

„BEETHOVENA K POLIEVKE A CHOPINA K MÄSU.“ ESEJ ZORY JESENSKEJ AKO ŽÁNROVÁ FORMA LITERÁRNEHO KONANIA V SLOVENSKEJ KULTÚRE

“BEETHOVEN WITH SOUP AND CHOPIN WITH MEAT.” ZORA JESENSKÁ’S ESSAY AS A GENRE FORM OF LITERARY ACTION IN SLOVAK CULTURE

Adriána Pešková

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici

adriana.peskova@umb.sk

Abstract: This paper reflects on the essayistic work of Zora Jesenská, focusing on its didactic genre variant. On a theoretical level, the essay is defined as a “cognitive shortcut” that, through metaphorical processes, makes complex themes more accessible. It also serves as a tool of intentional literary action. The core of the study is an analysis of the essay *The Musician and the Magic Box* (1936), in which Jesenská responds to the phenomenon of the profanation of art resulting from technological progress. The research focuses on identifying core metaphors and communicative strategies used by the author to model her readership. The aim is to highlight Jesenská’s efforts toward national cultivation of culture and her appeal for authentic aesthetic experience. The analysis confirms that the axiological orientation and an empathetic approach to the recipient form the fundamental pillar of Jesenská’s essay writing, granting her work timeless relevance.

Key words: essay, Zora Jesenská, cognitive shortcut, didactic essay variant

Úvod

„Esej je mŕtva, nech žije esej“ (Lennon, 2008, s. 74) – tak o žánri, ktorý so sebou dlhodobo nesie prívlastok „kráľovský“ (Bžoch, 1966) či „magický“ (Horváth, 2013, s. 41), píše literárny vedec Brian Lennon. Ide o jeho reakciu na zvláštny fenomén, paradox, ktorý esej sprevádza – hoci sa eseji píše čoraz viac, zároveň sa jej definícia natoľko rozšírila, že to, čo nesie názov esej, nemusí celkom zodpovedať jej charakteru. Zdá sa nám, že napriek tomu okolo eseje vládne opar bázne a úcty, istého rešpektu voči štýlu, ktorým je písaná, i voči autorom a autorkám, ktorými je tvorená. Esej láka svojím tajomnom a tajomstvom, svojou obraznosťou a figuratívnosťou, svojimi nekonvenčnými myšlienkovými tokmi. Azda aj preto o nej český spisovateľ Josef Kroutvor (2008, s. 22) hovorí ako o „dobrodružstve ducha na pomedzí niekoľkých žánrov“.

Esej má aj na Slovensku svoju históriu. Od Hurbanovho diela *Slovensko a jeho život literárny* (1972 [1846 – 1851]) cez Matuškovu *Portréty slovenských spisovateľov* (1934) či Hamadov *Sizyfovský údel* (1994) až po súčasné aktivity slovenských spisovateľov a spisovateliek – esej si vždy hľadala a nachádzala svoju cestu. Cestu si esej našla aj v tvorbe Zory Jesenskej (1909 – 1972), prekladateľky, literárnej kritičky, poetky či dlhoročnej redaktorky časopisu *Živena*. Zora Jesenská po desaťročia nebola súčasťou našej kultúrnej pamäti – po jej angažovaní sa v demokratizačných procesoch pred augustom 1968 a po ňom jej počas normalizácie bola zakázaná akákoľvek verejná činnosť. A hoci bola v roku 1991 politicky rehabilitovaná, reflektovaná bola prevažne jej prekladateľská činnosť, jej ostatné sociálne roly zostali podnes zabudnuté. Jej kritickú činnosť si však všimol napríklad Petrík (1992, s. 5), ktorý uvádza: „... že patrila od samého začiatku k veľmi výrazným a vyhraneným kritickým duchom, že dokázala vyhmatať zmysel toho-ktorého diela, že vedela preniknúť k jeho podstate.“

Cieľom príspevku je predstaviť konkrétny variant eseje ako žánrovej formy literárneho konania v slovenskej kultúre, a to interpretáciou Jesenskej eseje *Muzikant a čarodejná debnička* (1936). Ide o didaktický, resp. ľudovýchovný variant, ktorý sa oproti eseji s kritickým alebo umeleckým jadrom líši svojím zámerom – poučiť, vzdelávať a kultivovať.

