

tarzie vidí Nussbaumová predpoklad pre to, že tragédia sa stáva dôležitým poľom etického skúmania.

Treba povedať, že názory Marthy Nussbaumovej vyvolali živú diskusiu, v ktorej sa objavilo aj viac kritických pripomienok a spochybňovalo sa presvedčenie o etickom význame (presnejšie, o význame z hľadiska tvorby dôležitých poznatkov z etiky). Kritické výhrady (týkali sa napríklad toho, že medzi antickou drámou a súčasnou literatúrou je veľa rozdielov a úvahy o prvej nemožno mechanicky prenášať na druhú) však podľa mňa nespochybňujú základnú ideu Nussbaumovej koncepcie – nazerať na umelecké texty ako na modely morálneho konania, veď napríklad Beckettove hry podobne ako texty Thomasa Bernharda, Jeana Paula Sartra, Margaret Atwoodovej či Elfriede Jelinekovej a ďalších tým, že upriamujú pozornosť na ľudské konanie v konkrétnych spoločenských podmienkach, utvárajú priestor aj pre etické reflexie, poukazujúc napríklad na bezvýhodnosť ako črtu ľudskej situácie – črtu, ktorá je pre moderného človeka prinajmenšom takou príležitosťou či dokonca výzvou na etické reflexie, akou bola v antickej tragédii kolízia noriem spätých s vyššími, božskými silami.

Literárne rozprávanie môžeme z istého hľadiska vnímať v porovnaní s filozofickou (vedeckou) výpoveďou ako lepšiu, adekvátnejšiu a spoľahlivejšiu sprostredkovateľku morálnych názorov, súdov, morálnych konfliktov a spôsobov ich riešení, ktoré môžu fungovať ako isté „modelové situácie“, ba dokonca „návod“ pre konkrétne individuá, najmä však ako podnety pre samostatné (kritické) myslenie o otázkach morálky. Romány (v širšom zmysle literárne texty) môžeme, ak prijmeme koncepciu „estetickéj etiky“ Marthy Nussbaumovej, vnímať ako texty, ktoré dávajú špecifickým (poetickým) spôsobom vyjadrené odpovede na otázku, ako máme žiť, aký život preferovať, pričom, ako zdôrazňuje autorka, sa v týchto textoch – na rozdiel od etických teórií – morálne uvažovanie neodvíja od abstraktných premís a nechýba mu spojenie s realitou konkrétnych individuálnych životov, je s nimi pevne previazané. Literárne texty majú teda v porovnaní s filozofickými textami prednosť – prinášajú skúsenosť morálneho uvažovania a rozhodovania v konkrétnom kontexte individuálneho života, citlivo zohľadňujú jedinečnosť situácie morálnych konfliktov

a motivácií a navyše z etických úvah nevyčleňujú dôležité mimoracionálne zložky ľudskej osobnosti, ktoré zohrávajú dôležitú úlohu v reálnych procesoch morálneho rozhodovania. Iste by sme mohli menovať zo svetovej i z našej, z klasickej aj zo súčasnej literatúry nemalo príkladov toho, že literárne texty môžu podnietiť uvažovanie o otázkach, ako prežívať ľudský život čo najdôstojnejšie, najmúdrejšie, najlepšie. Tým, že vykresľujú esteticky účinným, sugestívnym spôsobom isté typy morálnych konfliktov a situácií, ponúkajú aj isté typy odvedí na ne, na ktoré ako čitatelia reagujeme, stotožňujeme sa s nimi alebo ich odmietame, predovšetkým však o nich premýšľame. A tak sa môže stať literatúra nielen podnetom na myslenie, ale aj prostriedkom morálneho rozvoja alebo, aby som sa vrátila k už v úvode spomínanému Paulovi Valérymu, prostriedkom osobnostného rastu.

Nazdávam sa, že knihovnícka profesia je veľmi potrebná pre každú spoločnosť aj preto, lebo pracovníčky a pracovníci knižníc, ktorí nám sprostredkujú vstup do sveta literatúry, patria k tým ľuďom, ktorí môžu do istej miery vplývať na to, či a ako sa pre nás literárne texty stanú prostriedkom nášho kultúrneho rozvoja a osobnostného rastu. A ten, ako mi iste dáte za pravdu, z hľadiska kvality nášho života nie je nepodstatný.

LITERATÚRA

1. COMPAGNON, A. *Démon teórie*. Literatúra a bežné myslenie. Kaligram 2006.
2. VALÉRY, P. *Zlé myšlienky a iné*. Bratislava : Prístrojová technika, 1993.
3. ŠIŠMIŠOVÁ, P. *Literatúra alebo filozofia?*(Dva portréty). Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2003.
4. LIVINGSTON, P.: *Literature and Rationality: Conceptions of Agency in Theory and Fiction*. Cambridge : Cambridge University Press, 1991.
5. UNAMUNO, M. de. *Tragický pocit života v ľuďoch a národoch*. Bratislava : Ars stigmaty, 1992.
6. HRUŠOVSKÝ, I. *Problémy filozofie*. Bratislava : Obzor, 1970.
7. FARKAŠOVÁ, E. *Kompetencie umenia vo filozofickej koncepcii Igora Hrušovského*. In *Filozofia* 9/1998.
8. NAGL, L. *Philosophie und Literatur – Textualität der Philosophie*. In *Textualität der Philosophie. Philosophie und Literatur*. (Herausg. von L. Nagl und Hugh J. Silverman). Wien – München : Wiener Reihe, R. Oldenbourg Verlag, 1994.
9. NUSSBAUM, M. *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge University Press, 1986.

ÚVAHY O ČÍTANÍ

alebo Kto dnes číta, čo a prečo?

Prof. PhDr. Ladislav Šimon, CSc. *

Prvú otázku, ktorú si môžeme položiť v súvislosti s témou o čítaní, by sme mohli sformulovať napríklad v takomto

znení: Prečo ľudia vôbec čítajú? Pri podobných otázkach môžeme brať do úvahy skutočnosť, že alfabetaizácia širokých vrstiev obyvateľstva síce výrazne pokročila a len výnimočne nájdeme niekoho, kto nevie čítať ani písať, ale pri ďalších úvahách určite zistíme, že v kvalite čítania a písania sa ľudia od seba značne líšia.

* Filozofická fakulta PU, Inštitút germanistiky
e-mail: lsimon@unipo.sk

Termín **čitateľ** pomenúva jednotlivcov, ktorí si získali čitateľské návyky a tieto návyky uplatňujú v každodennej praxi. Problém čítania a čitateľov je nesporne zložitý a pri tejto príležitosti sa musíme uspokojiť iba s niektorými jeho aspektami. Aj preto treba našu otázku spresniť: Prečo ľudia čítajú súvislé texty, ktoré si vyžadujú z ich strany pochopenie?

Pritom treba mať na pamäti, že tlačeneé slovo, literatúra v klasickom zmysle už definitívne stratila postavenie centrálného zdroja informácií. Na druhej strane je očividné, že úplne nestratila zábavnú funkciu, ba mohli by sme povedať, že v krásnej literatúre ešte vždy nachádzame informácie „zabalené“ do zábavného rámca, takže aj informácie môžeme prijímať ako určitú formu relaxu.

Na uvedenú otázku sa pokúsime predložiť niekoľko odpovedí.

■ Ľudia čítajú preto, lebo si na to zvykli a bez čítania by pokladali svoj život za neúplný. Čítanie je pre nich potrebou, ale aj drogou. Čítajú všetko a často sa ich potreba čítania kanalizuje do oblasti nenáročných textov zverejňovaných napríklad v bulvárnych časopisoch. Neraz sa však aj tu prejavuje určitý kontrolný mechanizmus – čitateľa si vyberajú podľa určitých kritérií. Z tejto kategórie čitateľov sa grupujú vášniví „hltači“ krásnej literatúry a literatúra v nich má relatívne isté zázemie.

