



VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra literární tvorby

Praktická část: Niečo sa tam pohlo (19. verzia)

Teoretická část: Komparácia poviedkových zbierok
Psie dni a Krst ohňom, vývoj tvorby Dušana Mitanu

Autor: Martin Praslička

Vedúci práce: MgA. Martina Blažeková

2020

Prehlásenie

Prehlasujem, že som bakalársku prácu spracoval samostatne a že som uviedol všetky použité pramene a literatúru, z ktorej som čerpal. Súhlasím s tým, aby práca bola sprístupnená verejnosti pre účely štúdia a výskumu.

V Prahe dňa.....

Podpis autora:

Pod'akovanie

Chcel by som sa poďakovať MgA. Martine Blažekovej za vedenie práce, za všetky rady, úpravy a čas, ktorý jej venovala.

Abstrakt

Praktickú časť tejto bakalárskej práce tvorí poviedka, ktorá obsahuje dve dejové roviny, ktoré sa navzájom prelínajú. Pôdorysom textu je partnerský vzťah, dejiskom predovšetkým jeden byt a hlavnou témou medzil'udská komunikácia, vzájomné pochopenie – jeho absencia. Niektorými ďalšími znakmi sa približuje postmodernej poetike (intertextualita, jazyková hra, významová nejednoznačnosť, transcendentálne východiská), čím nadväzuje na dielo Dušana Mitana, ktoré je predmetom teoretickej časti, a ktorý bol jedným z autorových inšpiračných zdrojov.

Teoretická časť bakalárskej práce sa zaoberá komparáciou dvoch poviedkových zbierok spisovateľa Dušana Mitana: *Psie dni*, ktorá vyšla v roku 1970 a *Krst ohňom*, ktorá bola prvý raz publikovaná v roku 2001.

Cieľom tohto porovnania je preskúmať vývoj poetiky autora, ktorý je zásadným slovenským spisovateľom druhej polovice 20. storočia a počiatku 21. storočia.

Dôraz je kladený na autorovu reflexiu súdobého spoločenského zriadenia a literárnu estetiku existencializmu a postmoderny.

Kľúčové slová:

Poviedka, postmoderna, intertextualita, medzil'udské vzťahy, absurdita

Dušan Mitana, komparácia, socializmus, existencializmus, postmoderna, transcendencia, personálny rozprávač

Abstract

The practical part of this bachelor thesis consists of a short story. The short story contains two story planes that intertwine with each other. The ground plan of the text is a partnership, the scene of one apartment in particular, and the main topic is interpersonal communication, mutual understanding – its absence. With its other features it meets the criteria of postmodern poetics (intertextuality, language play, ambiguity of meaning, transcendental solutions) and thus follows the work of Dušan Mitan, whose work is the subject of the theoretical part, and which was certainly one of the author's inspiration sources.

The theoretical part of this bachelor thesis deals with a comparison of two short story collections by the writer Dušan Mitan: *Psie dni*, which was published in 1970 and *Krst ohňom*, which was first time published in 2001.

The aim of this comparison is to examine the development of the poetics of the author, who is a fundamental Slovak writer of the second half of the 20th and the beginning of the 21st century.

Emphasis is placed on the author's reflection on the contemporary social establishment and the literary aesthetics of existentialism and postmodernism.

Key words:

Short story, postmodern, intertextuality, interpersonal relationships, absurdity

Dušan Mitana, comparison, socialism, existentialism, postmodernism, transcendence, personal narrator

Obsah

Praktická časť: Niečo sa tam pohlo (19. verzia)	7
Prvá fáza procesu	8
Druhý deň	10
Externí pozorovatelia	13
A teraz Ryšavec	16
A je to len horšie	18
Straší mi v hlave	22
Ká si pozerá inzeráty na samostatné neprierodné izby	24
Ja a Marcel	24
Plán	27
Koniec	28
Teoretická časť: Komparácia poviedkových zbierok Psie dni a Krst ohňom, vývoj tvorby Dušana Mitanu	30
Úvod	30
1. Zásnuby V električke	30
1.1 V električke	31
1.2 Zásnuby	33
1.3 Porovnanie, zhrnutie	35
2. Horúce popoludnie (Psie dni)	35
3. Psie dni (Psie dni)	37
4. Bomba 73 (Krst ohňom)	39
5. Letné hry (Psie dni)	43
Záver: Mitana ako postmoderný existencialista	45
Zoznam literatúry	49

Praktická časť: Niečo sa tam pohlo (19. verzia)

Budeš písať príbeh.

Bude sa to odohrávať v Prahe, byt na ulici Velehradská, popisné číslo jedna.

O čom to bude?

Bude to o najväčších ľudských túžbach. Bude to o najväčších ľudských traumách. Traumách z rodičov!

Vzťah rodič – decko má všetky prvky nezdravého partnerského vzťahu. Lenže tento sa skoro nedá ukončiť. Zčať o tom hovoriť/písať sa dá až po tom, keď prebehne proces odlúčenia domácností. (Balla musel počkať až na smrť svojej mamy, aby mohol napísať svoju oceňovanú knihu... Krstný otec. Nie, V mene otca.) A začať o tom hovoriť/písať pekne, to sa do toho najprv musí vložiť spomienkový optimizmus. Rodič sa toho dočká až „na staré kolená“. V tom lepšom prípade. Inokedy až po skončení dedičského konania. (Niekedy nikdy.)

Ako sa bude volať hlavný hrdina?

Bude sa volať Marcel (lebo tvoje meno začína na M).

Marcel chodil dva a pol roka s kresťanským dievčaťom. A bol to jeho prvý veľký vzťah. Veľká láska (to tiež napísal Balla). Marcel ho nevedel skončiť, ani keď ho kresťanka štípala do bradaviek na autobusovej zastávke. Musel ju podviesť. A následky cíti doteraz – fantómovú bolesť bradaviek.

No a čo potom rodičia. Ktorých prichytil pri sexe alebo ako si pred sexom berú uterák do kúpeľne a hovoria: o chvíľu sme späť. A o niekoľko rokov ich prichytil pri tom, ako každý sexuje už s niekým iným.

Marcel sa cítil citovo postihnutý. O tom, čo páchal kvôli svojmu zbabranému životu, bude tento príbeh.

Pošleš redaktorke.

*

„Jediné, co jste mohli udělat, bylo zapálit si další cigaretu, nalít další sklenku a rty a očima sledovat odlupující se zdi. To, jak se k sobě muži a ženy chovali, bylo nepochopitelné.“

Charles Bukowski

Ešte je rozrušená z práce, vidno to v pohyboch, ktoré sú prudké a ostré a mieria presne. Sedím na gauči – v momente, keď príde. (Ká, budem ju volať moja Ká.) Najprv buchne dverami, lebo so zámkom sa niečo posralo a s dverami treba búchať. Zastihne ma v zlom čase, lebo niečo sa zavrtalo do môjho ucha, nejaká nepriateľská invázia, a je mi nahovno. Cítim pohyb. Taký nepríjemný slizký pohyb. Pocit. Len čo si zloží veci, hovorím jej: „Hýbe sa to! Na 100%!“ A ešte to asi niekoľkokrát zopakujem, keď si ma nevšíma. „Nic tam nemáš!“ zakričí rozmrzene a bleskom na mobile sa mi špára v uchu. V izbe je potemnelo, vonku je potemnelo. A s Ká, mojou Ká, na seba zvyšujeme hlas.

Prvá fáza procesu

Pijeme víno, čo kúpila vo vietnamskej večierke a chvíľu sa jeden s druhým vôbec nebavíme. Po dvoch pohároch ju to prejde. A mne víno zaberie. Spustím, najprv opatrne, ako sa to nedá vydržať. Ako strašne sa to nedá vydržať, že tu dnes ležim, celý deň, v tej istej polohe (nanajvýš si párkrát vyhoním), a nemôžem sa ísť ani vyšťať. Hovorím o vnútorných bolestiach, tie poznám.

„Měl ses jít projít,“ povie len tak, pohľadom je všade len nie na mne.

Vôbec ma nepočúva. Iba som sa držal za hlavu, na ľavej strane – a tá nerovnováha bola ešte neznesiteľnejšia. Okamžite ju naseriem, keď hovorím iba ja a iba o tom svojom „probléme“.

Jenom ty a ty a ty!

„Já sem v práci vůbec neměla čas zaobírat se sebou, víš. Co mě bolí, jak mám nateklý nohy a jak tam pořád chodí Němci a ještě s takovým divným přízvukem se furt na něco ptaj. Byla jsem tam dneska úplně za debila.“

Oči má rozšírené ako po adrenalínovej injekcii a musí jej poriadne búšiť srdce. Pichá tými očami do vínového pohára, hladina sa kolíše, až sa na nej urobia kruhové vlny.

Dostanem z toho úzkosť. Z nej, zo všetkého. Zrazu sme obaja nejakí iní, nekompatibilní na čokoľvek. Aj na obyčajný rozhovor. Musím vypadnúť.

Ani to nerobím sám, ja. To obliekanie, hľadanie kľúčov, chodenie z izby číslo jedna do izby číslo dva (máme malý dvojizbový podnájom, tam sa to všetko odohráva). Utieram si čelo do rukáva, a to niečo, čo spôsobilo úzkosť, ma samo ťahá preč. Chaoticky, asi smiešne.

Upokojí sa – zmenia sa jej oči. A aj vlnobitie prestane.

„To nemôžeš byť alespoň jeden posranej den normálny?!“ prejaví svoj vnútorný pokoj, s ostrou vráskou medzi očami.

A mne zatiaľ zvierá hrdlo, že jej ani nemôžem opakovať: to nie ja!, to nie ja! Pokračujem v tých pohyboch riadených zhora, niekým iným, a Ja akurát zabuchnem dvere.

Asi mám horúčku. Pamätám si málo. Každý krok odmeriava nejaký slizký plazivý pohyb, pocit v hlave. A keď kráčam po Náměstí Jiřího z Poděbrad, potom cez Sad Svatopluka Čecha, ide oproti mne dievča a usmeje sa. Pokúšam sa usmiať naspäť, ale ten môj výraz sa zmení na kŕč. Musí to vyzerat' strašne.

Dievča má tmavé kučeravé vlasy a pery s takým sýtym červeným rúžom. Ten jej úsmev je výrazný, možno si aj oblizne peru v tom momente, kedy sa míňame. Vzruší ma to... Ale určite nie!, zotrela by si rúž.

Napadne mi, že ten jej úsmev musí mať nejaké tajomstvo. Niečo obscénne, čo by sa mi určite páčilo, a musím sa jej zavesiť na päty a nechať sa viesť. Čo by sa potom stalo?

Jasné, že sa iba minieme a ona si niečo myslí o mne a ja si myslím, že som vyzeral ako debil.

Nespomalím. Keby som spomalil, tak tá zmena rytmu Ho znova preberie. V tranze, kedy je bolesť znesiteľnejšia, sa dostanem do Havlíčkových sadov. Tam zastanem. Je tu výhľad na mesto.

Všade je pot, sveter je premočený, pot presakuje. Sadnem si na lavičku, v hlave to duní a na spánkoch mám mokro. Mokro vlastne všade. Sedím v mláke vody. (Na tej lavičke musela byť už pred tým. Asi je po daždi.)

Výhľad na mesto je aj z Vyšehradu. Tam som sa prvýkrát stretol s Ká a z mobilu sme počúvali pesničku *Come on Eileen*.

Bola tma, tancovali sme, pili víno a bez akejkoľvek predohry sa zblížili. V záchvate. Pudy a asi zamilovanosť, neviem čo všetko. Bolo to pred rokom. A odvtedy sme na Vyšehrade neboli, jedine cez deň na prechádzke, proti ktorej určite protestovala, lebo sa nerada len tak prechádza. Bez cieľa. (V češtine sa to povie Bloumání. To je pekné.) A zmenili sa aj naše

stretnutia. Sú každodenné a nenapadá mi k nim žiadna pesnička. Iba niekoľko výplňových slov ako soundtrack.

Čakám na úplnú tmu. Kedy je normálne tackať sa ožratý po ulici. Nikto nevidí tvár, akurát pod lampou. Zdvihnem sa zo svojho útočiska, x hodín som sa pozeral na oblaky, čo vyzerali ako Biele slony, a mokro už nie je. Rovnakou trasou sa dostanem na Jiřího z Poděbrad, pod veľké kostolné hodiny. Ešte sa na ne chvíľu pozerám, obídem kostol a nafotím si ho aj s mesiacom v splne. Po 22:00 som v našom byte.

Stojím na chodbe, na rozhraní izieb. V jednej sa svieti, tam je Ká, druhá je tmavá, pre mňa. „Môžem?“ klopem. „Nebudem ťa rušiť, nebudem nič. Niečo si zoberiem a vypadnem,“ ospravedlňujem sa, asi prehnane, asi sa diví ešte viac, čo sa to so mnou (zasa) deje. Držím víno, trochu sa na ňu usmievam: „Všetko je v pohode, už si večer,“ a zmiznem v tej svojej izbe s vínom a paralenom a dám si oboje naraz.

Počúvam *Heart-Shaped Box*, Nirvanu, a úplne cítim tú Cobainovu neskutočnú energiu, ktorú vedel dostať von iba tým, že do toho poriadne búšil. Na chvíľu ju cítim s ním a hltám víno, lebo si hovorím, že takúto energiu treba hneď zničiť. Sama je deštrukčná.

Zaspím. Ani neviem kedy.

Druhý deň

Ráno ju nájdem ležať vedľa mňa. Pozerá sa. Na mňa. (Čo sa tak na mňa pozerá?!)

Úplne ju počujem: „Seš každej den jenom horší a horší!“

„Dobré ráno,“ poviem a rozchádzame sa. Vezme sa preč, aj s perinou.

Som v tej izbe (číslo dva) sám. Je tu jej posteľ, môj stôl, polica na knihy, ktorú urobil jej otec, a inak iba biele steny a biely plafón. A ani sa nečudujem, keď sa v tom momente (kedy sa rozhliadam po tom priestore) preberie On. Hlboko v uchu. Slizký pocit. Nemal si začať myslieť – hovorím si. Keby si na nič nemyslel – hovorím si – bol by ešte spal. Prebudil si ho! A to sa mu asi vôbec nepáči, lebo sa začal zúrivo metať, bodáť okolo seba.