Esej ako kognitívna skratka

Vstup Zory Jesenskej do slovenského literárneho a kultúrneho prostredia predstavoval časopis *Živena*, pričom „celé rodinné prostredie ju podnecovalo k tomu, aby sa tvorivo začlenila do [...] kultúrneho života“ (Tomčík, 1963, s. 5). V *Živene* začala publikovať v 30. rokoch 20. storočia. Debutovala v nej najprv básnickou tvorbou, neskôr písala aj kratšie poviedky na pokračovanie. So spolkom *Živena* nadobudla prvotné kontakty vďaka otcovi Fedorovi Jesenskému, ktorý bol nielen spoluredaktorom spolkového časopisu, ale zaslúžil sa aj o vznik edície *Knihy Živeny*. Jej pôvod jej v porovnaní s inými ženami poskytol nemalú výhodu – narodila sa do kultúrnej a národne uvedomelej rodiny Jesenských (línia Gašparé), disponovala tak značným kultúrnym zázemím. Od raného detstva mala blízky kontakt s umením či literatúrou, čo sa prejavilo aj v štúdiu na Hudobnej a dramatickej akadémii pre Slovensko v Bratislave. Svoje básnické prvotiny začala publikovať ešte počas štúdia. V rokoch 1935 a 1936 začala uverejňovať prvé esejistické texty. Jej esejistická tvorba vrcholí podľa Petrika (1992, s. 4 – 5) v období okolo jej tridsiatky. Práve z tohto obdobia pochádzajú autorkine eseje o maliarstve a výtvarnom umení. Písala taktiež eseje venované otázkam ženského hnutia. Jesenskej tvorba je však tematicky pestrá a venuje sa v nej aj portrétnej, resp. biografickej esejistike.

Vďaka tematicky bohatému textovému materiálu sa u Zory Jesenskej dá rozlíšiť viacero žánrových variantov eseje, medzi nimi aj didaktická, resp. ľudovýchovná esej (ďalej napríklad kritická či teoretická esej). Tieto varianty fungujú ako kognitívna skratka. Domnievame sa, že aj samotná esej je kognitívnou skratkou.

V kontexte pokusov o definovanie žánra eseje rezonujú slová španielskeho literárneho kritika a esejistu Josého L. Martíneza-Gómeza, ktorý v diele *Teoría eseje* (1996 [1981], s. 9) uvádza: „Slová, rovnako ako zvyky, podliehajú tyranii módy.“ Termín „esej“ nie je výnimkou – jeho definície sú nesmierne difúzne, figuratívne, občas príliš vágne, občas v mnohom abstraktné. Esej tak „ide funkčne proti systematike“ (Mistrík, 1997 [1969]), najvnútornejším zákonom jej formy je heréza, vedomé vybočenie z ortodoxného myslenia (Adorno, 1984 [1958], s. 171), čo sa prenáša práve do nemožnosti jej absolútnej definície.

Esej sa tak dostáva do kontaktu s kognitívnymi literárnymi a lingvistickými smermi, podľa ktorých sa figuratívne jazykové prostriedky ako metafora v ľudskom vedomí neetablovali len ako štylistické ozdoby – podľa kognitívnych vedcov, napr. podľa Lakoffa a Johnsona (2024 [1980]), v konceptuálnych metaforách ľudia bežne zmýšľajú. Ak sa esej riadi rovnakými pravidlami ako naše vedomie, potom by pri jej kompozícii mali nezastupiteľnú úlohu zohrávať metafory, metonymie, alegórie a iné figuratívne prvky. Ako píše Valček (2007, s. 177): „Téma, ako predmet esejistického postoja, sa v eseji nekomponuje naratívne [...], ale vždy metodologicky, vyhranenou aplikáciou syntézy-analýzy“ – a syntetický ráz eseje určujú práve kompozičné postupy metafory, personifikácie či alegorizácie. V kognitívnej literárnej vede nie je metafora chápaná len ako štylistická ozdoba, ale ako pôsobivá štylistická skratka,

ako tzv. „skokový“ tróp,¹ ktorý umožňuje vytrhnúť subjekt zo svojich príľahlostí a umiestniť ho do kontaktu s niečím zdanlivo nesúrodým. Ak má teda esej syntetický ráz určený metaforou, potom je redukciami komplexného.² Esej je kognitívna skratka.

