

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Postmoderna v polistopadové tvorbě Dušana Mitany

Postmodernism in the Post-November Work of Dušan Mitana

Bakalářská diplomová práce

Renáta Ohnoutková

**Studijní program: Česká filologie se zaměřením na editorskou práci
ve sdělovacích prostředcích**

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a zdroje jsem uvedla v seznamu literatury v závěru práce.

V Olomouci dne

.....

podpis autorky práce

Mé poděkování patří prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc. za odborné vedení této práce, zapůjčení těžko dostupných recenzí a odborných statí, podnětné připomínky a rady.

Obsah

Úvod.....	5
1 Vymezení postmoderny	7
1.1 Styčné body diskurzu.....	8
1.2 Pojetí postmoderny Tibora Žilky.....	9
1.3 Problematičnost přijetí postmodernismu v kultuře ovlivněné katolicismem ...	12
2 Část analyticko-interpretáční	14
2.1 Hľadanie strateného autora.....	14
2.1.1 Témata a motívy	14
2.1.2 Postavy: nomen omen?.....	17
2.1.3 Další mluvící jména.....	20
2.1.4 Kompoziční výstavba	22
2.1.5 Zdroj humoru	24
2.1.6 Tvůrčí synkretismus	26
2.1.7 Intertextualita	28
2.1 Zjavenie	28
2.2.1 Charakteristika textu.....	28
2.2.2 Aluzivnost	29
2.2.3 Kniha Jonášova a její uplatnění ve Zjavení	30
2.2.4 Textová sebeironie.....	34
2.3 Tematicko-motivické průniky a posuny mezi romány	35
Závěr	38
Anotace	40
Resumé.....	41
Seznam použité literatury.....	42
Primární literatura	42
Sekundární literatura	42

Úvod

Dušan Mitana patří mezi nejvýraznější slovenské spisovatele druhé poloviny 20. století. Slovenský literární prostor obohacoval silnou a nezaměnitelnou poetikou, která se sice proměňovala, respektive vyvíjela, ale na základě vlastního seznámení s autorovými texty a publikovanými ohlasy na ně se domníváme, že v podstatě stále setrvala na bázi postmodernistické. A právě prověření platnosti této teze pro polistopadovou etapu Mitanovy tvorby, přesněji reprezentativních děl z tohoto období, bude základním cílem naší práce.

Mitana ve svém díle vytváří syntézu chaosu, absurdity a sebeironie, pokládá sobě i čtenáři existenciální otázky, a především hledá svůj postoj k víře a bohu. Smysl literatury jako nástroje sebepoznání a terapie formuluje už při svém vstupu do literárního světa, a sice v roce 1965 polemikou „Otvorený dopis čitateľa Osamelým bežcom“. Důraz na smysl poezie „v ktorej autor spoznáva seba a cez neho sa spoznávam ja“¹ posléze promítl i do tvorby vlastní.

Dušan Mitana se narodil 9. prosince 1946 v Moravském Lieskovém, jak by sám autor dodal, ve znamení Střelce. Dobrovolně ukončil život v Bratislavě 22. května 2019, tedy těsně před vydáním své poslední „vzpomínkové knihy“ *Nezvestný*. Od roku 1965 studoval žurnalistiku na Univerzitě Komenského v Bratislavě. Studium nedokončil. Začal přispívat do časopisu *Mladá tvorba* a mezi lety 1967 a 1972 vystudoval obor filmové a televizní dramaturgie na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě. Po skončení studia pracoval dva roky jako redaktor časopisu *Romboid*, poté se stal spisovatelem z povolání.

Autorské renomé Mitana získal svými prvními třemi knihami kratších próz vydanými v 70. letech 20. století pod názvy *Psie dni* (1970), *Patagónia* (1972) a *Nočné správy* (1976), o nichž (stejně jako o většině ostatní autorovy tvorby) platí charakteristika Tomáše Horvátha z jeho mitanovské monografie: „Mitanov invariantný prozaický

¹ MITANA, Dušan. Otvorený dopis čitateľa Osamelým bežcom. *Mladá tvorba*. 1965, roč. X, č. 4, s. 45.

model spočívá na tematické úrovni vo vyhocování všedných situácií do absurdných dôsledkov“.²

Jelikož hodláme prověřit tezi o postmodernismu jako permanentní bázi Mitanovy prozaické tvorby, musíme se v naší práci nejprve pokusit o stručnou charakteristiku tohoto myslitelského a estetického konceptu, respektive literárního směru. Zdrojem nám při tom budou především studie Tibora Žilky zveřejněné v publikacích *Postmoderná semiotika textu*, *Text posttext* a další Žilkovy stati publikované v literárních časopisech či sbornících.³ Budeme mít rovněž zřetel na vývoj Mitanova postoje k bohu a víře, jelikož se domníváme, že pro něj představuje klíčový tematický a ideový aspekt. Z hlediska časového vymezení se práce bude věnovat vybraným textům spadajícím do doby polistopadové, jelikož ta byla dosud v odborné literatuře reflektována spíše okrajově a nesystematicky.

V části analyticko-interpretací se soustředíme na dva polistopadové romány *Hľadanie strateného autora* (1991) a *Zjavenie* (2005), Ke kvantitativní redukci analyzovaných děl nás vede omezený rozsah bakalářské práce a k výběru uvedených titulů pak skutečnost, že po roce 1989 Dušan Mitana oproti dřívější etapě preferoval románový žánr a oba uvedené romány vyvolaly největší ohlas, *Zjavenie* bylo dokonce nominováno na prestižní slovenskou literární cenu Anasoft litera za rok 2006. Při naší analýze a interpretaci ale samozřejmě budeme přihlížet rovněž k dalším Mitanovým polistopadovým dílům, tedy povídkovým souborům *Slovenský poker* (1993), *Prievan* (1996) a *Krst ohňom* (2001), „fantasticko-faktografickému pararománu“ *Návrat Krista* (1999), stejně jako ke vzpomínkovým prózám *Môj rodný cintorín* (2000) a *Nezvestný* (2019).

² HORVÁTH, Tomáš. *Dušan Mitana*. Bratislava: Kalligram. 2000, s. 9. ISBN 8071493880.

³ Pro potřeby naší práce jsme nastudovali také jiné teoretické publikace věnující se postmodernismu – *Poetika postmodernismu: Historie, teorie, beletrie* Lindy Hutcheon a *Literární bludiště* Lubomíra Machaly. Texty Tibora Žilky byly však pro naši práci nejpřínosnější.

1 Vymezení postmoderny

Fakt, že se postmoderna ze své podstaty vzpírá jakékoliv jednotné definici, dokládá citace Zdeňka Mathausera: „oponuje redukcionismu, pevnému středu struktur, jazykovému násilí na jevu, který by chtěl zůstat otevřen dalším možnostem. Definicí postmoderny spíše nahrazuje diskurz o postmoderně; přitom diskurz sám už přirozeně předpokládá jakési vědění o ní.“⁴

Postmoderna (z latiny *post po* *modernismus novost*) označuje období přicházející po moderně. Označuje „všeobecnou kulturní atmosféru (*Zeitgeist*)“⁵ reagující na bouřlivé společenské změny zejména v oblasti průmyslu a rozmachu informačních technologií. Postmodernismus je pak jakýmsi projevem těchto změn v oblasti umění (literatury nevyjímaje). K popisu si vypomožeme paralelou ke strukturální lingvistice – postmoderna funguje v tomto kontextu jako *langue*, postmodernismus jako *parole*. Navzdory významovým rozdílům jsou však v běžné diskurzu užívány synonymně.⁶ Ani tato práce toho není výjimkou.

Postmodernismus jako literární a umělecký směr (jako směr ho alespoň definuje Tibor Žilka, nicméně i to se může lišit v případě jiných badatelů) vznikl v Americe, která na rozdíl od Evropy neřešila fatální deziluzi a rozklad hodnot související s traumatem ze dvou světových válek. Zlomová jsou pro vývin postmodernismu zejména 60. a 70. léta. Předmětem zájmu postmodernistů se stává stále sebevědoměji expandující konzumerismus, respektive kritika konzumerismu. Konzumní společnost umělcům poskytovala materiál, jehož přetvořením vznikala nová díla, ve kterých akcent kritiky či parodie *četli* vnímatelé pouze za předpokladu, že viděli takzvaně *za*. Příkladem přepisování zažitých norem v umění byl Andy Warhol se svým sériovým sítotiskem. Jak píše Tibor Žilka: „[Warhol] Sám nič nového nevytvoril, iba majstrovsky organizoval a usmerňoval prácu na zväčšenie predlohy (pretextu), no zároveň sa postaral aj o viacnásobné (sériové) vyhotovenie prvovzoru (prototypu).“⁷ Warhol tímto spôsobem zpracoval všeobecně známé portréty Marilyn Monroe, lišící

⁴ MATHAUSER, Zdeněk. Moderna a postmoderna. K otázce plurality a komplexnosti v současné teorii literatury. *Host*. 1994, roč. X, č. 4, s. 19.

⁵ ŽILKA, Tibor. Od moderny k postmoderne. In: *Postmoderná semiotika textu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa – Filozofická fakulta, s. 43. ISBN 80-8050-246-3.

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž, s. 46.

se pouze barevností. Literáti postupují při tvorbě postmodernistických textů obdobně – vytvářejí text v několika vrstvách, „ten istý príbeh opisuje autor v dvoch, prípadne vo viacerých obmenách. [...] Detailné uvedenie viacerých možností je typickým znakom postmoderny; všetko existuje iba vo forme ‚keby‘, ‚možno‘, ‚ak‘.“⁸

1.1 Styčné body diskurzu

Ač jsme v úvodu této kapitoly uvedli, že jasná definice postmoderny neexistuje, resp. že v definici nepanuje shoda, uveďme si alespoň některé z opakujících se distinktivních rysů, kterých si všímá Lubomír Machala ve své knize *Literární bludiště*⁹:

1. Antielitářství

Zatímco moderna inklinuje k dehumanizaci odporující toleranci a různosti názorů, postmoderní autoři ovlivnění deziluzivními událostmi 20. století tíhnou k zesměšňování autorit i jakýchkoliv ideálů či idolů. Formálním vyústěním antielitářství je uplatnění radikální ironie.

2. Fetišizace struktury

Autoři přesunují pozornost ke zrodu textu, resp. k procesu tvorby.

3. Autoreflexe

I tento bod je odpovědí moderně – vylučuje reflexivní charakter próz a přiklání se k výkladu vlastního psaní, k reakcím na vlastní vyprávěcí postupy. Autoreflexe je často doprovázena sebeironií.

4. Dekonstrukce

Autoři otevřeně pracují s ustálenými modely, které destruuji a vytvářejí z nich nové celky. Častým stavebním prvkem mohou být citáty vycházející jak z existujících zdrojů, tak z autorovy fikce. Mystifikace v tomto případě často funguje jako polemika s původním úryvkem – jako prvek jeho přehodnocení. Frekventovaná je také „šokující reinterpretace zažitých příběhů, činů a vztahů. Mezi postmodernisty je nemálo oblíbené převyprávění konfliktu mezi Bohem a Luciferem“.¹⁰

⁸ Tamtéž.

⁹ Výčet distinktivních rysů viz: MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště*. Praha: Nakladatelství Brána. 2001, s. 47-77. ISBN 80-7243-139-0.

¹⁰ Tamtéž, s. 50.

5. Kritika mýtu racionalismu

Kritika racionalismu formou protiváhy – tedy spontaneitou a hravostí, iracionálno přímo souvisí se zklamáním a deziluzí z dějinných událostí, „jelikož ‚racionálně‘ byly zdůvodňovány v uplynulém věku i ty nejhroznější zásahy do lidských životů, jakými třeba byly světové války, koncentrační lágry, gulagy, nejrůznější genocidy atd.“¹¹

6. Fragmentární výstavba a hra

Autor se čtenáři přibližuje bořením konvencí, vztah mezi producentem textu a vnímatelem se aktualizuje a dává vzniknout jistému druhu spoluautorství – formálně je toto dotváření umožněno právě fragmentarností textu (stylistickou či grafickou).

7. Typická obrazná pojmenování

Láska a smrt představují typický motiv postmoderních próz. Častými prvky jsou rovněž „masky, labyrinty, muzea, knihovny, velmi častý je zde motiv dvojnictví a zrcadel“.¹² Sen a skutečnost nabývají ve fikčním světě stejné důležitosti.

8. Předpoklad umožnění dvojí recepcce

Jelikož postmoderna odstraňuje (nebo minimálně relativizuje) dichotomii vysoké a nízké literatury, panuje předpoklad, že by postmoderní texty mohly uspokojit jak čtenáře populárních žánrů, tak i náročnějšího a poučenějšího čtenáře, který se dokáže zorientovat v herním poli, jež před ním autor vytváří.

9. Perzifláž a ironie

Zatímco perzifláž se zaměřuje na zesměšňování a karikování, ironie vytváří kontrast mezi doslovným chápáním sdělení a jeho protikladným významem. Oba tyto literární nástroje jsou často používány kriticky nebo satiricky k vyjádření postojů autora.

1.2 Pojetí postmoderny Tibora Žilky

V monografii *Literární bludiště* se autor kromě distinktivních rysů vyjadřuje také k soudobému nedostatku teoretických textů, a to zejména v českém kontextu.

¹¹ Tamtéž, s. 51.

¹² Tamtéž, s. 52.