Buchnem do tenkej priečky medzi izbami. Potom sa zaryjem do vankúša a možno doňho kričím. Ká to musí do vedľajšej izby počuť. Ale nehovorí nič (cez stenu nepočujem myšlienky). Nepríde. Nič.

*

Mail od redaktorky.

Otvoríš ho, zatiaľ čo si dvoma prstami tlačíš na ľavý spánok. Volá sa to: „Zopár postrehov“. A je tam: že ten ženský charakter... Ká je akási plochá. Mal by si s ňou niečo urobiť, lebo zatiaľ je to ten typický charakter kliše frajerky, ktorá furt nadáva a nerozumie hlavnému hrdinovi. (Ty s tým súhlasíš. Naozaj taká je.) Známa šablóna, píše.

A tak rozmýšľaš nad Ká, ale nikam to nevedie, tak začneš v posteli písať. S takou nečakanou zúrivosťou – asi ako sa ti v hlave vrta ten tvoj chrobák.

On bol vlastne dvaja. Ako Dr. Jekyll a Mr. Hyde. Akurát, že Hyde sa volal Marcel. A Marcel mal jednu zvláštnu záľubu, z ktorej sa v neskoršom štádiu stala túžba, vášeň. Marcel miloval hroby. Nie len tak hocijaké. Hroby spisovateľov! Ktoré si fotil a ukladal do albumu „Hroby spisovateľov“. Mal tam K. Čapka, Erbena, Hynka Máchu... čojaviem koho ešte. Večer sa zabalil do deky, otvoril víno, otvoril album a prezeral si tie fotky, tie pekné pomníky, nápisy – miloval nápisy: Navždy v našich srdciach; Spomíname...; Syn, otec, bojovník za národ.

A myslel na ich veľké diela a zrazu, ako tak na ne myslel, cítil vzrušenie. Vzrušenie ducha aj tela. Celá tá hmlistá záležitosť: smrť, duša, život, ktorý už nie je – a čo sa s ním stalo?!

Vlastne nič konkrétne, len to veľké vytrženie v ňom prebudilo vášeň, s ktorou nevedel nič iné urobiť. Masturboval.

Pošleš redaktorky nový text a zasa myslíš na Ká.

Au – ten tvoj pocit ťa zasa bodne niekam do vnútorného ucha.

*

Ako by som strašne chcel, aby došla a sadla si ku mne na posteľ a chytila ma za hlavu... ale tak nežne, hladkala by ma po vlasoch a povedala, že všetko je fajn, naozaj v pohode, a začala mi rozprávať, ako sa má. Hocičo. A ja by som na všetko odpovedal iba „hmm“ a ona by ma svojím hlasom krásne rozptýlila. Všetko by bolo v pohode. Aspoň by sme sa tak mohli tváriť, moja drahá Ká.

Na repeat si púšťam That's Life od Sinatru.

When I'm back on top...

I've been up and down and over and out...

That's Life.

To je príliš veľa nádeje naraz. To by normálneho človeka zabilo.

Dnes máme obaja voľný deň. A nezačali sme úplne dobre, tak sa odhodlám a vojdem do tej prvej izby. V prvej izbe je kuchyňa, stôl, gauč, telka... Moja Ká púšťa platňu na gramofóne, práve sa nad ním skláňa, a keď vojdem, ani sa neotočí, neprekvapí. Neľakne.

Gramofón hrá, ale na pesničku si ani za nič nespomeniem.

„Ako bolo včera v práci? A ako sa má tvoja mama? Čo ten... rozbor tých... znamienok? Dopadlo to dobre?“ Dávam jej toľko otázok, aby so mnou musela hovoriť. A ona fakt hovorí, rozvité vety, ktoré ma upokojujú. Vlny jej hlasu. Je to také, ako som si to predstavoval.

A ja sa musím celý ten čas premáhať. Pokladám dopĺňujúce otázky a cítim, ako sa tam prevaľuje, asi spokojný, že ma tak trápi.

No a potom má ten môj chrobák v hlave, alebo čo to je, pocit, že sa držím až moc dobre. Že nám to s Ká ide až moc dobre. Začne sa hmýriť s ešte väčšou zúrivosťou, hlava nehlava, až mi z toho zrní pred očami. Vôbec neberie ohľad na to, že sa práve snažím znova sa k mojej Ká priblížiť.

Si poriadny hajzel!

A keď to už nevydržím, zhíknem a asi aj poviem: „Kurva, mohol by si s tým prestať?!“

Strčím si do ucha prst, chcem ho vyšpárať von.

A Ká sa na mňa pozerá s hrôzou. A jej rozvité vety sú už len jednoduché, potom skôr už iba jednoslovné, ako odpovede na niečo, na čo som sa nepýtal. Nakoniec pokrúti hlavou.

Dnes máme obaja voľný deň, a už od začiatku nevieme, čo s ním urobiť. Ona rozmýšľa, ako vydržať so mnou. Ja rozmýšľam, ako vydržať s ním. So slizkým pocitom. A že ju o ňom musím presvedčiť. Inak Ká, moja drahá Ká, úplne stratí chuť.

Hrá gramofón, ale tú platňu si ani za nič nepamätám. Do druhej izby si vezmem fľašu a cigy.

Unaviť Ho môžem iba písaním.

*

Marcelov druhý krok

Jeho túžba bola zrazu väčšia. Masturbovať a predstavovať si verše, zvuk, melódiu, čokoľvek, prestalo byť uspokojujúce.

Viac!

Kým neminul Flóru a ešte o kúsok ďalej nevstúpil na Olšanské hřbitovy, neuvedomoval si, čo sa deje. Čo sa deje s ním.

Obliekol sa v záchvate, keď sa zotmelo. Robil veľké kroky, ako sa nemohol dočkať, a mal pocit, že vzdialenosť sa vôbec nekráti. Cítil také nástojčivé brnenie medzi nohami.

Ten hrob poznal, lebo bol jedným z jeho prvých v zbierke. Bola to pýcha tohto cintorína. Osobnosť českého romantizmu. Karel Jaromír Erben. Kytice – Svatební košile, čítal tú baladu niekoľkokrát, teraz si vybavoval slová.

*Byla noc, byla hluboká,
měsíček svítil z vysoka
a ticho, pusto v dědině,
vítr burácel jedině.*

A potme sa preplietal medzi starými kameňmi – praskliny, mach, hrubé pavučiny a zavíjanie mačiek, ktoré sa buď páрили, alebo zápasili.

*Ach běda, běda děvčeti!
Umrlý vstává potřetí a
velké, kalné své oči
na poloumrtvou otočí.*

Pred hrobom sa ešte rozhliadal dookola a zdvihol si límec kabáta. No a potom prišla tá najväčšia slasť, akú kedy zažil.

*Dobře ses, panno, radila,
na boha že jsi myslila
a druha zlého odbyla!*

Mohol sa vrátiť domov.

Externí pozorovatelia

Celý proces invázie do môjho ucha sledoval ešte Kentop a Ryšavec.

Najprv o Kentopovi.

Žije v Nemecku a stále niekde inde. Teraz má jednu izbu v suteréne bez okna. Predtým stanoval v lese a ešte predtým žil v Berlíne. Kentop sa stretával so ženou, iba na skúšku, a potom jej musel napísať, že si namiesto nej, namiesto jednej konkrétnej peknej ženy, vybral abstraktnú ideu vo svojej hlave. To znie strašne. A asi aj vznešene. Napísal jej to do listu, list doručil do vlastných rúk, otočil sa na päte a už ho viac nevidela. A napísal to po nemecky, takže tie slová asi naozaj vznešene zneli.

Moja Ká by niečo také nikdy nepochopila. Výlev o duchovnom svete, do ktorého sa dostáva samotou a v ktorom sa žije podľa pravidiel asketických stredovekých mníchov.

Pripomenulo mi to jednu ženu vo vlaku. Asi štyridsaťročná, cestoval som s ňou na trase BA –Praha, a keď som jej vyložil kufor, rozrozprávala sa o svojom živote. Že nemá deti, že nemá prácu, že za chvíľu nebude mať ani byt a musí si žiadať o nejaké sociálne bývanie. Že sa od jedenástich rokov úplne zatvorila pred svetom, nikto ju nechápe a každý jej hovorí, aby sa v živote snažila viac. Možno okrem jej terapeuta. A tak sa bráni vetou: „To preto, že mám bohatý duševný život!“ smiala sa, ja s ňou, a celkom sa mi páčila.

Úplnou náhodou sa zjavil človek, ktorý bol tiež nezlučiteľný s „normálnym životom“. A možno sa zjavil ako nejaké varovanie. Že ani o dvadsať rokov od teraz to nemusí byť lepšie – na to sa totiž spolieham. Baval som sa s ňou asi viac ako dve hodiny, a keď sme vystupovali, podala mi ruku a povedala: „Dnes sa stretli dve éterické duše.“

Potom mi jeden feťák, keď som vychádzal z trafiky na hlavním nádraží a ťahal za sebou kufor, povedal: „Uhni s tým, nebo ti jednu vrazím!“

Naspäť ku Kentopovi.

Kentop: „Chcem smerovať k takému životu, aký máš ty.“

Ja mu na to hovorím, že sa cítim ako decko, čo sa zobudilo a má po tridsiatke (hoci mám iba po dvadsiatke). Ale to medzitým, vlastne celý život!, sa stal až príliš, príliš rýchlo. Nestíham sa zorientovať. Cítim sa ako malý a Ká iba čaká, kedy sa tak cítiť prestanem.

Kentop stručne: „To chce iba čas.“

A ja mu na to hovorím, že jej, tej mojej Ká, viem dať buď úplne všetko, alebo vôbec nič. A medzistav, v ktorom ma drží, kým naozaj dospejem alebo čo, je proste neznesiteľný. Dal by som jej krv, pot aj semeno. A naraz!

„Určite existuje taká, ktorá chce aj tvoje semeno,“ utešuje ma. „Alebo musíš počkať. Dávať jej to postupne.“ A nejak tu myšlienku rozvíja, až sa dostane k tejto vete: „Pri prostitútke viem prejaviť emócie, ktoré pri inej žene vôbec necítim.“

„Čo?“

„Ten vzťah je vymedzený, jednoduchý.“

„Vopred viete, že budete jebať.“

„Áno, žiadne zbytočné komplikácie. Je to úprimné.“

Kentop má rád prostitútky. Chodí na matematické prednášky, trebárs Lineare Algebra III (Draj), a potom do bordelu. Ktorý vyzerá ako labyrint a prostitútky stoja v tých chodbách a rukami sa mu omotávajú okolo krku a vŕhujú ho do svojich komnát (ako Odysseus a Kalypso v jaskyni). Vraj sa s jednou, peknou mladou Ukrajinou, pokúšal nadviazať citový vzťah, flirtoval s ňou a ju to tak vyrušilo, že mu vrátila prachy, 50 eur, a odišla. Ďalej mámiť do labyrintu.

„To bola chyba! Už za ňou nemôžem prísť,“ hovorí zmierene.

Keď Ká príde domov, pýta sa: „Co to ucho?“

Hovorím, že dobre, dobre!, ale je to len horšie. Fakt horšie! A namiesto slizkého plazivého pohybu je teraz bodanie v hlave, ostré a na tom istom mieste. Ako migréna alebo čo. A asi to niečo robí s očným nervom. Prikrývam si ľavé oko: obraz je čistý. Prikrývam si to pravé a vidím úplné hovno. Z toho chrobáka, čo najprv vliezol dnu, nejaký hnusný bytový mol, sa stal mozgový nádor.

Počúvam pesničku *I Want You* od Beatles, lebo moja Ká mi začína chýbať. Posledné týždne sa k sebe vôbec nevieme dostať, nielen slovami. A aj teraz: síce na mňa niečo hovorí, ale je to ako pantomíma cez sklo.

„To jsem ráda,“ reaguje. Chcem zmätene začať: „Čože?...“ ale spomeniem si. A ďalej už zasa ticho.

Samozrejme iba vonku. Mimo hlavy. Vo vnútri hluk: zvonenie, cinganie, trúbenie. Rachot. Chcem v tom nejakú rovnováhu, ale nemám žiadnu.

S Kentopom sme sa naposledy stretli minulé Vianoce. Hneď po Štedrom večere s rodinami sme sa vzali, dali si extázu a išli do klubu na techno, v starom atómovom kryte. Tá noc bola

nanič, hoci si rád spomínam na Kentopa, ktorý sa úplne spotený dostal medzi nejaké baby. V extáze, tranze, vytržení... v čom ešte?!, sa medzi nimi triasol, potil, tú hudbu žil. A jednu z tých báb by skoro dostal. Ale o štvrtej ráno som mu povedal, že idem a on šiel so mnou. Prechádzali sme Bratislavou, ešte bola tma, od Mosta SNP k Hodžovmu námestiu, kde je prezidentský palác a zastávka. Celý čas skoro potichu, alebo sme sa bavili o tom, čo sme tam zažili – ako mi jeden chalan vytrhol fľašu vody, rozbil ju o zem a objednal mi pivo. Cítil som strašný smútok. Hovorím Kentopovi: „Potrebujem rovnováhu!“ A Kentop hovorí: „Musíš meditovať.“ Bavíme sa o meditácii. Ja o nej viem len to, že nemôžem na nič myslieť. Kentop miluje extrémne stavy. Buď absolútna askéza, alebo všetko naraz. Úplný pretlak podnetov. „Kým sa naučím nemyslieť na nič, tak ma to všetko zožerie,“ hovorím mu a znie to beznádejne.

A teraz Ryšavec

Hneď vedľa jeho baráku je bar, čo sa volá Klub Montana. Štamgastský podnik, kde sa človek ťažko dostáva do priazne tunajších, domorodcov. Tí totiž existujú iba medzi opitost'ou a poriadnou kocovinou, a sú tým pádom nepredvídateľní.