Výraz „kognitívna skratka“ je však potrebné definovať užšie. Nejde tu totiž ani o nivelizovanie eseje, ani o jej redukciiu v negatívnom zmysle. Zároveň skratka neslúži ani na efektne zopakovanie už známeho – hoci mnohé eseje by sa pod takúto charakteristiku dali subsumovať –, ale o jeho reštruktúrovanie a rekonfigurovanie v nových kontextoch. Kognitívna skratka tak reprezentuje aj proces, vďaka ktorému si recipient dokáže rýchlejšie osvojiť komplexný abstraktný problém nastolený esejou. Táto kognitívna skratka je pritom niekým konštruovaná, a to s istou intenciou, pričom táto intencia sa odráža aj v tom, ako autori a autorky eseje konceptualizujú svoje modelové čitateľstvo. Tento akt intencionálnej konštrukcie eseje s ohľadom na modelové čitateľstvo, ktorý môže mať priamy vplyv na kultúrne zvyklosti, chápeme ako literárne konanie – teda ako komplexný sociálny akt, intencionálne a hodnotovo podmienené gesto autorky, ktoré v kontexte práce vstupuje do sociálnej reality s cieľom modifikovať kultúrne vedomie a recepčné návyky modelového čitateľstva. Práve literárne konanie robí z eseje žánrovú formu, ktorá vyvoláva zmenu v mimotextovej realite recipienta.

Toto teoreticko-metodologické podložie nás vedie k potrebe načrtnúť aspoň skratkovito analytický model, vďaka ktorému budeme môcť interpretovať Jesenskú esej *Muzikant a čarodejná debnička* (1936) ako jeden z možných žánrových variantov v jej esejistickej tvorbe.

Za kľúčové pri analýze považujeme identifikáciu nosnej metafor (alebo nosných metafor) eseje, ktorá svojou kompozičnou výstavbou vytvára spojivá a myšlienkové siete, umožňujúce recipientovi prepojiť zdanlivo nesúrodé alebo nesamozrejmé koncepty, a tak vytvoriť potenciálny učiaci sa moment či moment poznania. Rovnako bude potrebné identifikovať modus konkrétnej eseje, a to z pohľadu vzťahu autorky k téme – pozitívny vzťah k téme odzrkadľuje výber figuratívnych prostriedkov v kompozícii eseje, negatívny vzťah k téme je často vystavaný na kompozičných prístupoch irónie, sarkazmu či humoru.

Po identifikácii kľúčovej metafor a zároveň po identifikovaní modu, v akom je esej písaná, bude potrebné vyabstrahovať autorkin jasný postoj a opísať gesto, ktoré svojím literárnym konaním formuluje. Identifikovaním postoja sa zároveň otvára cesta k analýze modelového čitateľstva eseje, kde úlohu zohráva spôsob, akým Zora Jesenská svoje literárne konanie komunikuje, t. j. či svoje čitateľstvo oslovuje alebo nie, či sa od neho vzdáľuje alebo s ním zostáva v jednej línii, či niekde priamo pouča alebo je len spoločníčkou na ceste za

¹ Poňatie metafor ako tzv. „skokového“ trópu vychádza z Jakobsonovej teórie o myslení „v podobnostiach“ a myslení „v príľahlostiach“ – v tomto kontexte literárny vedec Martin Golema (2016, s. 65) uvádza, že „skokové myslenie“ využívané básnikmi, „ktorí cielene vytrhávajú tematizovaný predmet z jeho príľahlostí a styčných plôch, aby tak mohli upozorniť na jeho závažnú podobnosť s inými ‚nepriľahlými‘ predmetmi či javmi“, je nám blízke aj v každodennom živote.

