvíli, kdy dopsal. Rozhovory s ním v *Testamentu*¹³ je třeba klást jako vyvrcholení změny poetiky, započaté v *Deníku*, kdy mizí umění jako dílo a naopak se klade umění jako činnost, která je vzpourou umělce proti umění jako produktu. Psaní je vždycky soukromé a svým způsobem nezveřejnitelné.

3. kapitola *Psaní a chůze* rozvíjí některé motivy z první kapitoly *Princip rovnováhy* jako nehybnost a pohyb. Chůze je rozmyšlením samotného pohybu a má blízko k esejistickému rozvrhování. Dále se zaměřuji na souvislosti Gombrowiczovy tvorby s uměním performance. V jeho *Deníku* se objevuje absence předmětu a události nahrazená dokumentem jako svědkem toho, co zmizelo. K něčemu podobnému dochází rovněž ve výtvarném umění šedesátých let, v umění happeningu a performance, ve kterých je umělecká událost, jež

¹³ Gombrowicz, W.: *Testament. Hovory s Dominiquem de Roux*. Přel. H. Stachová. Revolver revue, Praha 2004.

proběhla, prezentována vystavenými materiály jako dokumenty proběhlé akce. Umělecké dílo samotné po dokončení zmizelo. Naše ztotožnění se s dokumentem je ztotožněním se s absentující událostí, k níž dokument poukazuje. A jako se dílo nachází mimo dokument a není v něm zahrnuto, tak se mimo svůj *Deník* nachází Gombrowicz. *Deník* se stává dokumentem o svém tvůrci Gombrowiczovi, jenž je existencí a současně uměleckým dílem. Nejde již o *Deník*, ale o Gombrowicze.

Umělecká hodnota Gombrowicze, Beyuse nebo Koláře nespočívá ve výsledcích jejich práce, ale v umělecké činnosti, v procesu tvoření díla. Dílo se potom rozevírá a jeho hranice se vstupem čtenáře či diváka neustále posouvají jako horizont, k němuž kráčíme. Dílo vede pohled čtenáře, neboť samo není v ničem obsaženo. Nenachází se v žádném artefaktu, do něhož se přesto na čas umísťuje, aby mohlo být spatřeno. Nezná hranice, protože samo je hranicí. Neustále se někam posouvá, neboť nemá pevný tvar. Nemá ani centrum, ale celé je rozprostřeností. Prostředím vytvořeným z umístování a kladení sebe sama v částech, které se mohou sdružovat a spojovat v nejrůznější celky. Není nikdy celkem, ale vždy jenom fragmentem, neboť jen takové je schopno odkazovat k další možné variantě. K možnostem, jež nebyly realizovány. Takové dílo není postaveno na státnosti, ale dynamičnosti. Přestává mít význam ptát se po hranicích díla, po tom, co ještě je dílo nebo co už není, protože dílem je všechno, co nás vtahuje a proměňuje. Dílo je zkušenost činnosti, pohybu psaní v daném čase, kdy se „já“ mění v „někoho jiného“ (Rimbaud),¹⁴ v ne-já. A taková je zkušenost psaní. To, co se píše, zůstává přítomno v textu jen jako nepřítomnost, jako vlastní otisk a prázdnota. Je přítomné tím, co se jako psaní již napsalo, a nepřítomné tím, co se jako nenapsané stále ještě píše. Psaní nemá žádný hlas. Je anonymní v tom smyslu, že hlas postrádá. *Psaní je zbavování se řeči, její „anonymnění“*.

Ve 4. kapitole *V zemi nikoho* se vracím k Nabokovovi, k jeho románu *Ada aneb Žár* (1969). Moderní vyprávění se proměnilo v evidentní psaní, jakési permanentní zachycování anonymních událostí, jež se neustále zbavují reprezentace. Psaní je akt, předpokládá pohyb a moderní vyprávění je kinematografické – pokouší se vyjít za hranice reprezentace, aby se přiblížilo událostem, které nelze běžně vyprávět. Přibližuje se událostem v jejich stávání se událostmi.

Nabokov ve svém románu *Ada* ukazuje, že zrcadlení jednoho jazyka do druhého není nikdy adekvátní, ale zakřivené. Psaní se až příliš podobá řeči času, do které nelze vstoupit

¹⁴ Rimbaud, J.-A.: *Dopisy vidoucího* (Paulu Demenyovi, 15. května 1871). Přel. A. Kroupa In: Idem: *Srdce pod klerikou*. Próza. Boj – Aurora, Praha 1993, s. 102.

dvakrát. Ve skutečnosti však do psaní jako celistvosti nemůžeme vstoupit ani jednou. Čas není kontinuum, při vzpomínce nenazřeme jen událost samotnou, ale také její ztrátu. Pro Nabokova je fikce jednou z dimenzí času. Jestliže jsme schopni spatřit svou vlastní minulost a vyprávěním nahlédnout uplynulý čas, jsme schopni jej ukázat jako evidenci. Čas nazíráme dílem, jež se podobá krystalu.

Reflexí (zřením) nikdy nespátříme samotný princip a počátek, ale zakládáme počátek nový jakožto jeho pokračování, neboť přepisujeme to, co nazíráme. Každé vypovídání rodí jen další vypovídání a z tohoto řetězení nemůžeme vystoupit ani se navrátit. Skutečnost se před námi odvíjí a „pohybuje jako otáčivé dveře“.¹⁵

Tím jediným, co nás může přimět k tomu, abychom čas zakusili, je vyprávění, které se jako nějaká pohyblivá struktura v čase různě prolomuje, navrácí i předbíhá. Čas proměněný ve vyprávění zakřivuje přítomnost, ve které se nacházíme. Narušuje ji, ale zároveň ji naplňuje jiným časem, jakousi její alternací, vědomím kontinuity i diskontinuity. Naplňuje čas totiž také jeho ztrátou.

Samu moderní skutečnost můžeme charakterizovat jako stávání potenciality a unikání aktuální skutečnosti. A můžeme tak charakterizovat i Nabokovy romány, především *Adu*, *Lolitu* (1955) a *Bledý oheň* (1962), kde stávání multiplicity, která je potenciální, zcela nahrazuje a zastírá aktuální skutečnost, jež hrdinům stále víc uniká. Každý hrdinův čin se dvojí, láme a řetězí v nejrůznějších možnostech, větví se a variuje, jako by se nemohl sám završit, jako by důsledky, které způsobuje, byly svým životem i významem nekonečné. Nemožnost završit děj a již jednou započatý proces ukončit je charakteristická pro moderní i postmoderní psaní.

Vyprávět znamená rekonstruovat čas a restaurovat jeho význam, znovu nastolovat a znovu potvrzovat svou zkušenost s časem. Bez této možnosti bychom nemohli čas zakusit a svou zkušenost předat. Jestliže vyprávíme, vždy navozujeme zkušenost s časem a skrze vyprávění k něčemu docházíme, a právě to je čas. Zároveň však z pohledu aktuálního stávání skutečnosti, kterou bychom chtěli slovy postihnout, vyprávíme jen to, co bylo, neboť vypravěč musí být o krok napřed, aby mohl dění vůbec vyprávět. Vyčleňuje se tak sám z každého vyprávění. Čím více vypravěč vypráví, tím více se vyčleňuje. Jako by se neustále nacházel v jakémsi rovnovážném bodě – bodě nula. Nachází se však jen jako výjimka z vyprávění. Výjimka z času, který sám neustále psaním zakládá.

¹⁵ Benjamin, W.: *Surrealismus*. In: Idem: *Agessilaus Santander*. Přel. J. Brynda. Herrmann & synové, Praha 1998, s. 131.

Nabokovův vypravěč Van promítá svůj život a čas, ukazuje je jako fenomény minulosti – evidence, zatímco on sám se nachází mimo ně, v přítomnosti, kterou ukázat nejde, aniž bychom ji tím neponořili zpátky do minulosti, kde by nenávratně podlehla času. Reprezentace u Nabokova odsouvá skutečnost do minulosti a vytváří mezi vypravěčem a vyprávěným distancí, která je hranicí samotného času. Vyprávět přítomnost nejde, každým dalším vyprávěním hroužíme přítomnost do doby, která už není.