V tejto súvislosti sa Nicole Müllerová rozepamätáva, že bola odjakživa závislá od tlačeného a písaného slova. Ako dieťa čítala všetko, čo jej prišlo pod ruku. Ďalej trochu ironicky píše: „Bola som vysloveným rojkom, dcérou, z ktorej nikdy nič nebude, pretože pri čítaní jej unikala realita.“ Čítania sa však nikdy nevzdala: „Čo zostáva, je veľké dobrodružstvo prechádzať sa cudzími hlavami.“¹ Tieto vyjadrenia môžu poslúžiť ako model. Spomínanú skupinu čitateľov očividne netreba podceňovať, pretože sú verní a do značnej miery spoľahliví, aj keď je ich počet obmedzený a možno sa stále znižuje. Čítanie ako „závislosť“ však ešte vždy existuje.

■ Druhú skupinu tvoria čitateľa, ktorí sú k čítaniu motivovaní spoločenskými okolnosťami – vedia, že sa patrí čítať, aj keď sa im do toho veľmi nechce. Do recepcie súvislého textu sa musia nútiť, ale robia to, lebo im to prikazujú spoločenské konvencie. Veľa záleží na tom, kto vystupuje vo vzťahu k potenciálnemu čitateľovi ako autorita – môže to byť rodina, škola, prostredie, v ktorom sa pohybuje a pod.

Autorita čitateľských návykov však neustále ustupuje v prospech vizuálnosti, resp. akustickosti. Čítanie je aktívna činnosť, pri čítaní nemôžeme vykonávať iné činnosti, vyžaduje si určitú telesnú i duševnú námahu, skrátka musíme doň niečo investovať.

Aj preto sa čoraz viac rozmáha kompenzácia tlačeného a písaného slova zvukovými nahrávkami, ba zaužívala sa prax, že napríklad romány (a najmä bestsellery) vychádzajú súčasne v tlačenej aj v akustickej podobe a ako také sa dajú vnímať i popri ďalších činnostiach (pri domácich prácach, ba i pri jazde autom a pod.). Dalo by sa diskutovať, či a do akej miery sa akt počúvania podobá aktu čítania. Fakt počúvania sa však už dávnejšie spá-

ja s recipovaním rozhlasu a ďalších zvukových nosičov a z tohto hľadiska nie je ničím novým.

■ Tretiu skupinu čitateľov môžeme označiť za „individuálno-pragmatickú“. Čítajú účelovo a čítaním si saturujú rozmanité potreby. U nich rozhoduje Jaussov „horizont očakávania“, ktorý závisí od veku, pohlavia, vzdelania, spoločenského zaradenia a pod.² Títo čitateľa získavajú z tlačeného slova informácie, ktoré nevyhnutne potrebujú na to, aby sa mohli uplatniť v spoločenskej praxi. Je dôležité, aby svoje potreby najprv rozpoznali a potom našli vhodné texty, ktoré im môžu pomôcť. Ich vyhľadávanie je niekedy veľmi komplikované, hoci v poslednom čase im v tom výrazne pomáha internet, bez ktorého si dnes nevieme predstaviť bežný život – a netýka sa to len intelektuálne zameraných jednotlivcov.

Okrem pragmatických potrieb však existujú aj potreby, ktoré sa môžu zdať z praktického hľadiska na prvý pohľad nenáležité. Ide napríklad o potrebu vnímať a prežívať rozprávané príbehy, o potrebu emocionálne sa do čítaného angažovať a napokon o potrebu estetického zážitku. Stupeň, v akom sú tieto potreby u jednotlivca vypestované, svedčí o jeho úrovni, ktorá sa spoločensky verifikuje, akceptuje alebo neakceptuje.

■ Ak hovoríme o štvrtej skupine čitateľov, uvedomujeme si, že sčasti ide o akúsi syntézu všetkých troch predchádzajúcich typologických konštrukcií. Pri charakterizácii tejto skupiny si môžeme pomôcť viacerými citátmi. Francúzsky spisovateľ Marcel Proust napísal: „V skutočnosti je každý čitateľ pri čítaní čitateľom samého seba.“³ Známy argentínsky autor Jorge Luis Borges sa zasa vyjadril, že „raj je jedna obrovská knižnica“.⁴ Od tohto tvorca uvidíme ešte jeden citát: „Medzi rôznymi ľudskými nástrojmi nepochybne najúžasnejší je kniha. Ostatné sú len predĺžením jeho tela. Mikroskop a ďalekohľad sú predĺžením zraku, telefón je predĺžením hlasu, ďalej tu máme pluh a meč, predĺženie ľudských rúk. Ale kniha je iná: Je to predĺženie pamäti a ľudskej fantázie.“⁵ Do tejto skupiny „náročných“ čitateľov patrí relatívne málo jednotlivcov, ktorí vedia oceniť knihu ako umelecké dielo sui generis. Sú to priatelia krásnych kníh a čitateľa – gurmáni. Tu by sme mohli poznamenať, že práve táto skupina čitateľov si prísne vyberá a o jej afinitu k bestsellerovej literatúre (a popkultúre) sa veľmi nedá hovoriť.

■ Piata skupina čitateľov má výrazný sklon k zábavnej, resp. k „oddychovej“ literatúre a takýchto čitateľov je možno najviac. Aj v oblasti zábavy však môžeme identifikovať viaceré úrovne – existuje tak „primitívna“, ako aj intelektuálna zábava. Účinný „mix“ jednotlivých prvkov zvyčajne zaručuje čitateľský úspech. Rozdiely v nákladoch jednotlivých knižných publikácií sú aj na Slovensku priepastné – od vyše 100 000 až po niekoľko desiatok exemplárov.

Pri posudzovaní „zábavnej literatúry“ existuje „dvojvrstvový model“ (vysoká literatúra – triviálna literatúra) a „trojvrstvový“ model básnictvo/vysoká literatúra – zábavná literatúra – triviálna literatúra, pričom „básnictvo“ je kvalitatívne najvyššie a triviálna literatúra najnižšie. Zá-

bavná literatúra predstavuje v tomto ponímaní „stredové postavenie“. Preberá a potvrdzuje spoločensky platné normy (kým „vážna“ literatúra ich problematizuje), ale na druhej strane aj provokuje čitateľa k zamýšľaniu sa nad existujúcimi systémami. Triviálna literatúra sa vyznačuje „čistým schematizmom“ a rezignuje na akúkoľvek komplexnosť. Český publicista Jakub Šofar v článku *Červená knihovna žije* upozorňuje na okolnosť, že práve triviálna literatúra býva „najlacnejším liekom“ na bolesti duše.⁶

Problémy pri určení rozdielov medzi spomínanými druhmi literatúry signalizujú, že práve v súčasnosti, teda v „postmodernej dobe“ sa stierajú rozdiely medzi „vysokou“ a „zábavnou“ literatúrou. „Zábavnosť“ je komponent, bez ktorého dnes literatúra jednoducho nemôže existovať. Nejde iba o to, že treba saturovať „potrebu zábavy“ u čitateľov, teda o psychologickú stránku veci, ale aj o záležitosti produkcie (autorských stratégií) a recepcie literárnych textov. Fenomén „zábavnosti“ zohráva veľkú úlohu aj pri zostavovaní rebríčkov najčítanejších kníh za určité obdobie. Ani knihy odmenené rôznymi cenami by v nijakom prípade nemali byť a ani nebývajú „nudné“.

ČO JE TO BESTSELLER

Termín **bestseller**, ktorého sa týka naša téma, nie je v prvom rade kvalitatívne, ale kvantitatívne označenie – ide o artefakt, ktorý sa najlepšie presadzuje na trhu. V súvislosti s pojmom trhu sa vynárajú pojmy tovar, ponuka a dopyt i marketing. Toto uvažovanie je na prvý pohľad výsostne ekonomické, ale na druhej strane sa týka kvalitatívnych vlastností každého produktu. Ak je literárne dielo produkt, „vyrába“ sa s nejakým účelom – a túto „účelovosť“ možno vidieť v rôznych, niekedy zdanlivo protirečivých kvalitách (od „zábavnosti“ ako protikladu „nudy“ až po filozofickú alebo pseudofilozofickú nasýtenosť a pod.). Pri takejto interpretácii stráca literárny text (niekedy na svoju škodu) nádych sakrálnosti, s ktorým sa odjakživa spájal.