² Redukcia komplexného je termín Niklasa Luhmanna používaný v rámci jeho sociologickej teórie systémov. V kognitívnej psychológii ide o to, že systém musí spracovať množstvo rôznorodých javov a vyjadriť ich jednotným spôsobom, aby ich mohol ďalej spracúvať. Luhmanna pritom motivovala otázka, ako možno vysvetliť poriadok v komplexnej a neprehľadnej spoločnosti modernity (Rastelli, 2019) – naskytuje sa tak analógia, pri ktorej si kladieme otázku, ako možno vysvetliť zmysluplnosť žánra, ktorý je taký komplexný a antisystematický ako esej. Nazdávame sa, že tak ako je redukcia komplexného pre Luhmanna spôsobom, ako nazerať na mimoriadne zložitý svet, metafora, resp. súbor vnútorne prepojených metaforických výrazov zoskupených okolo centrálnych metafor, sa takouto „redukciami komplexného“ stáva spôsobom, akým sa tvorí zmysel konkrétnej eseje.

poznaním. Syntéza zisteného nám pomôže určiť povahu toho-ktorého žánrového variantu Jesenskej eseje.

Didaktický variant eseje Zory Jesenskej

Esej *Muzikant a čarodejná debnička* napísala Zora Jesenská v roku 1936 – ide o jednu z jej prvých esejí, no už v tomto období badať, že jej tematický záber sa bude postupne rozširovať. Fabulu eseje *Muzikant a čarodejná debnička* (1936) možno skondenzovať takto – s príchodom technológií, konkrétne rádia, sa menia návyky v recepcii umenia, ktoré recipienta vzdďľujú od autentického prežívania umenia, resp. od potenciálu vyprovokovať v ňom estetický zážitok. Nežiaduci stav vyvoláva profanizáciu umenia, a preto by malo modelové čitateľstvo tejto eseje poznať návod, ako tomuto stavu zamedziť. V tejto eseji sa tak dostávame do centra Jesenskej úvah o povahe umeleckého zážitku a o spôsobe recepcie umeleckého diela. Pre Jesenskú je živé a prežívané umenie axiologickou nutnosťou, preto jej je sprofanizovanie vysokého umenia – keďže vynález rádia umožnil pustiť si hudbu vo forme zátišia či postrannej aktivity – cudzie a je voči nemu prirodzene kritická.

Za nosnú metaforu celej eseje považujeme časť, v ktorej Jesenská kompozične stavia na princípe kontrastu. V metodologickej výstavbe v kontexte celej eseje tu Jesenská najprv opisuje silný zážitok, ktorý človek pri recepcii umeleckého diela môže dosiahnuť, čím buduje podložie pre potenciálny kontrast. Zmyselný pátos pripodobnenia estetického zážitku k výstupu na Ďumbier však vzápätí nahrádza ironickým modom, vďaka ktorému vytvára kontrastné napätie a prednáša sieť kľúčových metafor vyjadrujúcich jej postoj: „Dnes? Ľudia si púšťajú Beethovena k polievke a Chopina k mäsu, na prívarok. Pri Smetanovom kvartete ‚Z mého života‘ štrkocú vidličkami, pri Mozartových áriách debatujú, či na zelené šaty pristane lepšie červená či belasá mašľa, a pri božskom duete z ‚Tristana a Izoldy‘ čítajú noviny“ (1936, s. 12 – 13).

Ďalší rozmer tejto alegorickej state, na ktorý sa zároveň môžeme pozrieť ako na rodový moment, je využívanie „kuchynských“ metafor, resp. lexiky – Jesenskej narábanie s výrazmi spätými s kuchyňou môže byť vedomá či nevedomá snaha priblížiť svojmu čitateľstvu abstraktný problém estetického zážitku z umenia pomocou prostredia, ktoré je im blízke. Ide tu však aj o vedomú či nevedomú reakciu na prostredie, v ktorom sa dobovo rádio počúvalo – kuchyňa slúžila aj ako miesto stretnutí celej rodiny. Napokon aj v *Živene* sa často objavovala rubrika, v ktorej si ženy vymieňali recepty, dávali rady k bytovému dizajnu či k ručným prácam. Pri Jesenskej to nepovažujeme za pokles štýlu ani za nivelizáciu eseje – ide tu o ironizovanú pasáž, ktorá podľa nás umne pracuje s prostredím blízky čitateľkám *Živeny*.