5. kapitola ***Podoba i škleb*** je věnovaná Nabokovovu románu *Bledý oheň*. Život žijeme evidentně, abychom vůbec o něm mohli mluvit. A abychom mohli o životě mluvit, musíme jej jako život znázornit a takto o něm vypovídat – vyjmout život ze života jako evidenci. *Evidence předpokládá výjimku.*

Nabokovovi hrdinové se pokoušejí ukázat nezvratnou evidenci svého vlastního života. Vykreslit jej tak, aby v jeho evidenci dál byla přítomna jejich vlastní existence, a to i po jejich smrti. Ovšem ukázat svůj život jako nezvratnou evidenci nelze. Naše životy jsou ponořeny v čas a samotné ukazování života vede k jeho nekonečnému dokazování, k nekonečnému rozmnožování obrazů o něm (*Bledý oheň*).

Charles Kinbote dezinterpretuje básnickou skladbu Johna Shadea *Bledý oheň* a vytváří svým komentářem falzum. Pod jeho rukama nečekaně vzniká zcela jiný svět, než byl ten, který vyjadřovala původní skladba. Reflexí ani interpretací totiž nikdy neuchopíme událost tak, abychom zároveň nestvořili událost zcela novou, odlišnou od té původní. Pro Nabokova neexistuje pravdivá a dokonalá reprezentace, jež by si zachovávala míru, a zároveň svět adekvátně zrcadlila, a tak jej spoluvytvářela. Znaky a symboly si žijí svým vlastním, groteskním životem, nezávisle na svých tvůrcích.

Četbou uměleckého díla ani reflexí světa nepřicházíme k jejich podstatě, ale vytváříme reality nové, které pouze simulují předešlé. Vladimír Nabokov v *Bledém ohni* ukazuje četbu, z níž se rodí prostor hyperreality. Předpokladem artificialnosti je paměť, která překlene čas jako ztrátu. Paměť vytváří alternativní časoprostor i za cenu dezinterpretace, kdy dochází k neustálému diferencování rozdílu mezi realitou a fikcí (hyperrealitou).

V 6. kapitole ***Psaní a evidence***, rozebírám a shrnuji oba základní pojmy této knihy, psaní a evidenci. Psaní je zakoušením času v jeho aktuální přítomnosti. Psaní je časem stvořeným pro sebe, který není narativní ani nadbytečný. Je to přesně ten čas, jenž spočívá sám v sobě, přesně ten čas, který nám zbývá, ale nikdy nepřebývá. Psaní nám dává nahlédnout to, co je přítomné jako trvání. Každé takové nahlédnutí je však spojeno se čtením toho, co se píše a co samotný akt psaní zastavuje. Když píšu, je to čas, který se píše, usazuje se jako písmo a zůstává jako jazyk. Jazyk je „ztělesněním času“, který se usadil jako text. Je

to tělo, jež jsme po sobě zanechali během psaní. Psaní je netečná, tiše se pohybující linie, hranice vznikání a mizení beze smyslu. Každé psaní se stává řečí teprve čtením. Čas se psaním sděluje a naším čtením vzniká řeč.

Čtením se k napsanému textu vracím, abych jej uspořádal, kdežto psaním jej opouštím. Jestliže k dílu nějakým způsobem přistupujeme, už tím je čteme a přepisujeme. Čtení a psaní jsou akty činnosti. Jsou tím, co určuje a vymezuje charakter i hranice díla, co vlastně dílo teprve utváří. A právě akt čtení (vidění) vede k evidenci psaní (písmu) a též k vyprávění jako přepisování.

Vyprávět znamená segmentovat. Vyprávění je psaní, které je schopno se číst, zpomalit samo sebe ve svém návratu. Funguje jako korekce a vyvažování toho, co proběhlo. Předpokládá čtení toho psaní, které se neustále děje jako permanentní stávání událostí. Čtení, jež zakládá vyprávění, činí existenci zřejmou, viditelnou a ohraničenou – evidentní.

Psaní je nicováním toho, co je. Je to trvání a současně permanentní únik, aktuální přítomnost, která spočívá v neustálém mizení. To, co je evidentní, vzniká jako překážka tomu, co stále uniká jako existence. Takovou překážkou je čtení vytvářející v psaní zlom, který se projevuje jako digrese. Tento proces zakládá vyprávění. Vyprávění je vpád čtení do pohybu psaní. Pro Nabokova je charakteristické, že zdůrazňuje akt čtení, jenž vede k vyprávění, čímž se snaží únik psaní jakoby pozastavit, aby jej zpětně ozřejmil jako obraz paměti. Pro Gombrowicze, zvláště jeho *Deník*, je příznačný spíše důraz na samotný proces psaní, který čtení neustále uniká.

Gombrowiczův *Deník* je oproti *Bledému ohni* Nabokova vrcholně esejistický. Jeho vyprávění je pokusem rozvrhnout sebe během psaní. Nejde již o to, dobrat se čtením evidence, jež teprve vyprávění nastolí (Nabokov), ale dosáhnout psaní vyprávěním. Gombrowicz rozvrhuje sám sebe během psaní *Deníku*, aby zakusil sebe jako evidenci – Gombrowicze. Psaním se pokaždé navrácí k počátku, aby z něj čerpal. Nejde však o „retrospektivní vyprávění“, jako je tomu v případě Nabokova, který zdůrazňuje čtení, ale o „vyprávění perspektivní“.

„Vyprávění retrospektivní“ je postaveno na čtení (evidenci) jako předpokladu paměti, jež způsobuje simulaci (Nabokov), zatímco „vyprávění perspektivní“ akcentuje psaní jako způsob existence během úniku a rozvrhu (Gombrowicz). Nabokovo čtení v *Bledém ohni* vede nakonec k simulaci artificiality a Gombrowiczovo psaní k rozvrhu autenticity. Nabokov v *Bledém ohni* ukazuje četbu, z níž se rodí prostor hyperreality.

Gombrowicz v *Deníku* ukazuje psaní jako čas naprosté přítomnosti, kdy můžeme zakoušet autenticitu. Nabokovo „psaní vyprávění“ většinou překlene původní rozdíl a

spočíne v konečné identitě, ať je toto překlenutí jakkoli tragické nebo ve svých důsledcích dokonce zhoubné (*Bledý oheň*), kdežto Gombrowiczovo „vyprávění psaní“ vede nakonec k rozvrhování stejného v jiné, identity v diferenci (*Deník*). Identita se tu neustále diferencuje tak, že se rozvrhuje.

Nabokov dovádí ad absurdum artificialnost, kdežto Gombrowicz autentičnost. Vyprávění pak můžeme vnímat jako rozlišující princip samotného čtení, obracející se nazpět proti pohybu psaní. Každá konkrétní autenticita končí v nerozlišené a anonymní stopě. Právě důraz na akt psaní, které mělo u Gombrowicze vést k rozvrhu autenticity tím, že psaní neustále unikalo za horizont událostí, aniž by v nich trvale spočinulo, způsobuje v konečném důsledku Formu. Akt psaní vede nakonec buď k písmu, anebo k nicotě. V prvním případě nakonec posílí evidenci na úkor existence. Ve druhém se psaní děje bez paměti. Spočívá v neustálém zapomínání toho, co bylo. Nachází se v mizení.

Teprve díky čtení, které převrací akt psaní v napsanou stopu paměti, čistou evidenci, teprve tímto obratem psaní v text, nastává vyprávění a paměť. Vyprávět znamená uskutečnit tento obrat čtení navzdory psaní. Vyprávění transformuje psaní, čte jeho tahy jako text. Pokud bychom akt čtení vyloučili, zůstaly by nám z psaní jenom prázdné a mrtvé otisky, nikomu nesrozumitelné artefakty. Evidence se tak stává jakousi kondenzací času, zkratkou, která existenci umožňuje mít setrvalou a znakovou povahu, umožňuje reprezentaci a reprodukci. Vyprávět znamená číst to, co se píše tak, že neustále uniká.

V poslední, krátké 7. kapitole *Anarchie psaní* shrnuji předchozí úvahy. Moderní literatura spočívá na decentralizovaném psaní a nehierarchickém prezentování v původní nerozlišitelnosti událostí. Na *anarchii psaní*, odkud vyprávění vystupuje jako nějaký ostrov smyslu, který teprve můžeme číst. Čtení předpokládá a klade smysl, psaní tento smysl nepředpokládá. Jazyk je stav, kdy se oba pohyby, čtení a psaní, protnuly a stvořily smysl. Vyprávění, stejně jako dílo, bychom mohli charakterizovat jako zvláštní korespondenci čtení a psaní a jejich vzájemnou rovnováhu.