Podľa definície Sonji Marjaschovej z roku 1946 je bestseller „produktom masovej spotreby, ktorý v určitom časovom úseku a v určitej oblasti odbytu dosiahne v porovnaní s ostatnými knihami toho istého druhu (v rovnakom čase a na rovnakom mieste) najvyšší počet predaných exemplárov“.⁷ V tomto zmysle sú bestsellery „kultúrnym barometrom našich čias“.

Za bestseller sa v Nemecku pokladá kniha, z ktorej sa predá minimálne 100 000 exemplárov. Ak rátame v krajinách nemeckej jazykovej oblasti s počtom 100 miliónov obyvateľov, na Slovensku, kde žije asi 5 miliónov obyvateľov, by mala (mohla) byť bestsellerom každá kniha, z ktorej sa predá viac ako 5 000 exemplárov. Hoci sú tieto údaje iba približné, predsa len signalizujú kvantitatívnu rozdielnosť medzi nemeckým a slovenským knižným trhom.

Predaj kníh na Slovensku je ovplyvnený ešte jedným, a to dosť podstatným faktorom. So zreteľom na príbuznosť českého a slovenského jazyka sa na Slovensku výrazne uplatňuje diferencovanejšia a agresívnejšia česká produkcia. České vydavateľské domy si týmto spôsobom efektívne rozširujú akčný (trhový) priestor.

V súvislosti s kvantitatívnymi ukazovateľmi sa už dávnejšie (od roku 1895) zhotovujú a publikujú rebríčky bestsellerov, t. j. kníh, po ktorých je najväčší dopyt, ktoré sa najlepšie predávajú. Podobné rebríčky určite ovplyvňujú rozhodnutia kupujúcich. Je prirodzené, že odbyt knižnej produkcie pozorne sledujú príslušné vydavateľstvá, ktoré si podľa toho koncipujú ekonomickú stratégiu a taktiku.

Pri šírení kníh je dnes nevyhnutný účinný marketing, ktorý zahŕňa predovšetkým komunikáciu s periodickou tlačou, rozhlasom, televíziou, teda „prácu s verejnosťou“. S verejnosťou komunikujú tak producenti, ako aj predajcovia literatúry – s cieľom dosiahnuť čo najväčší odbyt tej alebo onej knižnej publikácie.

Literárna recenzistika publikovaná v periodikách, rozhlase, televízii a najnovšie aj na internete je často neodmysliteľnou súčasťou marketingu. Kritické analýzy si kladú za cieľ čo najefektívnejšie propagovať určitú knihu a získavať pre ňu kupcov a (možno) aj čitateľov.

Súčasťou marketingu je dnes i osobnosť autora. Autori sa vyjadrujú nielen k vlastnej tvorbe, ale aj k všeobecnejším spoločensko-politickým otázkam a problémom. Osobnosť spisovateľa sa stáva trhovým artiklom, a to sa týka nielen jeho originálnych názorov, ale aj vzhľadu (napr. obliekania), spôsobu života (lifestyl), prijateľných extravagancií a pod. Vydavatelia cielavedome budujú „image“ svojich autorov a dá sa povedať, že oblúba určitej knihy veľmi úzko súvisí s popularitou autora. Hoci tomu alebo onomu autorovi možno vyčítať teatralnosť a často i povrchnosť, samotná jeho tvorba môže byť celkom iná, ako sa to ukáže zvyčajne až neskôr. Spomínané skutočnosti signalizujú, že literárna produkcia a recepcia sa čoraz viac stávajú súčasťou aktuálnej „popkultúry“ a zodpovedajú jej pravidlám.

Aj keď sa dá „technológia“ vytvárania kultových autorov a kultových kníh vcelku dobre opísať, predsa len zostáva v celom tomto procese niečo, čo môžeme nazvať tajomstvom. Okrem „abecedy“ úspechu existuje aj tajomstvo úspechu.

DRUHY LITERÁRNEJ PRODUKCIE

Z celej knižnej produkcie, ktorá zaplavuje knižný trh, sú určité druhy a žánre žiadané viac a iné menej. To takisto nie je kvalitatívne kritérium, ale skôr odraz kultúrneho – možno niekedy aj nekultúrneho – charakteru určitej doby. Nasledujúce úvahy sa budú týkať niektorých žánrov či oblastí literárnej produkcie, ktoré sú „populárne“ a patria do „zábavnej“ literatúry. Najlepšie texty sa však neobmedzujú iba na zábavnosť, ale majú aj iné podstatné kvality. Nezriedka bývajú práve takéto kvalitné texty veľkými bestsellermi.

Prípady krimi

Kriminálne alebo detektívne príbehy sú akoby predurčené na to, aby zaujali a zabavili široký okruh čitateľov. Neodmysliteľnou súčasťou kriminálnych príbehov, resp. príbehov s kriminálnou zápletkou je napätie, ktoré je „solou“ rozprávania a východiskom rozprávačskej straté-

gie. Tematickú os kriminálneho príbehu predstavuje zločin, jeho odhalenie a potrestanie. Možnosti variovať túto tematickú osnovu sú síce veľké, ale nie neobmedzené. Značná variabilita je možná napríklad pri štruktúrovaní postavy detektíva či „antidetektíva“ a v demonštrovaní rôznych sociálnych prostredí (zdá sa, že dnešní autori uprednostňujú skôr prostredia, v ktorých by sa zločin neočakával, napr. lekárske prostredie).

Niektorí autori sa sústreďujú na drasticko-realistické vykreslenie prostredia, deja i postáv, iní ponúkajú skôr virtuálny svet, v ktorom sa rozvíjajú ich kombinácie. Medzitým sa predstiera široká škála možností – rôzne fabulačné peripetie, kompozičné triky, rozmanitá perspektíva rozprávania, využívanie tragickosti či komiky a pod. Možno sa dnešní fanúšikovia kriminálnych príbehov koncentrujú práve na tieto odtiene. „Kriminálky“, resp. detektívky majú ešte vždy dosť čitateľov a produkty z tejto oblasti bývajú komerčne úspešné. Ako v každej oblasti aj tu sa vyskytuje zrejma hierarchia – od literárne kvalitných artefaktov až po sériovo vyhotovované výrobky určené na zábavu nenáročných čitateľov.

Niektorým vydavateľstvám záleží na kvalite produkcie a ich príslušné edície sú značkou, ktorá sa nielen dobre predáva, ale nachádza aj náročnejších čitateľov. V tejto súvislosti môžeme spomenúť švajčiarske vydavateľstvo Diogenes (v Zürichu). Niekedy môžeme nájsť dobré kriminálne príbehy aj tam, kde by sme ich nečakali. Napríklad tradičný žáner periodicky vydávaných zošitov na 64 stranách obnovilo nemecké vydavateľstvo Nautilus a ich autormi sú uznávaní súčasní majstri tohto žánru.

V prostredí autorov, vydavateľov, ale aj konzumentov sa rozvíja interná diskusia, ktorú nesledujú len odborníci, ale aj určité kruhy nadšencov; tých síce nemôžeme pokladať za vyslovených laikov, na druhej strane však táto literatúra nie je pre nich hlavným poľom pôsobenia, v ich prípade ide skôr o spôsob trávenia voľného času, relax či zábavu.

K „majstrom“ tohto žánru dnes patria napríklad Gianrico Carofiglio, Fred Vargas, Nury Vittachi, Petros Markaris, Peter Temple, Massimo Carlotto, Andreas Eschbach, John Katzenbach, Stieg Larsson a Friedrich Ani – ak máme veriť zoznamu „najlepších detektívnych románov sezóny“, ktorý bol uverejnený v časopise *Buchkultur* (leto 2007).

Friedrich Ani (1959) poskytol tomuto časopisu rozhovor, v ktorom okrem iného povedal: „Ide mi o rozprávanie, o čistú poviedku. Prirodzene, pokúšam sa zohľadniť formu kriminálneho románu, lebo to je predsa dohovor s čitateľom, ktorý má určité očakávania. Dúfam však, že aj iná stránka, o ktorej rozprávam, je dostatočne zaujímavá a že moje knihy dočítajú do konca aj milovníci tvrdých príbehov. Dosiagnúť to je ťažké, lebo ešte vždy prevláda tradičné správanie čitateľov. Knižný trh krajín, kde sa hovorí po nemecky, je určovaný americkým kriminálnym románom. Sú to rýchlo urobené, veľmi dobre komponované príbehy. Ja však nečítam knihy iba preto, aby som sa na konci dozvedel, kto to bol. Knihy čítam, aby som sa niečo dozvedel o sebe alebo o ľuďoch či o svete.“⁴⁸ Tieto slová naznačujú, s akým problémom zápasili a zápasia najlepší autori detektívnych románov. Ide o napä-

tie medzi „zabehanými“ (tradičnými) konvenciami žánru (ktoré si čitatelia vyžadujú) a kvalitami, ktoré tieto konvencie presahujú a text detektívneho románu približujú k „väznej“ literatúre.

