

Prečo treba čítať Esterházyho aj v roku 2020?

Peter Michalovič

*Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta
Katedra estetiky*

Why Read Esterházy in 2020?

Litikon, 2020, Vol. 5, No. 2, pp. 89-94

In the essay, the author explains why we should read the work of the Hungarian writer Péter Esterházy in 2020 as well. The article explains in detail that this writer belongs to the canon of world literature for his specialty approach to writing and literature.

Keywords: Péter Esterházy, literature, intertextuality, postmodernism

14. apríla 2020 uplynulo sedemdesiat rokov od narodenia svetoznámeho maďarského spisovateľa Pétera Esterházyho. Žiaľ, toto jubileum si pripomíname v čase, keď sa v Maďarsku ozývajú nacionalisticky podfarbené hlasy volajúce po vyškrtnutí jeho mena a diela z kánonu maďarskej literatúry. Tieto hlasy pomýlene tvrdia, že Esterházy síce bol zručný spisovateľ a o jeho literárnych kvalitách nemožno polemizovať, ale jeho duša nebola dostatočne maďarská. Aj tieto nežičlivé hlasy ma primáli k tomu, aby som sa pokúsil napísať o tom, čo robí Esterházyho aj v roku 2020 súčasným spisovateľom, alebo, ak chcete, spisovateľom, ktorý vďaka svojim literárnym textom dokázal vystúpiť z bachtinovského malého času vzniku textov a vstúpiť do veľkého času dejín maďarskej a trúfam si povedať, že aj svetovej literatúry. Viem, pre tých, ktorí obdivujú Esterházyho tvorbu, toto tvrdenie vyznieva ako banalita – a viem aj to, že v radoch jeho odporcov spôsobuje vrenie krvi. To však nič nemení na tom, že Esterházy je už teraz klasikom postmodernej literatúry, čo sa v nasledujúcich riadkoch pokúsím podoprieť argumentmi.

Je Esterházy postmoderný spisovateľ? Esterházy sa k tomu, či je postmoderný spisovateľ, vyjadril sebe vlastným ironickým spôsobom, že je, pretože doba je postmoderná, z čoho vyplýva, že všetci, ktorí v tejto dobe píšu, sú zákonite postmoderní. Toto tvrdenie uvádza literárny publicista Lajos Jánossy v rozhovore so spisovateľom a Esterházyho rovesníkom Péterom Nádasom, ktorý sa voči tomuto tvrdeniu rázne ohradil (Jánossy – Nádas, 2016). Nádas tvrdí, že doba je síce postmoderná, ale je obrovský rozdiel medzi tým, kto tvorí na základe vlastnej literárnej matérie alebo inej, novej matérie, a tým, kto tvorí z prevzatej matérie. Ten, kto tvorí z vlastnej matérie, je moderný spisovateľ, a ten, kto tvorí z prevzatej matérie, presnejšie ani netvorí, len ju pretvára, je postmoderný.

Esterházy pristupuje, hoci ironicky, k postmoderne historicky, to znamená, že ju chápe ako jednu epochu v dejinách umenia, a teda aj v dejinách literatúry. Preto tvrdí, že všetci, ktorí

tvoria v tomto období, sú postmoderní. Nádas, podobne ako francúzski myslitelia, nechápe modernu a postmodernu ako epochy v dejinách umenia, ale ako umelecké postoje k tvorbe. Charles Baudelaire v eseji *Maliar moderného života* o modernosti tvrdí, že „je to prechodnosť, prchavosť, náhodnosť, polovica umenia, jej druhou polovicou je večnosť a nemennosť“ (Baudelaire, 1968, s. 598). Podľa Baudelaira moderný umelec nie je ten, kto maľuje na obrazoch postavy mužov oblečených do dobových redingotov, ale ten, kto tieto redingoty maľuje ako typické znaky doby, kto dokáže z meniacej sa skutočnosti extrahovať niečo, čo túto dobu bude večne pripomínať prostredníctvom týchto typických znakov. Byť moderným znamená zaujať moderný postoj ku skutočnosti a tento názor zastáva aj Michel Foucault, ktorý podobne chápe modernu „skôr ako postoj a nie ako dejinné obdobie. Postojom rozumiem [rozumej Foucault – doplnil P. M.] nejaký spôsob vzťahovania sa na prítomnosť; slobodnú voľbu, ktorú niektorí ľudia urobili; napokon spôsob myslenia a cítenia a aj taký spôsob konania a správania, ktorý vyznačuje príslušnosť a zároveň sa prezentuje ako úloha. Je to bezpochyby čosi také, čo Gréci nazývali *éthos*“ (Foucault, 2000, s. 87).