Připomíná však důležitost slovenské reflexe postmodernismu, a to zejména v textech Tibora Žilky, s jehož poznatky jsme již operovali výše. Jelikož se v praktické části práce zabýváme slovenským autorem, považujeme za vhodné doplnit analytický výčet znaků o některé z Žilkových úvah.

Fenomén hry a autoreflexe Žilka posouvá dále. Vytváří novou kategorii, a sice „ironický postoj k rozprávačovi ako epickej kategórii“.¹³ Autoři při konstituování používají „text o texte“¹⁴ jako opakující se prvek. Příkladem je Pavel Vilikovský (*Kôň na poschodi, slepec vo Vrábľoch*) a jeho přiřazování vypravěče, kterého si postava *zaslouží*: „dožičil by som bradatému vlastného rozprávača“.¹⁵ I tento znak napomáhá celkovému ironickému a humornému vyznění. Fikční svět je vystaven na principu paradoxu, který zde funguje „ako intenzifikačný prostriedok“.¹⁶ Žilka píše o budování absurdní reality, a to za pomoci citací a parafrází: „Cudzie ‚hľasy‘ sa buď implicitne ironizujú a parodizujú, alebo ich nezmyselnosť sa odhaľuje autorským komentárom“.¹⁷

Postmoderně založení autoři reagují kromě moderny a modernistů taktéž, jak už jsme zmiňovali, na krizi kapitalismu. Staví do kontrastu simulovaný a autentický život, individualitu a institucionalizovanost. I proto postavy postmoderních děl unikají do přírody nebo do snového světa,¹⁸ který je stavěn na roveň se světem skutečným. Umění postmodernismu v existenciálních rovinách hledá autenticitu v jiných stavech bytí (nebo vědomí). Často se proto v prózách setkáme s inspiracemi v buddhismu, zenu, hinduismu, metafyzice, mysticismu, magických rituálech, meditacích, okultismu a v psychotropních látkách.¹⁹

Zásadními tématy jsou erotika, sex a intimní život, jež autoři posouvají (nepřehlédnutelně právě ve slovenském literárním kontextu) do dehumanizovaných poloh. Takové příklady nenajdeme jen ve slovenské próze. Přerod v oblasti literatury a jejího „čistého charakteru“ způsobilo také dílo ruského autora Vladimíra Nabokova

¹³ ŽILKA, Tibor. Postmodernizmus v próze. *Romboid*. 1989, roč. XXIV, č. 9, s. 19.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž, s. 21.

¹⁹ ŽILKA, Tibor. Postmodernizmus v literatúre. In: *Literárny text v postmoderne: dráma a próza*. Nitra: Vysoká škola pedagogická - Fakulta humanitných vied - Ústav literárnej a umeleckej komunikácie. 1995, s. 12. ISBN 80-88738-59-8.

Lolita. Žilka ústřední téma nerovného vztahu staršího muže a nezletilé dívky nevnímá pouze jako představení tabuizovaného a problematického psychologického fenoménu, ale taktéž jako reakci na literární postupy: „vyprázdnené etické hodnoty sú vystriedané extravaganciou, odmietnutím akýchkoľvek zákazov a noriem, ale aj tradičnej estetiky, vychádzajúcej predovšetkým z pojmu krásy, vkusu, ideálu, harmónie“.²⁰ Nejenže Nabokov svým textem boří tabu estetiky, ale reaguje a zesměšňuje také kult freudizmu a Freudovy psychoanalýzy. Nabokov rozšiřuje čtenářskou základnu svých knih tím, že atraktivňuje *Lolitu* silným příběhem, který míří na méně náročného čtenáře. Literárně vzdělaný čtenář kromě příběhu objevuje explicitní i skrytější citace jiných děl.²¹

Na rozdíl od moderny, kde slouží fragmenty pouze jako doplňující část celku, v postmoderně se může celek sestavit pouze z fragmentů. Konstitučními prvky mohou být jak zmiňované citace, tak „samostatné sémantické bloky, vydeľujúce sa homogennými stylistickými prostriedkami na samostatné tematické a kompozičné jednotky.“²² Funkcí takových fragmentů může být podle Žilky depsychologizace prózy, stejně jako reakce na již existující ideologické (pseudo)hodnoty 20. století. Metatextovosti tedy autoři užívají k výsměchu a názorovému překódování.

Žilka dále píše o *ustálených symbolech*, tedy „zrkadlo, muzeum, knižnica, labyrint, bludisko, maska.“²³ Obdobný výčet uvádíme již v distinktivních rysech, které jsme čerpali v *Literárním bludišti* (viz bod 7. *Typická obrazná pojmenování*). V eseji *Od moderny k postmoderne* Žilka připojuje rovněž všeobecný interpretační návod, jak se v textech tyto umělecké symboly projevují. V kontextu díla Dušana Mitany nás bude zajímat zejména symbol zrcadla, které postmoderní autoři užívají při vytváření efektu dvojnictví – ať už u postav či při konstruování děje. Jako příklad Žilka uvádí povídku argentinského spisovatele tvořícího v duchu magického realismu Jorge Luise Borgese, k němuž je Mitana kritikou hojně přirovnáván. V povídce *Námět o zrádci a hrdinovi* Borges uvádí postavu vůdce, který „zradí svojich druhov; oni sa to dozvedia a chcú ho zlikvidovať, ale ako hrdinu, ktorý sa obetuje za spoločný cieľ. V hrdinovi sa zrkadlí

²⁰ Tamtéž, s. 6.

²¹ ŽILKA, Tibor. *Od moderny k postmoderne*. In: *Postmoderná semiotika textu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa – Filozofická fakulta, s. 44. ISBN 80-8050-246-3.

²² ŽILKA, Tibor. *Postmodernizmus v próze*. *Romboid*. 1989, roč. XXIV, č. 9, s. 22.

²³ ŽILKA, Tibor. *Od moderny k postmoderne*. In: *Postmoderná semiotika textu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa – Filozofická fakulta, s. 46. ISBN 80-8050-246-3.

zradca, v zradcovi hrdina.²⁴ S figúrou dvojníctví úzce souvisí symbol masky. V Mitanových textech fungují tyto symboly v synergii. Zrcadlo i maska umožňují postavě být na chvíli někým jiným, respektive být „permanentne niekto iný“.²⁵ Zatímco zrcadlo staví před postavu postavy jiné (v maximalistickém pohledu společnost) masku si nasazuje sama postava (pomineme-li autora, který je strůjcem postavy), aby zprostředkovala specifický pohled na svět a vytvořila efekt hry prostřednictvím masky. Příkladem budiž Bohumil Hrabal a jeho pábitelé.²⁶

Příbuznými jsou si pak symboly muzea a knihovny, masky a labyrintu. Muzeum „je symbolom minulosti, tradície“ a knihovna „nazhromaždených poznatkov, uložených v knihách“.²⁷ Labyrint i masky autoři využívají jako evokaci nepřehledného postmoderního světa s přeskupujícími se hodnotami, ve kterém lidé ztrácejí orientaci. Mohou sloužit také jako symbol vytvoření hádanky či záhady žánrově uplatnitelné zejména v detektivních románech.

1.3 Problematičnosť prijetí postmodernismu v kultúre ovlivněné katolicismem

Jelikož jsme již shrnuli podstatné informace týkající se vzniku postmodernismu, vymezili jsme distinktivní rysy, které nám poslouží jako kompas při interpretaci Mitanova díla a jeho zařazení (či vyřazení) z literárního proudu postmodernismu, považujeme na závěr této kapitoly za důležité artikulovat problematickou pozici přijetí postmodernistických postupů v kontextu slovenské literatury.

Socialistická minulost, kterou mají státy středovýchodní Evropy společnou, měla značný vliv na recepci postmoderních děl. Z pohledu oficiální literatury a jejich čtenářů představovala nepřijatelný jev, který narušuje rigidně nastavený hodnotový systém. Naopak v poli literatury samizdatové a exilové postmodernismus vládl hojně „už aj preto, lebo deklaroval pluralitu názorov a interpretáciu životných problémov vo svojej rozmanitosti a rozporupnosti.“²⁸ Nejedná se však pouze o kopii kultury západoevropského liberalismu, v kontextu střední a východní Evropy si autoři

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Tamtéž, s. 48.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ ŽILKA, Tibor. Kristocentrický postoj v texte. In: ŽILKA, Tibor. *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra: Vysoká škola pedagogická. 1995, s. 90. ISBN 80-88738-58-X.

vytvářejí vlastní podobu postmodernismu vycházející z kulturní tradice – a sice přidávají ještě rozměr transcendence a sacrum.²⁹

Slovenská literatura v této oblasti musí počítat s konfrontací na poli křesťanské víry, jelikož ta je (na rozdíl od sousedního Česka) dominující. Předmětem kritiky není pouze pluralita názorů, ať už náboženských či jiných, ale především fakt, že postmodernismus, resp. západoevropský liberalismus, nepočítá s omezeními náboženskými, morálními, sociálními, ani jinými.³⁰ Jediným pojítkem mezi křesťanským personalismem a postmodernismem je odmítnutí socialismu „v akejkol'vek podobe“.³¹ Oba však k vymezení vůči socialismu přistupují z rozdílných pozic a za využití jiných prostředků. „Filozofia ich [postmodernistů] tvorby nie je založená na preferovaní kresťanských hodnôt, akými sú tzv. božské cnosti (láska, nádej, viera) či tzv. kardinálnych hodnôt, tvoriacich úplný charakter človeka, ako rozvaha, spravodlivosť, statočnosť, umiernenosť. [...] Z toho potom vyplýva, že v nových pomeroch táto literatúra sa síce naďalej rozvíjala, ale námety čerpala buď z absurdít prekonaného totalitného systému (J. Johanides, D. Mitana) alebo z negácie nových pomerov (R. Sloboda).“³²

Tibor Žilka, literární teoretik vycházející ze slovenského křesťanského prostředí, hodnotí absenci morálních hodnot a příklon k ironickému zesměšňujícímu humoru spíše negativně. Slovenskou literaturu přelomu tisíciletí vnímá jako odklánějící se od dědictví katolicismu – zejména pak od milosrdného humoru a záměru sloužit společnosti pro její dobro.³³ Explicitním příkladem tohoto druhu manýrismu postmoderny je podle Žilky právě *Hľadanie strateného autora*. Nezbyvá než se v této práci pokusit vysledovat, jestli se tato tendence v odstupu dvou námi zkoumaných románů mění, či nikoliv.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ Tamtéž, s. 91.

³¹ Tamtéž.

³² Tamtéž, s. 92.

³³ Tamtéž, s. 98.

2 Část analyticko-interpretativní

2.1 Hľadanie strateného autora

Z chronologického hlediska je prvním z analyzovaných textů této práce román *Hľadanie strateného autora* (dále *HSA*), který poprvé vyšel v roce 1991 zásluhou nakladatelství *Smena*. Otevřenost románové formy zde autor posouvá na hranici fragmentárnosti. Ačkoliv je takovéto počínání v postmodernismu běžné, některé dobové kritiky Mitanovy postupy pobouřily a vyvolaly otázky ohledně budoucnosti slovenské románové poetiky: „Po přečítaní poslednej **Mitanovej** knihy sa prekvapene ale aj s rastúcim smútkom (to za posledné zvyšky naivného čitateľa v sebe) pýtam, či nás už naozaj navždy opúšťa dobrá príbehová literatúra – v tomto prípade próza, ktorá by mala začiatok, koniec, stred, sujet, konflikt, fabulu, skrátka – všetky tie oporné body pre recenzenta, ktorý chce písať o literatúre.“³⁴

Autorův experiment se neprojevuje pouze v rovině kompozice, ale taktéž v rovině tematické a lexikální. Mitana dle našeho soudu ve svém textu poskytuje indicie, jak toto dílo číst. Nutno ale přitom mít stále na zřeteli nástrahy autorových mystifikačních her.

2.1.1 Témata a motivy

Tematická báze *HSA* představuje rozvinutou síť nabízející čtenáři volnější interpretační pole. Můžeme si vybrat, zda jeho román budeme vnímat jako alternativní výklad dějin náboženství s ironickými prvky, nebo jako „osudy nekonvenčního alkoholizujícího a mírně psychopatického spisovatele na volné noze v období normalizace.“³⁵ I přes složitost a množství nabízených témat odvozujeme jako ústřední téma zmizení Tomáše Eliáše, tedy slovenského autora žijícího v Bratislavě, který tvořil pod pseudonymem Dušan Mitana. Tomáš Eliáš a jeho zmizení je ústředním prvkem, kolem kterého fragmenty oscilují a ke kterému se vztahují – odtud také vyplývá volba gramatické osoby a další doplňující informace o jeho životě nebo o aktech v jeho životě shrnuté v žánrově i formálně rozličných „kapitolách“.³⁶

³⁴ PRUŠKOVÁ, Zora. O literatúre až nabudúce. *Smena*. 1992, roč. 108, č. 5, s. 123.

³⁵ HORVÁTH, Tomáš. *Dušan Mitana*. Bratislava: Kalligram. 2000, s. 152. ISBN 8071493880.

³⁶ Více bude uvedeno v podkapitole věnující se kompozici.