Ryšavec sa chváli: „Včera som trhol rekord. Šesť pív a päť vodiek. A to som vybehol iba na jedno v papučiach.“ Vždy hovorí strašne nahlas a domorodci, ktorí si hovoria nejaké oplzlé vtipy („Chci ho píchnout do řezačky okurek.“ „Nedělej to!“ „Udělal jsem to.“ „A co se stalo?“ „Vyhodili mě. I tu řezačku...“) sa otáčajú od baru. Chceli by ho vyzvať alebo mu jednu vlepiť, ale v Ryšavcových vyprázdnených očiach vidia, že mu je všetko jedno.

(Tie jeho oči ma fakt desia.)

Ryšavec so mnou kedysi žil. Bývali sme na Spořilove a vždy po tráve sa nám zdalo, že tie šedivé hnedé bytovky vyzerajú ako New York z nejakých gangsterských čias. Po dvoch rokoch sme sa od seba odst'ahovali. Teraz bývam s Ká na Vinohradoch (pražská Paríž). A Ryšavec býva v baráku, ktorý vyzerá ako bývalá väznica: štvorcový zarastený dvor a pavlače po celom obvode, na ktorých potme svietia cigarety dozorcov.

Ryšavec sa rozhodol, že sa teraz upije k smrti a do toho ešte prefajčí trávou. Stále tvrdí, že máme štáty a obleky a ďalšie veci, ktoré by vôbec nemali existovať. Verí v prapôvodnú

spomienku na kmeňový život nejakých čiernych domorodcov a tento, náš, život ho totálne sklamáva. Čím ďalej, tým viac sa to s ním nedá vydržať.

(Prečo ma tie jeho oči desia? Lebo cítim spoluvinu za to, že ničím tú jeho naivitu, keď mu stále otlkam o hlavu, že má byť potichu? Za slovo Naivita, ktoré znamená, že už dostali aj mňa? Hovorím mu, že sa musí prispôbiť, nájsť nejaký cieľ... Hovorím mu o tom, že život je akurát veľká strata. Že každý pocit životnej zmeny znamená akurát ďalšiu a ďalšiu stratu – to vraj napísal A. Camus.)

Práve sme sa stretli. Sedíme v jednom z tmavých kútov jeho baru. Stojí tu ceduľa, na nej kriedový nápis:

DNES

PIVO + RUM

50 Kč

Hospodská je veľká, má dreďy a keď príde k stolu, vždy sa oň zaprie potetovanými rukami.

„Ja si dám pivo.“

„Pivo sa dnes podáva s rumom.“

„Chcem iba pivo,“ snažím sa. Zbytočne. Ryšavec na mňa ukáže, akože aby som bol ticho.

„Dvakrát,“ povie. A potom vysvetľuje: „Pivo sa tu vždy podáva s tvrdým. Tak sa rýchlo zbavia slabochov, čo nevedia piť. Vytvára sa tým ‚kruh dôvery‘. Tí ľudia neveria nikomu, kto nevie poriadne chľastať.“

Prikyvujem. Pristanú pred nami dve pivá, dva rummy.

Preklopíme do seba rummy, zapijeme pivom a pivo potom už len popijeme. Keď zmizne, podá sa polliter hospodskej a pristane druhé kolo. Planetárny pohyb. Ryšavec pije rýchlo, teší sa na ďalšie a vie, že si tým u hospodskej prilepší. Dobré, pridávam sa k nemu. Chvíľu sa predvádzame, a potom začne Ryšavec.

„A čo so ženou?“ spýta sa.

„A čo s ňou?“

Ryšavec, okrem tých štátov a oblekov, neznáša ženy (lebo nikdy so žiadnou nebol), lebo si myslí, že sa to s nimi nedá vydržať. Že tá prirodzená Strata, o ktorej sa tu hovorilo, sa ešte zrýchli, znásobí, je doslova smrteľná. No a Ká je jediná, ktorú ako tak znesie.

„Mám teraz iné veci...“ hovorím mu a som z tej otázky podráždený.

Tretie pivo (takže tretí rum). Už sa začínam cítiť dobre a Ryšavcov pohľad od krvavých žiliek sa vyjasňuje. Za chvíľu príde vrchol debaty, potom tá pravá chlapská dišputa, a nakoniec na seba budeme už iba bliakať.

Tak som mu teda povedal, ako to je: „Asi mám v hlave nádor.“

Ryšavec sa zamyslel, napil, zamyslel. Pozeral do stola, stôl počmáraný domorodými kresbami mamutov a vagín. Pozrel sa na mňa, oči úplne jasné: „Vyser sa na to. Pozývam na ďalšie kolo.“

A je to len horšie

Už mi päťkrát povedala, že to bola naša najväčšia chyba – bývať spolu, byť spolu – že so mnou už nechce byť. A už ani neviem, koľký krát som zaplatil nájom.

Ká odchádza 6:30. Zobudím sa, čakám, kedy buchnú dvere, a zasa zaspím. Iba takým prázdny spánkom, že sa prevaľujem z jej polovice postele na svoju, prepotím perinu, vankúš, ležím vo vode a sníva sa mi o strige, ktorá nás prekliala a teraz sa zo stropu sype omietka a steny sa celé otriasajú. Vonku je búrka. Vietor fučí cez okná, až sa otvárajú skrine a vypadávajú veci. Jej veci aj moje veci. A na zemi sa miešajú do jednej spoločnej kopy. Zobudím sa v mokrej posteli. Dobré, že som sa nepošťal od strachu.

Predstavujem si, ako sa s Ká milujeme. Čupí nado mnou, ale pohybuje sa len úplne nepatrne, je to dráždivé, oddiaľuje vyvrcholenie. Chytím ju za zadok (milujem jej zadok), dvíha sa (vertikálny pohyb) a zrýchľuje. Chytím ju za prsia (milujem jej prsia), celými dlaňami. Potom ich pustím a sledujem ich pohyb (vertikálny, horizontálny – do všetkých strán). Je to dráždivé a vyvrcholenie sa približuje.

Keď je všetko zo mňa v nej, padne mi na hrudník a celá sa trasie.

Práve som ti dal svoj pot a semeno, moja drahá Ká. Už iba krv. Čo s tým? Teraz by sme si mali zložiť pokrvný sľub lásky. Ostrým nožom. Nechceš? Tak aspoň špendlíkom. Tá kvapka by bola... no predsa posledná kvapka. Lebo keď ti tlačím čelom na čelo a počujem ten hukot vln, ktoré sa nemôžu spojiť, tak ma to ničí. (Niečo o tých čelách napísal Jan Němec v *Možnostech milostného románu*.)

Koniec predstavy. Naposledy, keď sme sa milovali, mala Ká menštruáciu. A bola opitá.

Napísal som jej správu: „Nechceš sa stretnúť?“ A hneď hľadal neutrálne územie, kde by to bolo možné. Kde by sme neporušili tú hranicu dvoch izieb.

Na chodbe.

Otvorili sa jedny dvere, vošla Ká. Otvorili sa druhé a už sme stáli oproti sebe, dívali sa na toho druhého ako v múzeu na fosílie, a potom som ju chytil za boky. Otočil, postrčil k vysokej skrini. Oprela sa o ňu dlaňami.

Stiahol som jej tepláky a pokúšali sme sa o sex cez nohavičky, na ktorých bola nalepená vložka. Musel som sa skrčiť v kolenách, takže mi to veľmi nešlo... Navrhol som teda spálňu, iba neverbálnym gestom: chytil som ju za zápästia a ona trochu smiešne skackala za mnou s teplákmi na členkoch.

Všetky konotácie izby číslo dva spôsobili, že sme sa milovali neprirodzene. Že to skôr vyzeralo ako náhodný sex cudzincov, čo sú spriaznení akurát jedinou nocou a ešte chľastom.

Po posledných stonoch povedala toto: „Právě ses udělal do někoho, koho nenávidíš.“ A ja som vôbec nepovedal: „Čo to trepeš?!“, iba som si utrel penis od krvi a Ká si šla dať tampón.

Prešiel som cez záves. Taký ten koráľkový záves, aký si človek predstaví v nejakej zapadnutej španielskej krčme (vlhký vzduch po mori, v pozadí kopce...). Ale za závesom nebolo nič, čo som si predstavoval. Iba Ká, moja Ká, sedela na gauči – bola to naša obývačka (izba číslo jeden).

„Můžem vyrazit?“ opýtala sa, stroho, surovo, ako keby sa hnevala. Nevedel som kam, bolo mi blbé pýtať sa, tak som mlčal.

„Co je? Tak půjdem? Nebo sis to rozmyslel.“

Posledná veta znela výsmešne. Držala medzi nohami fľašu vína, naliala si do pohára. Sadol som si vedľa, vzal fľašu, napil sa len tak.

„Hele, já nebudu žít s pocitem, že jsem ti podělala celý život... V tý nemocnici mám být ve dvě.“

Pozrel som sa na ňu so strachom, hrôzou!, určite nie pohľadom, ktorý by ju upokojil – ako to teraz potrebovala. Stavím sa, že si v hlave hovorila: „No jasné, keď na mňa takhle zírej. Vždyť jsi mě k tomu donutil ty!“

Zrazu som tomu úplne podľahol. Povedal som jej iba: „Můžeme íst“, a šiel sa pred tou cestou vyšťať.

Keď som sa obúval, stála na chodbe a omotávala si okolo prstov ten koráľkový záves. Mne to už bolo jedno.

Hrozný sen.

Zasa sa prebudí. Slizký chrobák obalený v hliene, má zakrpatené končatiny, takže sa skôr plazí, akoby tam pochodoval na šiestich nohách. Keď som bol malý, bál som sa ucholakov. Teraz som sa bál, že mi jeden taký vliezol do hlavy. Dostal som záchvat úzkosti.

*

Rande pri mesiačiku a náhrobku

Marcel si urobil tri fotky. Na jednej ukazoval biceps, na druhej fajčil cigaretu a na tretej sa usmieval, tváril sa prívětivo. Napísal popis: Hospody a literatúra, inak celkom milý. Vek: 22. Výška: 190 cm. Dole: 19 cm.

Založil si tinder.

A tak preňho začali tie najkrajšie časy. A to, čo sa ešte len stane, potom zopakoval asi štyrikrát. Dvakrát s tým istým dievčaťom.

Keď má mokré vlasy, tak sa zvlňa ako... stuhy – od hnedej orechovej po hnedú gaštanovú, na koncoch blond. Ale to je blbosť, nikdy ju nevidel s mokkými vlasmi, lebo vždy to bolo iba platonické a v tme. Vyzerala ako Ká. A keď bolo po tom, cítila sa previniť a to ani netušila, že ju pretiahol na cintoríne kvôli svojej veľkej vášni k literatúre. (Nedalo sa to ani porovnať s obyčajnou mužskou vášňou pre ženské telo.)

Druhá sa zasa podobala tej, čo si ju stretol v parku. Kučery a necudný rúž. Osvietené mesiacom vyzerali tie jej pery, akoby svietili samé. Užívala si to tak, až ťa to odradilo. Až príliš. A chcela si to zopakovať hneď na druhý večer. Vycíval si.

A tretia by sa úplne podobala tvojej prvej veľkej láske (tej, z ktorej máš občas fantómovú bolesť bradaviek), len keby sa jej pri tom na krku húpal strieborný krížik. Nehúpala sa, Marcel si to uvedomil vtedy, keď bol v nej, zozadu, ona sa rukami opierala o náhrobný kameň Filipa Topola (zabudnutý spisovateľ, čítal si od neho poviedky Jako pes, hrdina veľa pil – to si pamätáš). Potom, čo jej vyvrcholil na zadok a chrbát, si s Topolom obaja dali cigu.

Marcel bol šťastný. Tak šťastný, že by sa najradšej vymanil z príbehu a všetko, čo píšeš, vyskúšal naozaj.

*

Ká príde večer, ja som opitý. Necítim nič a keby som si to uvedomoval, tak mám z toho radosť.

„Dáme si trávu?“

„Môžem. Ale jenom trochu.“

Tak drtím trávu v drtičke, ktorá vyzerá ako ženská bradavka

Dávame si trávu. Sedíme na gauči, medzi nami medzera. A nič sa nedeje. Neschyľuje sa k rozhovoru ani k hádke, je to prekvapivo pokojné. Možno keby som bol triezvy, cítil by som to napätie, ktoré cítila Ká. Moja Ká.

„Pustím Rodrigeza,“ poviem a pustím platňu. *Inner City Blues*, prvá pesnička. Ten chlap pracoval celý život ťažko, rukami, a pri tom to bol krásny básnik barov a nočných ulíc, na ktorých z kanálov stúpa para (ako z teplých hovien). Vždy si ho predstavujem s takým akoby naivným úsmevom, ako hrá na gitare a spieva v tabakovej hmle do šumu hlasov. Naivný úsmev mu zostane, stále ho má, ale tie pesničky sú preplnené skutočne prežitým životom, na ktorý sa on dokáže pozrieť zhora. A ani o tom možno nevie. Závidím mu.

Začnem sa rozprávať s Ká. Hovorím jej o našej spoločnej túžbe hojdať sa na hojdačke. Myslím spoločnej pre celé ľudstvo. Zasa na mňa pozerá ako na blázna, hovorím si: nič si z toho nebudem robiť. A pokračujem.

„Ale nemôžeme! Lebo si tak veľmi nerozumieme. Keby som sa začal hojdať, tak hádaj čo! Samé pohľady: ‚To je blázon! Zavrite ho niekam! Zničí nám... všetko. Celý náš svet.‘“

Začne kašľať, lebo tráva je príliš vysušená.

„Proste sa chceme zamestnať. Do doby zániku,“ pokračujem, „a ten, kto v tom hľadá niečo iné, niečo... ja neviem... niečo viac, tak okamžite ‚nezapadá‘. A je odsúdený na depky a na divné pohľady a blbé rady: ‚Buď priebojnejší! Rob pre to viac!‘ Vieš pochopiť, že ma to unavuje?!“ Zvýšim hlas, aby som jej dal najavo, že to myslím vážne, tú únavu.

„Ty ale nechceš dělat vůbec nic!“ zvýši hlas aj ona a pohár vína, ktorým zapíja jointa sa tými vlnami rozozvučí, hladina sa rozkýva (mám deja vu).

„Je toho strašne veľa...“ poviem stíšeným hlasom a počúvam pesničku *Crucify Your Mind*.

Ticho, ticho, ticho.

