

DEKÓDOVANIE A KÓDOVANIE PRIESTORU V ZBIERKE ESEJÍ *USTRICE A KAMENE. PRÍBEH O NORMANDII, BRETÓNSKU A PIKARDII* (2024) OD KRZYSZTOFA VARGU

AGNIESZKA JANIEC-NYITRAI

JANIEC-NYITRAI, Agnieszka: *Decoding and Coding of Space in the Collection of Essays Oysters and Stones. A Story About Normandy, Brittany and Picardy* (2024) by Krzysztof Varga, 2024, Vol. 6, Issue 2, pp. 43 – 50. DOI: 10.17846/CEV.2024.06.2.43-50.

ABSTRACT: The purpose of my reflections will be to trace how Krzysztof Varga, one of the most important contemporary Polish writers, decodes space in his collection of travel essays *Oysters and Stones. A Story About Normandy, Brittany and Picardy* (2024). In the case of Varga's travelogues, two aspects seem to be crucial: Varga decodes text written for many centuries (architecture, culture, traditions of northern France) and at the same time re-encodes it himself by writing his text. In my analysis, I will create a typology of the most important topics that emerge in Varga's essays.

KEYWORDS: Travelogues. Contemporary Polish Literature. Krzysztof Varga.

ÚVODNÉ POZNÁMKY

Krzysztof Varga je jedným z najvýznamnejších poľských moderných prozaikov. Okrem románov a poviedok je autorom populárnej trilógie o cestovaní do Maďarska, krajiny svojho otca, trilógie, ktorá pozostáva z nasledujúcich diel: *Guláš z turula* (2008), *Čardáš s mangalicou* (2014) a *Langoš v jurte* (2016). O osem rokov neskôr sa spisovateľ vracia s podobnou témou, no zmenil sa cieľ jeho peregrinácie – tentoraz v zbierke esejí *Ustrice a kamene. Príbeh o Normandii, Bretónsku a Pikardii* (2024) esejista pozýva čitateľa na cestu severnými oblasťami Francúzska.

Cieľom mojich úvah bude vysledovať spôsob, akým autor dekoduje priestor. Chcem určiť, na čo sa Varga pozerá a čo si všíma, ako číta priestor plný skrytých významov a ako ho potom zachytáva, interpretuje, zaznamenáva a zvečňuje vo svojich esejach. Moje analýzy budú inšpirované zisteniami britského kultúrneho teoretika narodeného na Jamajke Stuarta Halla, ktorý tvrdí, že skutočný význam textu sa nachádza medzi tvorcom a príjemcom, ktorý tento text číta (Hall 1987). Príjemca nie je pasívny, práve naopak – záleží aj na ňom, ako bude správa dekodovaná. Podľa Halla proces cirkulácie prebieha v štyroch etapách: produkcia, cirkulácia, distribúcia, konzumpcia/reprodukcia (ibid., 58). V našom prípade sú kľúčové dva aspekty: Varga dekoduje text písaný v priebehu mnohých storočí (architektúra, kultúra, tradície severného Francúzska) a zároveň ho prekóduje písaním vlastného textu. Tento proces dvojitého kódovania/dekodovania bude v centre môjho záujmu.

Vo svojej analýze sa pokúsim vytvoriť typológiu najdôležitejších tém, ktoré sa vo Vargových esejach vynárajú v dôsledku kontaktu s novým, ešte nie celkom preskúmaným priestorom. Kontemplácia intenzívneho a významom naplneného územia inšpiruje spisovateľa k úvahám o modernej dobe, o výzvach, ktorým čelí človek, ale aj k zamysleniu sa nad univerzálnymi témami, ako je význam kultúry, jej transformácia alebo problém gýča. Pokúsim sa tiež charakterizovať, aký obraz Poľska a poľskej mentality vyplýva z Vargových úvah.

PRIESTOR AKO PALIMPSEST VÝZNAMOV – V SPLETI HYPERTEXTOVÝCH ODKAZOV

Cieľom spisovateľovej výpravy, ako sám priznáva v jednom z rozhovorov, je rozbiť stereotypné vnímanie severného Francúzska „[...] chcel som tu [...] ukázať históriu regiónu, ktorá vyradí ľudí z ich prvého, idylického dojmu“ (Varga – Szwedowicz 2024). Pri cestovaní po Francúzsku si Varga

zámerne nevyberá hlavné promenády, ale cesty vedúce okolo smetísk, aby lepšie pocítil atmosféru miesta, aby sa cítil ako domáci, a nie ako turista (Varga 2024, 10 – 11).