Téma zmizení se odráží ve dvou rovinách – fyzické zmizení Tomáše a ztrácení (a znovunalezání?) jeho vlastní identity roztroušené v celé knize. Začneme v jistém smyslu paradoxně jednodušším problémem, a sice nevysvětlitelným fyzickým zmizením Tomáše Eliáše. K interpretaci nám pomůže vložená povídka „Ihla“, která byla původně s jistými odchylkami publikovaná již v povídkovém souboru *Nočné správy* z roku 1976. V *HSA* povídka dostává název „Introdukcia“, začíná du formou, přičemž adresát nám není znám. Tomuto neznámému protagonistovi přichází dopis od otce, který objasňuje a obhajuje svou nepřítomnost po dobu protagonistova narození i vyrůstání. V závěru dopisu se objevuje konstatování „Nechce sa mi zomrieť, ale čo sa dá robiť, ihla je ihla.“³⁷ V textu navazujícím za dopisem se již vypravěč transformuje do ich formy a adresáta identifikuje jako Dušana Mitanu. Otcem, tedy autorem dopisu, je „jeho otec Eliáš“.³⁸ Nebudeme se teď zabývat mystifikací, která se nám tímto momentem nabízí, a zůstaneme u motivu fyzického zmizení. Jak se dozvídáme z komentáře k dopisu, otec Eliáš po napsání také zmizel: „O dva týždne si dostal telegram: Váš otec zahynul pri banskom nešťastí. Jeho telo, žiaľ, nenašli.“³⁹ Vezmeme-li v potaz i symbolické jméno Eliáš, začne se nám propojovat linie nadpřirozena a náboženské tematiky, se kterou se v knize hojně operuje. Dle *Bible* prorok Eliáš nezemřel, nýbrž byl vzat přímo do nebe.⁴⁰ Interpretační okruh problematiky zmizení můžeme uzavřít v kapitole „Piaty rozhovor s Luciferom“. Dialog mezi spisovatelem (protagonistou) a Luciferem (Demiurgem), příznačný pro kapitoly *rozhovorů*, má gradační charakter končící výměnou: „Ak ju máš rád, musíš skočiť. Nič ti nesľubujem, ale za pokus to stojí. Chlapi vo vašej rodine vždy zomierali na to, čo najviac milovali. Alebo... si z inej rodiny? / Nie som z inej rodiny. Áno, chlapi v našej rodine vždy zomierali na to, čo najviac milovali. / Skoč a nerečni. Uvidíme, čo si najviac miloval, ha-ha-ha.“⁴¹ Potvrzení, že se ani Tomášovo tělo nenašlo, se čtenáři dostává v kapitole „Prológ alebo Koniec správ z proti času“: „Tomáš Eliáš rozhodne

³⁷ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 29. ISBN 978-80-972777-0-3.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ *Slovo na cestu: Bible s ilustracemi*. Vydání čtvrté v ČBS. Praha: Česká biblická společnost. 2018, s. 388. ISBN 978-80-7545-067-8.

⁴¹ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 222. ISBN 978-80-972777-0-3.

neopustil miesto svojho posledného pobytu! Zmizol, **akoby sa pod zem prepadol!**⁴²
Z posledného poschodia.⁴³

Nabízí se nám dva možné směry, jak si zmizení ozřejmit. Jejich paranormálnost můžeme vysvětlit nechutí k racionálnímu vidění světa a tudíž příslušností k mitanovské kategorii Milana Šútovce *mystery stories*⁴⁴, nebo si osvojíme pragmatičtější přístup, a sice „mezi postmodernisty nemálo oblíbené převyprávění konfliktu mezi Bohem a Luciferem, přičemž je třeba padlý anděl Lucifer představen jako poražený nositel dobra, následně vítězem (tedy Bohem) účelově očeňovaný“.⁴⁵ Dovedeme-li druhou zmíněnou tezi do důsledku, oficiální příběh z *Bible* pojednává o vzestupu (tedy zmizení) proroka Eliáše na nebe v závislosti na Božím příkazu. V *HSA* tato kvazicitace *Bible* alternuje na místo Boha Lucifera, na místo Eliáše Tomáše Eliáše, přičemž Eliáš putuje nikoliv do nebe, ale mizí pod zem. Ani v tomto případě však nechybí typická interpretační překážka, se kterou se čtenář Mitany musí často potýkat, a sice mitanovská figura modalit *mohlo to proběhnout takto, ale možná také úplně jinak*: „Vyšetrovacie orgány museli vziať do úvahy aj možnosť zámernej mystifikácie [...] Tomáš Eliáš sa na zmiznutie zámerne a cieľavedome pripravoval a teraz koná podľa scenára, ktorý si sám napísal.“⁴⁶

Jak jsme již zmiňovali výše, téma zmizení se týká taktéž identity. Její hledání je nastíněno již na prvních stranách knihy: „A ty si kto? / Ty to nevieš? / A ty? Vieš, kto si? Poznáš svoje vlastné meno? / Zdá sa mi, že mám niekoľko vlastných mien. / Tak ako ja. / Aha – **svätá Trojica: Satan, Diabol, Lucifer**“.⁴⁷ / Ničomu nerozumieš. **Pomenoval si tri rozličné osoby**.⁴⁸ / Rád by som vedel, za koho sa považuješ? Si Tomáš Eliáš, Štefan Abrahám, alebo Dušan Mitana? Kto si? / Som autor... Čo sa smeješ?“⁴⁹ Rovinu hry s alteregy lze dále rozkrývat pomocí trojjedinosti. Autor (jak

⁴² Vyznačila autorka.

⁴³ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 232. ISBN 978-80-972777-0-3.

⁴⁴ HORVÁTH, Tomáš. *Dušan Mitana*. Bratislava: Kalligram. 2000, s. 74. ISBN 8071493880.

⁴⁵ MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště*. Praha: Brána. 2001, s. 50. ISBN 80-242-0735-4.

⁴⁶ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 233. ISBN 978-80-972777-0-3.

⁴⁷ Vyznačila autorka.

⁴⁸ Vyznačila autorka.

⁴⁹ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 11-12. ISBN 978-80-972777-0-3.

protagonista sám sebe označuje v textu) vnímá Lucifera-Světlohoše v jeho trojjedinosti. Označuje ho jmény, které v běžném diskurzu vnímáme jako synonymní (tedy Lucifer = Ďábel = Satan). Lucifer se však trojjedinosti vzpírá a tato alterega označuje jako „rozličné osoby.“⁵⁰ Že jde o totožného jedince však můžeme odvozovat na základě desausarovského signifiant a signifié. Přestože signifié zůstává skrze kapitoly *rozhovorů* identické, signifiant se mění v závislosti na gradaci textu – „Prvý rozhovor s **Demiurgom**“, „Druhý rozhovor s **Demiurgom**“, „Třetí rozhovor s **Luciferom**“, „Štvrtý rozhovor s **Luciferom**“, „Piaty rozhovor s **Luciferom**“. Rovněž o Bohu se mluví v jeho trojjedinosti. Lucifer dokonce spisovatele připodobňuje k Bohu, tím, že „tvorí vlastní svět. Slovom...“⁵¹ K úvaze se nabízí, jestli tedy i autor, protagonista a spisovatel (všechny tyto osoby jsou v knize využity k označení téhož) nepředstavují rovněž trojjedinost pod jmény Tomáš Eliáš, Dušan Mítana a Štefan Abrahám. Identity těchto osob se v díle fragmentárně proplétají až k otázce, zda se nejedná pouze o aspekty a charakterní rysy spojující se v jedné hlavě nadbytečně přemýšlející a lehce psychotické osobnosti. K rozvinutí hypotézy si pomůžeme výkladem biblických jmen.

2.1.2 Postavy: nomen omen?

Začneme postavou Tomáše Eliáše. Příjmení jsme si již vysvětlili výše, tudíž se rovnou přesuneme k výkladu křestního jména Tomáš. Běžně se Tomáš pojí s přízviskem nevěřící. Jeden z apoštolů, který nevěřil, dokud si nesáhl do rány ve svém boku.⁵² Tomáš Halík o něm referuje jako o božím služebníku, jenž na cestě víry „nesl břímě pokušení a pochybností ke skepsi“ a věřil jen v těch případech „kde se při dotyku ran ve světě dotkne Boha“.⁵³ Po tom, kdy uvěřil, hlásal evangelium v nejvzdálenějších končinách. Stejně tak i Tomáš Eliáš chce vyjevit pravdu, požaduje po Luciferovi, aby mu dal poznat jeho skutečnou podobu. Snaží se dobrat pravdy studováním duchovních tradic, mezi kterými plynule přechází a propojuje je, aniž by jakoukoliv z nich převzal jako svoji *ideologii*. Nejvíce se to projevuje v pnutí mezi východními tradicemi jógy, ke kterým se Tomáš dostal díky svému příteli Diovi Sladkému, a poněkud posunutou křesťanskou tradicí Svědků Jehovových, ke které se Tomáš dostává přes Štefana

⁵⁰ Tamtéž, s. 12.

⁵¹ Tamtéž, s. 9.

⁵² *Slovo na cestu: Bible s ilustracemi*. Vydání čtvrté v ČBS. Praha: Česká biblická společnost. 2018, s. 1268-1269. ISBN 978-80-7545-067-8.

⁵³ HALÍK, Tomáš. *Dotkni se ran*. Praha: Lidové noviny. 2008, s. 26. ISBN 978-80-7106-979-9.

Abraháma. Ať už u jógy, o které Tomáš explicitně pochybuje při úvahách o nadšení své dcery a manželky: „Tomáš neveril, že okná otvorené dokorán sú stopercentnou zárukou čistého vzduchu, nemal však nijakú šancu ovplyvniť svojim skepticizmom tie dve čisté, úprimné duše – nechcel ich nahlodávať, stačilo, že démon pochybností vyčíňal v jeho vnútornostiach“,⁵⁴ tak u učení Svědků Jehovových se oddává podrobnému bádání, když chce teze vyvrátit svému příteli Pištovi a dceři, jež podlehla Pištově propagandě: „Viera mala pravdu, boj o dcéru prehrával Tomáš (s Pištom Abrahámom) jedna žalosť, ale nevzdával sa. Ved' on im ukáže Armagedon! Vyvráti ich bludy, aj keby sa musel spojiť s Luciferom!“⁵⁵ Za nejlepší způsob, jak prokázat, že má pravdu Tomáš, nikoli Štefan, považoval Tomáš to, že ho porazí na jeho vlastním myšlenkovém poli: „V ušľachtilom úsilí obnažiť absurdnosť Štefanovho učenia začal s ním bojovať. Začal s ním študovať Bibliu. Úžasná mnohovýznamovosť tejto Knihy kníh ho opäť fascinovala. Pochopil a nečudoval sa, že cirkev kedysi zakazovala svojim ovečkám individuálne štúdium Písma svätého – bolo to pre ich dobro, aby sa nezbláznili, najbezpečnejšie bolo nechať sa viesť za ruku, držať sa dogiem – omieľať donekonečna, doslova a do písmena to, čo kážu cirkevné authority – tak ako to robil svedok Jehovov Pišta Abrahám.“⁵⁶ Pokud bychom Tomášovy postoje chtěli číst prizmatem postmodernismu, můžeme identifikovat mj. i despekt k autoritám, resp. k jakémukoliv dogmatickému výkladu světa. Stejně tak odpor k všeobecným pravdám a nekritickému přijetí jakýchkoliv ideologií (mezi ně řadíme i náboženství).

Argumenty pro mluvící jméno Štefana Abraháma se jeví jako méně přesvědčivé. Pokusili jsme se o explikaci nicméně i v tomto případě. Stejně jako je nám představen otec Tomáše Eliáše, tak i s otcem Štefana Abraháma se čtenář seznamuje v dopise. Ondřej Abrahám byl zarytým komunistou, který v zájmu socialistické ideologie neváhá obětovat i členy vlastní rodiny. Podíváme se opět k biblickým postavám, starozákonní Abrahám je znám především proto, že obětoval svého syna Izáka. Styčný bod vykazující již viditelnější překryv je však pevnost a horlivost ve víře, kterou lze identifikovat jak u starozákonního Abraháma, tak u Štefana a Ondřeje. Pokud bychom naše uvažování dále rozvíjeli, Abrahám představuje v *Bibli* předobraz novozákonních

⁵⁴ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 140. ISBN 978-80-972777-0-3.

⁵⁵ Tamtéž, s. 151.