„Vieš o tom, že za touto stenou,“ ukazujem na priečku medzi nami a susedným bytom (býva tam rodina s malým dievčatkom – ten otec ma nikdy nevidel inak ako s fľašou vína, ktorú som si niesol z tunajšej vinárničky), „je jedna z pobočiek celosvetovej sekty, ktorá mučí takých, ako som ja a vychováva z nich takzvaných ‚dobrých ľudí‘?“

„Co to meleš?!“

„Unesú ich, zviažu na stoličke, dajú im drogy a nútia ich pozerať náučné filmy, aby... aby už nemali žiadne vlastné sny. Tak si predstavujú poslušnosť.“

„To je *Mechanický pomeranč*,“ povie prísne.

Keď sme sa dostali k tomu, že žiadna práca nemá žiaden zmysel – dostal som sa k tomu asi iba ja sám – povedala, že som psychopat, že nechápe, ako so mnou môže vydržať. Keď si myslím, že jej práca nemá žiadny zmysel. Keď som v živote nikdy poriadne nepracoval. Budem strašný muž, úplne nepoužiteľný chlap.

„Seš vožralej a zhulenej. A totálně jsi mě vysál.“

Ešte sa snažím brániť, ale povie, naštvane: „Mohl bys teď zmizet?!“

A tak prejdem z izby číslo jedna do izby číslo dva a necítim sa až tak strašne, lebo som jej aspoň povedal, čo si myslím.

Straší mi v hlave

Sedím s Ryšavcom na pive (a vodke) v tej jeho krčme Club Montana a hospodská už počmárala celý lístok. Ako nechtami do betónovej steny na samotke. Usmieva sa na nás, zapiera sa o stôl, stôl sa na ňu skoro prevalí.

„Tak co kluci, ještě dvakrát?“

A k tomu sa dozvieme, že má decko, decko jej teraz stráži exmanžel, a toho nemá rada.

Hovorím Ryšavcovi: „V poslednej dobe ma z toho ide normálne roztrhnúť.“

„Jak ako?“

„No ako keby sa to chcelo dostať von, už chýba len hlienový výtok z ucha.“

„Ja si natieram rit' sudokrémom. Keď mám pocit, že ma ide roztrhnúť.“

Ryšavcova hlava visí centimeter nad stolom a oči, keby som do nich teraz videl, by boli ako dva rubíny v úplnej tme. Už ho drží iba zotrvačnosť. Grgá, až mu z úst vyubláva pivná pena.

Dve vodky a dve pívá, päťdesiat českých.

„Nazdravie!“ zakričím mu do ucha.

Zdvihne hlavu a pripije si so mnou. Začnem sa mu trochu s'ťažovať na Ká. Chlapsky ju ohováram, hovorím mu o tej poslednej potýčke, a že ma vôbec nechápe.

„Chápeš, nedokáže pochopiť, že práca je tu iba na to, aby sme si pripadali užitoční. Človek potrebuje Zmysel a Uznanie a ďalšie blbosti. A pri tom sa chce akurát hojdať na hojdačke.“

Zrazu spozornie.

„A vytvára si také debilné štruktúry, ako sú štáty a obleky. Pičoviny!“

„Tak! Objednám!“

„Počkaj!“ zakričí a prehrmia ním zimomriavky. Trhanými opitými pohybmi sa narovnáva na stoličke. Vynorí sa zo svojho šedého kúta a premeriava si priestor v stlmenom žltom svetle. Musí sa držať stola.

„Má tu so mnou niekto problém?!“ zahučí na celú krčmu.

Celá krčma je dnes iba zopár domorodcov pri bare. A Ryšavec a jeho vyhasnuté krvavé oči. A ja a môj votrelec.

Nikto si ho nevšíma. A on by sa chcel asi pomlátiť, ležať potom hospodskej na mäkkých vyťahaných prsiach a nechať si točiť pivo rovno do úst. Keďže som opitý, možno tak ako on, je mi do smiechu.

„To som urobil kvôli tebe, aby si vedel!“ povie, keď sa posadí.

„Jebe ti?“

„Si jak kus prežutého hovna. Poriadna bitka by ťa postavila na nohy.“

Vraciam sa domov za mojou Ká.

A nedopadne to vôbec dobre. Je zima, ale žiadna snehová víchrica – namiesto toho sa strhne poriadna víchrica slovná. Slonia. V malom priestore našich dvoch izieb rozbíjame všetko, čo medzi nami je. Ani sa mi o tom nechce...

„Počkaj, zalepím to,“ hovorím, keď je už hádam po všetkom, a vtieram Ká sekundové lepidlo do vlasov, aby sa jej rýchlejšie urobili chrasty.

Ká si pozerá inzeráty na samostatné nepriechodné izby

Ja a Marcel

Stane sa to v jeden večer, kedy som doma sám. Oproti na streche sedia vedľa seba holuby, v tomto svetle vidno len ich obrisy. Bolesti sú také strašné, že by som si najradšej podal žiadosť o eutanáziu, keby to tu bolo legálne. Takto sa môžem akurát tlmiť ginom (milujem gintonic, naučil ma to piť otec) a trávou – jeden rodinný známy, chirurg, povedal, že tráva je dobrá na všetko.

*

Prisahal by si, že obloha vtedy za niekoľko sekúnd sfialovela. Od jemnej ružovej cez tú oranžovočervenú, krvavú bordovú, až po tmavú fialovú.

A tiež by si prisahal, že v momente Rozdelenia, ti pred oknom udrel guľový blesk a hromová zvuková vlna to okno skoro rozbila (čo by si povedal majiteľovi?!). Ako nejaký boží súd.

To všetko si sprevádzal hrozným, ale fakt hrozným ryčaním a ani ti nebolo ľúto susedov s malým dievčatom alebo staršej pani po operácii. (Možno si si spomenul na tú starú strigu z Bojanovickej, z bytu na Spořilove. Poradila ti, aby si si našiel frajerku, ktorá pri sexe nebučí ako dobytok. Hovorila o tvojej Ká. A chvíľu po tom si už ani nevedel, či vedľa vás stále býva. Zostal po nej prázdny balkón a mŕtvolný puch spod dverí, a prisahal by si, že si ju nepočul sťahovať sa.)

Volá sa Marcel.

A vo svojom príbehu si si ho predstavoval trochu inak. Že má trebárs čierne vlasy, hnedé oči, ostrejšiu tvár... Ale vyzerá úplne ako ty. Vek 22, výška 190 cm, dole 19.

Uľavilo sa ti, lebo prestali bolesti, migréna, vyjasnil sa ti zrak. Fakt sa cítiš dobre, bez toho slizkého pocitu, akurát že pred tebou stojí tvoja nahá kópia a z niektorých častí tela jej odkvapkáva hlien (z nosa, vlasov, prstov, asi aj z penisu – tam si sa pozrel iba raz).

Povedal si iba: „Kurva!“ A potom: „Musíš sa obliecť a osprchovať! Najprv sa osprchovať. Panebože nekvapkaj ten hnusný sliz na koberec!“

Nahý Marcel – zmätený, novozrodený tvor – ťa poslúchol. Až v teplej sprche si začal uvedomovať svoju skutočnú existenciu.

A ty si medzitým dostával sliz z koberca, nalial si dvojité gin a zapálil cigu. Triasli sa ti ruky.

*

Marcel sa na mňa pozerá ako puk, ja naňho rovnako.

„Konečne!“ vzdychne.

„Čo?“

„Že som konečne tu.“

„Aha.“

„Už som si myslel, že si so mnou navždy budeš môcť robiť, čo sa ti zachce. Ale musím uznať, že tá posledná pasáž... napísal si mi fakt pekné baby. Tá kučeravá kričala ako o dušu a opierala sa o pomník, že sme ho skoro zvalili!“ a smeje sa s takým pôžitkom, že mu ho závidím. „Nechápem, prečo sme si to nemohli zopakovať.“

Ani mu na to nemám čo povedať, som ochromený, tak len potichu konštatujem: „Nepáčila sa ti jej náruživosť. Vždy ťa odradí, keď je žena až príliš horlivá.“

Zase sa zachechtá: „Možno tak teba! Ale ja by som jej dal rád znova nazadok. Pri Čapkovi,“ zasníva sa.

„Si horší, než som si myslel.“

„To je vášeň! Môžem ja za to?“

„To je úchylka.“

„Zanedbaná citová výchova, traumatická mladosť... Videl som sexovať rodičov.“

„Vyhováraš sa. Nemôžeš tomu podliehať,“ poučujem ho a mám pri tom taký povýšený tón, ani neviem prečo.

Navrhнем mu, aby sme si spolu vypili a sebe okamžite nalejem.

„Ja by som sa tu radšej porozhliadol. Mám toho veľa čo doháňať.“

Vyhovorím mu to, lebo z tej predstavy, že sa Marcel – tak podobný mne! – ukája na cintoríne, som zhrozený.

Chcem napísať Kentopovi. Napíšem: „Neuveríš, čo sa mi stalo!“ Chvíľu počkám.

„Zrazu sa zo mňa vykľul niekto iný. Ale nemyslím to tak... Niekto ďalší. A je fyzicky Tu, so mnou! Neviem si predstaviť, ako to zoberie Ká!“

„Mal by si k nej byť úprimný,“ napíše vzápätí.

„Zavolá na mňa zriadencov psychiatrie. A keď jej ukážem dôkaz, zblázni sa ešte aj ona!“

„Nesmieš to na ňu vychrliť naraz. Dávaj jej postupné náznaky, aby mala čas to pochopiť.

Ženy asi nemajú rady, keď ich udrieš do tváre všetkým, čo sa ti hmýri v hlave.“

A opisuje, ako by vyzeral jeho ideálny vzťah. Že by to bola samostatná cesta jeho a jej, akurát so spoločným smerom. Že by vždy udržoval tajomstvo – nech si aj spí s inými chlapmi – išlo by mu o „duševné dotýkanie sa“. A na odľahčenie pridá najnovšiu historku s prostitútkou.

Už si s ním nechcem písať.

Počúvam: Mac Miller (mladý raper, ktorý zomrel, lebo zjedol zlé drogy), *Good News*.

I spent the whole day in my head.

Why can't it just be easy?

Sometimes the truth don't sound like the truth.

„Čo budeš teraz robiť?“

„Neviem... Môžem zostať?“

„Tu?“

„No.“

Dohodneme si pravidlá. Ká by vyskočila z kože, keby ho tu našla a určite jej nič hovoriť nebudem.

„Marcel, počúvaš ma?!“

„Takže ma vždy v noci vyženieš von? Do toho mrazu?“

„Môžeš sa aspoň venovať tej svojej... zálube.“

Marcel sa zamyslí a z tohto uhla sa mu to celkom páči.

A tak sa pred mojou drahou Ká hráme s Marcelom na schovávačku. Akurát z toho stresu musím stále piť a to sa jej nepáči.

Jeden večer jej hovorím: „Už to prestalo. Už to bude dobré!“

A ona pochybuje, ale odpovie: „Dobře. Tak mě o tom můžeš přesvědčit.“

Veľa času teraz trávim v prvej izbe a spolu. A Marcel zatiaľ čaká v tej druhej, a keď počujem nepatrné vŕzganie postele, predstavujem si, ako sa v nej ukája nad tými jeho hrobmi.

A musím sa chodiť veľa prechádzať. Pretože s tými posratými dverami treba búchať (už som písal mail správcovi), takže sa Marcel nikdy nemôže vykradnúť preč sám.

Čo robí celé noci? Netuším. Nestarám sa doňho. Vlastne sa naňho snažím zabudnúť. Jedine keď je Ká na nočnej, tak si spolu vypijeme a bavíme sa o knihách (nevinne!). Ako dnes.

Keď je už Marcel úplne na mol a ustielam mu na gauči, prehodí ku mne: „Čo keby sme sa na jeden deň vymenili?! Že by si mi požičal tú svoju ženu!“ a akože dobrácky sa usmeje.

Prikrýva sa až po bradu dekou. Sadnem si na gauč.

„Au, nohy!“

Pozerám naňho... no asi tak, že by som ho najradšej zabil. Úchylného skurvysyna.

„Srandoval som. Upokoj sa,“ zopakuje párkrát.

A ja vtedy pocítim – v hlave – úplne jasnú myšlienku, akú som za celý ten čas s ním vo vnútri necítil. Že sa ho musím zbaviť. Chcem sa ho zbaviť. Je mi odporný úplne všetkým.

Plán

Nikto ho nikdy neuvidí, a už aj viem, ako to urobiť. Zabijem ho. Musím ho zabiť. Vidím ho v tom momente, kedy zo mňa vyliezol, počujem ten blesk, s ktorým zo mňa vyliezol, vidím tú farbu, kedy sa to stalo – tmavá fialová – ako on, ako novorodené dieťa. Hlien padal na zem, na koberci urobil žlčovitú škvrnu a nahlas to čľuplo, keď padal na parkety. Musím ho zabiť.

Ako? Bože, v živote si nikoho... ani nezmlátil.

Cítim k nemu nenávisť. K tvári, očiam – zeleným, hadím očiam. K pohľadu, ktorý akoby bol stále výsmešný alebo zasnívaný – na čo myslí?! – neviem, hoci je to moja kópia a mal by som to predsa vedieť najlepšie. Neviem nič.

Na strednej mi učiteľ biológie povedal, že najlepšie je bodat' do ľadvín. (Pýtal som sa ho kvôli poviedke, ktorú som vtedy písal.) Nezaserie sa úplne všetko, ako keby som ho podrezal, a ide to rýchlo. Hlavne rýchlo.

Vezmem kuchynský nôž, celou päťou ho krčovito stískam. A bodnem. Bodnem niekoľkokrát, pre istotu.

Fuj. Je mi z toho nechutne. Ako keby som musel zabiť jahňa.

Stane sa to inak. Keď mám otrasnú kocovinu (čierna opica mi zakrýva oči a ťahá ma k zemi). Vyjdeme spolu na balkón, na cigu a chvíľu sa kamarátsky bavíme. Oproti sú ateliéry Národného divadla, kde šičky šijú kostýmy a nikdy od nich nezdvihnú hlavy. (Marcel by na tom balkóne mohol aj masturbovať.) Pozriem sa dole, zo štvrtého, spraví sa mi zle.

Ulica je prázdna, vyprázdnená. Zábradlie vysoké asi meter.