Spisovateľ postuluje potrebu pozeráť sa nielen na to, čo je v popredí, ale aj na to, čo už zmizlo, stratilo sa v hĺbinách minulosti. „V každom meste, mestčku, katedrále, kostole ma oslovila myšlienka nie na to, čo zostalo [...], ale na to, čo sa stratilo. Zmizli domy stojace v blízkosti týchto katedrál a kostolov, zmizli ľudia slúžiaci týmto katedrálam a kostolom, zmizli ich stavitelia, zmizli rytieri a hrdinovia rytierskych románov, zmizla Izolda, Heloisa, zmizol Roland a Parsifal, nehovoriac o Lancelotovi z jazera, a všetko stále mizlo a vznikalo nové, ktoré tiež zmizne. Obdivovanie hradov a katedrál by nás malo viesť k tomu, aby sme si uvedomili, že nie niečo vznešené a veľkolepé zostáva po stáročia, ale že všetko ostatné sa stráca bez stopy“ (ibid., 130).

Priestor, ktorý Varga skúma, pripomína husto utkanú tkaninu – husto utkaný systém odkazov, rôznych znakov, ktoré dokáže rozlíštiť len vedomý pozorovateľ, zbehlý v dešifrovaní často zložitých kódov kultúry v jej rôznych prejavoch: literatúre, umení, architektúre či hudbe. Tieto kontexty sú nepreniknuteľné a nie je možné ich interpretovať podľa iného kľúča, ako je ten, v ktorom boli tieto odkazy a obsahy zakódované. Sú nepochopiteľné pre pozorovateľa s inak internalizovanými kódmi (Hall 1987, 63); pre neho sú len spleťou významov zbavených štruktúry a zmyslu, ktoré nemožno úplne prečítať a dekodovať. Zbigniew Kloch vo svojich poznámkach o mestskom priestore a jeho dekodovaní zdôrazňuje, že znaky v ňom obsiahnuté treba oddeliť, objaviť a identifikovať, nie sú dané, ale význam im musí dať pozorujúci subjekt, vybavený príslušnými sociálnymi a kultúrnymi predispozíciami (Kloch 2007, 506).

Vargove eseje pripomínajú hypertext zložený z rôznych hypertextových odkazov (hyperliniek). Tieto hyperlink-asociácie uľahčujú čitateľovi plynulý prechod od jednej témy k druhej a môžu mať, a vo Vargovom prípade aj majú, rôzne podoby – sú to zvukové súbory, keď píše o hudbe, obrazové súbory, keď analyzuje obraz, ktorý videl v galérii alebo ktorý sa mu práve aktivoval v pamäti, video súbory, keď píše o filmoch, a napokon sú to aj textové súbory, ktoré do svojho textu zabudováva v podobe dlhých citátov prevzatých z diel slávnych spisovateľov. Možno podvedome, pod vplyvom digitálneho obratu, ktorý sa odohráva pred našimi očami, Varga implementuje do svojho textu rôzne digresie, odkazy na konkrétne artefakty. Túto metódu možno dokonale vidieť vo fragmente venovanom mestu Giverny: Varga sa v spomienkach vracia ku grafickému kriminálnemu románu, ktorý sa odohráva práve v tomto meste, a spomienka sa stáva dokonalou príležitosťou na vytvorenie prepracovanej digresie o pominuteľnosti a pretrvávajúci v nesmrteľnosti (Varga 2024, 23).

Vargove eseje svojou štruktúrou pripomínajú elektronické dielo (Jarosz 2017, 196), hoci stále zostávajú tradičnou knihou, ale autor ponecháva veľkú voľnosť čitateľovi a jednotlivé nitky spája digresívnym a asociatívnym spôsobom. Priestor, ktorý Varga opisuje, pripomína svojou štruktúrou aj domino, ktoré nie je položené plošne, ale sa vyvíja rôznymi smermi a vytvára trojrozmerné usporiadanie. Ide o rozšírenú verziu známej hry, nazývanej *nomen omen* francúzska, ktorá sa vyznačuje tým, že po sebe idúce kocky domina sú poukladané na seba a nie vedľa seba. Spisovateľove asociácie akoby nemali hranice a takto koncipovaný priestor pripomína rozvetvenú sieť. Takáto štruktúra Vargovej zbierky esejí je pravdepodobne ovplyvnená aj tým, že *Ustrice a kamene* nie sú záznamom jednej konkrétnej cesty, ale odrazom dlhoročného skúmania severného Francúzska, skúmania trvajúceho viac ako 10 rokov, ako zdôrazňuje spisovateľ (Varga – Szwedowicz 2024). Linearita sa rozmazáva, pretože obrazy a dojmy z miest, ktoré autor opakovane navštevuje, sa prekrývajú.