⁵⁶ Tamtéž, s. 120.

událostí. Jestliže tedy budeme trojici Štefana, Tomáše a Dušana vnímat jako trojjedinou entitu, Štefan by ve vztahu k Tomášovi znamenal archetypální předobraz – tedy tu část osobnosti, která i přes pochybovačnou povahu stále udržuje hlubokou víru, jíž se nemůže Tomáš zbavit. K tomu, že se jedná o jednu a tutéž osobu, přispívá i motiv zmizení – Štefan mizí zároveň s Tomášem. Jejich zmizení je dokonce reflektováno ve stejné kapitole „Výzva alebo Komentár milujúcej ženy“. Na konci sebereflexivního textu psaného Štefanem se pak dozvídáme: „Ak zmiznem, chcel by som za sebou zahľadiť všetky stopy.“⁵⁷

Poslední z trojice, Dušan Mítana, vytváří předpoklad pro pozitivistické čtení. Se skutečným psychofyzickým autorem je identický v mnoha znacích – ať už jsou to datum a místo narození, jméno manželky Evy Kristové, navštěvované školy či vyprodukované texty (jistě překryvy se objevují i u Tomáše Eliáše, kterému se připisují atributy nefikčního Dušana Mítany). „V ‚protismere‘ k prvoplánovému, pozitivisticky ‚biografickému‘ čítaniu Mítanovho textu však pôsobí mystifikačná ‚páka‘ textu: sú totiž dvaja Dušanovia Mítanovia“.⁵⁸ Jeden Dušan Mítana se tak v textu jmenuje skutečně a rovněž se snaží psát. Tomáš Eliáš zase jméno Dušan Mítana používá jako pseudonym. Vymyslel si ho na střední škole, když byl zamilován do spolužačky Anny, vymyslel si tak pseudonym Dušan (= duše) Mítanna (= německy s Annou), pod kterým psal Anně milostné básně. Chybou tisku z toho však vzniklo pouze Dušan Mítana. Obě tyto postavy se setkávají v psychiatrické léčebně. Tomáš, aby se vyhnul povinné vojenské službě, Dušan, protože se zbláznil vlivem ukradené identity. Oba trpí psychickými problémy – Tomáš endogenní depresí, Dušan schizofrenií. Jde pouze o autorovu typicky postmoderní hru, nebo jsou postavy skutečně jedna a táž osoba zastřešená schizofrenií? Jasnou odpověď kniha nepodává, avšak Dušan, stejně jako Štefan, mizí, a to ještě před Tomášem. Tomášovi odkazuje pozůstalost včetně manželky Evy Kristové a syna Gabriela Mítany. Tomáš se za Dušanovu smrt cítil odpovědný, proto přijal i jeho identitu. V práci s autobiografickými prvky a jejich opakovaným stíráním autobiografického významu se nastoluje figura paradoxu, ve které „postmodernistická fikcia ukazuje, že ‚Dušan Mítana‘ v texte Hľadania nie je skutočným ‚ja‘, ale predsa inškríbovaným, predsa len fikčnou postavou (McHale,

⁵⁷ Tamtéž, s. 77.

⁵⁸ HORVÁTH, Tomáš. *Dušan Mítana*. Bratislava: Kalligram, 2000, s. 150. ISBN 8071493880.

1993, 205). Kooptovanie vlastného autorského mena do textu a hra s ním je v súčasnej próze pomerne dosť častým postupom“.⁵⁹ Poslední z důkazů svědčících pro trojjedinost najdeme ve vložené povídce „Ihla“. Sám editor uspořádávající Tomášovu pozůstalost konstatuje, že dopis otce Eliáše (o němž jsme se zmínili výše) našel sice mezi poznámkami Tomáše Eliáše, nicméně dle „preskúmania ďalšieho materiálu sme pochopili: to, čo sme považovali za Tomášovu fikciu, bolo vlastne dokumentárnym záznamom, [...] **je to autentický životný príbeh Dušana Mitanu a jeho otca Eliáša.**“^{60«61}

2.1.3 *Další mluvící jména*

Kromě výše zmíněných se v textu objevují další mluvící a biblická jména, která pro vývoj příběhu nejsou tak zásadní, nicméně považujeme za nezbytné se o nich alespoň krátce zmínit.

Prvním z nich budiž Nikolaj Mojžíš. Z pohledu naratologie tato postava posouvá děj, přestože se tak s ohledem na formu děje značně omezeně. Mojžíš byl dle *Starého zákona* prorokem, **vyvedl zotročený lid na svobodu**,⁶² bojoval proti ideologii, proti jiným náboženstvím a modlářství. Nikolaj Mojžíš v *HSA* spolupracuje s komunistickou stranou a vyzývá k odboji zevnitř. Že je identifikace biblických postav s mitanovskými, kromě jiného, zdrojem ironie a vtípu, dokládá následující pasáž z počátku knihy: „Máš iba dve možnosti,“ vysvětľoval Nikolaj Mojžíš. „Buď sa na všetko vykašľať, venovať sa rodine, stiahnuť sa do ulity a pomaly zahnívať, alebo sa pokúsiť niečo robiť, pokúsiť sa zmeniť to k lepšiemu, a to se dá iba tak, že sa k nim pridáš. Zmeniť sa to dá iba zvnútra.“ [...] „Sú aj iné možnosti...“ povedal Tomáš. **„Prejsť do ilegality alebo emigrovať.“ Nikolaj opovržlivo mávol rukou: „Emigrácia je lacné riešenie, nemôžeme všetci emigrovať...“**^{63«64}

Tomášova dcera Mária, tedy „milovaná Bohem Jahvem“, se, jak už jsme zmiňovali, dostala kvůli silicím psychickým problémům a nátlaku Pišty Abraháma mezi Svědky

⁵⁹ Tamtéž, s. 151.

⁶⁰ Zvýraznila autorka.

⁶¹ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 29. ISBN 978-80-972777-0-3.

⁶² Vyznačila autorka.

⁶³ Vyznačila autorka.

⁶⁴ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 39. ISBN 978-80-972777-0-3.

Jehovovy. Psychické potíže se jí málem staly osudnými, od fatálních následků ji zachránil až Gabriel Mitana – podobně jako archanděl Gabriel: „Nie krvou, ale Slovom. Stačilo mu na to jedno Slovo a jedna Noc. Vlastne, stalo sa to vraj v sobotu popoludní, v návštevný deň. Obaja tvrdia, že sa na seba iba pozerali a potom Gabriel povedal to Slovo. Nestalo sa nič iné, hovoria, a ja im verím. A oni veria, že to bude syn, už majú pre neho aj meno: Dávid. Dávid Eliáš Mitana“.⁶⁵

Na závěr rozeberme ještě postavy manželek – tedy Vieru Eliášovou a Evu Kristovou. Ve vztahu k Tomáši Eliášovi byla Viera první z jeho manželek. Jméno Viera má svůj původ ve slovanských jazycích a vychází ze slova *víra*. Vzhledem k množství odkazů na různá světová náboženství jméno Tomášovy manželky není žádným překvapením. S vírou Tomáš stále svádí boje, a to ať už v přeneseném nebo doslovném smyslu. Víra a vzpírání se jí se line *HSA* jako červená nit – v rozhovorech s Luciferem si nejprve Tomáš ponechává kritický odstup, nakonec ale Luciferovi podléhá, uvěří a mizí, aby mu byla vyjevena pravda a aby mu stejně jako ve Zjevení Janově bylo dáno „nahlédnout do budoucnosti“.⁶⁶ S Vierou, tedy s manželkou, Tomáš také stále zápasí. Nejvíce si toho čtenář všimne v kapitolách „Rodinné sympozium“. V jistém smyslu má Viera navrch, zatímco Tomáš je považován za nepraktického blázna, který kazí své dítě a není schopen zabezpečit rodinu, Viera sama sebe považuje za praktickou ženu, která si i ve ztížených podmínkách poradí. Zvolíme-li tedy odvážnější interpretaci, mohli bychom Vieru jako první Tomášovu manželku považovat za alterego gnostické Lilith. V této hypotéze pracujeme s konceptem postmodernistické dekonstrukce. V originálním příběhu gnostiků Lilith jako první Adamova manželka od Adama odchází a „Boh – rozhorčený emancipovaným správaním PRVEJ SUFRAŽETKY Lilith, ktorá zneužila rovnoprávnosť s mužom na rozbitie manželstva – stvoril Evu“.⁶⁷ V Mitanově příběhu neodchází Viera-Lilith, nýbrž Vieru opouští jak Tomáš, tak Eva. Ačkoliv se v knize objevují i další mluvící jména (lékař Lukáš atd.), nebudeme se jimi v této práci už zabývat, neboť jejich význam nemá zásadní vliv na interpretaci díla.

⁶⁵ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 248. ISBN 978-80-972777-0-3.

⁶⁶ *Slovo na cestu: Bible s ilustracemi*. Vydání čtvrté v ČBS. Praha: Česká biblická společnost. 2018, s. 1406. ISBN 978-80-7545-067-8.

⁶⁷ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 19. ISBN 978-80-972777-0-3.

2.1.4 Kompoziční výstavba

Dílo se projevuje žánrovou rozrůzněností. Rozbívá klasickou epickou strukturu, se kterou dosud Mitana pracoval⁶⁸ a vytváří *HSA* do podoby textové koláže se sklonem k fetišizaci procesu psaní. Užívá heterogenní žánry krátkých povídek, deníkových zápisků (zde nazvány *z nočníku*), chorobopisy, dopisy, vysvětlivky, přílohové dokumenty. Inovaci tvoří také MEM (Malý encyklopedický metaslovník) osvětlující některé z metafyzických kategorií. Prvky však nespojuje typicky postmoderně (nemožnost rozklíčování systému kombinace prvků), nýbrž podobně jako kubismus⁶⁹ prvky integruje na základě hierarchizace strukturování. Dle Tomáše Horvátha se tedy texty soustřeďují kolem Tomáše Eliáše, který představuje jejich jednotící prvek: „budú sú ‚jeho‘ textami (ja-rozprávanie), alebo textami, v ktorých vystupuje ako literárna postava v 3. osobe, alebo dokumentmi o ňom a o postavách, s ktorými vstupuje do vzťahu.“⁷⁰ Díky této žánrové i stylistické rozrůzněnosti se autor rozplývá v textu, „stiera [sa] tzv. osobnosť autora, [jeho] individuálny štýl“.⁷¹ Odtud vzniká ztrácení a hledání v druhé dimenzi perspektivy – nejen, že se ztrácí Tomáš Eliáš, ale ztrácí se i otisk psychofyzického autora.

Texty nesystematizoval Tomáš Eliáš, je autorem pouze některých částí. Fragments byly systematizovány editorem v rámci uspořádávání Tomášovy pozůstalosti. Editor je tedy původcem oné sítě poznámek, vysvětlivek a podobně: „Ak sme chceli dať tomu chaosu aký-taký tvar, museli sme po mnohých pokusoch použiť metódu poznámok, komentárov, korektúr, vysvetliviek... poznámok k poznámkám, komentárov ku komentárom, korektúr ku korekturám, vysvetliviek k vysvetlivkám. Ešte raz chceme zdôrazniť – vychádzame z Eliášových ‚direktív‘, sme však iba na začiatku... Priebežne: pokus o rekonštrukciu Babylonskej veže sa začína citátom [...]“.⁷² Identitu interního editora fikčního prostoru však neznáme, v závěru knihy jsme navíc ještě podrobeni mystifikační hře, ve které manželka Viera reflektuje: „Čitatelia nakoniec

⁶⁸ HORVÁTH, Tomáš. *Dušan Mitana*. Bratislava: Kalligram. 2000, s. 146. ISBN 80-7149-388-0.

⁶⁹ Tamtéž.

⁷⁰ Tamtéž, s. 146-147.

⁷¹ Tamtéž, s. 147.

⁷² MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 22–23. ISBN 978-80-972777-0-3.

uveria, že sa naozaj voláš Tomáš Eliáš a že túto kapitolu si nepísal ty, ale ja. A celú knihu editor.“⁷³

Netradiční je rovněž uspořádání některých prvků, které se v běžném diskurzu používají ve striktní chronologické linii – do Mitanova příběhu čtenář vstupuje epilogem (koncem, doslovem) a uzavírá jej introdukcí (začátkem, úvodem). Pokud bychom tuto aktualizaci chtěli vysvětlit z hlediska paradigmatu postmodernismu, nabízí se propojení s žánrem detektivky (tedy propojování midcultových žánrů s obsahem vyšší literatury – jak známe např. ze *Jména růže*). Žánr detektivek se u Mitanovy ostatně objevuje hojně – připomeňme např. dílo *Koniec hry* (1984). Ačkoliv tato linka není v *HSA* vysloveně patrná, i zde je čtenář nejprve konfrontován s nevysvětlitelným zmizením, které se postupně snaží rozklíčovat. V textu se rovněž objevuje lexikum odkazující na žánr detektivky, např. *vyšetrovacie orgány, motívy vraždy* atp.

Epilogu věnujeme ještě speciální pozornost. I když se s metavyprávěním čtenář setkává napříč celým textem románu, v epilogu nachází reflexi koncentrovaněji. Jak už jsme zmiňovali, editor shrnuje, jaké postupy uplatnil, aby text nabyl „aký-taký tvar“. ⁷⁴ První kapitola tedy představuje jakýsi návod ke čtení, který vnímateli textu napomáhá, aby se v něm úplně neztratil. Za srovnání stojí metodologická povídka „O teorii prózy“ patřící do souboru *Slovenský poker* (1993). V jistém smyslu jde o opakující se koncept v dílech Dušana Mitanovy, nekonstruuje totiž jen samotný příběh, ale připojuje k němu i vlastní výklad, čímž dokáže čtenáři pomoci v orientaci, rovněž tak získává širší pole pro hru a mystifikaci. Stejnou úlohu hraje taktéž poznámkový aparát, v němž se fakta prolínají s perziflází. Podobnou hru zaznamenáváme také v Mitanově próze *Návrat Krista*.

Psát o ději v souvislosti s *HSA* právě kvůli struktuře kompozice není terminologicky přesné, „deje“ je akosi „za“ textom, v texte sú len jeho dôsledky“. ⁷⁵ Příběh není typicky vyprávěný a čtenář se dozvídá o uplynulých událostech spíše pomocí zpráv či zápisů. V souvislosti s tímto postupem dochází i ke značné kondenzaci: „Ria, pomôžem ti,“ zdvihol sa (ochotne) z dlážky mladý Gabriel Mítana, ktorý **po Dušanovom**

⁷³ Tamtéž, s. 242.

