

Baladické ako travestia (Dušan Kužel: Lampa)

ZORA PRUŠKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

PRUŠKOVÁ, Z.: The Balladic Mode As A Travesty (Dušan Kužel: Lampa)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 59, 2012, No 6, p. 508 – 514.

The study *The Balladic Mode As A Travesty* is an attempt to read anew the novel *Lampa* (Lamp) by Dušan Kužel. The novel was written in the first half of the 1970s as a brave attempt to put across an authentic message of the generation, whose textual outcome included prosaic works which were varied in terms of genre and multilayered in terms of meaning. On the one hand, the piece of writing was inspired by the influences of pop-art and pop-culture (the Western, Sci Fi, literary persiflage), on the other hand, it simultaneously refers to the inspirations by classic Romantic ballad, which is mainly represented by Janko Král's modern ballads in the context of Slovak literature. The study builds on N. Frey's theory of mythical-archetypal interpretation of epic and poetic narratives and tries to identify analogical approaches in Kužel's novel. This results in perceiving the piece of writing as a considerably artificial and constructed work of art, which does not lack spontaneous, up-to-date relation to serious literary assignment and enterprise, though. The ambition of the study is to identify the essential schemes of the theme, genre and topology (the myth of spring, a new beginning, topics of the demonic initiation), where Kužel's narrative is situated. The method as well as the result of the reflection is a genre-topological interpretation of the narrative as a move on from the fixed ideological assignment to possible aesthetic innovations. This is the context where the study introduces the issue of size and reach of the literary travesty as an open and semantically productive text-forming technique.

Key words: ballad, genre, topological outline, travesty

Textový nález, ktorý chcem komentovať vo svojom príspevku, je možné interpretatívne otvoriť z viacerých zdrojov. Primárnym a určujúcim je sám text Kuželovej prózy, ktorý má v dejinách slovenskej literatúry, povedzme, špecifickú pozíciu. Próza *Lampa* patrí k tomu druhu umeleckých výkonov, ktoré až z časovej perspektívy nadobúdajú charakter a atribúty **klúčovej, generlačnej, resp. emblematickej** výpovede. Takýchto textov v národných literatúrach nebýva veľa a zvyčajne sa vo všetkých svojich parametroch zhodnocujú až ex post, teda vždy s odstupom od doby svojho vzniku a aktuálneho pôsobenia. Je to jeden z ich paradoxov, pretože realizované zvyčajne bývajú ako mnohovrstevnatá a žánrovo nesúrodá lektúra.

Práve takáto je aj podoba a osudy textu, ktorý je predmetom mojej úvahy.

Román *Lampa* prvýkrát knižne vyšiel roku 1991. Na jeho prebale nájdeme nasledujúci text:

„Posledná kniha predčasne zosnulého prozaika Dušana Kužela rieši situáciu neraz prí- značnú pre postavenie súčasného intelektuála. Štyridsiatnik Ján sa po prežití životného zlomu ocitá v hraničnej situácii, ktorá mu kladie nové otázky, stavia ho pred nové problé- my. Na zdánlivo výnimočnom, extrémnom, úzkom výseku skutočnosti Kužel vyjadril svoj vzťah k určujúcim životným a ľudským hodnotám, ku ktorým chtiac-nechtiac musela zau- jať postoj celá jeho generácia.... Román *Lampa* je vážny, autora zaujímajú radosti, istoty i zmätky jeho súčasníkov, zostáva v ňom však dost' priestoru aj pre humor, neraz čierne, i pre grotesku často hraničiacou s absurditou.“¹

Toľko záložka. To, čo z nej vystupuje ako platný problém tohto textu až podnes, je okrem popisu témy (túto určuje: večný problém intelektuálskej vzbury, frustrovanej indi- viduality, permanentný konflikt reality a voči nej inverzne nastaveného očakávania) zvý- raznenie napätia medzi vážnym (možno dokonca ťaživým) a jeho opakom: humorom, groteskou, absurditou (ako to uvádza citovaná knižná záložka).