Autor sa delí nielen o svoje priame cestovateľské zážitky, ale pozýva nás aj na cestu svetom populárnej kultúry, filmu a hudby. Preto Vargove eseje presahujú úzke hranice cestovateľského záznamu a stávajú sa svedectvom vedomého a hlbokého putovania nielen do hĺbín priestoru, ale aj do hĺbín času. Kontemplácia priestoru uvádza do pohybu sled asociácií, nových, originálnych

a nezvyčajných. Príbeh o severe Francúzska tak nadobúda podobu príbehu o súčasnom človeku, vystavenom množstvu podnetov a impulzov, o človeku, ktorý by si mal starostlivo a vedome vyberať, čím sa obklopuje, aby sa nestal bezduchým konzumentom sveta, zbaveným hlbšej reflexie, nervózne preskakujúcim z jedného odkazu na druhý, vnímajúcim svet povrchné.

HLAVNÉ PROBLÉMY ZAZNAMENANÉ PRI DEKÓDOVANÍ PRIESTORU. SÚČASNÝ CESTOVNÝ RUCH A DEFORMÁCIA CESTOVNÉHO ZÁŽITKU

Opakujúcou sa témou Vargových cestopisov je deformácia turistického zážitku, jeho znehodnotenie. Povrchná motivácia cestovania sa spisovateľovi javí ako triviálna a nepodstatná, ale skutočný dôvod cestovania autor nachádza v strachu zo smrti. Neustály pohyb, zažívanie stále nových pocitov pripomína techniky príslušníkov starej ruskej sekty, ktorí verili, že neustály pohyb obmedzuje prístup zla k človeku. Varga sám sa tiež necíti byť oslobodený od vplyvu súčasných cestovateľských štýlov a bezmyšlienkovitosť je pre neho jedným z kľúčových znakov dnešného cestovateľského zážitku. Pri neustálom behu a povrchnom prekonávaní stále nových ciest sú hlbšie úvahy a skutočné prežívanie toho, na čo sa človek pozerá, odsunuté do pozadia. Varga píše: „*Cestovať znamená žiť, opakoval Danilo Kiš vznešene, ale cestovanie zdegenerovalo od čias, keď sa Flaubert a Du Camp túlali po Bretónsku. Organizované turistické skupiny aj sólo svetobežníci cestujú po svete s pocitom povinnosti potvrdiť svoj spoločenský status. Cestovanie je pre nich súčasťou starostlivosti o vlastné sebavedomie a znižovania strachu, že pred smrťou nestihnú vidieť to, čo treba vidieť, kým sa človek ponorí do nezvratnej nehnuteľnosti*“ (Varga 2024, 203 – 204).

Bezmyšlienkovitosť je jedným z charakteristických znakov moderného turistu, ktorý sa uztvára pred kladením iných ako samozrejmych otázok, pred skúmaním rôznych súvislostí a perspektív. „*Bezmyšlienkovitosť je podmienkou bytia turistu, náhlenie sa za absolvovaním všetkých povinných etáp pretekov po pamiatkach nahrádza v mysli turistu akúkoľvek reflexiu*“ (ibid., 130). Stádovitý inštinkt neumožňuje individualizované prežívanie sveta, človek robí to, čo všetci ostatní. Pohľad na dav turistov je deprimujúci. „*Všetci mali na tvári bezmyšlienkovitosť, akú zažívajú len turisti hnaní nutnosťou užiť si jeseň života*“ (ibid., 169).

Autor odsudzuje postupujúcu komercializáciu cestovného ruchu. Vidí plytkosť a banalitu sveta založeného na niekoľkých nezrozumiteľných symboloch. Odsudzuje zneužívanie veľkých literárnych diel a veľkých kultúrnych tvorcov na obchodné účely (ibid., 54 – 55).

Vargove cesty nesú znaky literárneho turizmu, ktorý sa okrem iného definuje ako hľadanie skutočných miest opísaných v literárnom diele alebo konfrontácia krajiny s reálnym priestorom (Wawrzyniak 2010, 17). Spisovateľ však tento úzky rámec do značnej miery prekračuje. Návšteva miest spojených so slávnymi spisovateľmi je len východiskom rozsiahlych peregrinácií po labyrintoch kultúry a inšpiráciou pre otázky, ktoré nesúvisia len s literatúrou. Varga ide vždy o krok ďalej a z videného vyvodzuje hlboké a originálne závery. Nie je len turistom, ktorý miluje literatúru a sleduje stopy veľkých umelcov, je aj sám umelcom, pozorným a kritickým, citlivým aj na tie najjemnejšie posuny v paradigme kultúry, je publicistom, prenikavým pozorovateľom, človekom, ktorý analyzuje to, čo vidí.

Varga vidí ohrozenie samotnej budúcnosti cestovného ruchu. Podľa neho sa oslabí hlavný zmysel cestovania – potreba pohybu v priestore. Nahradí ho virtuálna realita, ktorá bude pôsobiť na všetky zmysly súčasne, ponorenie sa do nereálneho, umelo vytvoreného sveta (Varga 2024, 65 – 66).