⁷⁴ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 22–23. ISBN 978-80-972777-0-3.

⁷⁵ HORVÁTH, Tomáš. *Dušan Mitana*. Bratislava: Kalligram, 2000, s. 148. ISBN 80-7149-388-0.

(nenávratnom?) odchode z blázinca priľnul k Tomášovi jako k rodnému otcovi (aj so svojou matkou Evou K.⁷⁶ – pozn. red.)“.⁷⁷ Vlivem přístupu utváření fabule je tudíž text spíše „rozpráváním o“ (telling), než epickým „ukazováním“ (showing)“.⁷⁸

2.1.5 Zdroj humoru

Jazykové hry a specifická kombinatorika stylově příznakových jazykových prvků bývá zdrojem humoru u postmodernistů všeobecně. V postupech se však autoři mohou rozcházet, zdroj humoru a jeho břitkost modulují dle svého autorského naturelu. V *HSA*, jak píše Tomáš Horváth ve své monografii, je zdrojem humoru „spájanie lexikálnych jednotiek z odlišných štylistických prostredí“.⁷⁹ Jako příklad Horváth uvádí citaci, ve které vypravěč shrnuje náhled Svědků Jehovových na polyamorii a polyamorii Tomáše Eliáše jako žitou zkušenost: „Pišta Abrahám nemohol poprieť, že sú to Ježišove vlastné slová, keďže v evanjeliu to stálo (ako sa hovorí) čierne na bielom, ale podľa učenia jeho sekty je to vraj falošná, účelová, sofistická (atď.) interpretácia, pretože vzkriesenie ešte nenastalo, hoci Armageddon búcha na dvere, z čoho jednoznačne vyplýva, že Tomášova spoločná domácnosť nie je v očiach pána Jehovu príkladná kresťanská domácnosť, ale obyčajné smilstvo (sic!), ktoré by aj doktor Luther nazval po nemecky *gruppensex*“.⁸⁰ Uvedená citace nedokládá pouze spojování „nesourodých“ lexikálních jednotek (podle Horvátha demonstrativně *Luther* a *gruppensex*), ale taktéž komiku plodící uplatňování lexika prostě sdělovacího stylu ve složitém souvětí náležící spíše do stylu odborného. Komika tedy souvisí s rozporem mezi vnějšími znaky a vnitřním obsahem.⁸¹ Autor navíc přidává prostředky „predurčené na prenášanie informácií komickej provencie“.⁸² Jako příklad z tohoto konkrétního úryvku uveďme slangové (*ako sa hovorí*) *čierne na bielom*. Nesourodost formy a obsahu lze sledovat také v poznámkovém aparátu. Ačkoliv se zde objevují seriózní citace či kvazicitace, proniká zde taktéž postojová modalita, která v celkovém vyznění vykazuje známky ironičnosti, místy až výsměchu. Poněkud extrémním

⁷⁶ Vyznačila autorka.

⁷⁷ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 185. ISBN 978-80-972777-0-3.

⁷⁸ HORVÁTH, Tomáš. *Dušan Mitana*. Bratislava: Kalligram, 2000, s. 148. ISBN 80-7149-388-0.

⁷⁹ Tamtéž, s. 150.

⁸⁰ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 185-186. ISBN 978-80-972777-0-3.

⁸¹ ŽILKA, Tibor. Humor a satira v texte. In: *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra: Vysoká škola pedagogická. 1995, s. 55. ISBN 80-88738-58-X.

⁸² Tamtéž.

příkladem těchto postupů je Tomášova charakterizace života na Zemi, nebo přesněji jeho kategorizace na škále nebe-pekloráj: „Z pozorného preštudovania Biblie, Bhagavadgíty a Koránu jednoznačne vyplýva: žijeme v očistci! [...] Pravdaže, vzťahuje sa to iba na ľudí, ktorí veria v trojposchodový Vesmír. [...] Tomáš zabudol na štvrtú (sýrsku) možnosť. [...] Vedia, že muž a žena, stvorení v štvrtom nebi, sa odvážili zjesť placky namiesto ambrózie, ktorá bola ich prirodzeným jedlom. Ambrózia vyprchala pórmi, ale po plackách museli ísť na veľkú potrebu.“⁸³ Toto by snad mohlo jako důkaz klauniády stačit. Autor však svou hru parodie nechává gradovat: „Vesmírne WC – začiatok ekologickej katastrofy, oukej, ďalší problém vyriešený, napriek tomu sa však pýtame s Voltairom: ‚Prečo boh dovolil, aby človek zjedol placku, keď ako vševedúci musel vedieť, aké strasti nám to prinesie?‘ Ale koniec koncov, niekde ten záchod musel byť!“⁸⁴ Uplatněním těchto postupů se autor dopouští tzv. radikální ironie, kterou čtenář může interpretovat jako „paródii na interpretačné postupy [...]. Iróniu však čitateľ nemusí pochopiť; môže všetko brať napokon aj vážne ako mixáž umeleckého a vedeckého štýlu“.⁸⁵

Parodicky lze číst taktéž názvy některých kapitol, jež odkazují na žánry vyšší literatury.⁸⁶ Jako příklad za všechny můžeme uvést „Introitus“, tedy první, proměnlivou část mše svaté vyznačující se pevnou strukturou: antifona (zpěv předcházející žalmu), žalm a Gloria Patri.⁸⁷ V *HSA* název „Introitus“ nesou hned dva fragmenty. První z nich je umístěn na úplný začátek knihy, je jím první rozhovor s Demiurgem, ve kterém se nastoluje celá problematika diskurzu (Tomášovo hledání identity a pravdy). Druhý „Introitus“ označuje zápis protagonistova snu, ve kterém je nucen na fotbalovém stadionu zpívat hymnu, jejíž text nezná. Je mučen, avšak jeho rány nejsou ostatním viditelné. Nakonec se dozvídá, že byl mučen kvůli pořádku: „Dnes boli na rade občania narodení v znamení Strelca. Teraz budete mať pokoj.“⁸⁸

⁸³ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 116. ISBN 978-80-972777-0-3.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ ŽILKA, Tibor. Textualita postmoderne prózy. In: *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra: Vysoká škola pedagogická. 1995, s. 31. ISBN 80-88738-58-X.

⁸⁶ ŽILKA, Tibor. Humor a satira v texte. In: *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra: Vysoká škola pedagogická. 1995, s. 58. ISBN 80-88738-58-X.

⁸⁷ *Introitus*. Online. In: Religionistická encyklopedie.

Dostupné z: [https://rg-encyklopedie.soc.cas.cz/index.php/introitus_\(JKI-K\)](https://rg-encyklopedie.soc.cas.cz/index.php/introitus_(JKI-K)). [cit. 18. 1. 2024].

⁸⁸ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 250. ISBN 978-80-972777-0-3.

Kapitola „Rodinné sympozium“ v sobě slučuje výše zmiňovaný princip (totiž spojování lexika odlišných funkčních stylů) i zapouštění ironicky vyznívajících deminutiv v kontextu rodinné hádky. Zdrojem humoru jsou však v této kapitole také prvky absurdity, cynismu a černého humoru, které autor konstituuje gradačně, přičemž na pomyslný vrchol staví užití vulgarismů: „Ale mami, veď nijaké peklo neexistuje / Kto ti to povedal? Súdružka profesorka? / Jeden ujo v cukroške.../ [...] / Hrozné! Blázni **rastú ako nechty po daždi** [...] A nevolal ťa k sebe, domov, nechcel ti ukazovať nejaké obrázky alebo tak? / [...] / Sexuálny maniak! Treba ho okamžite nájsť, skríkla mamička a po chvíli, keď si uvedomila, že chorobne žiarlivý ocinko by si mohlo jej slová vysvetlovať ako túžobný výkrik, pre istotu sama dodala: Treba ho okamžite nájsť a oznámiť esenbákom. / **Sexuálny maniak? Myslíš?** spýtal sa ocinko pochybovačne **a hodil do pl'acu vlastný vtip: Bol to tajný!** Eštébáci ho nasadili na mňa skrze vlastnú dcéru! [...] / Eštébáci na teba kašľú! Viem, že to uráža tvoju samolúbosť, ale tí na teba kašľú, daj si povedať. Si obyčajný maniak trpiaci stihomamom. / A ty si obyčajná krava, trpiaca chorobnou dôverou v káesče“^{89, 90}

V úryvku si všimneme ještě dvou příznačných momentů vyznačených v textu tučně. Kromě zkomoleného frazému (rastú ako huby po daždi), jsme svědky absurdního dialogu až ionescovského typu. Manželka svého muže vnímá jako chorobného žárlivce, ačkoliv následná mužova odpověď svědčí spíše o opaku – že tedy muž není žárlivý vůbec. Mužova obsesivní domněnka o policejním sledování podmíněná představou vlastní důležitosti je zase uvedena jako vtip. Charaktery postav tedy poznáváme na principu zrcadlového odrazu, což vytváří onen ironický podtext.

2.1.6 Tvůrčí synkretismus

Román *HSA* je značně definován náboženským synkretismem. Formálně autor vytváří dojem faktičnosti, v některých případech uvádí i citace. Koncept faktičnosti je však opakovaně nabouráván lexikem náležejícím spíše k jazyku běžné komunikace než k literatuře faktu. Čtenář se tak opakovaně rozpomíná na slova samotného Tomáše Eliáše: „Vieš, románová pravda je trochu iná ako skutočná.“⁹¹

⁸⁹ Pasáže vyznačila autorka.

⁹⁰ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 121-122. ISBN 978-80-972777-0-3.

⁹¹ Tamtéž, s. 128.

Dochází ke spojení východních i západních tradic. Tomáš Eliáš zkoumá křesťanství Svědků Jehovových, *Bibli*, odkazuje se také na jógu a s ní spojený hinduismus nebo z hinduismu vycházející buddhismus. Přítomné jsou taktéž formy alternativní spirituality včetně konspiračních teorií o mimozemšťanech či archontech. K výčtu lze přiřadit rovněž ideologii komunismu, se kterou se v románu pracuje. Náboženské systémy propojuje na základě jejich doplňování – pakliže existuje „hluché místo“ interpretace v jednom, doplňuje jej vysvětlením propůjčeným z náboženství či ideologického systému jiného. V tomto smyslu naplňuje eklektický přístup *new age*. Důkazem propojení tradic budiž pasáž ze závěru knihy: „Dušan E. Krist nám odporuča v našom vlastnom záujme, aby sme každé ráno na lačný žalúdok spievali mantru: Krišna, Kristus, Lucifer / Jahve, Aláh, Óm / Tao, tao, tao. / O ďalšom osude nášho strateného autora budeme cteného čitateľa otvorene informovať.“⁹² Rovněž i v tomto směru lze uvažovat o fenoménu postmodernistické dekonstrukce.

Ačkoliv se *HSA* vztahuje k různým náboženstvím, ze kterých si hojně vypůjčuje, z pohledu kvantifikovatelných výskytů se nejvíce odkazuje na křesťanství. Upustíme-li od interpretace hledání vlastní víry, rozevře se před námi postmodernistický netradiční úhel pohledu na klasické hodnoty společnosti – zejména pak na jejich reprezentaci – a sice na *Bibli*. Že je *Bible* v pojetí *HSA* příkladem postmodernistického díla *pars excellence* svědčí následující úryvek: „Úžasná mnohovýznamovosť tejto Knihy kníh ho opäť fascinovala, z množstva protirečivých interpretácií,⁹³ ktoré umožňujú toto Veľdielo, sa mu zakrútila hlava.“⁹⁴ Stejně jako *Bible* vykazuje místa nedorečenosti či mnohoznačnosti, tak ani *HSA* není možné vyložit jednoznačně.

Prezentace *Bible* ovšem není jediným provokativním prvek v *HSA*. Vypůjčíme-li si Mitanovu inklinaci k mísení terminologie náboženských tradic, rovněž trojjedinost pro dnešní společnost představuje takový buddhistický koán. Dodnes neexistuje její jasné vysvětlení, různá náboženství se přiklání k interpretacím odlišným, a tak nezbývá než věřit a spokojit se s faktem, že racionálně trojjedinost nelze vysvětlit. Aplikujeme-li tento přístup na román *HSA*, trojjedinost trojlístku Dušan, Tomáš a Štefan lze taktéž buď přijmout, nebo o ní vůbec neuvažovat. Pro její racionální potvrzení totiž

⁹² Tamtéž, s. 251.

⁹³ Vyznačila autorka.

⁹⁴ MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2017, s. 145. ISBN 978-80-972777-0-3.

neexistuje dostatek důkazů. S trojjedností skutečný Dušan Mitana pracuje napříč celým románem. Objevuje se jak v tradičním pojetí boží trojjednosti, tak i v rámci komunistické ideologie: „Lenin, Trockij, Stalin – d’alšia svätá Trojica.“⁹⁵

2.1.7 Intertextualita

Výrazným konstitučním prvkom jsou kromě intertextových odkazů na náboženské texty nebo texty psychofyzického autora Dušana Mitany taky odkazy na Dostojevského a Tolstého. Tolstoj se objevuje v románu opakovaně, především odkazy na jeho povídku „Albert“.⁹⁶ Novela, která nastolila otázky ohledně morálních hranic v umění a mezi umělci, se svým protagonistou blíží k postavě Tomáše. Ve stejné vrstvě se otvírá také otázka neuskutečněné spolupráce s disidenty v rámci Charty 77 a úzkostné bezčasí normalizačních let. Záleží tedy jen na čtenáři, kterou z vrstev bude považovat za základní.