Podobne ako Baudelaire a Foucault chápu modernu, presnejšie to, čo označuje francúzske slovo *modernité*, Jean-François Lyotard chápe postmodernu ako „stav mysle či skôr stav ducha“ (Lyotard, 2008, s. 97). Aký je teda stav mysle či stav ducha postmoderného spisovateľa? Ak hľadáme spoločného menovateľa jednotlivých rukopisov, individuálnych štýlov alebo autorských idiolektov, vlastného tým spisovateľom, ktorí podľa literárnych historikov a kritikov reprezentujú postmodernú literatúru, hľadáme márne, pretože „postmoderný“ je ten, kto si bez posadnutosti jednotou uvedomuje neredukovateľnú rozmanitosť jazykových, myšlienkových a životných foriem a dokáže s ňou pracovať“ (Welsch, 1994, s. 43). V intenciách Lyotardovho tvrdenia tvrdíme, že čo platí vo všeobecnosti pre „postmoderného“ filozofa, vedca či umelca, dvojnásobne platí pre spisovateľa Esterházyho. A platí aj Nádasovo tvrdenie, že postmoderný spisovateľ tvorí z cudzej matérie.

Sme presvedčení, že Esterházyho tvorba sa od začiatku do konca odohráva v znamení intertextuality. „Termín *intertext* alebo *intertextualita* vytvorila krátko po svojom príchode do Paríža roku 1966 Julia Kristeva, keď v rámci Barthesovho seminára referovala o prácach ruského kritika Michaila Bachtina a posunula tým zameranie literárnej teórie smerom k produktivite textu“ (Compagnon, 2006, s. 119). Podľa Kristevy Bachtinov objav spočíva v tom, že ako prvý zaviedol do literárnej teórie to, že „text sa utvára ako mozaika citátov, akýkoľvek text je absorpciou a transformáciou nejakého iného textu“ (Kristeva, 1999, s. 9). Bachtin je presvedčený, že každé slovo ešte predtým, než ho hovoriaci alebo píšuci vysloví či napíše, už bolo vyslovené alebo napísané, a to ako súčasť nespočetných textov a kontextov. „Každé slovo má arómu povolania, žánru, smeru, určitého diela i človeka, pokolenia, veku, dňa a hodiny. Každé slovo vonia kontextom a kontextami, v ktorých žilo svojím sociálne rušným životom; všetky slová sú nasýtené intenciami. V slove sú nevyhnutné kontextuálne leitmotívy (žánrové, usmerňujúce, individuálne)“ (Bachtin, 1973, s. 50). Keďže každé slovo prešlo nespočetnými kontextami, počujeme v ňom tiché hlasy tých, ktorí ho vyslovili alebo napísali vo svojich prehovoroch a ktorí mu udelili taký či onaký význam. Ak dovedieme Bachtinové úvahy do konca, tak potom môžeme tvrdiť, že intertextualita je *de facto* podmienkou fungovania akéhokoľvek jazyka, slová používame tak, že ich vlastne citujeme a ako citáty zaraďujeme do nových (kon)textov, a tie môžu buď potvrdiť ich predchádzajúci, alebo udeliť im nový význam. Takto ich používa moderný, ako aj postmoderný spisovateľ, rozdiel spočíva v tom, že prvý to robí bez toho, aby o tom vedel, a druhý to robí vedome. Lenže do úvahy