Technológie rýchlo zasahujú do priestorov, ktoré boli doteraz vyhradené výlučne pre ľudí. Varga tento mechanizmus demonštruje na príklade navigácie, nazývanej Boženou (a teda napriek všetkému personifikovanej), ktorá usmerňuje všetky ľudské kroky a oberá človeka o najkrajší zážitok z cestovania (ibid., 117 – 118). Turistický priemysel sa priživuje na skutočnej kultúre, a tak sa

stráca krása, hĺbka a zmysel. Veľkosť sa mení na malosť, skutočné hodnoty sa menia na lacné napodobeniny. Výnimočné stráca svoju vzácnosť multiplikáciou a v pozadí je vždy peňažná motivácia, potreba speňažiť všetko za každú cenu. Výsledkom tohto komerčného prístupu je masifikácia diel, ktoré by mali byť prístupné a zrozumiteľné každému. Turisti sú často vedení k presvedčeniu, že zažívajú veľké umenie, ale v skutočnosti vidia len gýč, ktorý bol prispôbosený úrovni moderného návštevníka. „Najviac však bolo drobností a hlúposťí spojených s úbohým Flaubertom, ktorý je už bez štipky súcitu vykorisťovaný, pričom komerčná krutosť mučí jeho už aj tak zmučenú dušu. Som si istý, že Flaubertov duch zúfalo vyje, keď vidí všetky tie gummy s reprodukciami svojho podpisu, ceruzky, zošity, záložky, podnosy s úryvkom listu Louise Coletovej“ (ibid., 151).

Tento citát pripomína úryvok z básne Tadeusza Różewicza s názvom *Toto sa Kafkovi nerobí* o posmrtnom osude autora *Procesu*: „Franz Kafka si to zaslúžil / nestavať mu pomníky / nevyrábať tričká / tielká šálky / vreckovky nohavičky / taniere s jeho tvárou“ (Różewicz 2006, 361).

Podobný osud postihol väčšinu veľkých autorov, ktorých masová kultúra bezostyšne prispôbila svojim potrebám, zúžila ich diela na niekoľko dobre predajných obrazov, na okrúhle vety, ktoré možno nikdy nevyslovili (Varga 2024, 78), zničila ich mnohohrstevnatosť a zbavila ich tajomstva. Životopisy veľikánov sa menia na gýč, pretože Flauberta, Prousta či Kafku už nikto nečíta, uspokojujúc sa s ich pokriveným obrazom vytvoreným pre turistický priemysel.

VŠADEPRÍTOMNÝ GÝČ A TRANSFORMÁCIA KULTÚRY

Práve v gýči vidí Varga jednu z jasných hrozieb súčasnej kultúry. Všadeprítomnosť gýča je zastrážujúca a pod jeho vplyvom sa krása, hodnota a význam banalizujú, znehodnocujú, spochybňujú, zbavujú tajomstva a mnohohrstevnosti. Dochádza k infantilizácii skutočného umenia, čo vedie k tomu, že kultúra, usmerňovaná prostredníctvom turistického priemyslu, sa stáva predovšetkým nástrojom na zarabanie peňazí a dielo „sprostituovaným artefaktom“ (Varga 2024, 31). To, čo bolo kedysi autentické, úprimné, hodnotné, originálne, jedinečné, sa deformuje. Právě umenie je vytláčané umením praktizovaným pre zisk, umením, ktoré spočíva v slepom kopírovaní veľkých a významných diel, v ich zjednodušovaní tak, aby boli zrozumiteľné a mohli prinášať zisk. „Pont-Aven sa ukázal byť francúzskou verziou Kazimierza Dolného, mikroskopickým Zakopaným, skutočným zábavným parkom, stánkom predstierajúcim elegantný butik, [...], fastfoodom imitujúcim gurmánsku večeru. [...] Ak sa Pont-Aven oplatí navštíviť, tak len preto, aby sme zo seba striasli nerefektovaný obdiv k maliarstvu ako takému, pretože množstvo gýča produkovaného pod záštitou umenia tisíckrát prevyšuje počet obrazov hodných našej pozornosti a počet epigónov, falšovateľov a podvodníkov miliónkrát prevyšuje počet géniov“ (ibid., 131 – 132).

Spisovateľ so smútkom vníma mechanizmus devalvácie samotného diela, ktoré je odsúvané do pozadia. Škandály spojené so samotným tvorcom sa predávajú lepšie ako to, čo vytvorí. Dielo sa stáva druhořadým v porovnaní s osobou samotného tvorcu (ibid., 92). Výsledkom je, že autor, ktorý sa sústreďuje výlučne na výrobu „diela“ a posudzuje jeho hodnotu cez prizmu peňazí, sa stáva k nemu nekritickým, nasleduje módu, prispôsobuje sa potrebám trhu. Otázky o zmysle písania ustupujú do pozadia, pretože prvoradými sa stávajú iné problémy (ibid., 24).