2.1 Zjavenie

Předposlední román *Zjavenie* Dušanu Mitanovi vyšel v roce 2005 v nakladatelství *Koloman Kertész Bagala*. Román byl nominován v roce 2006 na prestižní slovenskou literární cenu Anasoft litera.

V díle dochází k syntéze postupů a motivů z předchozí Mitanovy tvorby. Najdeme průniky jak s *Hľadaním strateného autora*, kterým se budeme věnovat podrobněji, tak s *Návratem Krista*, na něž *Zjavenie* chronologicky navazuje. Spojitosti s *Návratem* si všimá například Alexander Halvoník, který označuje autorovu proměnu (a s ním i literární postupy) za kristologickou metamorfózu.⁹⁷

2.2.1 Charakteristika textu

Román je rozčleněn do desíti částí, které se dále větví do jednotlivých kapitol. Oproti *HSA* se čtenář s konfrontuje spíše s konformnější podobou formy, kompozice, ale také lexika. Sledujeme dvě paralelní linie příběhu, a sice životní proměnu dvou postav – Dušana Eliáše a Dušana Jonáše. Obě postavy poznáváme již od narození, je nám předkládáno jejich dětství a rodinný kontext, který na jejich formování měl vliv. Na

⁹⁵ Tamtéž, s. 170.

⁹⁶ Dušan Mitana napsal na základě Tolstého povídky také scénář pro slovenskou televizi ke stejnojmennému filmu Františka Vláčila z roku 1985.

⁹⁷ HALVONÍK, Alexander. *Zjavenie – Dušan Mitana – Náš tip*. Online. *Knižná revue*. 2006. Dostupné z: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/zjavenie-dusan-mitana-nas-tip>. [cit. 2024-01-22].

pozadí osudů rodin se *Zjavenie* vyjadřuje i k historii. Civilnost projevu střídá hra s jazykem, zejména pak prostřednictvím vulgarismů: „3. svetová vojna nevypukne, lebo ‚Západ‘ sa ako zvyčajne na nás vyserie aj bez mníchovskej dohody“.⁹⁸

Jelikož se diskurz odehrává převážně v době socialismu, specificky normalizace, objevuje se i dobově příznačné lexikum. Konformita se projevuje taktéž v přísné chronologičnosti příběhu. Fragmentárnost oproti *HSA* není tak explicitní. Projevuje se pouze v nevelké míře tam, kde si autor hraje s mystifikací identity (záměnou homodiegetického a heterodiegetického vyprávěče a prolnutím osudu Dušana Jonáše a Dušana Mitany). Příznačná je následující ukázka: „Premiestnil som obálku do zadného vrečka texasiiek, ale po chvíli sa mi opäť zdalo, že som niekto iný, o kom môžem hovoriť len v tretej osobe, a Jonáš sa zľakol, že ten list stratí, alebo mu ho ukradnú [...] pred obedom telefonovali z televízie. Dramaturgička. ‚Súdruh Mitana, musím vám s lútosťou oznámiť, že zmluva na Patagóniu je neplatná [...].“⁹⁹

2.2.2 Aluzivnosť

Obecně lze tvrdit, že navzdory zásadní proměně Mitanova psaní, některé své znaky si jeho texty nadále uchovávají. Autor pracuje se stejnými prvky, které však variuje, rozvádí a co je nejpodstatnější, dovysvětluje. Oproti *HSA* tedy čtenář není konfrontován s takovým množstvím míst nedourčenosti a nejasnosti. Demonstrovat to můžeme na práci s biblickými jmény. Zatímco jsme mluvící jména v *HSA* přiřazovali k biblickým personám na principu aluzivnosti a jistého dohadu, ve *Zjavení* se k čerpání z *Bible* autor otevřeně přiznává: „Otec sa volal Michal, po archanjelovi Michaelovi“.¹⁰⁰ Také zaštiťující téma hledání vlastní identity a boha zůstává stejné. Z perspektivy postmoderní teorie literatury se autor dopouští (hned dvakrát) mezitextové aluze, konkrétně jejího podtypu – aluze tematické.¹⁰¹ Ve vztahu k *HSA* „v samej štruktúre nastávajú výrazné modifikácie, odklony od prvovzoru. [...] v spracovaní, rozvrstvení témy dochádza k závažným zmenám“.¹⁰² Intertextové

⁹⁸ MITANA, Dušan. *Zjavenie*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2006, s. 35. ISBN 80-89129-79-X.

⁹⁹ Tamtéž, s. 60-64.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 9.

¹⁰¹ ŽILKA, Tibor. Alúzia v texte. In: *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra: Vysoká škola pedagogická. 1995, s. 71. ISBN 80-88738-58-X.

¹⁰² Tamtéž.

odkazy se však netýkají pouze *HSA*, nýbrž souvisí i s dalšími Mitanovými díly. Jako výrazná inspirativní předloha autorovi posloužily povídky ze souboru *Slovenský poker*, konkrétně pak povídky „V neznámom jazyku“ a „Začínajúci evanjelista“. Některé pasáže Mitana přebírá beze zbytku, jiné modifikuje do podoby odstraňující dřívější fragmentárnost. Srovnání textů tedy nabízí odpověď na hádanku, kterou vyslovil o několik let dříve – stejně jako otec, který v povídce zapomíná hesla ke vkladním knížkám a který je prozrazuje při náhlém rozpomenutí až těsně před smrtí.

Druhé uplatnění tematické aluze využívá nejuniverzálnějšího zdroje, a sice *Bible*.¹⁰³ Příznakový název románu čili *Zjavenie* označuje „dějinné nebo existenciální události, jevy a skutečnosti chápané jako sebevyjevování či sebedějinnost Boha člověku“.¹⁰⁴ Ačkoliv by nás mohl Mitanou zvolený název směřovat na závěr Nového zákona, tedy ke Zjevení Janovu, domníváme se, že v tomto případě je slova zjevení užito spíše ve smyslu obecném, tedy jako zjevení zažívané protagonistou. Domníváme se totiž, že variuje (neboli vytváří tematickou aluzi) na příběh mnohem starší, a sice starozákonní Knihu Jonášovu.

2.2.3 *Knih Jonášova a její uplatnění ve Zjavení*

Jonáš, biblický prorok z 8. stol. př. n. l., je hlavní postavou dramatické novely vymykající se zbytku *Bible* jak žánrem, tak námětem.¹⁰⁵ Pavel Hošek ve svém výkladu obsaženém v publikaci *Jonáš* připomíná moudrost starých rabínů „kteří Jonášův příběh vykládají jako první židovskou anekdotu. [...] Je to laskavý vtíp o lidské urputnosti.“¹⁰⁶

Knih proroka Jonáše je jediným narativním textem z celé *Bible*. Prorockým kázáním je ze všech čtyř kapitol pouze jedna věta: „Ještě čtyřicet dní, a Ninive bude vyvráceno.“¹⁰⁷ Výjimečnost této knihy se však projevuje na více úrovních, my z nich

¹⁰³ Tamtéž, s. 67.

¹⁰⁴ *Zjavení*. Online. In: Religionistická encyklopedie.

Dostupné z: [https://rg-encyklopedie.soc.cas.cz/index.php/zjaven%C3%AD_\(JKI-K\)](https://rg-encyklopedie.soc.cas.cz/index.php/zjaven%C3%AD_(JKI-K)).

[navštíveno 22. 1. 2024].

¹⁰⁵ *Jonáš*. Online. In: Religionistická encyklopedie.

Dostupné z: [https://rg-encyklopedie.soc.cas.cz/index.php/Jon%C3%A1%C5%A1_\(JKI-J\)](https://rg-encyklopedie.soc.cas.cz/index.php/Jon%C3%A1%C5%A1_(JKI-J)).

[navštíveno 22. 1. 2024].

¹⁰⁶ HOŠEK, Pavel. *Jonáš*. Praha: Biblion, 2023, s. 10. ISBN 978-80-87282-99-1.

¹⁰⁷ *Jonáš*. Online. In: Biblenetz. Dostupné z <http://www.biblenet.cz/b/Jonah/3>.

[navštíveno 23. 1. 2024].

zmíníme jednu – poslední kapitola končí náhle bez jasného vyznění, neboť končí otázkou.¹⁰⁸

Pro lepší pochopení aluze ve stručnosti shrňme děj. Prorok Jonáš je vybidnut Hospodinem, aby odcestoval do Ninive a zde splnil svůj úkol. Jonáš však Hospodinovo sdělení ignoruje, odmítá svěřený úkol a vydává se opačným směrem. Za prostředek úniku zvolí loď, avšak i zde ho pochopitelně Hospodin zastihne a rozpoutá velkou bouři, kvůli které je posádka ohrožena. Jonáš tuší, že bouři má na svědomí on kvůli neuposlechnutí příkazu. Nabídne tedy svůj život a vybidne námořníky, aby jeho tělo hodili přes palubu. Díky milosti Boží však končí v břiše velryby, kde po třech dnech učiní pokání, konečně se tedy modlí ke Stvořiteli. Dostává druhou šanci, velrybou je vyvržen a putuje do Ninive, kde hlásá, že za čtyřicet dní bude město vyvráceno. Pohanští obyvatelé však boj za svou záchranu nevzdávají, zpytují svědomí, čímž nakonec Boha obměkčí. Jonášovo proroctví se tedy nevyplňuje. Šťastný konec se ovšem navzdory pozitivnímu vyústění nekoná. Jonáš má Boží změnu názoru za zlé. Příběh je uzavřen, jak jsme již uvedli výše, Hospodinovou otázkou: „Hospodin řekl: ‚Tobě je líto skočce, s kterým jsi neměl žádnou práci, jemuž jsi nedal vzrůst; přes noc vyrostl, přes noc zašel. A mně by nemělo být líto Ninive, toho velikého města, v němž je víc než sto dvacet tisíc lidí, kteří nedovedou rozeznat pravici od levice, a v němž je i tolik dobytka?‘“¹⁰⁹

Nyní přistupme k paralelám s Mitanovým *Zjavením*. Protagonistou obou příběhů je Jonáš, v mitanovském podání přesněji Dušan Jonáš, avšak povětšinou oslovovaný pouze jako Jonáš. K inspiraci biblickými jmény se tato postava otevřeně přiznává: „Som doktor práv a máme veľa spoločného / My? / Áno, my dvaja. Napríklad naše priezviská: Jonáš a Eliáš. Starozákonní proroci.“¹¹⁰ Příběh Jonáše není využit doslovně, nýbrž v konturách příznačných pro lidské bytosti obecně. Biblický Jonáš byl Bohem vyzván k cestě do Ninive, nicméně si však „zacpává uši před hlasem vlastního

¹⁰⁸ VAĎURA, Petr. *O pokání v Ninive*. Online. In: ČRo. 18. 8. 2013.

Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/o-pokani-v-ninive-8022003>. [cit. 2024-01-23].

¹⁰⁹ *Jonáš*. Online. In: Biblenet.cz. Dostupné z <http://www.biblenet.cz/b/Jonah/3>.

[navštíveno 23. 1. 2024].

¹¹⁰ MITANA, Dušan. *Zjavenie*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2006, s. 58. ISBN 80-89129-79-X.

srdce“¹¹¹ a vydává se na opačnou stranu. Prchá po moři před tím, kdo moře stvořil.¹¹² Stejně tak Mitanův protagonista utíká před vírou k alkoholu a k promiskuitě. Zažívá výčitky svědomí, ze kterých se zpovídá církevním autoritám, slyší hlas Božího vedení, jemuž střídavě naslouchá a střídavě se jej leká. Žije s pocitem, že klesá stále hlouběji, a tudíž zabráňuje šanci, že by jeho hříchy mohly být smazány a že by se mohl dočkat milosrdenství. Prorok Jonáš zase po odmítnutí svěřeného úkolu „pohybuje směrem dolů. Nejdřív sestoupí do přístavu, pak sestoupí na loď a nakonec sestoupí do podpalubí.“¹¹³ Biblický Jonáš „má náboženské znalosti, že by je mohl rozdávat. Akorát se podle nich neřídí.“¹¹⁴ Stejně tak Dušanu Jonášovi je vyčítáno, že má *Bibli* dokonale přečtenou, intelektuálně zanalyzovanou, avšak nežije podle ní. Jistou paralelu lze sledovat i v „zaměstnání“ obou postav – stejně jako prorok Jonáš má hlásat Slovo Boží i Dušan Jonáš má změnit styl svého psaní a zasvětit svou tvorbu křesťanství.