Závěrečná kapitola *Vyhnání z díla* nejen sumarizuje zaměření mé práce, ale poukazuje i na základní rozdíl mezi autorským psaním a literaturou jako veřejnou institucí v moderní době a pokouší se nastínit jejich vztah.

Mluvení a psaní „jsou“, nejde o nějaké atributy existence, samy jsou existencí.¹⁶ „Mluví“ a „píše“ znamená nejen přítomnost, ale také neukončenost, soustavnou neukončenost sdělování, projevování bytí řeči. „Mluví“ a „píše“ zachytit nelze, je to přítomnost, stále se

¹⁶ „Bytí, jež může být pochopeno, je řeč.“ Gadamer, H.-G.: *Estetika a hermeneutika*. In: Idem: *Člověk a řeč*. Přel. J. Sokol, J. Čapek. Praha 1999, s. 51.

děje, ustavičně uniká a zůstává s námi, pluje s námi v čase. Jazyk je evidencí onoho „mluví“ a „píše“.

Literatura je překlad samotného psaní, které je intimní a soukromé. A právě moderní psaní stojí často na jakémisi zdánlivém variování jedné knihy (Beckett, Gombrowicz, Nabokov), které však lze číst i takto: smysl není v jednotlivých knihách, ale v samotném psaní, v jeho pohybu, v proudu, který knihami protéká. Literatura sama je evidentní. A literární dílo je vždy „minulostí“, zatímco psaní je „neustále přítomné“. Dílo je překladem intenzity psaní.

SEZNAM LITERATURY

Primární literatura

- Altenberg, P.: *Hotelový pokoj*. In: Idem: *Noční život ve Vídni*. Přel. L. Kubišta. Havran, Praha 2003.
- Artaud, A.: *Tluč a mlať*. In: Idem: *Texty*, 2. Přel. L. Šerý. Herrmann & synové, Praha 1996.
- Ausländerová, R.: *Psaní*. In: Idem: *Vítr a prach*. Přel. Z. Kufnerová. Sefer, Praha 1997.
- Auster, P.: *Newyorská trilogie*. Přel. B. Punge Puchalská. Prostor, Praha 2000.
- Babel, I.: *Deník 1920*. Přel. Přel. L. Dušková. Torst, Praha 1993.
- Babel, I.: *Di Grasso*. In: Idem: *Konarmija. Rassказы. P'esy. Izbrannoje*. Kristall – Respeks, Sankt-Peterburg 1998.
- Babel, I.: *Rudá jízda a jiné prózy*. [Ve sklepním bytě; Di Grasso; Pan Apolek; Gedali; Má první husa; Cesta do Brodů; Velitel druhé brigády; Dva Ivani; Vdova; Zamostje; Guy de Maupassant.] Přel. J. Zábrana. Hynek, Praha 2000.
- Baudelaire, Ch.: *Květy zla* [Jedné madoně; Podzimní sonet]. Přel. S. Kadlec, SNKLHU, Praha 1957.
- Baudelaire, Ch.: *Les Fleurs du Mal* [A une Madone; Sonnet d'Automne]. Librairie Gründ, Paris 1959.
- Beckett, S.: *Konec hry*. Přel. J. Kaušitz. Praha 1994.
- Beckett, S.: *L'Innommable*. Les Éditions de Minuit, Paris 1953.
- Beckett, S.: *Malone umírá*. Přel. T. Hrách. Argo, Praha 1997.
- Beckett, S.: *Molloy*. Přel. T. Hrách. Argo, Praha 1996.
- Beckett, S.: *Nepojmenovatelný*. Přel. T. Hrách. Argo, Praha 1998.
- Belyj, A.: *Kotik Letajev*. Epoque, Peterburg 1922.
- Bělyj, A.: *Kó'ra Letajev*. Přel. J. Šanda. Odeon, Praha 1967.
- Belyj, A.: *Peterburg*. Booking International, Paris 1994.
- Belyj, A.: *Peterburg*. Azbuka, Sankt-Peterburg 2000.
- Bělyj, A.: *Petrohrad*. Přel. J. Šanda [verše přel. E. Frynta]. Československý spisovatel, Praha 1970.
- Belyj, A.: *Prorok bezličija*. In: Idem: *Simvolizm kak mirponimanie*. Respublika, Moskva 1994.
- Bitov, A.: *Puškinův dům*. Přel. V. Tafelová. Paseka, Praha – Litomyšl 2014.

- Blatný, I.: *Pomocná škola Bixley*. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1987.
- Bolaño, R.: *Chilské nokturno*. Přel. A. Charvátová. Garamond, Praha 2005.
- Brecht, B.: *Budoucím*. In: Idem: *Sto básní*. Přel. L. Kundera. SNKLHU, Praha 1959.
- Bulgakov, M.: *Psí srdce*. Přel. L. Dušková. In: Idem: *Novely a povídky*. Přel. L. Dušková, A. Morávková. Odeon, Praha 1990.
- Bunin, I.: *Život Alexeje Arseňjeva*. Přel. T. Hašková, J. Zábrana. Odeon, Praha 1989.
- Cage, J.: *Silence*. Přel. J. Štastný, R. Tejkal, M. Kratochvíl. Tranzit, Praha 2010.
- Carver, R.: *Začátečníci*. Přel. J. Hrubý. Volvox Globator, Praha 2012.
- Celan, P.: *Sněžný part*. [*Všechno je jinak; List*.] Přel. L. Kundera. Odeon, Praha 1986.
- Cortázar, J.: *Nebe, peklo, ráj*. Přel. V. Medek. Mladá fronta, Praha 2001.
- Cortázar, J.: *Změna osvětlení*. [*Axolotl; Zvětšenina*.] Přel. B. Zimová, K. Uhlíř, H. Vydrová. Odeon, Praha 1990.
- Čapek, K.: *Šlépěj*. In: Idem: *Boží muka / Trapné povídky*. Mladá fronta, Praha 1967.
- Čechov, A. P.: *Černýj monach*. In: Idem: *Sobranije sočinenij, 7. Povesti i rasskazy 1892–1895*. Gosudarstvennoje izdatel'stvo Chudožestvennoj literatury, Moskva 1962.
- Čechov, A. P.: *Dům s mansardou*. Přel. A. Zahradníčková. In: Idem: *Povídky*. Přel. E. Frynta, J. Hulák, A. Zahradníčková. Odeon, Praha 1988.
- Čechov, A. P.: *Nevěsta*. In: Idem: *Anna na krku a jiné povídky*. Přel. J. Hulák. Academia, Praha 2000.
- Čechov, A. P.: *Polnoje sobranie pjes v odnom tome*. [*Čajka; Tri sestry*.] Alfa-kniga, Moskva 2010.
- Čechov, A. P.: *Povídky, 3 (1887–1889)*. [*Step; Nudná historie*.] Přel. V. Pravda. SNKLHU, Praha 1954.
- Čechov, A. P.: *Povídky, 4 (1889–1892)*. [*Žena; Pavilon. 6; Strach*.] Přel. K. Dušková. SNKLHU, Praha 1954.
- Čechov, A. P.: *Povídky, 5 (1893–1895)*. [*Vyprávění neznámého člověka; Černý mnich; Tři roky*.] Přel. E. Frynta. Československý spisovatel, Praha 1950.
- Čechov, A. P.: *Povídky, 6 (1896–1903)*. [*Můj život; Angrešt; Případ z praxe; Nová dača; V služební věci; O svátcích; Biskup*.] Přel. A. Zahradníčková. Československý spisovatel, Praha 1950.
- Čechov, A. P.: *Racek*. Komédie o čtyřech dějstvích. Přel. L. Suchařípa. Artur, Praha 2015.
- Čechov, A. P.: *Tři sestry*. Drama o čtyřech dějstvích. Přel. L. Suchařípa. Artur, Praha 2011.
- Čechov, A. P.: *Vaňka*. In: Idem: *Povídky, 2 (1886–1887)*. Přel. J. Hulák. SNKLHU, Praha 1953.