Odstúpim, Marcel odklepáva popol do prázdna, mlčíme. Z celej sily ho sotím cez zábradlie a rýchlo, kým nenájde naspäť rovnováhu, ho chytím za nohy. Prevrátim ho hlavou dole a jediné, na čo myslím, je, že to môže prežiť.

Ani jeden z nás sa nestihne rozlúčiť. A dole sa už nepozriem. Nechcem predsa, aby sa mi zasa urobilo zle. Zatváram dvere a vtedy počujem suchý dopad, praskanie, ako keď sa skáče po kope lístia a konárov.

Nahlas pustím: Nirvana, *Dumb*. Zatiahnem záves.

The sun is done.

The day is done.

I think I'm dumb.

Or maybe just happy.

Think I'm just happy.

A Ká búcha z vedľajšej izby do steny, že čo to je za strašný hluk.

Koniec

Marcel sa dozvie strašnú správu. Dušan Mitana zomrel. D. M. spáchal samovraždu. Miluje od neho poviedky, čítal aj Zjavenie. Práve teraz si spomenie na poviedku V električke. O sexuálnom zneužití v dopravnom prostriedku – alebo, jednoducho, o pudovom ohňostroji a anonymnom platonickom zblížení v anonymnej mase. Sám Marcel začne cítiť takéto, vôbec nie anonymné, vzrušenie a zaumieni si, že musí zistiť, kde je Mitana pochovaný.

Stojíte na chodbe. Čelom k sebe. Marcel ti položí ruku na rameno a posledný krát sa usmeje – tým svojim spôsobom, ktorý ťa úplne znechucuje.

„Ďakujem za pohostinnosť. Musím ísť. Čo by si s nami obomi počala tá tvoja Ká.“

Najradšej by si mu jednu vrazil, keď si predstavuješ, čo by s tou tvojou Ká najradšej robil.

„Odchádzam na Slovensko. Mám niečo rozrobené... A na Slovensku je veľa hrobov, ktoré ešte nemám vo svojej zbierke,“ hovorí so zberateľským zápalom.

„Kde tam budeš žiť?“

„Zašijem sa niekde na východe. Kde nič nie je a nikto nič nevie – o nás dvoch.“

Usmeješ sa a teraz mu aj ty položíš ruku na rameno. Srdcervúca scéna.

A keď Marcel konečne opustí byt (po tom, čo si mu dal vreckové na cestu), zostaneš tam stáť sám, pozeráš sa na dvere – so zámkom sa niečo posralo, takže s dverami treba búchať – a začneš sa smiať. Úprimne. Konečne!

Už iba zhasneš svetlo.

Redaktorka píše: „Ďakujem za rukopis, pán M... Pripomienky pošlem čo najskôr.“

Teoretická časť: Komparácia poviedkových zbierok *Psie dni* a *Krst ohňom*, vývoj tvorby Dušana Mitanu

Úvod

Predmetom tejto bakalárskej práce bude komparácia dvoch poviedkových zbierok Dušana Mitanu: *Psie dni* a *Krst ohňom*.

Psie dni boli jeho debutovou zbierkou, vyšli v roku 1970 a obsahujú Mitanove poviedky, ktoré v druhej polovici šesťdesiatych rokov časopisecky publikoval v *Mladej tvorbe*.

Krst ohňom bol prvýkrát vydaný v roku 2001 a hoci obsahuje aj oveľa skoršie poviedky písané takpovediac do šuplíku, sú tu aj poviedky ovplyvnené porevolučným, „moderným“ slovenským kontextom.

A to je práve zásadná otázka bakalárskej práce: Akým spôsobom (a či vôbec) sa zmenila/vyvinula estetika krátkych próz Dušana Mitanu od totalitných šesťdesiatych rokov po nulté roky 21. storočia, teda po jeho vrcholné obdobie (po zbierke *Krst ohňom* nasledoval román *Zjavenie*, potom sa Mitana, čo sa publikačnej činnosti týka, na štrnásť rokov odmlčal). Aktuálnosť mojej práce spočíva v súčasnom spopularizovaní diel Dušana Mitanu a s vydaním jeho žiaľ už posledného románu *Nezvestný* (2019).

Ako teoretický podklad svojej práce využijem existujúce štúdie a kritiky (napríklad Petra Zajaca, Milana Šútovca, Zoru Pruškovú...), ako aj možnosti literárnej komparácie.

1. Zásnuby V električke

V električke je poviedka zo zbierky *Psie dni*. *Zásnuby* na ňu voľne nadväzujú v druhom porovnávanom výbere textov. Táto nadväznosť bude predmetom kapitoly *Zásnuby V električke*.

Ako a kam sa na pôdoryse týchto dvoch voľne nadväzujúcich príbehov posúva Mitanova estetika? Aké sú jej základné charakteristiky?

Obidve poviedky sú založené na akomsi momentálnom vytržení, ktoré je nasledované emočným prejavom a reflektujúcou myslou.¹ Stane sa čosi pohnuté, čo naštrbí to „bežné“ vnímanie sveta. Je to priestor na to, aby vznikla až priam magická zápleтка, ktorá však nie je prehnaná, dokonca s prižmúrením oboch očí môže byť uveriteľná. Peter Zajac tento moment charakterizuje tak, že napätie spôsobuje zmena vzťahu postavy a prostredia.² Mitanova tajomná, až mysteriózna zápleтка teda vzniká v tom najbežnejšom ľudskom dni. Je to až existencialistický princíp, kedy akoby lusknutím prstov hrdina stráca pevnú pôdu pod nohami, zmysel bežných vecí (ako napríklad v prózach Jean-Paul Sartra). Rozdiel je potom v konflikte a jeho riešení. Existencialista by pravdepodobne podľahol skepse, no Mitana tu vidí priestor pre vstup nadprirodzena. Otvára sa preňho brána k zázraku, ako bolo už vyššie spomenuté.

1.1 V električke

Bol dusný letný deň, počasie na nevydržanie, hrdina sa ocitol v preplnenom dopravnom prostriedku, kde po cestujúcich steká smradľavý pot, kde sa dá sotva nadýchnuť. „[...] bolo jasné, že príchod búrky je iba otázkou času.“³ Búrka nakoniec v poviedke nenastane. Aspoň nie tak, ako si ju predstavujeme v doslovnom ponímaní. To, čo tento citát indikuje, je búrka ako napätie, ako zmena stavu, ktorý je tak vyhrotený, že čosi veľké je na spadnutie.

Príbehom nás sprevádza rozprávač v ich-forme, teda aj hlavný hrdina súčasne. Znova budem parafrázovať Petra Zajaca, ktorý za základný prvok Mitanovej estetiky pokladá navodzovanie autenticity (rozprávač, ktorý je zároveň postavou, poprípade môže byť aj autorským subjektom, je jedným z princípov tejto autenticity), pričom sa však toto navodzovanie stáva súčasťou štylizovanosti.⁴

Náš rozprávač sa hneď na začiatku poviedky svojím spôsobom ospravedľuje, varuje nás pred tým, čo na ďalších stránkach vyviedol. „Zahanbuje“ ho to, „konal pod tlakom“, dokonca to pripisuje „nezmyselnej náhode“.⁵

¹ Zajac 2014, s. 751. (Označuje to ako ‚vnímová myseľ‘ a ‚vnímový afekt‘.)

² Tamtéž, s. 750.

³ Mitana 2012, s. 76.

⁴ Zajac 2014, s. 742.

⁵ Mitana 2012, s. 75.

Čo spravil?

V preplnenej električke sa hrdina úspešne pokúsil o súlož s neznámou ženou. Obyčajná súlož zozadu a vlastne veľmi... zvláštna vec. Dohady, ktoré sa vedú snáď až doteraz, či sa jednalo o znásilnenie, alebo bol akt odobrený aj ženskou protagonistkou, nie sú pre túto konkrétnu interpretáciu dôležité. Ako hovorí sám hrdina: bola to „nezmyselná náhoda“. Zameriame sa práve na ženskú protagonistku, o ktorej by sme na prvý pohľad jednoznačne vyhlásili, že je to postava plochá, iba akýsi rozprávačov nástroj. Ale v skutočnosti je presne taká, aká má byť: tajomná. Žena, ktorá sama je hýbateľom deja, a to veľmi rafinovaným. A keď fikčný svet tejto poviedky rozšírime aj na prózu *Zásnuby*, budeme ich čítať v jednom kontexte, tak práve táto ženská protagonistka je plnohodnotnou postavou, ktorá je na textoch vlastne najzaujímavejšia. V *električke* zostáva žena anonymná. Jediný hrdinov kontakt s ňou je zozadu: vidí jej chrbát, gaštanové vlasy, cíti vôňu voňavky, a polemizuje, či sa jedná o dievča, alebo už o ženu.⁶

Hrdina je k žene nedobrovoľne pritlačený a dostane erekciu. Túto situáciu by sme mohli pokladať za zlomovú, opantávajúcu jeho zmysly, ale nie je to tak. Žene (dievčaťu) sa ospravedlní a jej telo sa vtedy „zachvieva potlačovaným smiechom“⁷. Toto je onen bod zlomu. Výsmech („[...] očividný, krutý, drásajúci [...]“⁸), ktorým hrdinu ponížila, je jeho dôvodom k pocitu nenávisti.

Okrem neurčitého fyzického popisu je práve posmešná reakcia jej jediná kvalita. Keby sme *Zásnuby* a *V električke* čítali dovedna, tak je to zároveň kľúčový motív k pochopeniu tejto postavy.

Na záver, keď je po všetkom, sa žena stráca v dave, ktorý sa z električky vyvalil, a hrdina tam ďalej zostáva zakliesnený. Na chvíľu ju síce zbadá z profilu, ale to nemôže stačiť, aby ju kedykoľvek neskôr rozpoznal. Na samom konci píše: „Nemala žiadne zvláštne znamenie.“⁹

Bod, v ktorom táto poviedka končí, je teda okamih množstva rozbiehajúcich sa významov. Neimplikuje žiadne jasné interpretácie, iba otázky.

⁶ Tamtéž, s. 77.

⁷ Tamtéž, s. 78.

⁸ Tamtéž, s. 78.

⁹ Tamtéž, s. 80.

1.2 Zásnuby

Zásnuby sú komplikovanejší text vo všetkých ohľadoch: či už kompozične, motivicky, významovo. Obsahuje osem častí a epilóg, a na začiatku je motto, ktorého autorom je Hans Erich Nossack: „Nie je dobré pokúšať sa o vysvetlenie vecí, ktoré sa rozumom nedajú vysvetliť.“¹⁰ Táto nezrozumiteľnosť sveta a zároveň vedomé (účelové?) rezignovanie na jeho vysvetlenie charakterizuje nielen danú poviedku, ale mohli by sme ho označiť za Mitanov tvorivý princíp.¹¹

Zásnuby sú nielen voľným pokračovaním poviedky *V električke*, ale aj na ňu priamo reagujú. Je tu vložená reflexia Tomáša Horvátha z jeho monografie *Dušan Mitana*. Táto metatextovosť je typická pre postmoderné texty.

V tejto poviedke je zreteľné, že Mitanova poetika prešla určitou premenou, respektíve skôr vývojom. Skomplikovala sa, ale jadro zostalo rovnaké. Znova je tu akási nadreálna situácia, ktorá vyplynie zo situácie bežnej. Hrdina tejto poviedky (opäť v ich-forme) nám predstavuje svoj podnájom, ktorý je aj dejiskom celej poviedky. Priestor je teda znova všedný a okolnosti analogické, iba inverzné k horúcemu dňu *V električke*: „Bola hustá, vlhká, studená novembrová tma, [...]“¹²

Do tohto napätého časopriestoru vstupuje ženská postava. A zhodou okolností sa identifikuje ako protagonistka poviedky *V električke*.

Kým *V električke* nás celým príbehom viedol rozprávač a ženská postava nemala vlastné výpovede, tu sa (táto) druhá postava zapája aktívne, dochádza k dialógu a otvára sa množstvo významových rovín už v priebehu textu.

Dochádza tu napríklad k narúšaniu kauzality,¹³ mohli by sme povedať k nelogickosti. Ženská postava sa uvádza ako tá z poviedky *V električke* – spoznala sa v príbehu, a na základe toho sa hrdinovi ozýva. O niekoľko strán ďalej však sám rozprávač hovorí, že táto postava je „[...] z poviedky, ktorá ešte nevyšla.“¹⁴ Často ju označuje ako tieň – najmä pri príchode alebo odchode. To evokuje, že jej vlastnosti sú až magické, možno dokonca démonické.

Ďalším zaujímavým motívom je alúzia na Edgara Allana Poea a jeho poviedku *Ligeia*. Poe v tejto poviedke pracuje s nejednoznačnosťou, s tajomstvom. Nevedno, či sa veci dejú pod

¹⁰ Nossack 2017, s. 7.

¹¹ Zajac 2014, s. 749.

¹² Mitana 2017, s. 12.

¹³ Zajac 2014, s. 749.

¹⁴ Mitana 2017, s. 18.

vplyvom magických síl, alebo účinkov ópia. A to je aj prípad *Zásnub*. Pri predstavovaní svojho nového bytu hrdina píše: „[...], kúpeľňa, WC, príručná kuchyňa, prosto: ópiový sen bezdomovca.“¹⁵ Ženskú postavu zasa označuje ako Lady Rowena a aj sama ženská postava sa mu pod týmto menom predstaví. Táto alúzia je teda jednoznačná. Mitana chce navodiť tajomno a neurčitosť. Viaceré jeho poviedky môžeme zaradiť do žánru mysterióznej literatúry, ale tento pojem presahuje hranice žánru a funguje u neho ako takzvaná rozprávačská modalita.¹⁶

Zaujímavý je vývoj ženskej postavy. V poviedke *V električke* funguje čisto fyzicky a spomínaný výsmech je jej jedinou črtou a nápovedou. Tu sa však premieňa, a to výrazne, na „duchovnú“ postavu, čo je najlepšie vidieť na pasážach, kde sa vonkajší (fyzický) opis prelína do opisu vnútorného: „[...], skúmal som nežne načrtnutý nos, slabulinko zahnutý, rovnako krojené nozdry, znak slobodného ducha.“¹⁷ Alebo keď rozprávač pri fyzickom skúmaní tejto ženy používa slová ako: „nežnosť“, „vznešenosť“, „zduchovenosť“.¹⁸ Navodzuje to dojem éterickej bytosti a tak aj ženská protagonistka v tomto texte funguje.