Prípad thriller

Ako je známe, názov **thriller** je odvodený z anglického slova „thrill“, čo znamená dráždiť, „štekliť“ nervy. Thriller sa uplatnil nielen v literatúre (predovšetkým v románoch), ale najmä vo filmovej produkcii. Pre thriller je charakteristické dejové napätie, v rámci ktorého sa stupňuje „dráždenie“. Napätie sa týka tak jednotlivých epizód, ako aj celej plochy textu. Takéto texty sa označujú aj ako „akčná“ literatúra. Ďalším znakom thrillerov sú časté exotické miesta deja. Protagonisti sú zvyčajne „tvrdí chlapci“, s ktorými sa čitatelia môžu identifikovať. Uprednostňujú sa povolania policajtov, vojakov, špiónov, letcov, námorníkov, teda povolania, ktoré obsahujú veľký potenciál dobrodružnosti a lákajú dobrodružné povahy.

Hrdina thrilleru (väčšinou muž) sa vyznačuje bystrosťou, ktorá je zbraňou proti lepšie vyzbrojeným protivníkom. Tým prekonáva nebezpečenstvá, pri ktorých sa tají dych. Rozprávkový princíp boja dobra so zlom určuje aj autorskú stratégiu thrilleru a je okrem iného príčinou jeho čitateľskej obľuby.

Thriller sa odlišuje od „mystery“ i od detektívky dejom, ako aj „krivkami napätia“. Pre thriller je príznačná okolnosť, že hrdina sa musí presadiť ako individuom (napr. James Bond). V detektívke je vrcholom objasnenie zločinu, kým thriller si vyžaduje definitívne víťazstvo hlavného hrdinu (pravda, i tu zaznamenávame bohatstvo variantov).

Ak sa zdôrazňuje psychológia hrdinu, hovoríme o **psychothrilleri**. K najznámejším predstaviteľom tohto žánru patrí filmový režisér Alfred Hitchcock a spisovateľia Patricia Highsmithová, Matthew Reilly, Eric Ambler a i. P. Highsmithová je aj autorkou knihy *Suspense alebo Ako sa píše thriller* (Zürich 1990).

Kým pri literatúre „fantasy“ je autor „dohodnutý“ s čitateľom o používaní fantastických prvkov, ktoré sú predpokladom čitateľského zážitku, thriller je vo svojej podstate iný – pracuje s údajmi, ktoré sa na prvý pohľad dajú verifikovať a čitateľ im spravidla verí bez toho, aby sa zamýšľal nad otázkou, do akej miery je ten alebo onen text „realistický“, „dokumentárny“, „vychádzajúci zo skutočnosti“. Je to preto, lebo dej thrilleru sa pohybuje v oblasti možného, i keď nie vždy pravdepodobného. Čitateľ thrilleru kalkuluje s hranicami ľudských možností a nezriedka sa identifikuje s nositeľmi mimoriadnych vlastností, ktoré sú predpokladom mimoriadnych výkonov.

Osobitnú kategóriu thrillerov tvoria **politické thrillery**. Za klasika tejto formy sa pokladá anglický spisovateľ Frederick Forsyth, autor románu *Deň pre šakala* (*The day of the jackal*, 1971) a ďalších úspešných textov. Spomínaný román má tri časti – *Anatómia sprisahania*, *Anatómia stíhania* a *Anatómia zabitia*. Autor si zvolil príbeh o plánovanom atentáte, ktorého obeťou má byť francúzsky prezident Charles de Gaulle. Osnovateľom

atentátu je vnútorná ilegálna opozícia, ktorá nemôže prezidentovi zabudnúť, že Francúzsko prišlo o Alžírsko. Forsyth vykresľuje podrobne, „krok za krokom“, prípravu atentátu, pričom čitateľ sa o osobnosti atentátnika dozvedá len fakty o jeho konaní. Nie je to „meditujúci“, ale bezohľadne „konajúci“ protagonist, ktorý je geniálnym páchatelom. Čitatelia môžu síce v tejto postave hľadať a aj nájsť určitý symbol (symboliku), ale autor ich v tomto smere nijako „neinštruuje“, skôr ich udržiava v neustálom napätí, aby knihu prečítali „jedným dychom“. Druhá časť románu prezentuje celú štátnu (i medzištátnu) mašinériu, ktorá sa púšťa do prenasledovania osoby, o ktorej nemajú dostatok informácií. Páchatel je vždy o krok pred predstaviteľmi represívnych zložiek, ktoré na neho usporiadajú obrovskú poľovačku – autor ju stvárňuje podrobne a s očividným cieľom udržiavať „akčné“ napätie. Pritom môžeme konštatovať, že F. Forsyth vie písať dialógy, čo chýba napríklad v thrilleroch nemecky píšuceho Johannesesa Mariu Simmela. O neúspešnosti atentátu vo Forsythovom románe napokon nerozhodne sústredené úsilie prenasledovateľov, ale náhoda.

Na románovom texte F. Forsytha treba oceniť okolnosť, že sa bytostne sústreďuje na stvárnenie svojho príbehu a nezohľadňuje cudzie, resp. retardujúce prvky.

Najnovšie zaujal širokú čitateľskú verejnosť dokumentárny román *Gomora. Cesta ekonomickým impériom a snom o nadvláde camorry (Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano 2006), ktorého autorom je Roberto Saviano. V tomto texte je spracovaná príťažlivá téma (kampánska mafia) s dôrazom na drastickú „pravdivosť“. Spomínaná próza sa priraduje k forme „nonfiction novel“ (jej vzorom je román Trumana Capoteho *Chladnokrvne*).

Žáner thrilleru je v súčasnosti veľmi produktívny (svedčí o tom i rozsiahla a rôznorodá filmová produkcia) a prvky thrilleru sa využívajú aj v literatúre, ktorá sa inak považuje za „vysokú“. Na druhej strane je tento žáner problematický, a to so zreteľom na mnohé drastické zápletky a scény. Nedávno vzbudil v Rakúsku pozornosť prípad mladistvých, ktorí plánovali znásilnenie a vraždu mladého dievčaťa podľa vzoru hororov uvádzaných v kine. „Násilie v médiách“ je faktorom, ktorý prispieva k zločineckému konaniu. Potenciálni vinníci odôvodňovali svoje vražedné úmysly jednoducho tým, že chceli v skutočnosti vidieť, ako niekto umiera.⁹

Prípad comedy

V propagačnom magazíne známeho rakúskeho kníhkupectva Morawa, ktorý vychádza pod názvom *Treffpunkt*, sa v čísle na leto 2007 dočítame: „Svojím bestsellerom *Úplný idiot (Vollidiot)* vytvoril Tommy Jaud najkomickejší mužský román posledných rokov. Opätovne sa stretávame so sympatickým anarchistom Simonom Petersom. A ten je v Jaudsovej novej knihe *Milionár (Millionär)* v radikálnej životnej forme... Pri jeho pokusoch zachrániť svet a prísť k prvému miliónu zaručene nezostane suché ani jedno oko – od smiechu.“¹⁰

Mohli by sme pátrať po sociologických koreňoch žánru **comedy** v dnešnej svetovej literatúre, obmedzíme sa však iba na konštatovanie, že princíp komédie sa tradične (už od antických čias) uplatňoval v dramatickej tvorbe a stal sa jednou z podstatných položiek filmovej produkcie (počnúc filmovými groteskami). Súčasná obľuba „komediálnych“ románov je dôkazom prirodzenej ľudskej potreby smiať sa (podobne ako existuje potreba „báť sa“), a preto sa nedá pokladať iba za módnou a časovo obmedzenú.