Pozoruhodné prolnutí Knihy Jonášovy a *Zjavení* představuje poslední část románu. Nese příznačně název Jonáš. První kapitola podává autorem aktualizovanou verzi biblického příběhu – odmítnutí poslání, útěk přes moře, pobyt v bříše velryby a cestu do Ninive. Příběhová linka je identická, ovšem jsou k ní přidány interpretační pasáže vztahující se k dílčím Jonášovým rozhodnutím, metatextové i intertextové narážky. Jak se dovídáme v poznámce pod čarou, rámcově kapitola odkazuje na knihu *Historie světa v 10 ½ kapitolách* od Juliana Barnese. Odkazem se tak vytváří jistá mystifikace a vtip, neboť odvádí od původního pramene a naráží na prostý fakt (jenž se explicitně objevuje již v *HSA*), že svět již není ničím jiným než soustavou citátů: „Jonáš cituje anglického spisovatele a [...], ktorý cituje námorníka Jamesa Bartleyho, kterého dňa 25. augusta 1891 prehltol kúsok od Falklandských ostrovov vorvaň obrovský.“¹¹⁵ Tuto figuru dále dotváří persvazí, a sice že vyvolává dojem originality vlastního textu (ať už homodiegetičností vypravěče, nebo vědomím o ostatních pramenech a jejich popření): „Nech si hovoria, čo chcú, nebudem strácať čas polemikou s autormi, ktorí to nezažili, preto si môžu bez výčitek svedomia vymýšľať. **Čítal som o svojom zážitku kopy somarín.** Spomeniem iba dve: vraj ma neprehltla veľryba, ale ma zachránila

¹¹¹ HOŠEK, Pavel. *Jonáš*. Praha: Biblion. 2023, s. 15. ISBN 978-80-87282-99-1.

¹¹² Tamtéž, s. 13.

¹¹³ Tamtéž, s. 15.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 20.

¹¹⁵ MITANA, Dušan. *Zjavenie*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2006, s. 207. ISBN 80-89129-79-X.

ponorka, a vraj ma nezachránila ponorka, ale delfín. **Vrátme sa však k môjmu príbehu.**¹¹⁶¹¹⁷ Podstatný je také zásah do lexika príslušnej verzie v tejto verzii do prostého sdieľovacieho štýlu: „Ale mal som už s Hospodínom dostatok skúseností, preto som nahlas neprotestoval, a hoci som sa cítil ako úplný idiot, vošiel som do ulíc Ninive a kričal som: ‚Ešte štyridsiat dní a Ninive bude vyvrátené.‘ Viac nič.“¹¹⁸

Propojenie prvej kapitoly s ostatnými kapitolami v XI. časti je sporné. Jestliže však budeme vychádzať z prvej kapitoly *Zjavení* jako z předobrazu, nabízí se interpretace, že poslední část je zkrácenou motivickou verzí celého románu. K této domněnce přispívá i autofikční konstatování v jeho závěru: „A potom, možno, napíše aj knihu Zjavenie – svedectvo o procese premeny.“¹¹⁹ Druhá kapitola se věnuje příběhu hraničícímu s žánrem thrilleru, nesoucím surrealistické prvky. Dozvídáme se, že jde o sen, ve kterém se protagonista nachází v černé díře připomínající tlamu velryby. Nemůže se z ní dostat, střídavě ho zachvacuje panika a pocity opuštěnosti. Klade si otázku po vlastní identitě, modlí se a vybavuje si úryvky z *Bible*, nakonec se probouzí křičíc: „Pomoc! Pomoc, ľudia, pomôžte mi! Zabudol som žiť...“¹²⁰ Zmiňovaný proces proměny se promítá do poslední kapitoly – své zbarikádování v bytě ukončí vyjitím ven z dobrovolné izolace. Přestože se nejvíce bojí osamocení, uzavírá se před okolním světem a jen díky neodbytnosti vlastních přátel a rodiny je nakonec ze samoty vyvržen. Svému příteli, který ho na Vánoce navštívil, sděluje svou obavu ze ztráty spisovatelské kompetence. Stejně jako Jonáš v první kapitole: „možno som stratil aj dar proroctva [...], cítil som sa ako predčasne penzionovaný prorok.“¹²¹

Přestože samotný závěr kapitoly vyznívá lehce pateticky (shledání s kamarádem Ondřejem nad štědrovečerní večeří, pláč při telefonickém hovoru s vnukem, nebo konstatování, že „viera bez skutkov je mŕtva“,¹²² je zřejmé, že tato kapitola je k pochopení celé knihy klíčová. *Zjavení* je vážně míněnou zповědí doplněnou o ironické či jinak zesměšňující pasáže – postup je tedy přesně opačný než u *HSA*. Čtenář se stává svědkem proměny protagonisty v rámci diskurzu *Zjavení*, a zároveň

¹¹⁶ Tamtéž, s. 208.

¹¹⁷ Význačila autorka.

¹¹⁸ MITANA, Dušan. *Zjavenie*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2006, s. 209. ISBN 80-89129-79-X.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 218.

¹²⁰ Tamtéž, s. 216.

¹²¹ Tamtéž, s. 202.

¹²² Tamtéž, s. 218.

svědčí o posunu při psaní (a zvýšené toleranci k emotivní lince) u psychofyzického autora.

2.2.4 *Textová sebeironie*

Jeden ze základních potmodernistických prvků, se kterým Mitana operuje, je již zmiňovaný „metodologický výklad“, ve kterém autor osvětluje své postupy při konstruování fikčních světů. Hojně se s tímto meta přístupem setkáváme už v *HSA* (viz např. kapitolu „Epilog“). Zmiňovali jsme také metodologickou povídku „O teorii prózy“ ze souboru *Slovenský poker*. V případě *Zjavení* volí autor pro metavyprávění formu publicistickou, a sice „Rozhovor pre Literárny týždenník“.¹²³

V rozhovoru narážíme na důležité motivy, které by čtenář při interpretaci neměl přehlédnout. Jeden z nejfrekventovanějších je motiv proměny: „umenie v mojom chápaní je [...] deštruktívne (sic!), nemôže byť apológiou nijakého status quo, lebo život – známa vec, je ustavičný pohyb a premena, ak chcete: prestavba.“¹²⁴ Proměna je nám podsouvána ještě dříve, už v mottu knihy: „Som už dva dni v Amerike,‘ povedal som a zišiel z chodníka na ulicu a späť na chodník. / ‚Zmenil som sa už?‘ ... Potreba premeny bola telesná, náhla ako pud.“¹²⁵

Destrukce – *známa vec* – patří k základním stavebním kamenům filozofie postmoderny. Mitana tedy nepřichází s ničím novým, způsob, kterým si však destrukci přizpůsobuje pro vlastní potřeby, novým (neboli autorským) je. Srovnáme-li téma *HSA* a *Zjavení*, v obou je řešena identita a její roztržitost do několika subjektů. Tematické celky se ve *Zjavení* proměňují, nebo lépe řečeno, proměňuje se forma reference. Patrné je to ve hře s vypravěči – zatímco v *HSA* neexistují dogmatická pravidla pro přerozdělování pozice heterodiegeze a homodiegeze, ve *Zjavení* jsou pravidla očividná a dodržovaná.

Pozorným čtením lze objevit prvky sebeironie či parodie. Autorovy postupy de facto odpovídají těm, které popisuje v textu o postmoderním humoru Tibor Žilka: „[Parodie] Má charakter homonymie (podobnosti), zakládá sa však na protirečivom vzťahu medzi obsahom a formou, jej komunikačný efekt je dokonca priamo úmerný nesúladu medzi

¹²³ V knize otištěn ve zkrácené verzi.

¹²⁴ MITANA, Dušan. *Zjavenie*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2006, s. 88. ISBN 80-89129-79-X.

¹²⁵ Tamtéž, s. 7.

nimi.¹²⁶ Respondent čtenáře důvěrně obeznamuje s literárními postupy. Vyjadřuje se k již zmíněnému motivu proměny, podrobně se zaobírá společenskými tlaky a okolnostmi, jež formovaly psaní jeho generace, zmiňuje hojnou práci s hyperbolou a ironií nebo sklon k absurditě a grotesce, spojování zdánlivě nespojitelného atd. Navzdory podrobnému výkladu svých děl však na závěr Mítana podotýká: „O tejto knihe sa už toľko toho pohovorilo a popísalo (aj ja sám som musel o nej napísať a hovoriť, hoci je to proti mojej zásade, že autor nemá svoje dielo vykladať)“.¹²⁷ Pozitivně pro nás, vykladače jeho díla, však zaznívá i jasné sdělení „Vaša interpretácia je rovnako právoplatná ako iné interpretácie – posolstvo tejto knižky možno chápať aj ‚biblicky‘, aj inak“.¹²⁸ Snad v tomto případě nejde pouze o mystifikační hru.

Respondent zde nejen shrnuje a odhaluje své tvůrčí postupy, ale rovněž osvětluje svou dosavadní literární kariéru. Vyznění rozhovoru je značně bilanční – hodnotí autorovu dosavadní tvorbu na pozadí historie zmiňuje konkrétní aktéry slovenské literární i politické scény. Autofikční charakter článku existujícího i mimo prostor příběhu podporuje bilanční vyznění románu vznikajícího ke konci Mítanova spisovatelské dráhy.

2.3 Tematicko-motivické průniky a posuny mezi romány

Romány *Hľadanie strateného autora* a *Zjavenie* jsou dle našeho soudu vyvrcholením autorových tvůrčích snah. Při hodnocení stylistických i motivických změn si vypomůžeme dobovými slovenskými literárněkritickými ohlasy.

HSA a Mítanova polistopadová tvorba obecně bývá kromě postmodernismu zařazována také k magickému realismu. Proto se v ohlasech často objevuje spojování Mítany a Borgese. Jednou z čistě postmoderních charakteristik, kterou, jak si všímá Pavol Minár, mají Mítana a Borges společnou, je „ohlušující polyfónia, ktorá sa zmocňuje čitateľa tak, že ten má ustavične pocit, akoby mu v momente čítania kdesi čosi v inej časti textu unikalo, a preto je nevyhnutné si to okamžite prečítať a vzápätí letieť inam a potom zase späť a niekam inde...“¹²⁹ Minár taktéž reflektuje metatextový

¹²⁶ ŽILKA, Tibor. Textualita postmodernej prózy. In: *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra: Vysoká škola pedagogická. 1995, s. 27. ISBN 80-88738-58-X.

¹²⁷ MITANA, Dušan. *Zjavenie*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala. 2006, s. 91. ISBN 80-89129-79-X.

¹²⁸ Tamtéž, s. 91.

¹²⁹ MINÁR, Pavol. Mystérium textu. *Kultúrny život*. 1992, roč. 26., č. 8., s. 9.

charakter, pričomž v *HSA* objavuje „krajinu citátov, parafráz, pseudocitátov, podvrhov“,¹³⁰ ktoré čerpá z nejrůznějších myšlenkových směrů a náboženství. Vedle toho se vyjadřuje k užití některých typicky postmodernistických symbolů, konkrétně symbolu knihovny a zrcadla. Vyznění románu hodnotí jako značně existenciální, konkrétně užívá označení „text ako médium existencie“.¹³¹ Z výše uvedeného a z našeho rozboru jasně vyplývá, že jde o postmodernistický text *par excellence*. Zastřešujícím argumentem svědčícím ve prospěch této teze je taktéž další z Minárových tvrzení: „Klíč k Mitanovi a k jeho románu treba, predpokladám, hľadať v tematizácii absolútnej neurčitosti ako samostatnej substancie a rovnocennosti akejkoľvek interpretácie akéhokoľvek javu, fenoménu, veci. Absolútna neurčitosť spôsobuje absolútnu nepostihnuteľnosť všetkého.“¹³² Toto tvrzení konfrontujeme s názorem Tibora Žilky z počátku naší práce. Tibor Žilka se vyjadřuje k (z jeho pohledu nešťastnému) odklonu od dědictví křesťanského personalismu a příklonu k postmodernistickému popření jakýchkoliv hodnot. Vyjma hodnoty svobody, jež mají oba myšlenkové směry v jistém smyslu společné. Mitana v *HSA* kopíruje tuto tezi o slovenských postmoderních autorech téměř bez výhrad. Nedá se mu však upřít archetyp myslitele zmiňovaný u Minára, ale také např. u Stanislavy Chrobákové¹³³ nebo Alexandra Halvoníka¹³⁴. Touto autostylizací se budeme zabývat taktéž i u románu *Zjavenie*.

Zjavenie u recenzentů téměř jednotně vyvolávalo potřebu shrnout Mitanovu dosavadní tvorbu a vysvětlit autorovy tvůrčí posuny, ke kterým během let docházelo. Opakovaly se úvahy o završení autorovy tvorby i vyvrcholení dosavadních postupů. Vladimír Petřík si ve své recenzi všimá koexistence „starého Mitany“ a přítomnosti nových biblických úvah ústících k vážně míněné touze po nalezení boha a, s jistou rezervou, po vlastní spáse: „Faktúra románu *Zjavenie* sa skladá na jednej strane z bežných situácií rodinného života (v nich nachádzame starého, dobrého, teda ironického a humorného Mitanu) a na druhej strane z množstva biblických citátov a opisov

¹³⁰ Tamtéž.

¹³¹ Tamtéž.

¹³² Tamtéž.

¹³³ CHROBÁKOVÁ, Stanislava. Húishú alebo Mitanovo húkanie po slovensky. *Národná obroda*. 1992, roč. 3., č. 73., s. 7.