Okrem alúzie na poviedku E. A. Poea sa v samom závere *Zásnub* ukazuje ďalšia poloha tejto tajuplnej postavy. Celý čas nie je zmienené jej meno. Je zámerne zamlčované a záverečná formulka z poviedky *V električke*: „Nemala žiadne zvláštne znamenie,“¹⁹ – teda fyzická anonymita, sa tu posúva do anonymity identity. V epilógu, ktorý sa odohráva o dvadsaťpäť rokov neskôr, prichádza mužská postava, vojak, a nášmu rozprávačovi tvrdí, že je jeho syn počatý v električke (*V električke*). Zároveň prezradza meno ženy, svojej matky: Jezábel. Jezábel alebo Izebel (ekumenický preklad *Biblie*) je biblická postava, ktorá sa vyskytuje v *Prvej a Druhej knihe kráľov* a v *Zjavení Jána*. Je to pohanská, hriešna žena, ktorá mužov pokúšala k smilstvu a vraždila veriacich. Teda, démonická žena. To je zásadné posunutie významu a zároveň Mitanova dobre známa praktika: na záver predložiť ďalšiu významovú rovinu, ktorá tajomstvo nevyrieši, naopak, skomplikuje.

¹⁵ Tamtéž, s. 7.

¹⁶ Prušková 2014, s. 672.

¹⁷ Mitana 2017, s. 16.

¹⁸ Tamtéž, s. 16.

¹⁹ Mitana 2012, s. 80.

1.3 Porovnanie, zhrnutie

Poviedka *V električke* je budovaná na jednoduchom pôdoryse. Hrdina je vrhnutý do exponovanej situácie, ktorá je zobrazená špecifickým chronotopom. Odrazu, nevedno ako, sa čosi prešmykne, fikčný svet sa nebadane zdeformuje a stane sa čosi v rozpore s kauzalitou, logikou. Na konci Mitana príbeh vygraduje, ale nedopovie, necháva dvere otvorené.

Zásnuby sú viacznačný text, ktorý sa odohráva na tom istom pôdoryse, akurát sa k nemu pridružujú náznaky presahu (napríklad v podobe alúzií). Deformácia fikčného sveta je viditeľnejšia a v závere sa významovosť ešte väčšmi rozširuje. Nie sú prítomné žiadne jasné vysvetlenia. Takto reaguje rozprávač, keď sa dozvie meno, identitu (Jezábel) svojej dávnej milenky: „Poďakoval som za informáciu a pozval som ho do baru na pohár šampanského.“²⁰

Môže sa nám zdať, že hrdina je na niečo také zvyknutý, že to do jeho naštrbeného sveta vlastne zapadá. A práve z toho pramení Mitanovo absurdno. So „zvykom“ súvisí rezignácia na porozumenie. Je to jedným z kľúčových motívov autorovej tvorby a zároveň kľúčový motív existencializmu.

Pokiaľ sa hrdina na začiatku poviedky *V električke* (ako bolo vyššie spomenuté) pokúša za svoje počínanie ospravedlniť, svojím spôsobom sa zbaviť viny a presvedčiť čitateľa, že jeho participácia bola priam nevyhnutná, v *Zásnubách* už tento moment neprichádza. Aj toto môžeme vnímať ako posun Mitanovej poetiky: nielenže rezignuje na pochopenie, ale aj na údiv.

2. Horúce popoludnie (*Psie dni*)

Túto poviedku môžeme pokladať za alegóriu totalitného režimu minulého storočia, ale aj za „[...] napodobeninu kafkovskej absurdity [...]“²¹, ako to hanlivo napísal dobový socialistický kritik Daniel Okáli. Napodobenie je však napriek zrejým podobnostiam len zdanlivé. Kafkov hrdina sa už v momente prebudenia ocitá v absurdnej situácii – v absurdnom svete.

²⁰ Mitana 2017, s. 19.

²¹ Okáli 2014, s. 662.

V prípade hrdinu Mitanovej prózy prichádza absurdná situácia nečakane (svet, ktorý hrdina pokladal za „normálny“, sa premieňa na absurdný) a je prítomný moment prekvapenia.

Časom poviedky je jeden obyčajný horúci deň – ako napovedá názov, a priestorom sa stáva uzavretá krčma, do ktorej sa vstupuje po schodoch a priestranstvo pred ňou je „[...] vysypané drobnými bielymi kamienkami; iskrili v slnku.“²² To navodzuje obraz priam sakrálneho miesta, možno lákavého pozlátka (pokiaľ sa na text zameriame optikou protitotalitnej metafory).

Pointa je, že hrdina je nútený za každých okolností vypiť pivo. Chce si kúpiť cigarety, dostane pivo. Chce salám, zasa pivo. Takýmto spôsobom dej graduje, exponuje sa napätie. Keď sa chce dostať von, dvaja statní chlapi sa postarajú, aby sa vrátil k svojmu pivu.

Prostredie je voči nemu už od začiatku nepriateľsky naladené. Pokladajú ho za rebela, ktorý sa odmieta podrobiť systému.

Do krčmy sa dostaví hrdinov priateľ, ktorý je z ničoho nič odvedený do skladu. Hrdina sa už zmieri s tým, že sa musí podvoliť panujúcemu poriadku a postaví sa do radu na vodku. V tom momente si však všimne, že výčapníka zamestnáva narážanie sudu, a utečie. Tým sa dostáva z absurdnej, existencialistickej situácie. Znovu sa ocitá na ulici. Ešte si stihne vypočuť veľmi zvláštny rozhovor:

„Dievčatko sa neprestajne liepalo na lavičku a zoskakovalo. Starena ho dobromyseľne napomínala: ‚Neskáč, lebo sa zabiješ a mamička sa bude hnevať.‘

Zaplavilo ma nevýslovné šťastie.

Zamieril som k zastávke električky.“²³

Peter Zajac pri Mitanovom debute hovorí o niekoľkých typoch poviedok. *Horúce popoludnie* popisuje ako takzvané kvantitatívne narastanie deja, ktoré má vrcholiť pointou, pričom pointou je tajomstvo, ktoré sa potvrdí.²⁴ Dôkazom tohto potvrdeného tajomstva je, že hrdina nijako nereflektuje predošlé deje. „[...] postava vychádza z príbehu iná, ako do neho vchádzala, je príbehom *poznačená*, väčšinou nie v rovine javovej, ale psychickej.“²⁵ Psychické poznačenie si Mitanov hrdina akoby nechával pre seba, nechce nám predostrieť svoj pohľad na udalosti, vystupuje z akéhosi „preludu“ a znova vstupuje do ďalšieho. Takto fungujúci svet akceptuje.

²² Mitana 2012, s. 64.

²³ Tamtéž, s. 73.

²⁴ Zajac 2014, s. 655.

²⁵ Tamtéž, s. 656.

3. Psie dni (*Psie dni*)

Psie dni sú poslednou poviedkou zborníka s rovnakým názvom a zodpovedá tomu aj motivická rozsiahlosť. Ako keby sa v nej nakopila všetka atmosféra predošlých textov. Pokiaľ v poviedkach *V električke* alebo *Horúce popoludnie* došlo k „iracionálnemu zvratu“, respektíve k naštrbeniu fikčného sveta, ktoré následne pohlo vývojom ďalších udalostí, tu je takýchto javov niekoľko a stupňujú sa. Aj Peter Zajac popisuje túto poviedku ako príbeh so zložitou motivickou výstavbou a pointou, ktorá je nejednoznačná.²⁶

Hrdina za teplého dňa stretáva dvojicu: starý a mladý muž. Mladý muž udrie starého, hrdina je svedkom, ale odíde k jazeru, lebo sa chce kúpať. Počas odpočinku sa pri ňom zjaví pes. Ich vzťah je najprv priateľský, ale hrdina sa zrazu zľakne, že mu pes môže ublížiť, a chce ho zo seba striasť. To je paradoxná situácia, lebo odháňaný pes reaguje útokom. Hrdina hodí psa do vody a hádže doňho kamene, kým sa neutopí. Potom, znechutený, odchádza – čo je prinajmenšom zarážajúca reakcia. V kontexte záveru poviedky, ku ktorému sa čoskoro dostaneme, je táto reakcia dôkazom, že hrdina je pohltený (svojim) deformovaným svetom. A jeho javy sa mu už nezdajú absurdné.

Po ceste naspäť stretáva starého muža zo začiatku. Muž sa chce obesiť. Hrdina mu pomáha a starý muž mu za to dokonca ďakuje.

„[...] Len neviem, na čo si stúpnete,“ povedal som. „Totiž, ja by som vás podvihol k slučke, ale mohli by to kvalifikovať ako vraždu obesením, a to by som nerád.“

„Ó, božechráň, nechcem vám robiť nepríjemnosti.“²⁷

Až keď sa hrdina presvedčí o tom, že sa starý muž obesil, nastane uňho moment precitnutia. Akoby si odrazu uvedomil, že všetko, čo sa dialo, bolo akési iné, že sa to diať vôbec nemalo... „Hlavu som mal ako v ohni. Treš'ala od bolesti, krv divo búšila o steny lebky.“²⁸ To sú vôbec posledné slová poviedky a zbierky zároveň.

Mitana tu v troch epizódach nastavuje víziu až dystopického sveta. Najprv je svedkom násilnej potýčky medzi mladým a starým mužom, potom usmrť psa v rieke a na koniec

²⁶ Zajac 2014, s. 656.

²⁷ Mitana 2012, s. 131.

²⁸ Tamtéž, s. 132.

pomôže starému mužovi s obesením. Z dnešného pohľadu je tento svet dystopický svojou krutosťou, nehumánnosťou. Pre Mitana je to každodennosť totalitného režimu. Ďalšia alegória podobná poviedke *Horúce popoludnie*.

Hrdina sa nachádza vo svojej obvyklej (pre väčšinu poviedok zo *Psích dni*) východiskovej situácii. Pozorovanie potýčky dvoch mužov je uvrhnutie do situácie, ktorú nie je schopný pochopiť. Symbolický význam dvoch mužov nám zostáva neobjasnený. Mitana môže vytvárať archetypálny vzťah otec – syn, na ktorom ukazuje súdobú spoločenskú krízu. Pri odvážnejších pokusoch o interpretáciu sa môžeme dostať až k božskej triáde Otec – Syn – Duch Svätý. V tomto prípade by sme Ducha Svätého chápali ako Mitanov výklad všeobjímajúceho absurda, tú zvláštnu súhru okolností. Bol by to jasný odkaz na nadreálnu, na duchovný rozmer, ktorý Mitana explicitne pomenováva vo svojich ďalších dielach.

Každopádne je zjavný konflikt týchto dvoch postáv riešený fyzickým násilím, čo je podstatný motív aj vzhľadom ku kontextu autorovej tvorby.

Nasleduje epizóda so psom, ktorého najprv hrdina pokladá za priateľa, no potom, zhodou okolností (nepredvídané zhody okolností sú ďalším častým motívom) sa ich vzťah obráti naruby a skončí tragicky – odmietnutím akéhokoľvek blízkeho vzťahu.

Hrdinova pomoc starému mužovi s obesením je v tomto deziluzívnom svete najväčším prejavom ľudskosti. Hrdina sa snaží rýchlo odísť, nechce sa stať vinným čo i len tým, že bol svedkom obesenia. Jeho strach, ktorý môžeme vnímať až ako paranoju, je však úplne opodstatnený a opäť súvisí so súdobou spoločenskou situáciou.

Mitana v tejto poviedke pracuje s motívom tváre. Facka hneď na začiatku, sústredenie sa na opisy tváří, tvár psa (pichnutie do oka)... Koncom šesťdesiatych rokov sa začala presadzovať myšlienka takzvaného Socializmu s ľudskou tvárou. *Psie dni*, ktoré navodzujú dojem premeny (mladší muž udrie staršieho, starší sa obesí) môžu odkazovať aj na tento dobový fenomén, ktorý bol vzápätí zastavený a jeho pokračovaním bola striktná normalizácia. Mitanov vzťah je však zavrhujúci, v niektorých momentoch satirizujúci. Psa, s ktorým sa hrdina snaží vytvoriť si priateľské puto, môžeme považovať za absurdnú, mitanovskú satiru na človeka, na ľudskú tvár – za karikatúru.

Prejav hroznej fyzickej bolesti, ktorú pociťuje v závere poviedky je momentom uvedomia, je vyústením celej zbierky. Uvedomenie však nepredstavuje pocit úľavy. Práve naopak, je to pocit hrôzy, sklamania (prvok existencialistickej estetiky), ktorý v Mitanovom podaní znamená nenaplnenú túžbu po existencii. Mitanov hrdina túži po tom, aby si vo svete mohol

realizovať svoje každodenné potreby. No nachádza sa v priestore, ktorý mu vždy postaví do cesty nečakanú, nepochopiteľnú situáciu a on sa stáva jej pozorovateľom a tým pádom aj nedobrovoľným participantom (princíp totalitnej kontroly).

Pohyb vo forme úteku, ktorý je prítomný v závere tejto poviedky, ale aj mnohých ďalších, je pokus o vyvarovanie sa ďalším nepríjemnostiam. V tom spočíva paradox, absurdno. Vo svojej snahe vyhnúť sa nečakanej hrozbe, sa mu nejaká ďalšia vždy postaví do cesty.

Z tohto pramení záverečná úzkosť hrdinu zbierky *Psie dni* (pokiaľ budeme hovoriť o jednom hrdinovi, ktorý prestupuje viaceré texty). V zbierke *Krst ohňom* sa už s týmto pocitom dôverne zoznámil. Už opúšťa polohu pozorovateľa a stáva sa nenápadným provokatérom.