- Čechov, A. P.: *Višňový sad*. Přel. L. Suchařípa. Artur, Praha 2011.
- DeLillo, D.: *Padající muž*. Přel. Z. Mayerová. Odeon, Praha 2008.
- Dostojevskij, F. M.: *Bázlivá duše*. Přel. E. Moisejkenková. In: Idem: *Dvojník a jiné prózy*. Přel. E. Moisejkenková, Z. Bergrová. SNKLHU, Praha 1959.
- Dostojevskij, F. M.: *Běsi*. Přel. B. Mathesius. Odeon, Praha 1966.
- Dostojevskij, F. M.: *Bratři Karamazovi, 1–2*. Přel. P. Voskovec. SNKLU, Praha 1965.
- Dostojevskij, F. M.: *U Tichona*. In: Idem: *Besy*. Roman. Azbuka, Sankt-Peterburg 2014.
- Dostojevskij, F. M.: *Zápisky z podzemí*. In: Idem: *Hráč a jiné prózy*. Přel. R. Havránková. SNKLU, Praha 1964.
- Dostojevskij, F. M.: *Zločin a trest*. Přel. J. Hulák. Svět sovětů, Praha 1966.
- Eliot, T. S.: *Pustina*. Přel. J. Valja. Odeon, Praha 1967.
- Gogol, N. V.: *Mrtvé duše*. Přel. N. Slabihoudová. Odeon, Praha 1975.
- Gogol, N. V.: *Povídky*. [Plášť; Bláznovy zápisky.] Přel. J. Fromková, P. Kříčka, E. Moisejkenková, A. Nováková, P. Voskovec. Odeon, Praha 1975.
- Gogol, N. V.: *Ženitba*. Přel. L. Suchařípa. Artur, Praha 2010.
- Gombrowicz, W.: *Deník*. Přel. H. Stachová. Torst, Praha 2015.
- Gombrowicz, W.: *Dramaty*. [Iwona, księżniczka Burgunda; Ślub; Operetka.] Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.
- Gombrowicz, W.: *Dziennik, 1953–1969*. Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2011.
- Gombrowicz, W.: *Ferdydurke*. Přel. H. Stachová. Torst, Praha 1997.
- Gombrowicz, W.: *Ferdydurke*. Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2007.
- Gombrowicz, W.: *Kosmos*. Přel. E. Sojka. Argo, Praha 2007.
- Gombrowicz, W.: *Kosmos*. Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2014.
- Gombrowicz, W.: *Pornografia*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- Gombrowicz, W.: *Pornografie*. Přel. H. Stachová. Torst, Praha 1997.
- Gombrowicz, W.: *Testament. Hovory s Dominiquem de Roux*. Přel. H. Stachová. Revolver revue, Praha 2004.
- Gombrowicz, W.: *Trans-Atlantyk*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- Gombrowicz, W.: *Varia*. [Spisovatel a peníze; Forma a rituál.] Přel. H. Stachová. Revolver revue, Praha 2011.
- Gomringer, E.: *Od verše ke konstelaci*. In: Hiršal, J. – Grögerová, B.: *Slovo, písmo, akce, hlas. K estetice kultury technického věku*. Výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny XX. století. Přel. V. Burda, B. Grögerová, J. Hiršal, B. Kolářová, J. Látal, P. Lidmilová, D. Plichta. Československý spisovatel, Praha 1967.

- Gončarov, I. A.: *Oblomov*. Přel. P. Voskovec. SNKLHU, Praha 1956.
- Hanč, J.: *Události*. Torst, Praha 1995.
- Holan, V.: *Modlitba kamene*. In: Idem: *Ale je hudba*. Ladislav Horáček – Paseka, Praha – Litomyšl 2000.
- Hrabal, B.: *Kouzelná flétna*. In: Idem: *Večerníčky pro Cassia*. Vybrané texty z let 1989–1994. Mladá Fronta, Praha 2013.
- Hesse, E.: *Pracovní poznámky*. Přel. K. Miler. In: Srp, K. [ed.]: *Minimal, earth, conceptual art, 1*. Jazzová sekce, Praha 1982.
- Charms, D.: *Dobytku smíchu netřeba*. [*Vypadávající stařeny; Setkání; Pět nedokončených vypravování.*] Přel. M. Hnilo. Argo, Praha 1994.
- Charms, D.: *Dopisy*. [*R. I. Poljakovové, 2. listopadu 1931; K. V. Pugačevové, 16. října 1933.*] Přel. M. Hnilo. Brody, Praha 1997.
- Charms, D.: *Modrý sešit č. 10*. In: Idem: *Bába*. Přel. L. Dvořák. Volvox Globator, Praha 2001.
- Charms, D.: *Slučaji*. In: Idem: *Maloje sobranije sočinenij*. Azbuka, Sankt-Peterburg 2014.
- Chaucer, G.: *Canterburské povídky*. Přel. F. Vrba. Odeon, Praha 1970.
- Jesenin, S.: *V kraji žít rodném nebudu...* Přel. B. Mathesius. In: Idem: *Modravá Rus*. Přel. E. Frynta, J. Hora, M. Marčanová, B. Mathesius, J. Víška. Mladá Fronta, Praha 1965.
- Joyce, J.: *Odyseus*. Přel. A. Skoumal. Odeon, Praha 1976.
- Joyce, J.: *Portrét umělce v jinošských letech*. Přel. A. Skoumal. Odeon, Praha 1983.
- Kafka, F.: *Aforismy*. Přel. R. Preisner. Torst, Praha 1991.
- Kafka, F.: *Deníky 1909–1912*. Přel. J. Čermák. Nakladatelství Franze Kafka, Praha 1998.
- Kafka, F.: *Deníky 1913–1923*. Přel. V. Koubová. Nakladatelství Franze Kafka, Praha 1998.
- Kafka, F.: *Dopisy Mileně*. Přel. H. Žantovská. Academia, Praha 1968.
- Kafka, F.: *Konverzační listky*. In: Idem: *Dopisy přátelům a jiná korespondence*. Přel. V. Koubová. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2007.
- Kafka, F.: *Popis jednoho zápasu*. [*Jezdec na uhláku; Lovec Gracchus; Doupě.*] Přel. V. Kafka. Odeon, Praha 1968.
- Kafka, F.: *Povídky*. [*Okno do ulice; Venkovský lékař; Před zákonem; První hoře.*] Přel. V. Kafka. Odeon, Praha 1983.
- Kafka, F.: *Proces*. Přel. P. Eisner. Československý spisovatel, Praha 1958.
- Kafka, F.: *Úvahy o hříchu, utrpení, naději a pravé cestě*. In: Idem: *Povídky, 2. Popis jednoho zápasu a jiné texty z pozůstalosti*. Přel. J. Stromšík. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2003.