treba brať nielen jazyk literatúry, ale aj pragmatické účinky, ktoré chcú moderní alebo postmoderní spisovatelia svojimi textami u čitateľa dosiahnuť – a v tomto bode sa už radikálne odlišujú. V intenciách Nádasovho tvrdenia spisovateľ chce, aby jeho texty čitateľ chápal ako svet, respektíve ako umelecké posolstvo či správu o stave sveta, ako model sveta alebo jednoducho obraz sveta. Zoberme si napríklad Nádasovu monumentálnu románovú trilógiu *Paralelné príbehy*. V prvom zväzku trilógie s názvom *Mĺkva krajina* sa v časti *Panský dom* nachádza zaujímavý deskriptív jedného bytu v budapeštianskom dome na Nagykörút neďaleko námestia Oktogon (Nádas, 2009, s. 45 – 78). Je to majstrovsky podrobný a presný deskriptív, ktorý prezrádza, že ten, kto ho napísal, nielenže dobre pozná budapeštianske panské domy, ale nesporne má o nich aj veľa naštudované. Pragmatickým účinkom deskriptívu, samozrejme, spolu s ostatnými deskriptívmi ako súčasťami románového naratívu, je podľa nás vyvolanie barthesovského efektu reálneho (Barthes, 2006), to znamená, že má slúžiť ako prostriedok presvedčania čitateľa, aby potlačil nedôveru voči textu a slová tohto deskriptívu považoval za presnú reprezentáciu panského domu.

Aj druhý maďarský spisovateľ Imre Kertész nesporne chce, aby jeho texty pôsobili ako pravdivé správy o tom, čo sa stalo alebo čo sám prežil. Možno to demonštrovať na príklade poviedky *Protokol* z knihy *Príbeh*. V poviedke sa píše o tom, ako sa pisateľ a rozprávač v jednej osobe 26. apríla 1991 vybral do Viedne vyzdvihnúť si štipendium udelené ako podpora prekladu textu Ludwiga Wittgensteina. Jeho cesta sa skomplikuje v momente, keď u neho colník nájde neprihlásené šilingy. Colník to považuje za porušenie zákona a autora vysadí na hraničnom prechode Hegyeshalom, kde je podrobený nepríjemnému výsluchu. Po výsluchu a odmietnutí podpísať protokol sa mu s veľkými ťažkosťami podarí nasadnúť na rýchlik do Budapešti, teda do mesta, odkiaľ ráno vyrazil a kam sa vracia bez toho, že sa dostal do Viedne a vybavil, čo mal naplánované. Jediné, čo za celý deň získal, je nepríjemná skúsenosť poníženia a šikany zo strany štátnych orgánov a túto skúsenosť sa pokúsil artikulovať slovami a vyjadriť v literárnom texte s dominantnou estetickou funkciou, pričom jej dominancia sa podieľa na umocnení efektu reálneho.

Súčasťou knihy *Príbeh* je aj druhá poviedka s názvom *Život a literatúra*. Jej autorom je Péter Esterházy a to, že práve táto poviedka sa ocitá s Kertészovou poviedkou v priestore jednej knihy, vôbec nie je náhodné. Naopak, Esterházy pri písaní svojej poviedky vedome používa nielen mnohé slová, časti viet alebo dokonca celé vety z Kertészovho literárneho textu. Ak základnú stratégiu Kertészovho písania vyjadruje presvedčenie, že umenie napodobňuje život, tak Esterházyho stratégiu písania možno vyjadriť tak, že pokiaľ literárny text napodobňuje niečo, tak to rozhodne nie je skutočnosť, ale iné texty. Každý text je totiž zložený z úlomkov iných textov, pod každým presvitajú fragmenty iných textov, pretože v konečnom dôsledku, ako to tvrdia Jacques Derrida a iní textualisti, aj svet je iba textom nultého sveta. Esterházy svoj postoj textu ku skutočnosti formuluje takto: „Na rozdiel od obvyklého chápania stojí u mňa skutočnosť a veta v obrátenom garde, ja pomeriavam vetu skutočnosťou, inak povedané nesledujem, či veta dobre opisuje skutočnosť, ale či existuje taký kus skutočnosti, aký opisuje moja veta, alebo či je moja veta skutočná. Z toho vyplýva: ak nie je veta, nie je skutočnosť, alebo aspoň neviem, čo s ňou“ (Esterházy, 2006, s. 51 – 52).