To, čo je z tejto eseje možné implicitne vyvodiť, je jej didaktický, resp. didaktizujúci ráz, ktorým Jesenská sýti ako svoje kritické, tak aj menej kritické state.³ Obrazné štylistické prostriedky sa často používajú na zvýšenie názornosti, ale aj ako priamy prostriedok poznávacieho procesu – v tejto konkrétnej eseji je to umožnené povahou metafory, ktorú chápeme ako „skokový tróp“ umožňujúci prepojenie zdanlivo neprepojiteľných tém s cieľom redukovať komplexné abstraktné vzťahy, ktoré vo svete vládnu. Vďaka tomuto kontrastu si autorka buduje predpolie práve na vyslovenie hodnotového postoja aj na vlastný didaktizujúci apel smerovaný k svojim čitateľkám a čitateľom. Jesenská tak na tematickej ploche eseje potom poskytuje návod, ako tento stav zvrátiť: „[P]onorte sa do prúdu hudby ako do vôd

³ Jesenská (1936, s. 13) však zároveň svoje čitateľky neviní za stav spôsobený rozšírením vynálezu rádia: „Vec je psychologicky ľahko pochopiteľná. Povedali sme, že čo je lacné, nie je vzácné. [...] Slovom, obecenstvo muselo ísť za hudbou. Dnes príde hudba za obecenstvom.“ Ukazuje tak mieru pochopenia života bežných ľudí, hoci sama mala už od raného detstva vďaka svojmu zázemiu diametrálne odlišné skúsenosti.

hôrneho potoka, ako Indovia do svätej rieky Gangu, ako veriaci do modlitby. Hudba je najduchovnejšie z umení. Kto sa do nej pohrúži, vyjde ako očistený od hriechu.“ Jesenská tu tak metaforickými skratkami dosahuje nové zmyslové relácie, kde sa esej pôsobením na rozličné zmysly stáva literárnym konaním komunikujúcim určitý význam. A význam Jesenská (1936, s.14) apelatívne zhŕňa v posledných vetách svojej eseje takto: „Žíme naozaj. Počúvajte naozaj. Čo robíme, robme naozaj.“ Analyzovaná Jesenskej esej je tak výsostne antropocentrická – súvisí s človekom a s jeho postavením vo svete.

Treba však uviesť, že to, čo spája väčšinu, ak aj nie všetky Jesenskej eseje, je práve ich jednoznačné axiologické nastavenie – azda vo všetkých jej esejach je zjavná snaha zaujať postoj, vyjadriť ho. Napokon to popri literárnych kritikoch hodnotiacich jej tvorbu uvádza aj samotná Jesenská (1941, s. 320): „Sú chvíle v živote človeka, keď je jeho povinnosťou otvorene, priamo a jasne povedať, čo si myslí – inak by prestal byť statočným človekom.“ Axiologická rovina tak predstavuje niť, ktorou Jesenská prepleť všetky svoje eseje, je základným kameňom, na ktorom potom stavajú aj jednotlivé textové roviny.

Apel na autentické prežívanie nielen v oblasti umenia, ale aj v oblasti života tu tak nesmeruje len k pozdvihnutiu kultúry, ale k pozdvihnutiu kultúrnosti národa, v ktorom mnohé a mnohí neboli naučení umelecké dielo prijímať „živo“ a „naživo“. Zora Jesenská ako reprezentantka inteligencie a kultúrnej elity mala možnosť zúčastniť sa „živého“ umenia, čo bolo pre mnohé ženy vzdialeným cieľom – na koncert sa bolo treba vhodne obliecť, nájsť si čas, no napokon sa rátalo aj s istou znalosťou hudobného jazyka, ktorý bol mnohým ženám cudzí. Jesenská sa tu však neobmedzuje len na čisté moralizovanie – poskytuje návod, vďaka ktorému sa môže aj obyčajný človek naučiť recipovať umelecké dielo v iných zmyslových reláciách, než aké mu boli dovtedy známe.