- Kafka, F.: *Zámek*. Přel. V. Kafka. Odeon, Praha 1969.
- Kolář, J.: *Mistr Sun o básnickém umění / Nový Epiktet / Návod k upotřebení / Odpovědi*. Spisy, 4. [Návod k upotřebení; Odpovědi.] Mladá fronta, Praha 1995.
- Kolář, J.: *Snad nic, snad něco*. In: Hiršal, J. – Grögerová, B.: *Slovo, písmo, akce, hlas. K estetice kultury technického věku*. Výběr z esejů, manifestů a uměleckých programů druhé poloviny XX. století. Přel. V. Burda, B. Grögerová, J. Hiršal, B. Kolářová, J. Látal, P. Lidmilová, D. Plichta. Československý spisovatel, Praha 1967.
- Kosuth, J.: *Umění následuje filozofii*. Přel. J. Prokop. In: Srp, K. [ed.]: *Minimal, earth, conceptual art, 1*. Jazzová sekce, Praha 1982.
- Kundera, M.: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Atlantis, Brno 2006.
- Kundera, M.: *Překlad jedné věty*. In: Idem: *Kastrující stín svatého Garty*. Atlantis, Brno 2006.
- Kundera, M.: *Život je jinde*. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1979.
- Lautréamont, Comte de: *Souborné dílo. Zpěvy Maldororovy / Poesie / Dopisy*. Přel. P. Voskovec. Kra, Praha 1993.
- Lermontov, M. J.: *Sen*. Přel. J. Hora. In: Idem: *Výbor z díla, 1. Lyrika – poemy*. Přel. E. Frynta, J. Hora, P. Kříčka, M. Marčanová, B. Mathesius, J. Teichmann, Z. Vovsová. Svoboda, Praha 1951.
- Lipavskij, L.: *Rozhovory (vybrané pasáže)*. Přel. M. Olšovský. In: *Ten, který vyšel z domu. Antologie literární a filozofické tvorby činarů*. Přel. J. Šedivý, M. Olšovský, T. Vůjtek. Volvox Globator, Praha 2003.
- Mallarmé, S.: *Vrh kostek nikdy nevyloučí náhodu*. Přel. J. Tomeš. In: Idem: *Souhlas noci*. Přel. O. Nechutová, F. Hrubín, J. Tomeš. Odeon, Praha 1977.
- Mandelštam, O.: *Prózy. [Egyptský tmář; Konec románu.]* Přel. L. Dušková, P. Kouba. Praha 1992.
- Mandelštam, O.: *O sobesednike*. In: Idem: *Sobranije sočinenij, 1*. Art-Biznes-Centr, Moskva 1993.
- Mandelštam, O.: *Uchovej si mou řeč*. In: Idem: *Topůrko pro kata*. Přel. J. Kovtun. Index, Köln 1979.
- Mann, T.: *Kouzelný vrch, 1–2*. Přel. J. Fučíková, P. – B. Levitovi. SNKLHU, Praha 1958.
- Melville, H.: *Písař Bartleby*. Příběh z Wall Streetu. Přel. R. Nenadál. Odeon, Praha 1990.
- Montaigne, M. de: *Eseje*. Přel. V. Černý. Odeon, Praha 1966.
- Morgenstern, Ch.: *Beránek měsíc. [Veliké lalulá; Noční rybí zpěv.]* Přel. J. Hiršal, B. Grögerová. Odeon, Praha 1990.
- Musil, R.: *Muž bez vlastností, 1–2*. Přel. A. Siebenscheinová. Odeon, Praha 1980.

- Nabokov, V.: *Ada aneb Žár. Rodinná kronika*. Přel. P. Dominik. Paseka, Praha 2015.
- Nabokov, V.: *Bledý oheň*. Přel. P. Dominik, J. Pelán. Paseka, Praha – Litomyšl 2011.
- Nabokov, V.: *Dar*. In: Idem: *Dar*. Roman. Rassказы. Folio – Ast, Charkov – Moskva 1997.
- Nabokov, V.: *Dar*. Přel. P. Dominik. Paseka, Praha 2007.
- Nabokov, V.: *Drugie berega*. Roman. Rassказы. [*Drugie berega*. Avtobiografičeskij roman; *Vesna v Fial'te*. Rassказы.] Folio – Ast, Charkov – Moskva 1997.
- Nabokov, V.: *The Gift*. Penguin Books, Harmondsworth 1980.
- Nabokov, V.: *Koroľ, dama, valet*. Romany. Rassказы. [*Mašeňka*. Roman; *Koroľ, dama, valet*. Roman.] Folio – Ast, Charkov – Moskva 1997.
- Nabokov, V.: *Lolita*. Přel. P. Dominik. Odeon, Praha 1991.
- Nabokov, V.: *Lolita*. In: Idem: *The Annotated Lolita*. Edited, with preface, introduction and notes by Alfred Appel, Jr. Penguin Books, London 2000.
- Nabokov, V.: *Lolita*. Přel. V. Nabokov. Azbuka, Sankt-Peterburg 2011.
- Nabokov, V.: *Lužinova obrana / Pozvání na popravu*. Přel. L. Dušková. Odeon, Praha 1990.
- Nabokov, V.: *Novels 1969–1974: Ada or Ardor. A Family Chronicle / Transparent Things / Look at the Harlequins!* Library of America. New York 1996.
- Nabokov, V.: *Okó*. Přel. P. Dominik. Votobia, Olomouc 1996.
- Nabokov, V.: *Pale Fire*. Penguin Books, London 2000.
- Nabokov, V.: *Pnin*. Přel. P. Dominik, Paseka, Praha 2001.
- Nabokov, V.: *Povídky, 2 (1930–1937)*. [*Aurelián; Kruh; Jaro ve Fialtě*.] Přel. P. Dominik, Z. Mayerová, A. Ságlová, L. Šenkyřík. Paseka, Praha – Litomyšl 2004.
- Nabokov, V.: *Povídky, 3 (1938–1952)*. [*Vasilij Šiškov; Asistent režie; Zapomenutý básník*.] Přel. P. Dominik, Z. Mayerová, A. Ságlová, M. Sýkora, L. Šenkyřík. Paseka, Praha – Litomyšl 2006.
- Nabokov, V.: *Priglašenije na kazň*. Romany. [*Kamera Obskura*. Roman; *Priglašenije na kazň*. Roman; *Otčajanije*. Roman.] Folio – Ast, Charkov – Moskva 1997.
- Nabokov, V.: *Promluv, paměti. Návrat k jedné autobiografii*. Přel. P. Dominik. H&H, Praha 1998.
- Nabokov, V.: *Slídlil*. Přel. P. Dominik. Paseka, Praha 2013.
- Nabokov, V.: *Smích ve tmě*. Přel. J. Moník. Winston Smith, Praha 1993.
- Nabokov, V.: *Zaščita Lužina*. Romany. Rassказы. [*Zaščita Lužina*. Roman. *Podvig*. Roman; *Sogljadataj*. Rassказы.] Folio – Ast, Charkov – Moskva 1997.
- Nabokov, V.: *Zoufalství*. Přel. J. Moník. H&H, Jinočany 1997.
- Nerval, G. de: *Aurelie*. In: Idem: *Sylvie / Aurelie*. Přel. J. Zaorálek. Praha 1957.

- Orwell, G.: *1984*. Přel. E. Šimečková. Naše vojsko, Praha 1991.
- Perec, G.: *Životu návod k použití*. Přel. K. Vinšová. Mladá fronta, Praha 1998.
- Pessoa, F.: *Kniha neklidu*. Přel. P. Lidmilová. Hynek, Praha 1999.
- Pilňak, B.: *Krasnoje derevo*. Povest. In: Idem: *Čelovečeskij veter*. Romany, povesti, rasskazy. Merani, Tbilisi 1990.
- Pilňak, B.: *Mašiny i volki*. In: Idem: *Sočinenija v trjoch tomach, 1*. Lada M, Moskva 1994.
- Pilňak, B.: *Nezhašený měsíc*. [Povídka o nezhašeném měsíci; Třetí metropol.] Přel. J. Zábrana. Mladá fronta, Praha 1968.
- Pilňak, B. [= Pilňak, B.]: *Stavíme přehradu*. Přel. B. Mathesius. Melantrich, Praha 1932.
- Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*. [Pád do Maelströmu; Muž davu.] Přel. J. Schwarz. Odeon, Praha 1978.
- Proust, M.: *A la recherche du temps perdu, 1. Du côté chez Swann*. Gallimard, Paris 2007.
- Proust, M.: *Hledání ztraceného času, 1–6*. Přel. P. Voskovec, J. Pechar. Odeon, Praha 1979–1988.
- Przybyszewski, S.: *Křik*. Přel. A. Balajková. Odeon, Praha 1978.
- Przybyszewski, S.: *Na drogach duszy*. L. Zwoliński i spółka, Kraków 1902.
- Puškin, A. S.: *Evžen Oněgin*. Přel. O. Mašková. Levné knihy, Praha 2008.
- Puškin, A. S.: *Exegi monumentum*. Přel. P. Křička. In: Idem: *Lyrika, 2 (1826–1836)*. Přel. E. Frynta, K. Bednář, Z. Bergrová, V. A. Jung, P. Křička, L. Kubišta, F. Tábořský. SNKLHU, Praha 1956.
- Puškin, A. S.: *Jevgenij Onegin*. In: Idem: *Polnoje sobranije sočinenij v odnom tome*. Alfa-kniga, Moskva 2012.
- Pynchon, T.: *Duha gravitace*. Přel. Z. Fučík, H. Ondráčková. Volvox Globator, Praha 2006.
- Rimbaud, J.-A.: *Dopisy vidoucího (Paulu Demenyovi, 15. května 1871)*. Překlad A. Kroupy upravil R. Kraus. In: Idem: *Srdce pod klerikou. Próza*. Boj – Aurora, Praha 1993.
- Rimbaud, J.-A.: *Sezóna v pekle*. Překlad J. Marka upravil R. Kraus. In: Idem: *Srdce pod klerikou. Próza*. Boj – Aurora, Praha 1993.
- Robbe-Grillet, A.: *Žárlivost*. Přel. A. Hartmanová. Československý spisovatel, Praha 1965.
- Rozanov, V.: *Apokalypsa naší doby*. Přel. K. Štindl. Torst, Praha 1997.
- Rozanov, V.: *Spadané listy*. Přel. L. Dušková, L. Zadražil. Triáda, Praha 1997.
- Sokolov, S.: *Mezi psem a vlkem*. Přel. J. Šedivý, R. Bzonková. Prostor, Praha 2013.
- Sologub, F.: *Posedlý*. Přel. J. Piskáček. Vyšehrad, Praha 1980.
- Sorokin, V.: *Vánice*. Přel. L. Dvořák. Pistorius & Olšanská, Příbram 2011.
- Schnitzler, A.: *Květiny*. In: Idem: *Slečna Elsa*. Přel. V. Tomeš. Odeon, Praha 1977.