Esterházy je podľa nášho názoru exemplárnym príkladom textualistu a každým novým textom to znovu a znovu potvrdzoval. Ako textualista Esterházy vôbec nie je prieberčivý, dokáže tkať texty z rôznych vlákien, sú to napríklad anekdoty, mikropříbehy alebo historky o rodinných príslušníkoch rodu Esterházy, ktoré si pospolitý ľud alebo dvorná šľachta rozprávali medzi sebou a tradovali z generácie na generáciu (*Harmonia caelestis*), historky z každodenného

života (*Malá maďarská pornografia*), výpovede jeho otca zo spisu vedeného maďarskou štátnou políciou (*Opravené vydanie*), súpis nehnuteľností rodu Esterházy (*Harmonia caelestis*). Taktiež maďarský text pretkáva nemeckými, anglickými, francúzskymi, latinskými, či dokonca tureckými slovami a vetami. Popri tom využíva aj fragmenty pochádzajúce z vedeckých textov, napríklad z textov Rolanda Barthesa (*Hrabalova kniha*), Ludwiga Wittgensteina (*Malá maďarská pornografia*), týmto však enumerácia mysliteľov zďaleka nie je úplná, každý čitateľ Esterházyho literárnych textov ju môže ľubovoľne dopĺňať, pretože tých autorov je oveľa viac.

Okrem toho si Esterházy rád vypomáha fragmentmi textov svojich kolegov spisovateľov. Na tomto mieste treba pripomenúť, že to robí dvojakým spôsobom. Prvý spôsob spočíva v tom, že do svojich textov votkáva vety iných spisovateľov bez toho, aby to priznal, napríklad vety z textov Bohumila Hrabala (*Hrabalova kniha*). Druhý spôsob sa vyznačuje tým, že priznáva autorstvo využívaných viet (*Pomocné slovesá srdca*), avšak veľmi zvláštnym a rafinovaným spôsobom. V knihe *Pomocné slovesá srdca* na začiatku vo forme autorského paratextu s názvom *Úvod* priznáva, že pri písaní si vypomáhal s doslovnými alebo skreslenými citátmi spisovateľov, ktorých následne menuje. Nie je však jasné, ktorý citát je doslovný a ktorý skreslený, rovnako nie je jasné, kto je autorom toho či oného citátu. Samotný text knihy pozostáva z Esterházyho autorského textu umiestneného v hornej časti strany knihy a citátu umiestneného do dolnej časti, pričom citáty sú písané veľkými písmenami, takže v každom momente čítania textu má čitateľ jasno, čo napísal Esterházy a čo iní spisovatelia.

Okrem toho, že Esterházy využíva fragmenty iných textov, rád využíva a križi pravidlá vlastné hovorovým žánrom, diskurzným, literárnym žánrom atď. Jeho texty sú *de facto* žánrové hybridy, pričom zmyslom týchto hybridov nie je odmietnuť pravidlá tvorby, ale rozšíriť ich, uviesť do vzájomného vzťahu a poukázať, že pravidlá treba rovnakou mierou tak dodržiavať, ako aj porušovať, a to všetko v mene tvorby nového významu. Aby však bolo jasné, žánrový hybrid nie je niečo negatívne, práve naopak, je to niečo vlastné románu ako žánru. Podľa Bachtina „román vo svojej totalite predstavuje mnohoštýlový, disonantný, polyfónny jav. Bádateľ tu má pred sebou niekoľko rôznorodých štýlových celkov, ktoré často ležia v rôznych jazykových rovinách a podliehajú rôznym štýlovým zákonitostiam“ (Bachtin, 1980, s. 42). A nielen to, Esterházy dôsledne distribuuje naratívny hlas medzi rôznych narátorov do takej miery, že nemožno stanoviť dominantný naratívny hlas a určiť jeho pozíciu. Výrazným spôsobom tomu napomáha aj svojské využívanie rozlíšenia medzi objektovým jazykom a metajazykom. Pripomeňme si, že objektový jazyk vypovedá o niečom, čo sa nachádza mimo samotného jazyka, čiže vypovedá buď o svete tam vonku, alebo o emocionálnych reakciách hovoriaceho či píšuceho, zviazaných s rôznymi podnetmi prichádzajúcich zo sveta. Metajazyk vypovedá o objektovom jazyku, presnejšie opisuje, ako funguje objektový jazyk, v prípade literatúry vysvetľuje, aké funkcie plní jazyk literatúry, akými pravidlami sa riadi, a vôbec, ako sa tento jazyk odlišuje od jazyka používaného v každodennej komunikácii.