4. Bomba 73 (*Krst ohňom*)

Poviedka začína mottom H. E. Nossacka, ktorý dokonale „ilustruje“ princíp Mitanovej autenticity a mystifikácie: „Skúšal som to inak, ale nedarí sa mi to. Ich forma teda musí byť správna.“²⁹ A ďalej rozvíja tento kreatívny princíp, ktorý nie je založený na žiadnom Ja v zmysle geniálneho tvorcu, ale práve naopak, na jeho rozplynutí.³⁰

Nie je teda prekvapením, že poviedka je písaná v ich-forme a znova prezentuje akýsi zdanlivo autentický prežitok. V tomto prípade Mitana naozaj zaradil text do dobových a priestorových reálií, ktoré dobre poznal. Číslo 73 vyjadruje rok 1973, čo zistíme neskôr z vloženého listu od Dominika Tatarku. Tatarka sa v tomto liste vyjadruje k poviedke *Ihla* (existujúcemu Mitanovmu textu).

V priamom kontraste s Dominikom Tatarkom – teda skutočnou osobnosťou, teraz literárnou postavou, – o ktorom je známe, že bol totalitným režimom vylúčený z verejného života, je časopriestor normalizácie sedemdesiatych rokov. Už tento vzťah vytvára na jednej úrovni v poviedke napätie. A motívy: protichodné, absurdné, sa stále pridávajú.

Názov zahŕňa kľúčový motív: bomba. Poviedka je postavená na jednoduchšej premise, kedy sa hrdina vydáva do mesta – konkrétne do Bratislavy, ktorá tu je oveľa viac sprítomnená ako

²⁹ Nossack 2017, s. 29.

³⁰ Mitana 2017, s. 29.

v poviedkach z výboru *Psie dni* (tie, hoci v nich dominoval topos mesta, neboli konkrétne určené), aby naplnil prázdnu propán-butánovú bombu.

Oproti poviedkam Mitánovho debutu je táto kompozične, ale aj samotným príbehom (motívy, témy) komplikovanejšia. Mohli by sme to označiť za tendenciu Mitánových textov: postupom času sa komplikujú, a to napríklad pridávaním rovín metanarácie.

K bombe uloženej v športovom vaku sa čoskoro pridruží sekera. Hrdina ju náhodou nájde na chodníku, ako sa povaluje v centre mesta, bráni autám, električkám...³¹ Motív nájdenej sekery sa dá chápať ako to znamenie, predzvesť ďalšieho diania alebo ako „moment zázraku“, brána do naštrbeného sveta – pre Mitánu typický.

Po dlhšom váhaní si sekeru vezme a vo svojich pochôdkach pokračuje do redakcie, kde je zamestnaný. Je to zároveň priestor, v ktorom dochádza k napätiu medzi, pomenujme to, hrdinovým politickým presvedčením a spoločenským kontextom.

„Vynadal si nám ako sviniam, kurvy komunistické, vyjebaní normalizátori, tak si nám ubližoval, ale ja som slušný človek, chápem, vypil si si, si ešte mladý, môže byť z teba človek.“³²

Úsmevné je, že hrdinovi sú jeho slová iba rekapitulované, v danom momente ich nehovorí sám. Avšak oproti poviedke *Horúce popoludnie*, ktorú môžeme čítať aj ako akýsi alegorický odpor voči režimu, je toto vyjadrenie presné a explicitné.

Zaujímavá je ďalšia paralela s *Horúcim popoludním*. Hrdina je v tejto poviedke proti svojej vôli donútený piť pivo. K danému predmetu má hrdina kladný vzťah, prekáža mu spôsob. Toto pojmie totalitného režimu ako, vo svojej podstate, režimu „humanitárneho“, ktorý nám nechce sprostredkovať nič zlé, iba to vykonáva zlý spôsobom, sa opakuje aj v poviedke *Bomba 73*: „[...] ja som slušný človek [...], si ešte mladý, môže byť z teba človek“³³. Režim je v oboch poviedkach spájaný s akousi ľudskosťou nasilu.

Pokiaľ bolo vyššie spomenuté, že Mitánove diela sa stále komplikujú, na textovej úrovni to úplne neplatí. Jeho pojmie mysteriózneho, naštrbeného sveta, priestoru pre zázrak, je práve naopak explicitnejšie, jasnejšie pomenované. Imaginatívne, snové pasáže sú od ostatného

³¹ Tamtéž, s. 31.

³² Tamtéž, s. 32.

³³ Tamtéž, s. 32.

textu oddelené: „Potom som stratil vedomie.“³⁴ „Prebudil som sa v poslednom nočnom autobuse.“³⁵ Medzi týmito dvoma vetami sa odohrá snový, fantazijný výjav.

Pre Mitanovho hrdinu to však nič neznamená. Preňho je všetko súčasťou tajomstva – akéhosi veľkého tajomstva, ktoré visí nad všetkým.

A jedným z jeho prejavov je absurdita. V tejto poviedke je príznačná najmä v krátkych dialógoch či už s otcom, bratom, manželkou, alebo náhodným spolucestujúcim, ktorého sa spýta či ide správnym smerom.³⁶

„Neviem,“ odvrkol.

„Prší?“

„Prší.“

„Tak idem správnym smerom. Vďaka. Dobrú noc.“³⁷

Bomba 73 je rozdelená na päť častí, ktoré sa volajú podľa dní v týždni. Začína v utorok telefonátom hrdinu s kamarátom Elom a dohodou, že sa stretnú zajtra. Prebehne absurdný dialóg, v ktorom sa dohadujú, kedy je vlastne zajtra, a že sa nakoniec stretnú pozajtra.³⁸ Táto drobná, možno na prvý pohľad až banálna časová mystifikácia sa však premietne v ďalšom vývoji deja.

A hra s časom, hoci je priam neuchopiteľná, nezrozumiteľná, je veľmi zaujímavá. Mitana sa totiž takýchto experimentov v *Psích dňoch* nedopúšťa – tu majú jeho príbehy zväčša lineárnu alebo retrospektívnu kompozíciu.

Ťažiskom poviedky je štvrtok. Hrdina sa vydáva do Bratislavy a okrem toho, že naplní plynovú bombu, nájde sekeru a zastaví sa v redakcii, stihne sa aj opiť a dostať do potýčky s príslušníkmi Verejnej bezpečnosti. To sa nevyhne fyzickému násiliu. Hrdina tu hovorí o Husákovi, čo poviedku opäť dobovo špecifikuje, prejavuje sa ako rebel (toto gesto vzdoru je pre Mitanu typické) a nakoniec zo všetkého vyviazne stratou vedomia.

Scéna z krčmy, v ktorej je hrdina bitý, lebo má vo vaku bombu so sekerou a listom, a navyše si nevie odpustiť „drzé poznámky“, reprezentuje hrdinov odboj. Propan-butánová bomba tu figuruje ako predmet bežnej spotreby súvisiaci s pomermi, v akých hrdina žije

³⁴ Tamtéž, s. 36.

³⁵ Tamtéž, s. 36.

³⁶ Tamtéž, s. 37.

³⁷ Tamtéž, s. 37.

³⁸ Tamtéž, s. 29.

(zateká mu do bytu, musí používať plynovú bombu). Zároveň implikuje ohrozenie, nebezpečenstvo umocňované nájdenou sekerou. Vzniká nám teda dvojica nápadne podobná komunistickému symbolu: kosák a kladivo. Bomba a sekera. A list Dominka Tatrku ako opozícia, už spomenutý odboj. Tatarka reprezentuje človeka, ktorý bol odsunutý na úplnú perifériu spoločnosti. Mitanov hrdina sa s takýmto typom stotožňuje. Avšak jeho revolta končí prehrou. List – teda akási duchovná sila, sa s tou fyzickou, s násilím, až brutalitou nemôže rovnať.

Hrdina sa nijak neprevinil. Zdanlivo sa tri predmety ocitli v jeho taške náhodou. No je to skrytá provokácia, za ktorú je potrestaný. Zúfalým východiskom je upadnutie do bezvedomia. To celkový dojem absurdity ešte umocňuje a slúži aj ako nástroj gradácie napätia. Hrdinovi sa sníva, ako sa nahý potíka po Bratislave, lieta, strieľajú po ňom policajti... ľudským hlasom naňho breše pes.³⁹ Tento útek do nadreálneho sveta je vlastne útekom z núdze, útekom bezútešným. Výjavy z tohto sveta sú len paralelou so svetom skutočným.

Po takomto náročnom dni sa hrdina prebudí u susedky, ktorej byt si pomýlil so svojím a v opitosti, mysliac si, že je to jeho tehotná manželka, s ňou mal pomer. Táto náhodná, vlastne až nechcená penetrácia (hrdina si z toho však vôbec nerobí ťažkú hlavu) je obdobou zápletky *V električke*.

V tomto momente textu vrcholí hra s kompozíciou, s časom, pretože táto ďalšia časť sa znova volá Štvrtok. Môžeme sa iba domnievať, či tento štvrtok symbolizuje pokračujúce halucinácie a preludy a sny zo dňa, kedy sa vydal na svoju výpravu do mesta, alebo sa Mitanov čas neustále prelieva medzi vedomím – podvedomím, opitost'ou – triezvosťou, skutočnosťou – snom.

Záver je autorovým charakteristickým podpisom. Oddelený odstavec nás preniesie do ďalšej vízie, v ktorej subjekt – predpokladaný hrdina – stojí na streche mrakodrapu a skáče z nej spolu so sekerou a bombou.⁴⁰ Nasleduje posledná časť Utorok. Čas sa cyklicky vráti na začiatok a dej k postave Ela. Hrdina oznamuje, že sa vrátil z jeho pohrebu.⁴¹

³⁹ Tamtéž, s. 36.

⁴⁰ Tamtéž, s. 41.

⁴¹ Tamtéž, s. 42.

Tento koniec neposkytuje žiadne východisko. Je v ňom prítomný výrazný motív – symbol sekery a bomby. Tie sa väčšinu deja nachádzajú v taške spolu s listom od Dominika Tatarku, čo implikuje, že sa jedná o nástroje revolty, odboja, nesúhlasu s normalizáciou...

Motív smrti tu figuruje v dvoch polohách. Samovražda, ktorá sa deje v rovine halucinácie/sna/vízií, sa zmení na smrť priateľa, ktorému už hrdina stihol ísť na pohreb. Smrť je tu teda prítomná ako výstraha – výstraha pre samotného hrdinu, ktorý s ňou „koketuje“ vo svojich predstavách. A smrť priateľa, ako konkrétny dopad režimu na osudy jednotlivých ľudí, tých „spoločensky neprispôsobivých“, o ktorých Mitana píše. List Dominika Tatarku je motív, ktorý podtrhuje celú proti-normalizačnú tematiku tejto poviedky. Tatarka ako patrón, duchovný otec odboja.

5. Letné hry (*Psie dni*)

Hrdina (opäť v ich-forme) nás hneď na úvod varuje: „Tušil som, že príchod sesternice obráti všetko hore nohami.“⁴² A hoci nasleduje zdanlivo racionálne zdôvodnenie o mestskom dievčati, ktoré prichádza na vidiek, recipientovi začína byť jasné, že príbeh opäť predostrie niekoľko ďalších rovín a východísk.

„Svet Mitanovej prózy je deziluzívny, otvorený voči všetkým možnostiam a významom,“⁴³ píše Peter Zajac na margo *Psích dní*.

Vzťah hrdinu a sesternice Alžbety je už od začiatku napätý, čo Mitana špecifikuje použitím erotického motívu, ktorý sa veľmi podobá tomu *V električke*. Hrdina ju pristihne nahú v kúpeľni, dokonca sa dotkne jej prsníka, ale potom utečie. Táto ľahká detská erotika, navyše v príbuzenskom vzťahu, pôsobí dojmom hry. A tá pokračuje a veľmi pomaly, takmer až nehybne graduje, pričom vrcholom sa stáva návšteva stareny.⁴⁴

Tu sa opäť prejavuje Mitanov typický časopriestor a nastavenie atmosféry. Je obyčajný – kuchyňa – a je plný horúčavy a smradu.⁴⁵ Nachádza sa tu ležiaca starena a jej dcéra, ktorá núti všetkých návštevníkov, aby starene čítali.

⁴² Mitana 2012, s. 7.

⁴³ Zajac 2014, s. 658.

⁴⁴ Tamtéž, s. 656–657.

⁴⁵ Mitana 2012, s. 10.

Hrdinova motivácia, prečo do tohto nehostinného prostredia sesternicu zaviedol, je jednoduchá. Stále sa nachádzame v rovine hry – hrdina testuje Alžbetinu odolnosť a nebyť napätého až provokatívneho či konkurenčného vzťahu medzi týmito dvoma postavami, ktorý Mitana vyvolal scénou v kúpeľni, nič by sa nemuselo stať.

Nasleduje dlhá pasáž čítania starene, ktorou Mitana iba oddaľuje vrchol. Je navonok neškodná, ale okolnosti (teplo, smrad) sú ťaživé ako ticho pred búrkou. To opäť pripomína atmosféru všetkých Mitanových poviedok z výboru *Psie dni*. Dusivý, klaustrofobický priestor.

Zvrat nastane, keď starena schmatne Alžbetu za rameno. Vtedy sa premieňa aj atmosféra – z nechutnej, existencialistickej, dusivej, na priam hororovú. Poviedka od tohto bodu pripomína strašidelné príbehy E. A. Poea, sú tu explicitné popisy strachu a zhnusenía, ako napríklad: „[...] dlhé starenine nechty ako pazúry nejakého dravého vtáka sa zarývali do jej mladého, nevinného mäsa.“⁴⁶ Tu dáva Mitana do ostrého protikladu starenu so sesternicou, zo stareny vytvára priam nadprirodzenú, strašidelnú bytosť a v nás vyvoláva obavu. Zároveň ukončuje nevinné hry a pokračovanie už prebieha v úplne inom tempe a dynamike. Hrdina pociťuje ľútosť voči svojej sesternici – nastane zmena jeho postoja – zmena, ktorá je pre hrdinov Mitanových textov typická.

Zajac v súvislosti s touto zmenou dynamiky hovorí o pozvoľnom uvoľňovaní až ničení základov skutočnosti,⁴⁷ čiže prechodu do iracionálnej roviny. Tá je v tejto poviedke stvárnená veľmi konkrétne, starenou.