- Stein, G.: *Sacred Emily*. In: Idem: *Geography and plays*. Four Seas, Boston 1922. Cit. podle: Questia. Trusted online research [on-line].
<<https://www.questia.com/read/6082904/geography-and-plays>> [cit. 21-05-2017].
- Tolstoj, L. N.: *Anna Kareninová, 1–2*. Přel. T. Hašková. Odeon, Praha 1976.
- Tolstoj, L. N.: *N. N. Strachovu*. 1876 g. Aprelja 23 i 26. Jasnaja Poljana. In: Idem: *Sobranije sočinjenij v 22 tomach, 18*. Chudožestvennaja literatura, 1984. Cit. podle: Russkaja virtual'naja biblioteka [on-line].
<http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_17_18/vol_18/0656.htm> [cit. 21-05-2017].
- Tolstoj, L. N.: *Pán a čeledín*. Přel. J. Hulák. In: Idem: *Po plese a jiné prózy*. Spisy Lva Nikolajeviče Tolstého, 5. Přel. J. Čaha, E. Frynta, T. Hašková, J. Hulák, B. Ilek, E. Moisejkenová, A. Nováková. Odeon, Praha 1975.
- Tolstoj, L. N.: *Vánice*. In: Idem: *Povídky o válce a lidech*. Spisy Lva Nikolajeviče Tolstého, 2. Přel. P. Voskovec. SNKLHU, Praha 1954.
- Tolstoj, L. N.: *Vojna a mír, 1–2*. Přel. T. – V. Sýkorovi. Odeon, Praha 1969.
- Topinka, M.: „*Vedle mne jste všichni jenom básníci*“. Zlomky a skici k Jeanu Arthurovi Rimbaudovi. Trigon, Praha 1995.
- Toussaint, J.-P.: *Autoportrét*. Přel. J. Šotolová. Dauphin, Praha 2002.
- Tučev, F. I.: *Silentium!* In: Idem: *Vlnobití*. Přel. J. Mulač. SNKLHU, Praha 1960.
- Walser, R.: *Mikrogramy*. Přel. R. Charvát. Opus, Zblov 2013.
- Walser, R.: *Procházka*. Přel. R. Charvát. Opus, Zblov 2010.
- Weiner, R.: *Lazebník*. In: *Lazebník / Hra doopravdy*. Odeon, Praha 1974.
- Weiner, R.: *Netečný divák a jiné prózy / Lítice / Škleb*. Spisy, 1. [*Rovnováha; Uhranuté město*.] Torst, Praha 1996.
- Witkiewicz, S. I.: *Ševci*. Přel. E. Sojka. In: Idem: *Hry*. Přel. J. Simonides, E. Sojka, H. Stachová. Odeon, Praha 1986.
- Zamjatin, J.: *My*. Přel. V. – J. Tafelovi. Odeon, Praha 1989.

Sekundární literatura

- Agamben, G.: *Homo sacer*. Přel. N. Bonaventurová. OIKOYMENH, Praha 2011.
- Aleksandrov, V. J.: *Nabokov i potustoronnost': metafizika, etika, estetika*. Přel. Anastas'jeva, N. A. Aletejja, Sankt-Peterburg 1999.
- Arendtová, H.: *Eichmann v Jeruzalémě. Zpráva o banalitě zla*. Přel. M. Palouš. Mladá fronta, Praha 1995.
- Barthes, R.: *Smrt autora*. Přel. T. Jirsa. Aluze 10, č. 3, 2006.
- Barthes, R.: *Světlá komora*. Vysvětlivka k fotografii. Přel. M. Petříček. Archa, Bratislava 1994.
- Barthes, R.: *S/Z*. Přel. J. Fulka. Garamond, Praha 2007.
- Baudrillard, J.: *Dokonalý zločin*. Přel. A. Dvořáčková. Periplum, Olomouc 2001.
- Bauman, Z.: *Tekutá modernita*. Přel. S. M. Blumfeld. Mladá fronta, Praha 2002.
- Bělohradský, V.: *Evidence a norma*. In: Idem: *Přirozený svět jako politický problém*. Eseje o člověku pozdní doby. Československý spisovatel, Praha 1991.
- Benjamin, W.: *Surrealismus*. In: Idem: *Agesilaus Santander*. Přel. J. Brynda. Herrmann & synové, Praha 1998.
- Benjamin, W.: *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*. In: Idem: *Dílo a jeho zdroj*. Přel. V. Saudková. Odeon, Praha 1979.
- Benjamin, W.: *Vyprávěč. Úvahy podnícené dílem Nikolaje Leskova*. In: Idem: *Dílo a jeho zdroj*. Přel. V. Saudková. Odeon, Praha 1979.
- Benjamin, W.: *Zkušenost a chudoba*. In: Idem: *Agesilaus Santander*. Přel. J. Brynda. Herrmann & synové, Praha 1998.
- Blanchot, M.: *Literární prostor*. Přel. M. Kohoutová, M. Pacvoň. Herrmann & synové, Praha 1999.
- Buhks, N.: *Ešafot v chrystal'nom dvorce*. O ruských romanach V. Nabokova. Novoje literaturnoje obozrenije, Moskva 1998.
- Dark, O.: *Primečanija*. In: Nabokov, V.: *Dar*. Roman Roman. Rassказы. Folio – Ast, Charkov – Moskva 1997.
- Debord, G.: *Společnost spektaklu*. Přel. J. Fulka, P. Siostrzonek. Intu, Praha 2007.
- Deleuze, G.: *Bergsonismus*. Přel. J. Fulka. Garamond, Praha 2006.
- Deleuze, G.: *Film, 1. Obraz-pohyb*. Přel. J. Dědeček. Národní filmový archiv, Praha 2000.
- Deleuze, G.: *Film, 2. Obraz-čas*. Přel. Č. Pelikán. Národní filmový archiv, Praha 2006.