¹³⁴ HALVONÍK, Alexander. Hľadanie strateného autora: (Rozhovory s Luciferom.). *Knižná revue*. 1992, roč. 2., č. 5., s. 1.

biblických a z nich vyplývajúcich situácií, kde sa ‚rieši‘ nastolená problematika.“¹³⁵ Petrík ve své recenzi pro časopis *Romboid* dále tvrdí, že ačkoliv nám obracení se na víru Mitana předkládal už dříve, ve *Zjavení* se protagonista pokouší „stat’ skutočne veriacim človekom, a chce sa s nami o túto novú túžbu a už aj skúsenosť, podeliť.“¹³⁶ Podle Petříka, stejně jako podle Igora Otčenáše v recenzi pro *Listy pre Slovákov a Čechov* nezaznamenává proces proměny pouze protagonista, nýbrž dle recenzentů skrze protagonistu i autor podává výpověď o své vlastní proměně, „kde sa svet iluzií prelína s reálnym svetom a autorovou osobnou skúsenosťou.“¹³⁷ Obecně vzato se tak i přes stále přítomné postmodernistické postupy jako čtenáři setkáváme s daleko větší mírou autofikce a s hodnověrným hledáním cesty k Bohu (již to není bůh, jako tomu bylo v předešlé tvorbě). Připomeneme-li opět Tibora Žilku, Mitana, i když opatrně, prošlapává cestu od liberalismu a osvícenského racionalismu ke křesťanskému personalismu. Hledá „božské cnosti (láska, nádej, viera)“,¹³⁸ a proto se může nechávat dojímat obyčejnou lidskou srdečností, kterou nepotřebuje popřít ironií. Jak však píše Vladimír Petřík: „V závere románu Jonáš hovorí, že napíše knihu *Zjavenie ako ‚svedectvo o procese premeny‘*. Dôraz by mal byť na slove *proces*, v ňom je skrytá celá zložitosť veci i námaha úsilia, autorom presne popísaná. Dôležitý je tu i budúci čas (*napíše*), [...] nič nie je uzavreté definitívne.“¹³⁹

¹³⁵ PETRÍK, Vladimír. Mitanov nový román. *Romboid*. 2006, roč. XXXXI, č. 3., s. 83-84.

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ OTČENÁŠ, Igor. Slovo o knihách zo Slovenska a o Slovensku. *Listy pre Slovákov a Čechov*. 2007, roč. 14, č. 6, s. 20.

¹³⁸ ŽILKA, Tibor. Kristocentrický postoj v texte. In: *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra: Vysoká škola pedagogická. 1995, s. 92. ISBN 80-88738-58-X.

¹³⁹ PETRÍK, Vladimír. Mitanov nový román. *Romboid*. 2006, roč. XXXXI, č. 3, s. 83-84.

Závěr

V naší práci jsme se věnovali dvěma polistopadovým románům Dušana Mitany *Hľadanie strateného autora* a *Zjavenie*, které reprezentují dvě fáze vývoje autorské metody, a to před tzv. před *kristologickou metamorfózou* a po ní. Jak jsme zmiňovali v úvodu naší práce, Mitanovy polistopadové texty nebyly dosud podrobeny systematickému literárněvědnému bádání, přestože dle našeho mínění přesahují svou úrovní a významem kontext slovenské literatury.

Naším cílem bylo ověřit, zda a v jaké míře obsahují postmodernistické prvky a postupy, popř. k jakým cílům a efektům je autor používá. Pro vymezení a charakteristiku postmodernismu jsme využili především studie slovenského literárního vědce Tibora Žilky. Výsledky množství a podob aplikování konstitutivních prvků postmodernismu v jednom každém z námi vybraných románů jsme srovnávali s ohledem na naši úvodní tezi o postmodernismu jako konstantní bázi Mitanovy tvorby. Náš předpoklad se sice potvrdil, nicméně je zřetelné, že v *HSA* postmodernistické principy zcela dominují a v románu *Zjavenie* jsou přece jenom o něco méně četné a intenzivní.

Dalším z úkolů naší práce mělo být sledování motivů souvisejících s tématem hledání boha či víry. V tomto ohledu pro nás bylo bádání spojeno se zdoláváním určitých úskalí a bariér, neboť autor hojně čerpal z *Bible*, vytvářel k ní nejrůznější paralely, inspiroval se v ní pojmenováváním postav a stavěl, dle našeho soudu, jejich osudy k obrazu osudů vybraných starozákonních i novozákonních proroků. Jelikož jsme vnímali tuto interpretační linii jako hlavní, jak vyplývá i z konečné podoby této práce a jejího obsahu, museli jsme si v rámci odhalení autorových aluzí a intertextuálních her nastudovat příslušné kapitoly z *Bible*, přičemž důležitou oporou pro nás při tom byl výklad Pavla Hoška, který jsme využili v kapitole věnující se *Zjavení*.

Troufáme si tvrdit, že pro interpretaci Mitanových děl je důležitá znalost textů, na něž (přívětivě pro čtenáře často explicitně) odkazuje. Vzhledem k sečtělosti autora a složitosti děl, na něž odkazuje, nemusí být detailní znalost pretextů podmínkou pro čtení Mitanových románů či povídek, v jistém ohledu stačí seznámení se s principy postmodernistické poetiky, nicméně pro hlubší pochopení Mitanova tvůrčího aktu je nezbytné alespoň elementární seznámení s těmi pretexty, které čtenář vnímá jako sobě sympatické a autorem dostatečně důrazně intenzifikované. Autor totiž nenabízí

interpretace direktivně, nýbrž čtenáři ponechává prostor pro jeho vlastní úvahy a imaginaci.

Vzhledem k bohatosti textů a nevyčerpaného potenciálu v oblasti aluzí by bylo vhodné téma studovat dál i s ohledem na Mitanovu tvorbu před listopadem 1989, na kterou v této práci nebyl z důvodu obsáhlosti tématu záměrně brán zřetel. Vidíme potenciál taktéž ve srovnání užitých tematicko-motivických prostředků spirituality např. s dílem Bohumila Hrabala. Koneckonců monografii shrnující tuto hrabalovskou problematiku vydal právě Pavel Hošek v únoru roce 2024. Doufáme, že budeme mít možnost tyto dva literárně-spirituální světy konfrontovat.

Anotace

Jméno a příjmení: Renáta Ohnoutková

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta UP

Název bakalářské práce: Postmoderna v polistopadové tvorbě Dušana Mitany

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Počet znaků: 79 253

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 24

Klíčová slova: polistopadová tvorba, postmodernismus, slovenská literatura, Dušan Mitana, hledání smyslu, Tibor Žilka, Bible

Anotace: Bakalářská práce se zaměřuje na dva polistopadové romány Dušana Mitany (*Hľadanie strateného autora; Zjavenie*), které na rozdíl od Mitanovy předlistopadové tvorby nebyly podrobeny systematickému a ucelenému literárněvědnému rozboru. Práce se soustředí na identifikaci, interpretaci a kontextuální reflexi postmodernistických prvků, a to především s přihlédnutím k intertextuálním vazbám na *Bibli*. Neméně důležitým cílem je vyhodnotit proměnu Mitanovy poetiky mezi oběma díly právě v kontextu míry užití postmodernistických prvků.

Anotace v angličtině: The thesis focuses on two post-November novels by Dušan Mitana (*Hľadanie strateného autora; Zjavenie*), which, unlike Mitana's pre-November work, have not been subjected to a systematic and comprehensive literary analysis. The thesis attempts to find and interpret postmodernist elements in the works, especially with an allusive reference to the book of books, i.e. the Bible. An equally important aim is to evaluate the transformation of Mitana's poetics between the two works precisely in the context of the degree of use of postmodernist elements.

Resumé

Dušan Mítana, an excellent Slovak author of the second half of the 20th century, has indelibly etched his name in the consciousness with his peculiar poetics. Although his work has changed over the years, this thesis focuses on the consistent postmodern line that permeates his texts in the post-1989 period. Mítana's texts form a chaotic, absurdist mosaic that mixes self-irony with profound questions about the meaning of existence and the search for faith. The author sees literature as a tool for self-discovery and therapy. He provides the reader a multi-layered text in which he seeks humour, allusions to religious or literary texts, diverse narrative personas, etc.

The thesis examines in detail the works *Hľadanie strateného autora* and *Zjavenie*, which represent the culminating examples of the author's manuscript before and after his "Christological metamorphosis". The conclusions drawn, however, are also confronted with Mítana's other post-Soviet works, namely the short story collection *Slovenský poker*, the experimental search novel *Návrat Krista* and the memoir *Nezvestný*. Analysis of both novels reveals dominant postmodern features: fragmentation of the text, play with time and narrative, sophisticated intertextuality and metafiction. In order to find postmodernist elements in the texts, we used the literary works of the Slovak semiotician Tibor Žilka, who has written extensively on the subject. Search for the *Hľadanie strateného autora* appears to be a stronger example of postmodern poetics, while *Zjavenie*, influenced by the author's spiritual transformation, places more emphasis on spiritual issues.

The thesis further explores the motives of faith and God in Mítana's work. The author draws on biblical stories with bravura and creates fascinating parallels with the fates of his characters. A deeper understanding of Mítana's works is essential to know the pretexts to which the author refers. Therefore, in our research we also refer to relevant parts of the Bible or draw parallels to prominent biblical figures.

In the course of our research, we conclude that due to the richness of Mítana's texts and the numerous allusions to religious texts, it would be appropriate to further investigate the topic and expand the comparison with Mítana's work before 1989, or to confront Mítana's texts with the works of other authors whose poetics correspond to the above-mentioned discourse.

Seznam použité literatury

Primární literatura

MITANA, Dušan. *Hľadanie strateného autora: (Rozhovory s Luciferom)*. Vydání druhé. Levice: Koloman Kertész Bagala, 2017. ISBN 978-80-972777-0-3.

MITANA, Dušan. *Zjavenie*. Levice: Koloman Kertész Bagala, 2005. ISBN 8089129226.

MITANA, Dušan. *Slovenský poker*. Vydání třetí, nezměněné. Levice: Koloman Kertész Bagala, 2015. ISBN 978-80-8108-053-1.

MITANA, Dušan. *Návrat Krista: fantasticko-faktografický pararomán s vesmírnou zápletkou alebo Dejiny spásy v 10 častiach s prológom a epilógom*. Hlavoľamy. Levice: L.C.A., 1999. ISBN 80-88897-53-X.

Sekundární literatura

HALÍK, Tomáš. *Dotkni se ran*. Praha: Lidové noviny. 2008, s. 26. ISBN 978-80-7106-979-9.

HALVONÍK, Alexander. Hľadanie strateného autora: (Rozhovory s Luciferom.). *Knižná revue*. 1992, roč. 2., č. 5., s. 1.

HALVONÍK, Alexander. Zjavenie – Dušan Mitana – Náš tip. Online. *Knižná revue*. 2006. Dostupné z: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/zjavenie-dusan-mitana-nas-tip>. [cit. 2024-01-22].

HORVÁTH, Tomáš. *Dušan Mitana*. Bratislava: Kalligram, 2000. ISBN 8071493880.

HOŠEK, Pavel. *Jonáš*. Praha: Biblion. 2023. ISBN 978-80-87282-99-1.

HUTCHEON, Linda. *Poetika postmodernismu: historie, teorie, beletrie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum. 2023. ISBN 978-80-246-5271-9.

CHROBÁKOVÁ, Stanislava. Húishú alebo Mitanovo húkanie po slovensky. *Národná obroda*. 1992, roč. 3, č. 73, s. 7.

MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště*. Praha: Nakladatelství Brána. 2001, s. 47-77. ISBN 80-7243-139-0.

MATHAUSER, Zdeněk. Moderna a postmoderna. K otázce plurality a komplexnosti v současné teorii literatury. *Host*. 1994, roč. X, č. 4, s. 19.

MINÁR, Pavol. Mystérium textu. *Kultúrny život*. 1992, roč. 26, č. 8, s. 9.

MITANA, Dušan. Otvorený dopis čitateľa Osamelým bežcom. *Mladá tvorba*. 1965, roč. X, č. 4, s. 45.

OTČENÁŠ, Igor. Slovo o knihách zo Slovenska a o Slovensku. *Listy pre Slovákov a Čechov*. 2007, roč. 14, č. 6, s. 20.

PETRIK, Vladimír. Mitánov nový román. *Romboid*. 2006, roč. XXXXI, č. 3, s. 83-84.

PRUŠKOVÁ, Zora. O literatúre až nabadúce. *Smena*. 1992, roč. 108, č. 5, s. 123.

Slovo na cestu: Bible s ilustracemi. Vydání čtvrté v ČBS. Praha: Česká biblická společnost. 2018. ISBN 978-80-7545-067-8.

VAĎURA, Petr. *O pokání v Ninive*. Online. In: ČRo. 18. 8. 2013. Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/o-pokani-v-ninive-8022003>. [cit. 2024-01-23].

ŽILKA, Tibor. Postmodernizmus v próze. *Romboid*. 1989, roč. XXIV, č. 9, s. 22.

ŽILKA, Tibor. Postmodernizmus v literatúre. In: *Literárny text v postmoderne: dráma a próza*. Nitra: Vysoká škola pedagogická, Fakulta humanitných vied, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie. 1995. ISBN 80-88738-59-8.

ŽILKA, Tibor. *Text a posttext: cestami poetiky a estetiky k postmoderne*. Nitra: Vysoká škola pedagogická. 1995. ISBN 80-88738-58-X.

ŽILKA, Tibor. Od moderny k postmoderne. In: *Postmoderná semiotika textu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa – Filozofická fakulta. 2000, s. 43-96. ISBN 80-8050-246-3.

Při vyhledávání příslušných biblických knih byla využita databáze <http://www.biblenet.cz/> České biblické společnosti.

Při vyhledávání religionistických pojmů byla využita databáze https://rg-encyklopedie.soc.cas.cz/index.php/Hlavn%C3%AD_strana) Sociologického ústavu AV ČR.