Tento didaktický moment je upevnený spôsobom, akým aj vďaka týmto metaforám Jesenská konceptualizuje svoje modelové čitateľstvo. Počas celej eseje strieda subjektívnu prvú osobu singuláru s plurálom majestatis, prechádza aj do prvej osoby plurálu, ktorú strieda imperatívnymi konštrukciami. V niektorých častiach sa so svojimi modelovými čitateľkami Jesenská identifikuje, v iných sa s nimi zmenou osoby v texte rozchádza. Aj Petrík (1992, s. 7) uvádza, že Jesenská „[k]ritiky koncipovala tak, že rátala s účasťou čitateľov [v našom kontexte predovšetkým čitateľiek – pozn. A. P.] a literárne dielo považovala za fenomén, ktorý oslovuje čitateľa, je tu kvôli čitateľovi, nie kvôli machináciám literárneho historika“.

Ak sa teda pozrieme na významový oblúk analyzovanej eseje, a to v kontexte modelovania čitateľstva s intenciou priviesť ho od pasívnej recepcie hudobného umenia k jeho aktívnemu počúvaniu, resp. prežívaniu estetického zážitku, môžeme vidieť modelovanie pomocou vzorca „od kultúry ku kultúrnosti“. Jesenská však k svojim modelovým čitateľkám a čitateľom pristupuje nielen z pozície vzdelanej členky slovenskej kultúrnej elity, ale je voči nim aj empatická – napokon sama vo svojej redakčnej praxi mnohé ženy podporovala v písaní a v umeleckej tvorbe. Vedela dobre, že skultúrňovanie národa je postupný proces, ktorý si vyžadoval aj nemalú dávku citlivosti voči problémom, s ktorými sa bežní ľudia stretávali. To napokon ilustruje aj humornou vsuvkou, ktorou uzatvára svoju esej: „A ešte slovo na rozlúčku: pre pána kráľa, nepočúvajte hneď po Patetickej sonáte Andulku šafárovu alebo Cikánko ty krásná!“ (Jesenská, 1936, s. 14).

Záver

V príspevku sme analyzovali esej Zory Jesenskej s názvom *Muzikant a čarodejná debnička* – túto esej sme pritom charakterizovali ako didaktickú, resp. ľudovýchovnú kognitívnu skratku. Ide o jeden z viacerých variantov, ktoré v jej tvorbe možno identifikovať.

Ukázalo sa, že esej Jesenskej umožňuje prostredníctvom nosných metafor a lexiky prepojenie abstraktnej domény estetickej recepcie s konkrétnou doménou každodennej skúsenosti čitateľstva jej esejí. Kognitívna skratka tohto typu umožňuje axiologickú orientáciu recipienta v rýchlom sa meniacom svete technológií. Pri Jesenskej sa didaktický variant eseje nevyznačuje len mentorovaním a poučovaním, ale aj empatickým vhladom a apelatívnosťou. Literárne konanie autorky tu smeruje k formovaniu kultúrnych a kultivovaných recipientov a recipientok umenia, ktoré si dokážu zachovať vnútornú integritu. Zároveň sme zistili, že v analyzovanej eseji Jesenská pracuje aj s horizontom očakávania svojich modelových čitateľiek, pričom napríklad používanie metafor a lexiky z prostredia kuchyne nie je pri nej poklesom štýlu, ale gestom, ktoré má za cieľ preklenúť priepasť medzi elitárskym chápaním umenia a každodennosťou ženy v 30. rokoch 20. storočia.

Domnievame sa, že takto nastavený interdisciplinárny model, integrujúci kognitívnu literárnu vedu (s oporou v konštruktivistických a sociologických výskumoch) a rodové hľadisko, umožní po jeho spresnení a vyczisľovaní zasadiť esejistiku Zory Jesenskej do literárnohistorického kánonu nie ako okrajový jav, ale ako kľúčové literárne konanie aktérky, ktorá bola na desaťročia vymazaná z aktívneho spoločenského a kultúrneho diania.