- Deleuze, G. – Guattari, F.: *Co je filosofie?* Přel. M. Petříček. OIKOYMENH, Praha 2001.
- Deleuze, G. – Guattari, F.: *Kafka. Za menšinovou literaturu.* Přel. J. Hrdlička. Herrmann & synové, Praha 2001.
- Deleuze, G. – Guattari, F.: *Tisíc plošin.* Přel. M. Caruccio Caporale. Herrmann & synové, Praha 2010.
- Derrida, J.: *Diferance.* In: Idem: *Texty k dekonstrukci.* Práce z let 1967–72. Přel. M. Petříček. Archa, Bratislava 1993.
- Derrida, J.: *Síla a význam.* In: Idem: *Násilí a metafyzika.* Přel. J. Pechar a kol. Filosofía, Praha 2002.
- Descartes, R.: *Rozprava o metodě. Jak vést správně rozum a hledat pravdu ve vědách.* Přel. K. Šprunk. OIKOYMENH, Praha 2016.
- Draaisma, D.: *Metafory paměti.* Přel. R. Pellar. Mladá fronta, Praha 2003.
- Eagleton, T.: *Sladké násilí.* Přel. M. Sečkař. Host, Brno 2004.
- Eco, U.: *O zrcadlech a jiné eseje. Znak, reprezentace, iluze, obraz.* Přel. V. Mikeš, V. Valentová. Mladá fronta, Praha 2002.
- Eco, U.: *Otevřené dílo. Forma a neurčenost v současných poetikách.* Přel. Z. Obstová. Argo, Praha 2015.
- Ejzenštejn, S.: *Kamerou, tužkou i perem.* Přel. J. Taufer. Orbis, Praha 1959.
- Ejzenštejn, S.: *Paměti.* Přel. O. – A. Žákovi [= M. Drozda, neuveden]. Odeon, Praha 1987.
- Foucault, M.: *Archeologie vědění.* Přel. Č. Pelikán. Herrmann & synové, Praha 2002.
- Foucault, M.: *Co je to autor.* In: Idem: *Diskurs, autor, genealogie.* Přel. P. Horák. Svoboda, Praha 1994.
- Foucault, M.: *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení.* Přel. Č. Pelikán. Dauphin, Praha 2000.
- Foucault, M.: *Myšlení vnějšku.* Přel. M. Petříček. In: Idem: *Myšlení vnějšku.* Přel. Č. Pelikán, M. Petříček, S. Polášek, P. Soukup, K. Thein. Herrmann & synové, Praha 2003.
- Foucault, M.: *O genealogii etiky. Nástin postupujícího díla.* Přel. S. Polášek. In: Idem: *Myšlení vnějšku.* Přel. Č. Pelikán, M. Petříček, S. Polášek, P. Soukup, K. Thein. Herrmann & synové, Praha 2003.
- Foucault, M.: *Vzdálenost, vid, počátek.* Přel. P. Kyloušek. In: Kyloušek, P. [ed.]: *Znak, struktura, vyprávění.* Přel. J. Fryčer, P. Horák, P. Kyloušek, J. Šrámek. Host, Brno 2002.
- Friedrich, H.: *Struktura moderní lyriky. Od poloviny devatenáctého do poloviny dvacátého století.* Přel. F. Ryčl. Host, Brno 2005.

- Gadamer, H.-G.: *Člověk a řeč*. In: Idem: *Člověk a řeč*. Přel. J. Sokol, J. Čapek. OIKOYMENH, Praha 1999.
- Gadamer, H.-G.: *Estetika a hermeneutika*. In: Idem: *Člověk a řeč*. Přel. J. Sokol, J. Čapek. OIKOYMENH, Praha 1999.
- Gadamer, H.-G.: *Pravda a metoda, 1*. Nárys filosofické hermeneutiky. Přel. D. Mik. Triáda, Praha 2010.
- Gadamer, H.-G.: *Problém dějinného vědomí*. Přel. J. Sokol, J. Němec. Filosofia, Praha 1994.
- Gómez-Martínez, J. L.: *Teoría eseje (esej jako literarny žáner, štúdium jej vlastností)*. Přel. P. Šišmišová. Archa, Bratislava 1996.
- Grigor'jev, V. P. – Parnis, A. E. [eds.]: *Primečanija*. In: Chlebnikov, V.: *Tvorenija*. Sovetskij pisatel', Moskva 1986.
- Heidegger, M.: *Bytí a čas*. Přel. I. Chvatík, P. Kouba, M. Petříček, J. Němec. OIKOYMENH, Praha 2002.
- Heidegger, M.: *Konec filosofie a úkol myšlení*. Přel. I. Chvatík. OIKOYMENH, Praha 1993.
- Hilský, M.: *Modernisté*. Torst, Praha 1995.
- Husserl, E.: *Karteziánské meditace*. Přel. M. Bayerová. Svoboda-Libertas, Praha 1993.
- Husserl, E.: *Krize evropských věd a transcendentální fenomenologie*. Přel. H. Kubová, P. Kuba. Academia, Praha 1996.
- Chalupecký, J. – Padrta, J. – Lamač, M. – Moulin, R.-J. – Motlová, M. [ed.]: *Jiří Kolář*. Odeon, Praha 1993.
- Charvát, R.: *Milá malá vlaštovka*. In: Walser, R.: *Život básníka*. Přel. R. Charvát. Opus, Zblouv 2008.
- Chlupáčová, K.: *Venkovský lékař Vladimira Sorokina (a Franze Kafky) a překlad Libora Dvořáka* [on-line]. <<http://www.iliteratura.cz/clanek/33647/sorokin-vladimir-vanice>> [cit. 10-05-2017].
- Jesenská, M.: *Franz Kafka*. Národní listy, 6. června 1924. In: Kafka, F.: *Dopisy Mileně*. Přel. H. Žantovská. Academia, Praha 1968.
- Jesenská, M.: *Výňatky z dopisů M. Jesenské Maxu Brodovi*. In: Kafka, F.: *Dopisy Mileně*. Přel. H. Žantovská. Academia, Praha 1968.
- Konrád, G.: *Umění roztančit myšlenky*. (Malá meditace o riskantním literárním žánru). Přel. D. Gálová. Prostor 47–48, č. 3–4, 2000.
- Kosík, K.: *Město a architektonika světa*. In: *Předpotopní úvahy*. Torst, Praha 1997.
- Kosík, K.: *Vítězství metody nad architektonikou*. In: Idem: *Předpotopní úvahy*. Torst, Praha 1997.

- Kundera, L.: *Dada*. Jazzová sekce, Praha 1983.
- Kundera, L.: *Poznámky*. In: Celan, P.: *Sněžný part*. Přel. L. Kundera. Odeon, Praha 1986.
- Lachmann, R.: *Memoria fantastika*. Přel. T. Glanc. Herrmann & synové, Praha 2002.
- Lévinas, E.: *Čas a jiné / Le temps et l'autre*. Přel. Z. Hrbata. Dauphin, Praha 1997.
- Liessmann, K. P.: *Filozofie moderního umění*. Přel. J. Horák. Votobia, Olomouc 2000.
- Lyotard, J.-F.: *Putování a jiné eseje*. Přel. M. Petříček. Herrmann & synové, Praha 2001.
- Merleau-Ponty, M.: *Fenomenologie vnímání*. Přel. J. Čapek, OIKOYMENH, Praha 2013.
- Merleau-Ponty, M.: *Svět vnímání*. Přel. K. Gajdošová. OIKOYMENH, Praha 2008.
- Merleau-Ponty, M.: *Viditelné a neviditelné*. Přel. M. Petříček. OIKOYMENH, Praha 1998.
- Michalovič, P. – Zuska, V.: *Znaky, obrazy a stíny slov. Úvod do (jediné) filozofie a sémiologie obrazů*. Akademie múzických umění, Praha 2009.
- Nabokov, D.: *Poznámky*. Přel. M. Sýkora. In: Nabokov, V.: *Povídky, 3 (1938–1952)*. Přel. P. Dominik, Z. Mayerová, A. Ságlová, M. Sýkora, L. Šenkyřík. Paseka, Praha 2006.
- Novotný, V.: *Zjevení z druhého břehu*. In: Nabokov, V.: *Lužinova obrana / Pozvání na popravu*. Přel. L. Dušková. Odeon, Praha 1990.
- Olšovský, M.: *Dobyčino Město En*. Babylon 16, č. 8, 2007.
- Olšovský, M.: *Nezbaven smyslu*. Svět literatury 17, č. 35, 2007.
- Patočka, J.: *Přirozený svět jako filosofický problém*. In: *Fenomenologické spisy, 1*. OIKOYMENH, Praha 2008.
- Ricoeur, P.: *Čas a vyprávění, 2. Konfigurace ve fiktivním vyprávění*. Přel. M. Petříček. OIKOYMENH, Praha 2002.
- Robert Walser 1878–1956*. U příležitosti výstavy k 50. výročí úmrtí Roberta Walsera v Galerii Klementinum Národní knihovny ČR. [Text B. Echte; fotografie Archiv Roberta Walsera v Curychu.] Přel. R. Charvát. Opus – Kristina Mědílková, Praha 2007.
- Sartre, J.-P.: *Bytí a nicota*. Přel. O. Kuba. OIKOYMENH, Praha 2006.
- Sontagová, S.: *O fotografii*. Přel. P. Vančát. Paseka – Barrister & Principal, Praha – Litomyšl – Brno 2002.
- Steiner, G.: *Po Babelu*. Otázky jazyka a překladu. Přel. Š. Grauová. Triáda, Praha 2010.
- Stepanov, A. D.: *Komentariji*. In: Čechov, A. P.: *Duel'. Povesti*. Azbuka-klassika, Sankt-Peterburg 2010.
- Stromšík, J.: *Ediční poznámka*. In: Kafka, F.: *Povídky, 3. Manželský pár a jiné texty z pozůstalosti*. Přel. J. Stromšík. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2003.
- Sýkora, M.: *Vladimir Nabokov, 1. Od Mášeňky k Daru*. Host, Brno 2002.