Profesionálny čitateľ umeleckého textu sa však nenechá pomýliť povrchom dichotómie vážny – ostentatívne nevážny. Naopak, po prečítaní románu ako celku sa orientuje inverzne: usiluje sa vstúpiť do kompozične-naratívnej zložitosti výpovede, hľadá širšie trajektórie jej aspoň relatívne platnej žánrovej celistvosti. Prihodilo sa to aj literárnej kritike, ktorá oneskorenú edíciu Kuželovho románu sprevádzala.

Empatická reflexia textu sa uskutočnila v dvoch etapách. Po jeho prvom vydaní r. 1991 v bezprostredných kritických ohlasoch V. Petrika (*Tvorba*, 1991), Z. Pruškovej (*Slovenské pohľady*, 1991) a neskôr aj v štúdií P. Minára (*Slovenská literatúra*, 1997). V druhom slede je potrebné pripomenúť zasvätený doslov P. Zajaca k edícii výberu z die- la D. Kužela, ktorý vyšiel v Slovenskom Tatrane roku 2003, a tiež štúdiu V. Barboríka publikovanú v *Slovenskej literatúre* v roku 2005. V nadväznosti na skoršiu interpretáciu P. Minára z roku 1997, uverejnenú v tom istom periodiku, si autor všimol predovšetkým stylistickú, motívickú a žánrovú exkluzívnosť Kuželovho románu, ktorá v čase jeho vzniku viedla k vytesňovaniu a ostrakizácii podobnej lektúry.²

Vyššie spomenutá štúdia Pavla Minára je pozoruhodná tým, že bez možnosti komu- nikovať s neskoršou explikáciou Freyovej mýtoarchaickej štruktúry žánrových naratív- nych dejov (v jeho slovníku mýtov – ang. generic plots)³ spontánne pracuje s analogic- kými inštrukciami pre výklad, podloženými v tom období hlavne tematólogiou a topologickou poetikou Daniely Hodrovej, tak ako ich priblížila vo svojich textoch *Hle- dání románu* (1989) alebo *Místa s tajemstvím* (1994).

Minár pri charakteristike Kuželovho románu ako sebareflexívneho textu s vysokou mierou intertextových filiácií na klasické ale aj modernistické chronotopické žánrové štruk- túry – román zostupu do divočiny, román iniciačnej katabázy-zostupu, paralelne román anti-

¹ KUŽEL, Dušan: *Lampa*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991.

² K uvedenému problému sa vyjadril P. Zajac, keď pripomenul negatívny posudok Vladimíra Mináča v prípade rukopisu Kuželovho románu (porov. *Tichý chlapec sa vracia*. In: *Dušan Kužel. Dielo I*. Brati- slava : Slovenský Tatran 2003, s. 9 – 14).

³ N. Frey vo svojom diele *Anatomie kritiky* uvádza štyri kategórie pre vymedzenie nadžánrovej naratívnej kvality epiky: romantickú, tragickú, komickú a ironickú (resp. satirickú). In: FREY, Northorp: *Anatomie kritiky*. Brno : Host, 2003, s. 188.

-iluzívnej autorskej sebatematizácie⁴ poukazuje na viacero dôležitých prvkov, ktoré tento druh lektúry konštituovali. Relevantné je v tejto súvislosti jeho konštatovanie na margo Kuželovej inovatívnej kompozično-textotvornej práce s vyššie spomenutými žánrovými protosituáciami. „Román Dušana Kužela je tkanivom, sériou, jeho štruktúrnym princípom je fragmentárnosť, hybridnosť, utkanosť z homogénnych poetologických, štýlových a rukopisných prvkov, čím tento text rezignuje na tradičné románové ambície byť zobrazením totality sveta a priraduje sa k aktuálnym pohybom v románovom žánri v európskom rozmere.“⁵

Neskoršia štúdia V. Barboríka je pokusom nadviazať na P. Minára a uplatniť vlastné čítanie textu v rozsahu od voľne asociatívnej hry s jeho dobovými ideovo-sémantickými koordinátami (odkaz na alternatívne sociálne hnutia z konca šesťdesiatych rokov) až po relevantné čítanie textu vo viacerých intertextuálnych kódoch literárnej proveniencie (evanjeliá, vnútroliterárny intertextový diskurz, týkajúci sa autorovho mena alebo referencií jeho spisovateľskej profesie – aby som spomenula tie najrelevantnejšie).