Podobne ako sa má objektový jazyk k metajazyku sa má k sebe aj text a komentár v podobe poznámok pod čiarou, hojne využívaných predovšetkým v knihe *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*. Text niečo tvrdí a poznámky pod čiarou majú ambíciu tvrdenia vysvetliť, či dokonca vyčistiť zmysel textu. Problém však spočíva v tom, že komentár, ktorý by mal lepšie rozumieť textu než text rozumie seba samému, v niektorých prípadoch úplne mení zmysel napísaného.

Esterházy rád prechádza od objektového jazyka k metajazyku, od textu ku komentáru a *vice versa*, pričom účelom tohto prepínania medzi oboma jazykmi či textom a komentárom je neustále oslabovanie vzťahu literárneho textu ku skutočnosti a zároveň posilňovanie autoreferenčnosti literárneho textu. Pre Esterházyho je literárny text priestorom slobodnej hry so slovami a vetami, s formami výpovedí rôzneho druhu; tvorby nových, neočakávaných kontextov, schopných ozvláštniť aj tie najbanálnejšie výpovede; zámerných zmien zaužívaných významov slov; kríženia žánrových disciplín zameraných na oslabenie textu k jeho referens; využívanie irónie, presnejšie konštruktívnej irónie, ktorá je v Maďarsku do veľkej miery neznáma. Priznáva, že má rád taký žart, „ktorý je na mieste ťažkej, významnej myšlienky súčasne ako ukázanie prstom a ako prižmúrenie oka“ (Esterházy, 1992, s. 32). Silnou stránkou jeho písania je využívanie asociácií, na relatívne malej textovej ploche dokáže plynule a nenápadne prejsť od jedného motívu k druhému, exemplárny príklad tohto asociacionizmu demonštruje predovšetkým kniha *Jedna žena*.

Textualista svojimi textami vytvára pole hry, pričom autor je len jedným z aktérov tejto hry. Druhým je čitateľ, nepriamo vyzývaný stať sa spoluautorom textu, pretože text nie je depozitom zmyslu, ale miestom, kde sa zmysel rodí a neustále mení. Zaiste, byť textualistom má svoje výhody aj nevýhody. Nespornou výhodou je radostné písanie, nevýhodou sa stáva vtedy, keď textualista chce niečo povedať, čo si nárokuje na štatút pravdy, napríklad pravdy o svojej chorobe. Vtedy aj textualista môže zapochybovať o svojej viere v text. Stalo sa to aj Esterházyemu v momente, keď mu na chrbát začala dýchať smrť. Svoje pochybnosti formuloval takto: „Text je text; darmo ide o tzv. osobnú výpoveď, správu, jestvovať jestvuje ako text, takto to treba brať; zauvažoval som: to nie je celkom pravda, lebo občas sa za a pod nešikovnou (amatérskou), alebo už nekontrolovateľnou (pre blízkosť smrti) formuláciou môžu nachádzať dôležité informácie o živote, o životoch, o konečnosti a nekonečnosti“ (Esterházy, 2018, s. 7). Pochybnosti však rýchlo aj s pomocou kolegu spisovateľa Kosztolányiho prekonal a obnovil vieru v textualizmus, čo potvrdzujú tieto slová: „Reč je o texte ako nositeľovi pravdy. Že text zhutňovali, rozdeľovali, ba skresľovali, aby sa stal nevhodným na spomínané nositeľstvo. Text nikdy nie je nositeľom Pravdy. Je nositeľom všeličoho, čiastkových právd, takej či onakej podoby Pravdy. Vetu by bolo treba začať takto: Pravdou je, že text nikdy nie je nositeľom Pravdy“ (s. 138). Jediné, čo mi napadne pro prečítaní týchto viet, je slovo: Úcta. Áno, hlboká úcta pred tým, ktorého ani blízkosť smrti nedokázala zlomiť a ani tvárou v tvár smrti nespochybnil majestátnosť Textu, teda toho, čomu celý život slúžil. Gesto hodné ozajstného aristokrata, a preto sa nikto nemôže čudovať, že jeho relativizovanie jedinej Pravdy je zdrojom pochybností maloverných a zaslepených, ktorí by ho najradšej vyobcovali z kánonu maďarskej literatúry. Možno sa im to aj podarí, ale len na krátky čas: či sa to niekomu páči alebo nie, texty Pétera Esterházyho sa medzičasom stali neoddeliteľnou súčasťou kánonu svetovej literatúry a z neho ho už nikto nevyobcuje. Péter, kösz!