- Šklovskij, V.: *Teorie prózy*. Přel. B. Mathesius. Akropolis, Praha 2003.
- Thurnher, R. – Röd, W. – Schmidinger, H.: *Filosofie 19. a 20. století, 3. Filosofie života a filosofie existence*. Přel. M. Petříček. OIKOYMENH, Praha 2009.
- Traverso, E.: *Trhlina v dějinách*. Esej o Osvětlení a intelektuálech. Přel. H. Beguivinová. Academia, Praha 2006.
- Virilo, P.: *Estetika mizení*. Přel. M. Pacvoň. Pavel Mervart, Praha 2010.
- Wittgenstein, L.: *O jistotě*. Přel. V. Zátka. Academia, Praha 2010.
- Wittgenstein, L.: *Tractatus logico-philosophicus*. Přel. J. Fiala. OIKOYMENH, Praha 1993.
- Zadražilová, M.: *Apoteóza neliterárnosti*. In: Rozanov, V.: *Apokalypsa naší doby*. Přel. K. Štindl. Torst, Praha 1997.

PŘEHLED PUBLIKAČNÍ ČINNOSTI – VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE (MGR. MIROSLAV
OLŠOVSKÝ)

Články

- Dnes mě to mluvení namáhá. Moderní literatura mezi pokračováním a rozpadem.* A2 13, č. 14, 2017, s. 18–19.
- Panoptikon ruské literatury. Nad románem Andreje Bitova Puškinův dům.* Slavia 86, č. 1, 2017, s. 15–24.
- Svět za oknem.* A2 12, č. 9, 2016, s. 18–19.
- Obrazy moci. Nad poetikou Jiřího Koláře, Saši Sokolova a Vladimira Sorokina.* In: Ulbrechtová, H. [ed.]: *Ruské imperiální myšlení v historii, literatuře a umění. Tradice a transformace.* Slovanský ústav AV ČR, v. v. i., Praha 2015, s. 165–189.
- Dvakrát dvě se nerovná čtyři.* Svět literatury 25, č. 52, 2015, s. 86–91.
- Psaní a evidence.* Svět literatury 24, č. 49, 2014, s. 76–80.
- Psát navzdory „Formě“. Deníková nezavršenost poetiky Witolda Gombrowicze.* A2 9, č. 16, 2013, s. 18–19.
- Cholinova nemá groteska* [Doslov]. In: *Igor Cholin: Nikdo z vás nezná Cholína.* Aleš Prstek, Olomouc 2012, s. 225–233.
- Podoba a škleb. O ironii Bledého ohně Vladimira Nabokova.* A2 7, č. 19, 2011, s. 18, 23.
- Kategorie Formy v díle Witolda Gombrowicze,* Slavia 80, č. 1, 2011, s. 60–68.
- Galimatyáš a melancholie* [Doslov]. In: Saša Sokolov: *Palisandreia.* Přel. Jakub Šedivý. Prostor, Praha 2011, s. 332–334.
- Perspektivy vidění. Kategorie evidence v Daru Vladimira Nabokova.* Svět literatury 20, č. 42, 2010, s. 86–98.
- Nehybnost.* A2 6, č. 10, 2010, s. 18, 23.
- Svět ve stavu zrodu (k básním Igora Cholína).* Souvislosti 20, č. 3, 2009, s. 107–111.
- „Vyprávění vnějšku“.* Ke srovnání ruské a francouzské prózy modernismu. In: Ulbrecht, S. – Ulbrechtová, H. [Hrsg.]: *Die Ost-West-Problematik in den europäischen Kulturen und Literaturen. Ausgewählte Aspekte. (Kollektive Monographie.) / Problematika Východ-Západ v evropských kulturách a literaturách. Vybrané aspekty. (Kolektivní monografie.)* Slovanský ústav AV ČR, v. v. i. – Neisse Verlag, Praha – Dresden 2009, s. 477–504.
- Deník zmizelého. Poznámky ke Gombrowiczovi.* A2 3, č. 42, 2007, s. 24–25.
- Nezbaven smyslu.* Svět literatury 17, č. 35, 2007, s. 139–149.

- Poetika dokumentu*. Svět literatury 17, č. 36, 2007, s. 174–193.
- Dobyčínovo Město En. Babylon* 16, č. 8, 2007, s. 4.
- Nezbaven smyslu. Georgij Oboldujev (1898-1954)*. In: Ulbrechtová, H. [ed.]: *Ruská poezie 20. století. Recepční, genologické a strukturně analytické pohledy*. Slovanský ústav AV ČR, v. v. i, Praha 2007, s. 105–123.
- Mezi esejí a experimentem*. In: Král, O. – Hrbata, Z. [eds.]: *Studie z komparatistiky*. Malvern, Praha 2006, s. 127–137.
- Artefakt*. Svět literatury 15, č. 32, 2005, s. 104–109.
- Malý běs Fjodora Sologuba na pozadí románů Stanisława Przybyszewského*. In: Svatoň, V. [ed.]: *Na hranicích textu: úvahy a postřehy o souvislostech mezi texty*. Ústav slavistických a východoevropských studií, Praha 2003, s. 53–76.
- Text a událost (Nepatrné vychýlení z rovnováhy)* [Doslov]. In: *Ten, který vyšel z domu... : antologie literární a filozofické tvorby činarů*. Volvox Globator, Praha 2003 s. 197–210.
- Jazyk antiutopie v díle Jevgenija Zamjatina a Stanisława I. Witkiewicze*. In: Zadražil, L. [ed.]: *Východoevropská moderna a její evropský kontext, 2. Východoevropské studie, 2*. Karolinum, Praha 2002, s. 151–156.

V předtiskové úpravě

- „*Das Sehen des Nichtsehens*“. *Das ‚andere‘ russische Denken – die atonale Philosophie Jakob Druskins*. In: Ulbrechtová, H. – Grub, F. T. – Platen, E. – Ulbrecht, S. [Hrsg.]: *Literatur und menschliches Wissen. Analysen zu einer grenzüberschreitenden Beziehung*. Kadmos Kulturverlag, Berlin 2017, s. 216–256.

Recenze

- Počátek úžasu. Experimentální tvorba Emila Juliše*. A2 12, č. 10, 2016, s. 5.
- V zemi nikoho. Románový labyrint Vladimira Nabokova*. A2 12, č. 8, 2016, s. 3.
- Panoptikon Puškinova domu*. A2 11, č. 9, 2015, s. 3.
- Skaz mezi rojem a strojem*. A2 10, č. 16, 2014, s. 4.
- Tisíce zrcadel, v nichž se odrážím. Kinematograf Vladimira Nabokova*. A2 10, č. 7, 2014, s. 3.
- Uskutečnit osud v díle*. A2 9, č. 18, 2013, s. 8.
- Dějiny jako výzva – nad paralexikonem ruských avantgard*. Svět literatury 17, č. 36, 2007, s. 300–304.

Pozornost k myšlení a jazyku. [Kamila Chlupáčová – Miluše Zadražilová: *Texty a kontexty Andreje Platonova*]. *Slavia* 76, č. 4, 2007, s. 473–477

Překlad

Ten, který vyšel z domu ... : antologie literární a filozofické tvorby činarů (Druskin, Charms, Lipavskij, Olejnikov, Vveděnskij). Přel. M. Olšovský, J. Šedivý, T. Vůjtek. Volvox Globator, Praha 2003.

Edice

Igor Cholin: *Nikdo z vás nezná Cholina.* Aleš Prstek, Olomouc 2012, 240 s.

Redakce

Kropivnickij, J. – Sapgir, G. – Cholin, I. – Někrasov, V. – Satunovskij, J.: *Zloději všedních okamžiků.* Antologie poezie básníků lianozovské školy. Přel. a uspoř. A. Machoninová, J. Machonin. Arbor vitae, Praha 2015.

Prigov, D.: *Můj milý, jdeš-li v létě Ruskem.* Přel.: Glanc, T. – Jeništa, A. – Lenz, L. – Magid, V. – Machoninová, A. – Kosáková, H. – Šedivý, J. Slovanská knihovna, Praha 2017.