Spomínaný Tommy Jaud (1970) si komickými románmi (s prevládajúcim princípom „smiať sa do popuku“) získal mimoriadne veľa čitateľov. Hlavná postava jeho najnovšieho románu sa amatérsky venuje ochrane spotrebiteľov, čo je spojené s mnohými komickými efektmi.

Dnes nadobudol žáner comedy rozmanité formy. Píšu sa komediálne básne, ktoré sú u čitateľov veľmi obľúbené (zo súčasnej nemeckej literatúry treba spomenúť hlavne Roberta Gernhardta), vznikajú humoristické romány a poviedky (tradičné „humoresky“), no pozornosť sa čoraz väčšmi presúva do televízie, ktorá vie vyvolať komediálny účinok nielen prostredníctvom textu, ale aj hereckých výkonov, invencie režiséra, resp. scénograficky alebo hudobne. To sa týka napríklad enormne populárneho „sitcomu“ (situačnej komédie), ktorá sa zasa delí na „zamestnanecké“, „rodinné“, „fantastické“, „politické“, „policajné“, „nemocničné“, „hotelové“ a ďalšie druhy. Podobne možno deliť (podľa prostredia, charakteru, veku, konštelácie protagonistov a pod.) aj prozaické texty.

Prípad fantasy

Na prvý pohľad prekvapujúco je v súčasnosti pre čitateľov príťažlivá fantastická literatúra, pri ktorej sa používa pomenovanie **fantasy**. Nadprirodzené, rozprávkové a magické prvky zaplňujú príslušné texty a fascinujú čitateľov, ktorí v nich nachádzajú novú realitu – a tá sa ani netvári ako skutočná. Fantastické „pozadie“ si však vyžaduje reálne „popredie“ a aj to je jedno z tajomstiev úspechov fantasy. Táto presvedčivá virtuálna realita však môže byť aj problematická, ak nie nebezpečná. Dnešní ľudia fungujú akoby vo virtuálnej realite a zanedbávajú „skutočnú skutočnosť“. Literatúra fantasy predstavuje víťaný únik z pochmurnej skutočnosti. „Zástupné“ problémy, ktoré sa vo fantasy vyskytujú a riešia, síce môžu korešpondovať s problémami dnešného sveta, na druhej strane sú však predmetom zvláštnej, ale aj pôvabnej hry.

Dejiny tohto žánru siahajú až k dávnyh hrdinským eposom. Za bezprostredných „otcov“ fantasy sa pokladajú neskorý nemecký romantik E. T. A. Hoffmann, americký básnik Edgar Allan Poe a Angličan Walter Scott.

Fantastická literatúra sa uplatnila aj v podobe **science-fiction**. „Klasikmi“ tohto žánru boli Jules Verne a Herbert George Wells. Spomenúť treba aj „hrôzostrašné“ romány *Frankenstein* (Mary Shelleyová), *Dracula* (Bram Stoker) či *Obraz Doriana Graya* (Oskar Wilde).

Ako zakladateľ modernej fantasy vystupuje J. R. R. Tolkien so svojím *Pánom prsteňov* (jeho príbehy boli populárne najmä v 60. rokoch 20. storočia). Ako „odnož“ tohto žánru vzniká aj „humoristická fantasy“.

Dnes je literatúra fantasy značne členitá a spomínajú sa mnohé subžánre – „pseudodokumentácia“, „pseudo-historická“ a „sociálna“ fantasy, „ľúbostná“ fantasy (low fantasy). Toto rozvetvenie signalizuje kontextuálnosť a intertextuálnosť literatúry fantasy.

Je vlastne prekvapujúce, ako výrazne sa presadila najnovšia „hviezda“ literatúry fantasy, Angličanka J. K. Rowlingová, autorka sedemdielnej série o Harrym Potterovi (spolu 3 000 tlačenej strán). Slovenská kritička Aňa Ostrihoňová si myslí, že „Potter sa stal neodmysliteľnou súčasťou popkultúry a životného štýlu jednej generácie...“¹¹ Recenzentka správne postrehla, že autorka spojila v „Potterovi“ „tradičné prvky – bildungsroman, príbeh o dospievaní, a historickú ságu s klasickými prvkami fantasy, mytológie a legend“.

Nemecký „Bildungsroman“, nazývaný aj „Erziehungsroman“ alebo „Entwicklungsroman“, patrí k tradičným úspešným žánrovým formám nemeckej literatúry a aj v európskej literatúre zohráva popri „rodinnom“ románe značnú úlohu ako overená kvalita. V prípade J. K. Rowlingovej je dôležité konštatovať, že dnešné bestsellery sa sotva zaoberajú bez nadväzovania na – predovšetkým realistickú – tradíciu. I fantasy je vlastne v detailoch realistická.

Na Slovensku sa stal *Harry Potter* najväčším bestsellerom nedávnych rokov. Vydavateľstvo Ikar pustilo do slovenského sveta prvú knihu v náklade 144 000 exemplárov a náklad klesol pod 100 000 iba pri šiestej časti série *Harry Potter a polovičný princ*. Dalo by sa diskutovať o príčinách tohto výrazného úspechu nielen na Slovensku, ale všade vo svete. Túto otázku však teraz necháme otvorenú, resp. ju prenecháme fantázii každého čitateľa.¹²

Prípady cyberpunk

„Cyberpunk je vlastne to najzaujímavejšie, čo sa stalo vo fantastike v druhej polovici 20. storočia. William Gibson a jeho nasledovníci uviedli nielen do fantastiky, ale do literatúry vôbec lyrizovaný slovník informatiky a s ním nové výrazové prostriedky...“

Autori **cyberpunku** udomácnili v literatúre jednu celú oblasť ľudskej činnosti – nielen novú technológiu, ale aj obraz určitých nových sociálnych vzťahov, nové typy postáv a reč, ktorou sa vyjadrujú. Najlepším autorom cyberpunku sa podarilo povýšiť výrazové prostriedky populárnej literatúry na umeleckú literatúru. Cyberpunk fascinuje intenzitou imaginácie, klinicky chladnou objektívnosťou analýzy, nelútostnou dedukciou do detailu domyslenej koncentrovanej vízie. Rýchlo sa striedajúce výbuchy informácie ponárajú čitateľa do studeného kúpeľa literárnych vnemov, podobných sensorickému preťaženiu hard-rocku, píše slovenský teoretik Ondrej Herec.¹³ Ďalej hovorí o „štylizovanej povrchnosti“, o „rýchlom slede zmien“ a o „technike televíznej rapid-montáže v literatúre“. Rýchly prúd zmien čitateľ už nie je schopný vnímať, takže nezáleží na tom, čo sa mení, a zostáva iba neodbytný dojem zmeny. Je otázne, či móda cyberpunku (v slovenčine sa používa tak výslovnosť „sajberpank“, ako aj „kyberpunk“) dnes predsa len neustupuje napriek skupine „fanúšikov“, ktorí mu zostávajú verní.

„Klasická“ science-fiction sa vyznačovala určitým opitizmom založeným na pokroku techniky a jej svet bol sterilne čistý. Cyberpunk je poznamenaný násilím a pesimizmom. Dnešný i budúci svet sa vykresľuje skôr v tmavých farbách. Cyberpunk predstavuje na druhej strane subkultúru, ktorá vznikla ako protipól voči existujúcemu poriadku sveta. Protagonistami sú zvyčajne jednotlivci, ktorí v zápase so systémom sveta vystupujú ako „poražení“. Za boom cyberpunku sa pokladá obdobie po roku 1985, keď sa hovorilo o „smrti science-fiction“. Dnes sa „cyberpunkové“ témy exploatojú najmä prostredníctvom hudby, komiksov a počítačových hier. Typickou témou cyberpunku je technológia nano, génová technológia a virtuálna realita. Tieto témy sa často vyskytujú aj v „literatúre hlavného prúdu“ („mainstream“). Z nových tendencií hodno spomenúť „biopunk“.