Varga vidí kultúru ako hada, ktorý si hryzie vlastný chvost, ktorý sa živí vlastnými výtvormi, živí sa už stráveným obsahom, založeným na predchádzajúcich umeleckých dielach, textoch, filmoch, hudbe. Túto tendenciu autor demonštruje na príklade recyklácie legendy o kráľovi Artušovi, recyklácie, ktorej výsledkom je vzdáľovanie sa od originálu (ibid., 114).

To je len jedna z hrozieb, ktorým čelí súčasná kultúra. Ďalšou, možno ešte vážnejšou, je presýtenie množstvom kníh, filmov, hudobných diel. Preto je také dôležité uvedomiť si, čo skutočne tvorí hodnotu umeleckého diela, byť selektívny, vedieť sa orientovať v množstve krásy a pseudokrásy, ovládať čítanie kódov, vedieť oddeliť zrnko od pliev, inak sa človek začne krásou nudiť, upadne

do stagnácie spôsobenej nadbytkom, čo sa stalo aj Vargovi (ibid., 60). Umenie má obrovskú moc ovplyvňovať a formovať ľudí, preto je také dôležité vedieť z nadbytku kriticky vyselektovať to, čo má pre daného človeka skutočnú hodnotu a čo v ňom najsilnejšie rezonuje (ibid., 82).

Zmeny v chápaní kultúry, o ktorých píše Varga, však majú hlbší základ. Utápanie sa v nadbytku podnetov a utápanie sa v nich nie je len dôsledkom zdedenia nadbytku široko koncipovaných umeleckých diel a kultúrnych produktov po predchádzajúcich generáciách. Je to narýchlo vymyslená stratégia úniku pred tragikou života, pred myšlienkou na nevyhnutnosť smrti a prázdnoty, preto to neustále „kopírovanie, falšovanie, rekonštruovanie, rozmnožovanie, prepisovanie, prepisovanie“ (ibid., 194).

MODERNÝ ČLOVEK A VÝZVY, KTORÝM ČELÍ

Počas svojich ciest je Varga vášnivým pozorovateľom a robí hlboké postrehy o duchovnej stránke človeka, ktorý uniká do povrchných pocitov, len aby nemusel čeliť vlastnej smrteľnosti (ibid., 209). Diagnóza, ktorú Varga predkladá, je trpká a zbavená ilúzií. Ľudia začali žiť nepravým životom, ktorý je pohodlný a zbavený úzkosti, ale takýto život je prázdnu náhradou skutočnej existencie. Aby prehlušili strach z vlastnej smrteľnosti, väčšina sa uchýľuje k extrémnym zážitkom, sledujú filmy plné násilia, aby zabudli na to, čo ich čaká po smrti (ibid., 248 – 249).

Niektorí, aby dosiahli ilúziu harmónie a poriadku, sa snažia ovplyvniť len vonkajšiu stránku reality, skrotiť len viditeľné. Pasáže o prírode sú dôležitou súčasťou spisovateľových úvah na túto tému. Podľa Vargu ľudia prispôbujú prírodu vlastným kánonom krásy, čím ničia jej prirodzenosť. Chaos a neistota, ktoré sú dominantnými znakmi súčasnosti, chcú nahradiť ilúziou poriadku a predvídateľnosti, ktorú vnucujú svetu prírody. „*Jediné, čo mi vtedy utkvelo v pamäti, boli stromy pozdĺž avenue Gambetta, rovnomerne orezané a sploštené ako v obrovskom sendvičovom toastovači. [...] Rozmýšľal som, aká záhradnícka operácia spôsobila takú spúšť na prirodzene sa vyvíjajúcej vegetácii, pretože nešlo len o orezávanie konárov, vyzeralo to, akoby po Gambettovej aleji jazdilo kruté a bezočivé špecializované zariadenie, ktoré tieto stromy stláčalo vo veľkých klieštach, jeden po druhom, aby nemohli prirodzene roztriahnuť ruky, aby sa bez odporu zazelenali, na radosť svoju i ľudí*“ (ibid., 34).

Dôvodom neprírodného mrzачenia prírody nie je len uspokojenie jednoduchého vkusu, ale potreba poriadku, potreba skrotiť niečo živé, aby sa dosiahol iluzórny pocit poriadku a harmónie. Na opačnom konci týchto neveselých úvah sú pasáže venované monumentálnosti prírody, ktorá nedotknutá ľudskou rukou upozorňuje na malosť a krátkozrakosť ľudského snaženia (ibid., 126).