Hororové motívy pokračujú: starene vypadne oko, hrdina ju popáli, aby zachránil sesternicu... Situácia je zrazu veľmi vyhrotená a zostane takou až do konca. Dvojici sa podarí ujsť, hrdina pociťuje fyzickú zmenu („[...] v hlave mi zvonilo, ako keď guľôčky divo narážajú jedna o druhú.“⁴⁸), ktorá symbolizuje zmenu psychického rozpoloženia. Exponovaný záver, ktorý sa tu prejavuje silnou fyzickou bolesťou (rovnako ako v poviedke *Psie dni*) je ďalším motívom, ktorý sa v Mitanovej tvorbe (a predovšetkým v jeho debutovej zbierke) opakuje. Prichádza v momente, v ktorom recipient očakáva rozuzlenie. Môžeme ho teda pokladať za autorovu charakteristické spodobnenie pointy, ktorá však nerozpletie zápletku, ale slúži ako prienik do psychológie hlavnej postavy – paradoxne, prostredníctvom zmeny fyzického stavu.

⁴⁶ Tamtéž, s. 15.

⁴⁷ Zajac 2014, s. 657.

⁴⁸ Mitana 2012, s. 17.

Záverečné vety však zasa posunú význam textu. Akoby doň nezapadali, ale zároveň korešpondujú so spôsobom Mitanovho rozprávania, oznamujú nám, že hoci hrdina a Alžbeta vyviazli živí, svet, ktorý ich čaká teraz, pre nich opäť čosi chystá. Tiché a rýchle kroky, ktoré sa približujú – ešte k tomu tlmené prachom.⁴⁹ Toto ukončenie sa líši napríklad od poviedky *Psie dni*, v ktorej dochádza k akémusi precitnutiu. Skôr pripomína *Horúce popoludnie* – je v ňom obsiahnutý prísľub čohosi ďalšieho, pohnutého, čo sa už nedozvieme, ale môže to byť rovnako hrozné, ba ešte horšie.

Záver: Mitana ako postmoderný existencialista

Hrdina Sartreho románu *Nevolnosť* podlieha akýmsi nástojčivým pocitom – nevoľnostiam – ktoré mu umožňujú vidieť do hĺbky vecí. Vidieť podstatu, existenciu, prehodnotiť svoj vzťah aj k úplne bežným predmetom. Tento moment jasnozrivosti prichádza náhle, nečakane, v akýchsi vlnách a vyvoláva v hrdinovi hrôzu, bytostnú.

Mitanov hrdina zažíva rovnaký pocit nevoľnosti, rovnaký okamžik prezieravosti. To, že ho zažíva, však neznamená, že mu aj rozumie, že ho vyhodnocuje takým vypätým spôsobom ako napríklad hrdina *Nevolnosti*. Zatiaľ čo existencializmus si za podložie pre svoju esejizovanú beletriu prirodzene vyberá Prvú svetovú vojnu a Druhú svetovú vojnu, Mitana cíti rovnaký pocit sklamania, zavŕšenia „rozumovej cesty“ z komunistického režimu, ktorý sa pred jeho očami premenil na totalitu. Mitana sa na ňu vo svojich poviedkach nepozera optikou filozofie, je to práve opačný pól, používa alegóriu ako v poviedke *Horúce popoludnie*, čím sa v šesťdesiatych rokoch vyhýba cenzúre. Alebo úplne rezignuje na dobové prijatie, explicitne a vulgárne vyjadrí svoju hrôzu – bytostnú ako v poviedke *Bomba 73*, ktorá je časovo lokalizovaná v normalizácii v sedemdesiatych rokoch.

Kým Sartreho hrdina zažije nevoľnosť v ľubovoľný čas bežného dňa, ten Mitanov svoj bežný deň, svoje dobrodružstvo prežije do konca. Koniec poviedok je práve to exponované miesto, v ktorom k tomuto pocitu nevoľnosti, jasnozrivosti, pochopeniu dochádza. Ale ani to nie je úplne jednoznačné. Mitanov hrdina často iba tuší, nie je schopný rozumovo uchopiť

⁴⁹ Tamtéž, s. 17.

„problém“ – je to vlastne Mitanovo zámerné odmietanie rozumového riešenia. Napríklad vo vyššie spomenutej poviedke *Horúce popoludnie*, keď hrdina utečie z krčmy, započuje absurdný rozhovor a ďalej pokračuje vo svojej ceste mestom ako ceste po krajine divov.

Mítana zostáva pri percepcii svojho precitnutia. K jeho recepcii dôjde len zriedka – napríklad v poviedkach *Psie dni* a *Letné hry*, ale aj tu je vyjadrená špecifickým a nepriamym spôsobom. V oboch poviedkach je záver veľmi exponovaný, dochádza k fyzickej bolesti, konkrétne k bolesti hlavy, čo evokuje pocit vyčerpania zo zažitého, no vyčerpanie je významovo posunuté až do roviny zhrozenia, úzkosti, nevoľnosti.

Je dôležité zmieniť aj termín absurdno, ktorý v Mitanovej tvorbe figuruje. Je to jednak absurdná situácia – teda každá zápleтка Mitanovej poviedky, a je to aj absurdný dialóg, ktorý je príznačný najmä pre zbierku *Krst ohňom*, a ktorý je zámerné konštruovaný takým spôsobom, aby ironizoval sociálne väzby. V prípade Sartrea je to rovnaké, len jeho absurdný dialóg vychádza z vypočutých rozhovorov – ich útržkovitosti, banálnosti, alebo zo snahy hrdinu o sociálnu interakciu, ktorú vopred odmieta, je do nej dotlačený. V jeho svete je rozhovor zbytočný, povrchný.

Ak hovoríme o Mitanovi ako o existencionalistovi (predovšetkým kvôli jeho debutovej zbierke), je to len čiastočná pravda. Jeho poetika má určité znaky a východiská tohto smeru, ale neprekračuje hranice beletrie smerom k odbornému textu, dáva – a to vedome – priestor akémusi nadprirodzenému princípu, ktorý sa v jeho neskorších textoch stane princípom duchovným, božským (*Krst ohňom*, napríklad poviedka *Exorcista*).

Ďalším odlišujúcim znakom je akýsi návrat k tradícii. Je to najmä romantická tradícia strašidelných, mysterióznych príbehov, ktorých hlavným priekopníkom je Edgar Allan Poe. Estetika takýchto príbehov (snových, tajuplných) je obsiahnutá v celej zbierke *Psie dni*. Mítana s ňou pracuje napríklad v *Letných hrách*, ktoré majú v istých momentoch (opisy nevládnej stareny) až atribúty hororu. A pracuje s ňou aj v neskoršej zbierke. Poviedka *Zásnuby* obsahuje alúziu na Poeovu poviedku *Ligeia*. Tá tu však už nefiguruje ako náznak navodenia tajuplnej (v zmysle strašidelnej) atmosféry, ktorá by mohla nasledovať. Je to skôr prejav estetiky postmodernizmu, vedomé predkladanie svojich inšpiračných zdrojov čitateľovi, textová hra.

„Postmoderní subjekt si uvědomuje mnohoznačnost, neurčitost, nahodilost a tím do jisté míry i absurdnost světa: odtud výrazná inklinace k transcendenci, duchovnu,⁵⁰ píše Josef Karola v slovníkové definícii pojmu postmodernizmus. Mítanov hrdina je presne takýto postmoderný subjekt. Transcendentnosť, s ktorou sa uňho stretávame v poviedkach *Psie dni*, je iba náznaková, tušená. Je to práve ono popieranie rozumových východísk a cesta zmierovania sa s absurdnosťou. Nadväzujú na ňu práve poviedky z druhého výboru, *Krst ohňom*. V záverečnej scéne *Zásnub* sa hrdina dozvedá tajomnú identitu svojej milenky (hľadanie jej identity tvorí základnú líniu príbehu) a jeho jediné „riešenie“ je, že svojho nemanželského syna pozýva na šampanské. Je to rezignácia hoci aj na obyčajný údiv. Posunutie absurdity, duchovna od náznaku k uvedomeniu, ktoré však hrdina nepriznáva priamo, skôr gestom – rovnako nepriamym, ako sú jeho exponované fyzické stavy na konci *Psích dní* či *Letných hier*.

Odmietanie uniformity myslenia a totalitných systémov⁵¹ je ďalším zo znakov postmoderny, ktorý Mítana napĺňa. Je to jednak on ako autor, ktorý zostáva vo verejnom povedomí rebelantom, ale aj jeho hrdina (hranica medzi autorom, rozprávačom a postavou sa v Mítanových prózach stiera) sa režimu stavia na odpor.

Ako bolo už vyššie spomenuté, poviedky zo *Psích dní* sa svojou estetikou žánrovo približujú k romantickým tajuplným príbehom, čo už pre poviedky z druhého výboru neplatí. Môžeme ich charakterizovať ako postmoderné a platí pre ne, že „...jsou její doménou jazykové hry, reflexe schizoidních ‚já-struktur‘, mísení posvátného a profánního, minulého a budoucího, komického a tragického, kultu primitivismu a estetické rafinovanosti...“⁵²

Autorovou esenciálnou jazykovou hrou je mystifikácia – mystifikácia subjektu – rozplývanie hranice medzi autorom a jeho postavou (ich-forma, dojem autenticity). Je to taktiež ironizovanie prítomné v dialógoch. Nadužívanie vulgarizmov ako prejav primitivizmu a ten zasa ako kontrast k totalitnej normatívnosti.

Mítana v poviedke *Zásnuby* používa úryvok skutočnej recenzie svojej skoršej poviedky *V električke*. Táto metatextovosť, ktorá sa tu konkrétne prejavuje miešaním odborného štýlu s beletristickým, je tiež typická pre autorove neskoršie diela, predovšetkým romány, ktoré sú

⁵⁰ Karola, Josef. Postmoderna. In *Sociologická encyklopedie*. [online]. [cit. 14. 5. 2020]. Dostupné z: < <https://encyklopedie.soc.cas.cz> >.

⁵¹ Karola, Josef. Postmoderna. In *Sociologická encyklopedie*. [online]. [cit. 14. 5. 2020]. Dostupné z: < <https://encyklopedie.soc.cas.cz> >.

⁵² Karola, Josef. Postmoderna. In *Sociologická encyklopedie*. [online]. [cit. 14. 5. 2020]. Dostupné z: < <https://encyklopedie.soc.cas.cz> >.

budované fragmentárne ako mozaika. Ivana Gibová o postmoderných postupoch píše: „Ďalšími charakteristikami sú rozklad subjektu, deštrukcia príbehu a hľadanie jeho novej podoby, zvýraznená pozícia rozprávača, fragmentárnosť, torzovitosť.“⁵³ Toto sú dominantné znaky zbierky *Krst ohňom*.

Zaujímavé je, ako sa u Mitanu prejavuje takzvaná „...reflexe schizoidných ‚já-struktur‘...“⁵⁴ ktorú Karola uvádza. Mitana mení perspektívu svojho hrdinu, strieda sa hrdina v opojení sna s hrdinom v skutočnosti. V poviedke *Bomba 73* dochádza k zámene postáv: hrdina snívajúci o samovražde sa po precitnutí vracia z pohrebu svojho kamaráta, ktorý samovraždu spáchal. Alebo úplná absurdita, kedy sa mení perspektíva hrdina – človek a hrdina – pes, v poviedke *Nožom a sekerou*. To už nie je zásah akéhosi duchovného rozmeru, ale jeho pritiahnutie za vlasy, vytváranie komickosti, ironizovanie samotného vzťahu Dušana Mitanu k „nadreálnu“.

Marta Součková vymedzuje postmodernu v slovenskej literatúre začiatkom deväťdesiatych rokov,⁵⁵ hoci na druhú stranu uvádza, že určité postmoderné postupy sa prejavovali už od konca šesťdesiatych rokov a zaraďuje sem práve aj Mitanu.⁵⁶ Pri porovnaní zbierok *Psie dni* a *Krst ohňom* s ňou musíme súhlasiť. Mitana naozaj už v debute z roku 1970 dáva priestor zatiaľ iba nepomenovanej transcendentnosti, rozpúšťa hrdinu ako subjekt, stavia ho skôr do polohy pozorovateľa či akéhosi mimovoľného aktéra, ktorý sa bez vlastného pričinenia zapletie do problému (poviedka *V električke*). Zjavný je aj odpor k akejkoľvek normatívnosti a totalite. Ale svoje komplexnejšie uplatnenie nachádza postmoderna až v neskoršom diele Dušana Mitanu.

⁵³ Gibová 2013, s. 1063.

⁵⁴ Karola, Josef. Postmoderna. In *Sociologická encyklopedie*. [online]. [cit. 14. 5. 2020]. Dostupné z: < <https://encyklopedie.soc.cas.cz> >.

⁵⁵ Součková 2010, s. 251.

⁵⁶ Tamtéž, s. 255.

Zoznam literatúry

Primárna literatúra

Mitana, Dušan. Krst ohňom. Levice : KK Bagala, 2017.

Mitana, Dušan. Psie dni. Levice : KK Bagala, 2012.

Sekundárna literatúra

Gibová, Ivana. „Postmoderné postupy v próze 60. rokov“. In *8. študentská vedecká konferencia*. Prešov : Prešovská univerzita, 2013, s. 1063–1069.

Karola, Josef. Postmoderna. In *Sociologická encyklopedie*. [online]. [cit. 14. 5. 2020]. Dostupné z: < <https://encyklopedie.soc.cas.cz> >.

Okáli, Daniel. „Psie dni‘ prózy“. In *Prózy*. Bratislava : Kalligram, 2014, s. 662–668.

Prušková, Zora. „Dvaja z konca generácie (Krátke prózy D. Mitanu a J. Puškáša)“. In *Prózy*. Bratislava : Kalligram, 2014, s. 672–674.

Součková, Marta. „K recepcii slovenskej ponovembrovej prózy“. In *Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech*. Brno : Masarykova univerzita, 2010, s. 251–260.

Šútovec, Milan. „Mitana: Psie dni“. In *Prózy*. Bratislava : Kalligram, 2014, s. 658–662.

Zajac, Peter. „Cesta Dušana Mitanu do Patagónie“. In *Prózy*. Bratislava : Kalligram, 2014, s. 731–762.

Zajac, Peter. „Pokus o čítanie prózy (Dušan Mitana: Psie dni)“. In *Prózy*. Bratislava : Kalligram, 2014, s. 653–658.