Za slovenského „cyberpunkového“ autora sa aspoň v prvých svojich publikáciách „pasoval“ Michal Hvorecký. Predstavoval typ súčasného spisovateľa, ktorý prijal pravidlá moderného marketingu, a tak čitatelia i literárna kritika pokladali jeho úsilie prinajmenšom za zaujímavé. V ostatnom čase sa však množia kritické hlasy, ktoré spochybňujú aj autorove spisovateľské kvality. Napríklad Tomáš Prokopčák na margo posledného autorovho románu *Eskorta* píše: „Jedno sa tomu Michalovi Hvoreckému musí uznať. Vie v tom chodiť. Pochopil, že v dnešnej lifestylovej realite je kniha produktom ako akýkoľvek iný, a tak sa k nej aj treba správať... Nielenže kniha nedrží pokope, ale jej slová nám akosi nepasujú do úst... Žiaľ, celý čas táto kniha kričí, ako veľmi by *chcela*. A ono to nejde. Ktosi povedal, že každá ďalšia Hvoreckého kniha je horšia ako tá predchádzajúca a po *Plyši* sa zdalo, že už sme narazili... Preto to najdôležitejšie: *Eskorta* je predovšetkým neuveriteľná nuda.“¹⁴

Podobne Dana Kršáková v súvislosti s týmto románom spomína „výstrednosť“ a „výstrelky“, „intenzitu extravagantnosti“, ktorá sa stáva „smiešne trápnu“. V recenzovanom románe prevláda podľa recenzentky „statickosť“ a „deskriptívnosť“.¹⁵

Pri čítaní podobných vyjadrení vzniká naliehavá otázka, kto sa viac približuje pravde – „prísni“ (priveľmi prísni?) kritici – alebo mediálne a marketingové pozadie, o ktoré sa (dokonca v nadnárodnom rámci) opiera spisovateľ (a človek) Hvorecký. Stratili nadčasové, univerzálne, filozofické kvality literárneho textu aktualitu a smerodajnosť? To sú otázky, ktoré si podľa mojej mienky treba klásť, i keď sa na ne ťažko hľadajú odpovede.

Prípady komiksy

Hoci **komiksy** nepatria k „tradičným“ formám literatúry, spojenie obrázkov s textom má svoje dejiny a ani prítomnosť nie je najpochmúrnejšia. Svetová produkcia komiksov má svoju hierarchiu, svojich klasikov, tematické členenie i diferencovaných adresátov.

Mnohí pokladajú za „najkrajší“ komiksový seriál, ktorý sa nachádza na dnešnom trhu, *Každodenný boj* francúzskeho autora Manu Larcenet. Kritici na ňom chvália „melancholický podtón“ a „detský humor“, hoci ide o problémy dospelých.

Ukazuje sa, že v komiksoch sa dajú pritažlivým spôsobom stvárniť aj komplikované príbehy a spojenie vizuálnosti s textom má osobitý čaro. V tejto forme sa spracúvajú i dejiny a problémy rôznych regiónov a vznikajú **politické komiksy**. Napríklad Iránčanka Marjane Satrapiová je autorkou uznávaných komiksov *Persepolis* a *Persepolis II*. Tematike Blízkeho Východu, špeciálne palestínskej problematike, sa venuje Joe Sacco. Na Slovensku zaraďujeme komiksy ešte stále skôr k umeniu pre deti a komiksovú literatúru zriedkavo vnímame ako čosi pozoruhodné, čo je možno chyba.

Prípad ľubostné romány

V tejto oblasti „bestsellerovej“ literatúry existuje nekonečné množstvo odtieňov. Píšu sa romantické príbehy s „happy endom“ i bez neho, vládne erotika i sex, a to v dobre odmeraných dávkach, ktoré masového čitateľa neurážajú. Vybočenie z písaných či nepísaných pravidiel môže byť síce originálne a esteticky účinné, ale na druhej strane môže negatívne ovplyvniť odbyt tej či onej knihy.

Relatívne novým tematickým obohatením ľubostných románov je hľadanie partnerov na internete a príbehy, ktoré sa od toho odvíjajú.

Nemecký spisovateľ Nicholas Stark vo svojom novom románe *Svetlo ticha* (*Das Leuchten der Stille*, Heyne, 2007) tvrdošijne kladie tradičnú otázku: Existuje večná láska, ktorá prekonáva všetky životné protivenstvá?

Dnešné „ľubostné“ romány sú tematicky pestré, siahajú od romantických príbehov až k pornografii a nechýba ani úsilie o parodický účinok. Celkovo môžeme konštatovať, že nevyhnutnou ingredienciou býva zobrazenie sexuálnych aktivít v najrôznejších konšteláciách a „obaloch“.

V recenzii románu Arta Salminena *Teorie sraček* Peter Malovič oprávnene konštatuje: „Takzvaná estetická odvaha, láska k hlúposti, vzlykajúca i sarkastická citová chudoba, či tak trocha prízemné vibrácie ženskosti spája s predajnou erotikou prihorených zvyškov z dna vášne.“¹⁶

Na druhej strane môžeme uviesť veľký bestseller Bernharda Schlinka *Predčítač* (*Der Vorleser*, 1995; v slovenčine 2006), v ktorom sa odvíja nevšedný ľubostný príbeh mladého chlapca a zrelej ženy, neskôr obžalovanej zo zločinov proti ľudskosti a napokon odsúdennej na doživotie. Jej milenec sa stáva študentom práva a zúčastňuje sa na procese. Napätie medzi „veľkou“ a „čistou“ láskou a minulosťou, o ktorej sa protagonista dozvedá až na procese, signalizuje dosah minulosti na prítomnosť bez ohľadu na generačnú príslušnosť. B. Schlink mimoriadne šikovne aranžuje rôzne roviny a súvislosti – „tajomstvom“ úspechu je aj leitmotív „predčítania“, protagonista číta, popri milovaní, svojej partnerke z rôznych literárnych diel a neskôr, keď sa partnerka ocitne vo väzení, posielala jej tam nahrávky na magnetofónových kazetách. Ústredná téma nemeckej literatúry po roku 1945 – vyrovnávanie sa s nacionálno-socialistickou minulosťou – dostáva takto pritažlivú a aktuálnu románovú podobu.

Aj v súvislosti so Schlinkovým bestsellerom je zrejmé, že čitateľsky úspešné sú knihy, v ktorých nachádza čita-

teľ niečo zvláštne, nevšedné, ba až tajomné, v ktorých je aspoň do istej miery „zakódované“ tajomstvo ľudskej existencie. Oblúbení sú protagonisti, ktorí sa vyznačujú zriedkavými a mimoriadnymi vlastnosťami (napr. protagonista románu Patricka Süskinda *Parfum* disponuje geniálnym čuchom).

Prípad rodinné romány

Ako moderní „klasici“ rodinných románov figurujú Nemeč Thomas Mann, Angličan John Galsworthy a Francúz Roger Martin du Gard. Ich „rodinné ságy“ vykreslili život viacerých generácií jednej rozvetvenej rodiny, jej vrcholy aj pády, pričom hlavným motívom bol rozpad stvárňovaného rodinného mikrospoločenia v súvislosti so zánikom patriarchálneho sveta.

Rodinné osudy a peripetie sa stali námetom mnohých textov, ktoré patria k triviálnej literatúre a ich témou nie je rozklad, ale naopak, harmónia, ktorá sa vždy napokon presadí, hoci jej v tom bránia rozličné osudové udalosti a nedorozumenia vytvárajúce napätie. Dnes sa takéto námety často prezentujú v nekonečných telenovelách.

Veľké množstvo, rôzne zacielenie a úroveň rodinných románov – to všetko súvisí so záujmami a s potrebami čitateľov, ktorí – aspoň sčasti – hľadajú odpoveď na otázku, „ako to vlastne bolo“, pričom sa neuspokojujú s povrchnými odpoveďami, navyše ideologicky determinovanými. Niektoré rodinné romány bazirujú na „veľkej histórii“ a približujú sa k forme historického románu, iné sa venujú „histórii malých ľudí“, ktorí (niekedy len zdanlivo) nezasahujú do rozhodujúcich udalostí.