Príspevok je koncipovaný z častí dizertačnej práce s názvom *Esej ako žánrová forma literárneho konania v slovenskej kultúre*.

Literatúra

- ADORNO, Theodor W. 1984 [1958]. The Essay as Form [online]. In: *New German Critique*, 1984, no. 32, pp. 151 – 171. Dostupné na: <http://www.jstor.org/stable/488160?origin=JSTOR-pdf> [2025-12-16].
- BŽOCH, Jozef. 1966. Chvála eseje. In *Mladá tvorba*, roč. 11, č. 1, s. 14.
- GOLEMA, Martin. 2016. Koncept významu slova v Stanislavovej monografii Slovenský juh v stredoveku a niektoré možnosti jeho doplnenia a prehodnotenia (na príklade mytologicky motivovaných toponým). In: DORUĽA, Ján – ŽENÚCH, Peter (eds.): *Ján Stanislav a slovenská slavistika*. Bratislava : VEDA, 2016, s. 61 – 78. ISBN 9788089489282.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José L. 1996 [1992]. *Teória eseje*. Bratislava : Archa, 1996. 135 s. ISBN 8071151211.
- HAMADA, Milan. 1994. *Sizyfovský údel*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994. 314 s. ISBN 9788022005753.
- HORVÁTH, Miloš. 2013. Esej ako metafora umenia a kultúry (kultúrnosti). In: PETRANOVÁ, Dana – MAGÁL, Samuel – PLENCNER, Alexander (eds.). *Vrtieť prstom: Metafora v médiách – megatrendy a médiá*. Trnava : Univerzita sv. Cyrila a Metoda, 2013, s. 40 – 52. ISBN 978-80-8105-476-1.
- HURBAN, Jozef Miloslav. 1972 [1846 – 1851]. *Slovensko a jeho život literárny*. Bratislava : Tatran, 1972. 252 s.
- JESENSKÁ, Zora. 1936. Muzikant a čarodejná debnička. In: *Živena*, roč. XXVI, č. 1, s. 12 – 14.

- KROUTVOR, Josef. 2008. Dobrodružství ducha na pomezí žánrů. In: OSVALDOVÁ, Barbora (ed.). *Pokusy a dobrodružství: poznámky k eseji*. Praha : Karolinum, 2008, s. 21 – 22.
- LAKOFF, George – JOHNSON, Mark. 2024 [1980]. *Metafory, kterými žijeme*. Praha : Portál, 2024. 296 s. ISBN 9788026221487.
- LENNON, Brian. 2008. The Essay in Theory. In: *Diacritics*, 2008, vol. 38, no. 3, pp. 71 – 92. ISSN: 03007162. Dostupné na: <https://www.jstor.org/stable/20616534> [2025-12-16].
- MATUŠKA, Alexander. 1990 [1934]. Portréty slovenských spisovateľov. In: MATUŠKA, Alexander. *Dielo I*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 86 – 109. ISBN 80-222-0216-9.
- MISTRÍK, Jozef. 1997 [1970]. *Štylistika*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997. 598 s. ISBN 80-08-02529-8.
- PETRÍK, Vladimír. 1992. *Kritička Zora Jesenská*. In: *Romboid*, 1992, roč. 27, č. 4, s. 4 – 7. ISSN 0231-6714.
- RASTELLI, Simone von. 2019. Die Soziologische Systemtheorie von Niklas Luhmann [online]. In: *ndr.de*. Dostupné na: <https://www.ndr.de/geschichte/koepfe/Soziologische-Systemtheorie-von-Niklas-Luhmann-ein-Ueberblick,luhmann132.html> [2025-12-16].
- TOMČÍK, Miloš. 1963. Zápas o pravdu v kritickej tvorbe Zory Jesenskej. In: JESENSKÁ, Zora. *Vyznania a šarvátky*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1963, s. 5 – 18.
- VALČEK, Peter. 2007. *Osudy eseje*. Martin : IRIS, 2007. 194 s. ISBN 8088778786.