Dnes, s odstupom času, a po opätovnom čítaní Kuželovej prózy, samozrejme aj so zohľadnením jej vyššie spomenutej reflexie, by som chcela pripomenúť ešte jednu, doteraz nepomenovanú textotvornú súvislosť, ktorá však do tejto prózy vstupuje ako jej základný ontologický predpoklad. Ak sa pokúsím o jeho identifikáciu, pripomínam, že pôjde o pomerne jednoduchý textový nález vyrovnávajúci napätie medzi heterogenosťou určitej až pop-artovej⁶ kompozičnej organizácie textu *Lampy*, na ktoré poukázala aj vyššie citovaná kritika, a jeho vážneho, povedzme, že existenciálne smerovaného jadra.

Vážnosť, o ktorej v tejto súvislosti hovorím má svoj kontext v dobovej situácii druhej polovice šesťdesiatych rokov minulého storočia a je zviazaná so vznikom a publikovaním iných generačne relevantných textov ako bol Slobodov *Narcis*, Hruzov *Okultizmus* alebo Vilikovského *Citová výchova v marci*. Ich spoločným menovateľom bolo okrem reflexie dozrievania a zasvätenia v ambivalentných podmienkach neslobodného sveta aj hľadanie zodpovedajúceho pomenovania a žánrového výrazu pre nové, do vnútra a do subjektu presunuté, zintímnenej proporcie skutočnosti.

Nevyhnutným sprievodcom takto vyhľadávaných nových obrazov sveta bola preto aj literárne vážna práca s jeho predošlými, resp. paralelnými stvárneniami. Všetky žánrovo a štýlisticky relevantné výkony z tohto obdobia sú výsledkom uvoľnenej, oslobodenej komunikácie v paradigme žánrov, poetík a postupov, ktoré spoluutvárali atmosféru a povedomie umeleckej kreativity v konkrétnom časopriestore druhej polovice šesťdesiatych rokov, resp. tiež na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov minulého storočia.

⁴ MINÁR, Pavol : Zažni v sebe lampu (Dušan Kužel: Lampa). In: *Slovenská literatúra*, roč. 44, 1997, č.3, s. 218 – 222.

⁵ Tamže, s. 221 – 222.

⁶ Využitie pop-artovej textovej koláže v Kuželovom románe je v slovenskom literárnom kontexte ojedinelým a mimoriadne zavŕšeným pokusom. Autor kombinuje viaceré žánre populárnej kultúry, umenie špeciálnych funkcií a zábavné žánre. Postupuje tak nielen kvôli textovému ozvláštneniu, naopak, v zmysle analógie s výtvarnými pop-artovými a informelovými postupmi vytvára nový, samostatný artefakt, ktorý odkazuje na nástojčivú prítomnosť (často až hegemoniu) masovej a mediálnej kultúry v umeleckých pokusoch od druhej polovice päťdesiatych rokov 20. storočia. (Porov. GERŽOVÁ, Jana: *Slovník světového a slovenského výtvarného umění druhé polovice 20. století*. Bratislava : Kruh súčasného umenia PROFIL, 1999.)

Kuželov román do takto nastaveného času vstupuje so zvláštnou výbavou. Na jednej strane je vo svojom výsledku až prekvapujúco prechýlený k poetike paródie, travestie a citátu, súčasne však uchováva a kultivuje aj fabulačne vysokú predstavu literárnej práce s hrdinom a konfliktom.

Zatiaľ čo tému, príbeh a prostredie románu autor výrazne profanizuje, pre konflikt a hrdinu vytvára až nápadne „vysoké“ žánrové okolie. Práve v tejto súvislosti sa v románe objavuje žánrová stopa baladického sujetu a tiež baladickej kompozície. Predpokladám, že Kužel ju na rozdiel od iných, v texte citovaných, teda nie latentných, ale intertextuálnych prvkov ako je parafráza evanjelií, populárnych žánrov, didaktickej lektúry alebo prítomnosť prvkov záračnej rozprávky s postavami pomocníkov, využíva v pôvodnom žánrovom kľúči.