„A NA JAR – NECH JAR UVIDÍM, NIE POĽSKO“ (Lechoń 1920, 8)

Dôležitým prvkom, ktorý sa neustále objavuje vo Vargových esejach zo severného Francúzska, sú odkazy na poľskú kultúru, mentalitu a politický život. Spisovateľ sa na Francúzsko pozerá z poľskej perspektívy, perspektívy, ktorú nemôže, ale ani nechce úplne opustiť. Nie je možné uniknúť kontextu, ktorý ho formoval ako človeka, ovplyvnil jeho vkus, ustálil jeho estetické vzory. Poľská kultúra je referenčným bodom, ktorého sa nemožno úplne zbaviť; bola Vargom do veľkej miery internalizovaná (porov. Hall 1987, 63), asimilovaná a podvedome považovaná za takmer univerzálnu. Hall pri skúmaní prístupov ku komunikácii rozlišuje tri postoje: dominantný-hegemonický (*dominant-hegemonic code*), vyjednaný kód (*negotiated code*) a opozičný (*oppositional code*) (ibid., 69 – 71). V prípade prvého pozorovateľ vníma zakódované významy holisticky, dekoduje správu v zmysle toho referenčného kódu, v ktorom bol text zakódovaný (ibid., 69). Tretí postoj predpokladá voľbu alternatívnych referenčných rámcov a opozičný postoj k použitým v komunikáte kódom. Naproti tomu druhý postoj, ktorý Hall označuje ako vyjednávaci a ktorý podľa môjho

názoru zastáva Varga, výskumník definuje ako postoj, ktorý uznáva legitímnosť hegemonických definícií vo všeobecných otázkach, ale v konkrétnych otázkach si udržiava odstup a neprijíma ich (ibid., 70). Varga si vo svojom diele udržiava práve tento kritický odstup od „poľskosti“, čo je zreteľne vidieť napríklad v esejach venovaných jeho cestám do Maďarska. Zdá sa, že práve maďarský kontext umožňuje dekodovať štruktúru, s ktorou sa Varga stretáva na cestách po severnom Francúzsku, nielen z hľadiska daného poľského referenčného kódu. Poľský referenčný kód je istým spôsobom spochybnený, hoci nie úplne, čo však umožňuje vytvoriť komplexnejšie čítanie, odklon od kanonickej interpretácie.

Pozrime sa, ako sa poľský kontext objavuje vo Vargových esejach. Je zarážajúce, že Poľsko je vykreslené ako provinčná krajina, kultúrne zaostalá. Je to barbarská, bezvýznamná krajina, ponorená do svojich komplexov a opojená nimi, odsúdená na škaredosť a nedbalosť. Spisovateľ s ľútosťou konštatuje, že civilizačnú zaostalosť vo vzťahu k Francúzsku nemožno preskočiť, že nie je možné dobehnúť a dohnať stratený čas. To v ňom vyvoláva negatívne pocity: frustráciu, bezmocnosť a smútok. *„Človek sa až dusí závišťou, že tu je všetko takmer nedotknuté chamtivou rukou času. Človek môže cítiť závišť, že pochádza z krajiny na okraji civilizácie, z krajiny večného zaostávania a umeleckého nedostatku, z priestoru zachváteného lajdáctvom a ošarpanosťou. Naši predkovia ťažili jantár z baltských pieskov, zbierali med vo včelínach a stavali drevené opevnené osady chránené zemnými valmi, zatiaľ čo tu vznikali kamenné hrady a románske chrámy“* (Varga 2024, 146).

Poľsko a Francúzsko sa vyvíjali odlišným tempom a Poliaci sa pod vplyvom komplexov uchýľovali a stále uchýľujú k vytváraniu mýtu o veľkej minulosti, ktorý je však založený len na zbožných želaniach (ibid., 41 – 42). Civilizačná zaostalosť vo vzťahu k Západu, ktorá sa podľa Vargu prejavuje najmä v oblasti architektonického umenia, ovplyvnila formovanie poľskej mentality, v ktorej strach a neistota prevažujú nad obdivom vyvolaným monumentalitou a harmóniou (ibid., 141 – 142).