LITERATÚRA

Pramene

- ESTERHÁZY, Péter. 1992. *Malá maďarská pornografie*. Prel. Anna Rossová. Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0333-7.
- ESTERHÁZY, Péter. 2002. *Hrabalova kniha*. Prel. Milan Navrátil. Praha: Havran, 2002. ISBN 80-86515-18-4.

- ESTERHÁZY, Péter. 2005. *Harmonia caelestis*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2005. ISBN 80-7149-717-7.
- ESTERHÁZY, Péter. 2006. *Opravené vydanie*. Prel. Renát Deáková. Bratislava: Kalligram, 2006. ISBN 80-7149-895-5.
- ESTERHÁZY, Péter. 2006. Život a literatura. In: KERTÉSZ, Imre – ESTERHÁZY, Péter. *Příběh*. Prel. Dana Gálová. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1456-X.
- ESTERHÁZY, Péter. 2009. *Pomocné slovesá srdca. Úvod do krásnej literatúry*. Prel. Juliana Szolnokiová. Bratislava: Kalligram, 2009. ISBN 978-80-8101-202-0.
- ESTERHÁZY, Péter. 2011. *Jedna žena*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2011. ISBN 978-80-8101-483-3.
- ESTERHÁZY, Péter. 2013. *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2013. ISBN 978-80-8101-776-6.
- ESTERHÁZY, Péter. 2018. *Pankreasník*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2018. ISBN 978-80-89916-58-0.
- NÁDAS, Péter. 2009. *Paralelné príbehy. Prvý zväzok*. Prel. Prel. Juliana Szolnokiová. Bratislava: Kalligram, 2009. ISBN 978-80-8101-180-1.

Sekundárna literatúra

- BACHTIN, Michail M. 1973. *Problémy poetiky románu*. Prel. Marta Baránková. Bratislava: Tatran, 1973.
- BACHTIN, Michail M. 1980. *Román jako dialog*. Prel. Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980.
- BARTHE, Roland. 2006. Efekt reálného. Prel. Tomáš Jirsa. *Aluze*, 2006, č. 3, s. 78 – 81. ISSN 1803-3784.
- BAUDELAIRE, Charles. 1968. *Úvahy o některých současnících*. Prel. Jarmila Fialová. Praha: Odeon, 1968.
- COMPAGNON, Antoine. 2006. *Démon teórie*. Prel. Jana Truhlářová. Bratislava: Kalligram, 2006. ISBN 80-7149-804-1.
- FOUCAULT, Michel. 2000. *Moc, subjekt a sexualita. Články a rozhovory*. Prel. Miroslav Marcelli. Bratislava: Kalligram, 2000. ISBN 80-7149-388-0.
- JÁNOSSY, Lajos – NÁDAS, Péter. 2016. Közösek a céduláink. Nádas Péter a Esterházyról. *Litera.hu* [online]. Dostupné na: <http://www.litera.hu/hirek/kozosek-a-cedulaink>.
- KRISTEVA, Julia. 1999. *Slovo, dialog a román. Texty o sémiotice*. Prel. Josef Fulka. Praha: SOFIS – PASTELKA, 1999. ISBN 80-902439-3-2.
- LYOTARD, Jean-François. 2008. *Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens*. Berlin: Merve Verlag Diskurs, 2008. ISBN 978-3-88396-049-4.
- WELSCH, Wolfgang. 1994. *Naše postmoderní moderna*. Prel. Ivan Ozarčuk, Miroslav Petříček jr. Praha: Zvon, 1994. ISBN 80-7113-104-0.

Poznámka autora

Táto štúdia vznikla ako súčasť grantového projektu Umelecké dielo: medialita, pravidlá umenia a interpretácie (VEGA č. 1/0541/20).

.....

Prof. PhDr. Peter Michalovič, CSc.
 Katedra estetiky
 Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave
 Gondova 2, P. O. BOX 32
 814 99 Bratislava
 Slovenská republika
peter.michalovic@uniba.sk