Prestížnu Nemeckú literárnu cenu 2005 za „najlepší román roku“ dostal rakúsky spisovateľ Arno Geiger (1968) za knihu *Máme sa dobre* (*Es geht uns gut*), v ktorej reflektuje formou rodinného románu rakúsku históriu v predchádzajúcich desaťročiach. Demonštruje ju na osude jednej, v mnohom reprezentatívnej rodiny, ktorá síce nie je široko rozvetvená (ako to bývalo spravidla v „tradičných“ rodinných románoch), zachováva však osvedčený model „trojgeneračnosti“. Východiskom rozprávania je fakt dedenia; ako dedič vystupuje istý Philipp Erlach, ktorému pripadne dom po starých rodičoch a usiluje sa v ňom „zariadiť“. Príbeh „zariadovania“ autor prerušuje vybranými (a nevyhnutne fragmentárnymi) scénami z minulosti. Starý otec bol ako minister jedným zo známych a úspešných predstaviteľov rakúskej „druhej republiky“, jeho dcéra Ingrid sa však vzbúri proti svojej rodine a vydá sa za celkom bezvýznamného a neúspešného človeka. Ani vnuci ničím zvláštnym nevynikajú – Sissy sa pretĺka v New Yorku a aj Philipp by najradšej unikol z reality, v ktorej žije. „Najlepšie“ autorovi vychádza stará mama, ktorá sa vyznačuje neúnavnou činnosťou až do vysokého veku. Ústrednou témou Geigerovho románu je „neporiadok“ ako fenomén, ktorý sa agresívne šíri na rôznych úrovniach – v rodine, v okolitom i vo vzdialenejšom svete. „Neporiadok“ sa stáva čímsi normálnym, to však neznamena, že ľudia žijúci v neporiadku sú šťastní, skôr naopak. A. Geiger sa veľmi subtilne stotožňuje so svo-

jimi postavami a najmä obrazy pokročilej staroby a telesného i duševného rozkladu protagonistov pôsobia veľmi presvedčivo.

Za „rodinný“ možno označiť aj najnovší román Bernharda Schlinka *Návrat* (*Die Heimkehr*, 2006; v slovenčine 2007). Ako románový protagonista vystupuje predstaviteľ „tretej“ generácie právnik Peter Debauer, ktorý hľadá vlastnú identitu. I tu je generácia starých rodičov ešte kompaktná, jej svet je vcelku logickým reťazením príčin a následkov (aby sa autor vyhol komplikovanej nemeckej problematike, „umiestňuje“ starých rodičov do Švajčiarska). Generácia rodičov pôsobí o to komplikovanejšie. „Stratený“ otec a matka, ktorá ho „zatajuje“, predstavujú chaos uprostred 20. storočia. Protagonista však nemôže zaprieť, že sú to jeho rodičia a jeho vzťah k nim je zmesou pocitov odporu, odmietania, ale aj určitého obdivu, ktorý sa týka ich schopnosti prežiť v neľahkých časoch.

Tento príbeh je rámcovaný klasickým homérovským eposom *Odysea*. V románovom texte sa vyskytujú nielen mnohé citáty a alúzie súvisiace s týmto eposom, ale autor ho prezentuje aj ako „všeobecný model návratu“ a v tejto súvislosti pripomína i ďalšie príbehy o návrate.

Sám protagonista prežíva „svoju“ *Odyseu*, ktorá je do určitej miery kópiou Homérovho príbehu, autor ho však autor neprezentuje ako niekoho mimoriadneho, naopak, často zlyháva, nevie si poradiť sám so sebou ani so svetom. Aj homérovský motív Penelopy sa transponuje do súčasnosti a hoci zaznamenáva výrazné zmeny, v podstate zostáva modelovo rovnaký.

V súvislosti s novým Schlinkovým románom si môžeme pripomenúť, čo sa dnes žiada od „inteligentného“ bestselleru. Nemusí to byť „veľká literatúra“, ale na druhej strane počíta a „hrá sa“ s určitým všeobecným vzdelaním čitateľa, ktorému ponúka zaujímavý príbeh. Niekedy je tento mechanizmus očividnejší, inokedy je skrytejší a ráta s aktívnou spoluprácou čitateľov. Čitateľom môže dokonca imponovať, že na základe svojho vzdelania môžu bez ťažkostí vnímať ponúkaný príbeh.

Schlinkov román prijala literárna kritika skôr s výhradami. Niekedy nie je jasné, či sa očakávaná kritikov spájajú s „vážnou“ literatúrou, alebo majú na mysli „zábavnú“ literatúru, do ktorej Schlinkov román tak či onak patrí. Český kritik Ondřej Horák vyčíta Schlinkovi predovšetkým bližšie nešpecifikovanú „rozbředlost“ (teda rozťahanosť, rozriedenosť), nepresvedčivosť, ba až nudnosť, pričom mu neupiera určitú „kultivovanosť“. Natíska sa otázka, či možno podobné texty hodnotiť kritériami platnými v okruhu náročnej literatúry.¹⁷

Prípad biografické romány

Biografie rôznych osobností neustále priťahujú pozornosť čitateľov. Ako zvlášť vítaný fenomén sa v tomto prípade hodnotí autenticita, jednak ako dokumentárna veličina, jednak ako osobitná súčasť fiktívnej literatúry. Aj fiktívne texty majú pôsobiť autenticky a fikcia sa spája zvyčajne s dokumentárnosťou.

Značne obľúbené sú „vlastné“ životopisy rôznych prominentov, často vyprodukované s účasťou pomocníkov,

ktorí vedia písať. Príťažlivosť týchto textov spočíva tak v úspešnosti jednotlivých osobností (čím sa u čitateľov navodzujú rôzne formy identifikačného efektu, nezriedka emocionálne motivovaného), ako aj v potrebe dozvedieť sa podrobnosti (a možno aj klebety) zo života príslušníkov elity a presvedčiť sa o tom, že i „mimoriadni“ ľudia majú vlastnosti a slabosti „obyčajných ľudí“, medzi ktorých patrí väčšina čitateľov.

Z podobných dôvodov sú populárne **fiktívne biografie**, ktoré tvoria značnú časť svetovej literatúry. Autenticky pôsobia „romány v listoch“ i „denníkové romány“. Aj keď sú súčasťou fiktívnej literatúry, čitatelia ich vnímajú ako osobné svedectvá konkrétnych ľudí v konkrétnom čase, a preto využívajú tieto formy viacerí autori.

Americký spisovateľ Chuck Palahniuk vydal zaujímavý román pod názvom *Denník*.¹⁸ Pisateľka tohto nekonvenčného denníka, istá Misty, ktorá má manžela v kóme po pokuse o samovraždu a okrem iného sa zaoberá maľovaním, artikuluje v „neučesanej“ podobe a nanajvýš radikálne svoje myšlienky a pocity. V zápisoch, ktoré sú datované, sa „medzi rečou“ uvádzajú poznatky z anatómie, fyziológie, teórie a dejín umenia, grafológie, psychológie, psychoanalýzy, náboženstva, o stavbárskych poverách a pod.¹⁹

Od literárne štylizovaných denníkov sa odlišujú záznamy, ktoré pôvodne neboli určené na zverejnenie a publikujú sa až po určitom čase (niektoré denníky sa dokonca uchovávajú v trezoroch a vychádzajú až niekoľko desaťročí po smrti autora). Viaceré denníkové záznamy sa stávajú bestsellermi, pretože obsahujú neoficiálne, intímne, prekvapujúce i škandalózne podrobnosti o autorovi a o dobe, v ktorej vznikli. Takým bestsellerom boli napríklad denníky nemeckej spisovateľky Brigitte Reimannovej *Všetko chutí rozlúčkou* (*Alles schmeckt nach Abschied*, 1998) a *Nič neľutujem* (*Ich bedaure nichts*, 1998).

Životopis jednotlivca je ešte vždy jedným zo základov literárnej tvorby a textovo sa realizuje (takisto ako ostatné možnosti) vo „vážnej“ i v „zábavnej“, ba aj v triviálnej literatúre. I v tomto prípade záleží na záujmoch, potrebách, vkuse a úrovni čitateľov, akú „úroveň“ si zvolia.

Prípad vecná literatúra

Rebríčky bestsellerov sa nezostavujú len v oblasti „krásnej“ literatúry, ale aj v širokej a mimoriadne členitej oblasti nefiktívnej (vecnej) literatúry (non fiction, Sachbuch). Existujú rebríčky z jednotlivých tematických oblastí, iné zasa zahŕňajú celú „vecnú“ literatúru, Rakúsky denník *Die Presse* uverejňuje tieto rebríčky pravidelne, takže si môžeme urobiť určitý obraz, aké vecné knihy sú medzi čitateľmi najviac obľúbené.