Autor kritizuje poľskú mentalitu a za jej základné prvky považuje dôverčivosť, servilnosť a naivitu. V autorových trpkých výrokoch možno vidieť smútok a rezignáciu, pretože Varga si uvedomuje, že ide do veľkej miery o dedičstvo postkoloniálnej traumy, ktoré sa nedá odstrániť. Ilustruje to príkladmi prevzatými z „veľkej politiky“ – vyzdvihuje slepú náklonnosť k Francúzsku, ktorú neskôr nahradila slepá láska k Spojeným štátom. Pre Vargu je to príklad lásky zbavenej rozumu, túžiacej po chvále, ktorá sa „lísa“ k objektu svojej neopätovanej náklonnosti (ibid., 225). Napriek tomu Varga zároveň uznáva, že postkoloniálna trauma spôsobená kontaktom s komunizmom a fašizmom je často pohodlnou zámienkou, keďže ani v najslávnejších časoch sa Poľsko nemohlo považovať za *spiritus movens* svetovej kultúry a politiky. Ako upozorňuje Danuta Sosnowska, postkoloniálne štúdie poukázali na subtílné formy násilia, ktorých výsledkom nebolo vyhladenie národov alebo vojenský útlak, ale kultúrna nadvláda a marginalizácia (Sosnowska 2012, 97). To si uvedomuje aj Varga: *„V Poľsku by aj takýto nezaujímavý Veron bol turistickou atrakciou, pretože Poľsko je žalostne chudobné na kultúrne pamiatky, na architektúru, na všetko, čo je staršie ako 100 rokov, a všetko mladšie ako 100 rokov je tu škaredé. A toto zbedačené Poľsko to môže zvaliť na komunizmus a fašizmus, čo robí stále, ale to nemôže zakryť fakt, že vždy bolo intelektuálne, kultúrne a duchovne zaostalou provinciou, dokonca v časoch svojej politickej a vojenskej moci bolo obludným, intelektuálnym, kultúrnym a duchovným kocúrkovom“* (Varga 2024, 22).

Spisovateľ obviňuje Poliakov, že sa neustále stavajú do úlohy obete a majú z toho zvrátené potešenie. Podľa neho Poliaci nebezpečne oscilujú medzi pocitom vlastnej výnimočnosti a komplexom menejcennosti (ibid., 67). Kombinácia týchto dvoch zdanlivo protikladných pólův je však opodstatnená, ak si uvedomíme, že pozície obete a utláčateľa sa dajú spojiť. Tomasz Nakoneczny upozorňuje na túto zraniteľnosť strednej Európy pri výbere labilných duálnych stratégií: „Diskurz obete sa tu totiž akoby prirodzene prelína s diskurzom utláčateľa, pričom veľmi často sa v oboch rolách objavuje jeden a ten istý subjekt“ (Nakoneczny 2020, 936).

Varga stigmatizuje oportunizmus a vypočítavosť poľských politických tried, poukazuje na ich fatálnu krátkozrakosť a orientáciu na vlastné pohodlie. Nezrelosť, komplexy a krátkodobé ciele zastierajú všeobecný záujem a nútia sledovať len vlastné potreby. „Navštívil som poľský vojnový cintorín [...] a vzdal som hold padlým, ktorí s presvedčením a hrdinstvom bojovali za Poľsko, krajinu známou svojou nevďačnosťou, kde vládcovia a ich protivníci, bez ohľadu na to, kto je pri moci, vždy zaobchádzajú s mŕtvymi hrdinami čisto inštrumentálne, čisto pre svoj politický prospech, jedných vymažú, aby iných vyzdvihli na piedestál, a keď sa situácia zmení, vymažú tých druhých, aby opäť oslávili tých prvých. Takto sa táto hra s kosťami padlých hrá v Poľsku už celé generácie“ (Varga 2024, 60 – 61).

Najhoršie je, že tí, ktorí sa už nemôžu brániť, sú zatiahnutí do politických hier. Varga to zhrnúl do výstižného aforizmu: „Z každej láskavosti preukázanej mŕtvym vyjdú dobre len živí“ (ibid., 64 – 65).

Poľsko je vo Vargových cestopisoch neustále prítomné. Filter poľskosti Vargov svet nezatienňuje, naopak, zdá sa, že zostruje jeho videnie, obohacuje jeho citlivosť a umožňuje mu vidieť v mnohých dimenziách. Poľskosť sa stáva akýmsi kontrastom, odkazom, protiváhou, vďaka ktorej sa prejavuje vitalita, sila a príťažlivosť francúzskeho kultúrneho dedičstva, jeho kultivovanosť a bohatstvo. Vargov prístup je podobný Gombrowiczovmu pohľadu na Poľsko, keď pod maskou irónie, odstupu a sarkazmu vidíme tvrdú lásku k vlasti. Je to kritický patriotizmus, zbavený ilúzií, vecný a nie bez smútku.

SÚHRN

Spôsob zachytenia reality, priestoru, v ktorom spisovateľ cestuje, ovplyvňuje samotný priestor a jeho štruktúru. Vidíme severné Francúzsko, ale čoho sme v skutočnosti svedkami, je premena a zmeny vo vnútornom svete spisovateľa. Varga dekoduje priestor, ale pri tom v tomto priestore dekoduje sám seba a zakóduje svoj vlastný nový text. Cestovanie po severnom Francúzsku sa stáva pre spisovateľa impulzom na hlboké zamyslenie sa nad celým radom tém. Sú to súčasný turizmus a deformácia cestovateľského zážitku, výzvy, ktorým čelia súčasní ľudia, komentáre k široko chápanej kreativite, umeniu a písaniu, gýč a úvahy o vplyve človeka na prírodu. Spisovateľove úvahy nevzbudzujú optimizmus a vynára sa z nich trpká myšlienka – súčasní ľudia stoja na pleciach obrov, čerpajú z dedičstva minulých generácií, no sami sú často trpaslíkmi, ktorí bezmyšlienkovite mrhajú tým, čo po ich predkoch zostalo.

Pohľad na súčasnosť navrhnutý v zbierke esejí *Ustrice a kamene* neprináša konečné riešenia. Varga napriek svojej skepse, melanchólii a nostalgii ukazuje bohatý, multidimenzionálny svet, ktorý funguje na mnohých úrovniach. Nevníma správy dominantno-hegemonicky, pretože neinterpretuje štruktúru iba v súlade so zámermi toho, kto správu zakódoval, a zároveň neodmieňa spôsob, akým štruktúra znakov bola zakódovaná, čo je charakteristické pre opozičný postoj. Volí nepriamu cestu, teda vyjednávací postoj. V dôsledku dekodovania informácií obsiahnutých v priestore vzniká obraz s vysokou mierou subjektivity, v ktorom dôležité miesto zastáva cestovateľ – autor, ktorý zážitky filtruje cez svoju citlivosť.

SUMMARY

My reflections aim to explore how Krzysztof Varga, one of the most prominent contemporary Polish writers, interprets space in his travel essay collection *Oysters and Stones: A Story about Normandy, Brittany, and Picardy* (2024). Stuart Hall's encoding/decoding model of communication will serve as a key theoretical framework for my analysis. In Varga's travelogues, two interrelated processes stand out: he decodes the texts embedded in the centuries-old architecture, culture, and

traditions of northern France, while simultaneously re-encoding them through his writing. This dual process of encoding and decoding will form the core of my study. I also developed a typology of the key themes that emerge in Varga's essays. The contemplation of an intense and meaningful territory inspires the writer to delve into reflections on modernity, but also to reflect on universal topics, such as the meaning of culture, its transformation or the problem of kitsch.

LITERATÚRA

- Hall, Stuart. 1987. Kodowanie i dekodowanie. In: *Przekazy i opinie* 1–2, 58 – 71.
- Jarosz, Beata. 2017. Literatura hipertekstowa a preferencje czytelnicze młodzieży (implikacje dydaktyczne). In: *Polonistyka. Innowacje* 6, 193 – 206.
- Kloch, Zbigniew. 2007. O przestrzeni miejskiej – kilka uwag z perspektywy teorii kultury. In: Madurowicz, Mikołaj (ed.): *Percepcja współczesnej przestrzeni miejskiej*. Warszawa: Wydział Geografii i Studiów Regionalnych UW, 505 – 507.
- Lechoń, Jan. 1920. Herostrates. In: Lechoń, Jan: *Karmazynowy poemat*. Warszawa-Kraków: Wydawnictwo J. Morkowicza, 7 – 8.
- Nakoneczny, Tomasz. 2020. Dyskurs postkolonialny wobec historii Polski. In: *Przegląd Historyczny* 111/4, 929 – 953.
- Różewicz, Tadeusz. 2006. Tego się Kafce nie robi. In: Różewicz, Tadeusz: *Utwory zebrane*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 361 – 362.
- Sosnowska, Danuta. 2012. Ograniczenia i możliwości krytyki postkolonialnej. In: *Historyka* XLII, 89 – 99.
- Varga, Krzysztof – Szwedowicz, Agata. 2024. *Varga: chciałem znaleźć kawałek świata, gdzie będę wolny od narodowych obsesji* [WYWIAD]. <https://www.pap.pl/aktualnosci/varga-chcialem-znalezc-kawalek-swiata-gdzie-bede-wolny-od-narodowych-obsesji-wywiad> [18. 08. 2024].
- Varga, Krzysztof. 2024. *Ostrygi i kamienie. Opowieść o Normandii, Bretanii i Pikardii*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Wawrzyniak, Marta. 2010. Czytanie miasta – idea produktu turystyki literackiej na przykładzie Łodzi. In: *Turystyka kulturowa* 3, 16 – 29.

KONTAKT

Dr. habil. PhDr. Agnieszka Janiec-Nyitrai, Ph.D.
Ústav slavistiky a baltistiky
Filozofická fakulta ELTE v Budapešti
Múzeum krt. 4/D
102 1088 Budapešť
Maďarsko
janiec.nyitrai@gmail.com