Okrem rôznych publikácií zameraných na praktický život (typickým žánrom tohto druhu sú kuchárske knižky alebo knihy o daňovom poradenstve) sa v rebríčkoch najčítanejších kníh často vyskytujú životopisy populárnych osobností (Arnold Schwarzenegger, princezná Diana a pod.). Bestsellerom sa stala aj kniha *Ježiš Nazaretský*

od Josepha Ratzingera, ktorý ako pápež prijal meno Benedikt XVI.

Oblúbené sú tiež knihy z oblasti biológie, ktoré sa bezprostredne týkajú ľudských bytostí (napr. kniha o ženskom mozgu a kniha o „moci génov“), knihy o záklisí politiky, o medziľudských vzťahoch a modeloch správania alebo o menej známych kapitolách histórie. V poslednom čase bola v Rakúsku mimoriadne čítaná kniha Konrada Paula Liessmanna *Teória nevzdelanosti (Theorie der Unbildung, 2007)*. V záplave tém a titulov sa čitatelia aj v oblasti vecnej literatúry orientujú jednak podľa titulov, jednak podľa osvedčených autorov.

Ak si porovnáme tematiku a problematiku fiktívnej a nefiktívnej literatúry, zistíme, že okrem zrejmych rozdielov sa medzi nimi prejavujú aj určité spoločné črty a obidve oblasti literárnej tvorby sa k sebe približujú. O tom svedčí okolnosť, že podkladom fiktívnej literatúry býva dôkladné rešeršovanie zvolenej tematickej oblasti. Navyše pri koncipovaní literatúry non fiction sa často využívajú kompozičné postupy známe z „krásnej“ literatúry.

Prípad aktuálne témy

Pri posudzovaní úspešných kníh prichádzame k záveru, že v určitých obdobiach sa preferujú určité problémy a témy. Napríklad v 20. storočí sa často artikulovala zrejma „únava“ z európskej civilizácie a literárne sa stvárnňovali formy úniku z nej. Na rozdiel od publikácií zobrazujúcich (a propagujúcich) napríklad „americký štýl života“ (táto tendencia sa v Európe výrazne prejavila v 20. rokoch 20. storočia, ale i neskôr a je aktuálna dodnes), sa v anticivilizačnej literatúre často preferuje „východná múdrosť“, založená na iných, niekedy aj diametrálne odlišných princípoch. Kríza racionalizmu korešponduje s oživením najrôznejších mystérií, ktoré sa stávajú vďačnou témou literatúry a nachádzajú početné publikum.

Z hľadiska anticivilizačne a neracionálne zameranej literatúry je dôležitý (a často aj na Slovensku vydávaný) nemecký spisovateľ Hermann Hesse (1877 – 1962).²⁰ V 60. rokoch 20. storočia sa stal kultovým spisovateľom amerických hippies, ktorí unikali zo západného sveta a v budhizme nachádzali riešenie svojich problémov. Orientálne učenia sú populárne aj dnes a v súvislosti s problematikou islamu i nanajvýš aktuálne.

Je symptomatické, že práve dnes sa oživil stredoveký príbeh o svätom Grále, ktorý v známom rytierskom epose *Parzival* spracoval už Wolfram von Eschenbach, a nové publikácie sa stali svetovými bestsellermi. Oblúbená je ezoterická literatúra, čítanie o rôznych záhadách a pod. Podľa mojej mienky to súvisí s neistotou súčasného človeka, ktorý sa ocitá zoči-voči rôznym katastrofickým udalostiam a predpovediam. Čítaním si „lieči svoj strach“.

ZÁVER

Dnešného človeka obklopuje množstvo textov, ktoré sotva stačí vnímať a neraz sa ťažko orientuje v ich záplave.

Preto si hľadá orientačné body – a komerčný úspech knihy je jedným z nich. Netreba naň hľadiť len ako na čisto trhový faktor, pretože plní aj funkciu usmerňovania čitateľských záujmov a očakávaní. Nie je a priori čímsi negatívnym, resp. „podozrivým“, ale treba zaznamenať i jeho pozitívne stránky.

Prostredníctvom marketingu a reklamy sa k čitateľom dostávajú aj kvalitné knihy, po ktorých by inak nesiahli. I dnes platí, že o úspechu tej či onej knižnej publikácie rozhodujú napokon recipienti, ktorí si ju prečítajú a stane sa súčasťou ich osobnosti a osobnej komunikácie.

Napriek vzniku a rozšíreniu čoraz novších a na prvý pohľad efektívnejších a príťažlivejších médií zostáva čítanie kníh veľkým dobrodružstvom – aj preto ešte stále existujú bestsellery.

POZNÁMKY

- MÜLLER, Nicole. *Süchtig*. In NZZ Folio, Die Zeitschrift für Leser, Sonderausgabe. Oktober 1993, nestránkované.
- Pozri JAUSS, H. R. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. In KIMMICH, D., RENNERT, R. G., STIEGLER, B. *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart 1996, s. 41 – 55, ako aj MACURA, V. a kol. *Průvodce po světové literární teorii*. Praha 1988, s. 225 – 234. Teóriu estetického účinku vo vzťahu k čítaniu rozpracoval Wolfgang Iser, pozri tamtiež, s. 212 – 218.
- In UNSELD, Joachim. *Meine Freunde*. In NZZ Folio, Die Zeitschrift für Leser, Sonderausgabe. Oktober 1993, nestránkované.
- Tamtiež.
- In MÜLLER, Nicole. *Süchtig*. In NZZ Folio, Die Zeitschrift für Leser, Sonderausgabe. Oktober 1993, nestránkované.
- ŠOFAR, J. *Červená knihovna žije*. In Lidové noviny, 16. 8. 2007, Salon 531, s. 2.
- Citované podľa BURKHART R. LAUTERBACH. *Produktions- und Verkaufsstrategien*. Tübingen 1979, s. 8.
- In Buchkultur, Krimi Spezial, Sommer 2007, s. 10 – 11.
- Pozri Die Presse, 28./29. 7. 2007, Nr. 17. 840, s. 1 a 2.
- BROCKHAUS, Chris. *Tommy Jauds neuester Coup/Nach „Vollidiot“ folgt „Millionär“*. In Treffpunkt / Das Magazin von Morawa Buch und Medien, s. 10 – 12.
- OSTRIHOŇOVÁ, Aňa. *Důstojný odchod čarodějníka z kaviarne*. In SME, Literatúra XXL, 26. júla 2007, s. 21.
- Údaje o počtoch výtlačkov čerpáme z vyššie uvedeného vydania denníka SME.
- HEREC, Ondrej. *Hranice populárnej literatúry vo fabstastike na príklade cyberpunku*. In Literika, roč. II, č. 4, 1997, s. 97 a ď.
- PROKOPČÁK, T. *Aj trendy knihy by sa mali dať čítať*. In SME Kultúra XXL, 26. júla 2007, s. 17.
- KRŠÁKOVÁ, D. *Písanie na efekt*. In Pravda 16. júna 2007, Kumšt, s. 4.
- MALOVIČ, P. *Špikové kosti bulváru*. In Pravda, 16. júna 2007, Kumšt, s. 5.
- HORÁK, O. *Nacistický Odysseus se vracet nemusel*. In Lidové noviny, 10. 8. 2007, s. 16.
- PALAHNIUK, Ch. *Deník*. Český preklad Richard Podaný, Praha 2007.
- KOVAŘÍK, P. *Strhující deník nelaskavé lásky*. In Lidové noviny, 16. 8. 2007, s. 21.
- O vzťahu Hermanna Hesseho k čínskemu taoistickému učeniu vydala monografiu slovenská germanistka Mária Bieliková (*Die daoistische Philosophie und Hermann Hesses Schaffen*, Banská Bystrica 2004). V spomínanej monografii sa osobitná pozornosť venuje antagonizmu, ale aj spojitosti princípov *jin* a *jang*, ktoré figurujú aj v časti bestsellerovej literatúry.