Ako som povedala, všetky v texte identifikovateľné baladické postupy sú zviazané s typom hrdinu a konfliktu, a sú, aj preto, oveľa diskrétnejšie, ako iné prvky textu posunuté do modalít literárnej travestie. Prvým signálom takéhoto postupu je prólog textu, ktorý je incipitom nasledujúceho rozprávania. Prináša najdôležitejšie informácie o budúcom dianí i žánri. Hlavne z jeho rétoriky sa dozvedáme, že čitateľsky budeme v kontakte s príbehom o hrdinovom stroskotaní po pokuse o nový začiatok, a tiež to, že na tejto hrdinovej ceste za premenou budeme sprevádzaní prírodno-sociálnym kontextom diania.

Chronotopom tohto prólogu je preto obdobie a priestor vrcholiaceho leta, čas pred žatvou (v biblickom kóde čas pred zberom úrody ako vydávaním svedectva o prežitom živote), čo naše čitateľské očakávania už v úvode situuje pomerne vysoko, hore – za horizont všednosti, k prekročeniu hranice – k transcencii. V mýtopoetickej štruktúre naratívu podľa N. Freya sa nachádzame v kontexte mýtu leta, ktorému zodpovedá romanca a analogická (utopická) obraznosť smerujúca k obraznej evokácii možného raja, miesta premeny, zasvätenia alebo epifánií, čo sa potvrdí, ale tiež spochybní v nasledujúcej narácii plnej dejových zvrátov a peripetií. Hrdinova cesta nebude priamočiara, naopak (citujem N. Freya):

„Ústřední forma romance je dialektická, všechno se soustředí na konflikt hrdiny s nepřitelem a všechny hodnoty čtenářova světa úzce souvisejí s hrdinou. Hrdina romance je tak obdobou mýtického Mesiáše či osvoboditele, jenž přichází z vyššího světa a jeho nepřítel je obdobou démonických sil světa nižšího. Jejich konflikt se však odehrává v našem prostředním světě nebo se ho alespoň týká. Je to svět charakterizovaný cyklickým koloběhem přírody, a proto se souboj postav odehrává na pozadí kontrastních poloh přírodního cyklu. Nepřítel je spojován se zimou, s temnotou, se zmatkem, s neplodností, se stářím a smrtí, naproti tomu hrdina je svázán s jarem, úsvitem, řádem, plodností, se svěžestí a s mládím.“⁷

Pozrime sa ako vyššie citovaný kánon napĺňa naratívny incipit Kuželovho textu:

*„Zrazu sa v ňom rozsvietila lampa a on pochopil, že musí odísť. **Bolo to niekedy začiatkom leta. Klasom praskali švy, slama iskrivo pukotala. Vzduch bol plný úrodného cvrlikania. Hory na obzore boli tmavobelasé a triasli sa v rozpálenom povetrí... Videli ho, ako sa nenáhľivo zodvihol z medze, na ktorej sedel, a s neprítomným pohľadom vykročil***

⁷ Frey, c. d., s. 218.

*po polnej ceste... Potom ho videli konča dediny, ako s kabátom cez plece a so sústredeným výrazom na tvári čiara lipovou alejou a mierne naklonený prekonáva prikre stúpanie pod horárňou... A napokon ho stretli chlapi, čo približovali drevo. Nezúčastnene im prikývol na pozdrav, ani sa pri nich nepristavil. Mal čudné oči.*⁸

Krátaný úryvok z prológu je nielen priblížením časopriestoru budúceho rozprávania, ale tiež portrétom hrdinu. Mentálne-fyzickým skicovaním (nepřítomný pohľad, sústredený výraz, čudné oči) je akoby vzdialeným citátom Kráľovej postavy čudáka-rebela Divného Janka z rovnomennej balady.⁹ A analógia sa nekončí len touto jedinou asociáciou. Aj Kuželov Ján má svoju „zakliatu pannu“, ktorú sa chystá oslobodiť a rovnako ako jeho predchodca skončí neúspechom. Latentná, nie explicitne vyjadrená súvislosť má však nové súradnice, Jánov gestický epilóg (zmeravenie v podobe Ukrižovaného na božej muke pri ceste) je moderným variantom Jankovej obete za vyšší zmysel, je obeťou, ktorú nedomyšľá... aj kvôli objektívnym príčinám a dôvodom.

Príbeh *Lampy* je takto príbehom viacnásobného stroskotania, a to nielen osobného, ale tiež nadosobne heroického, je príbehom spoločensky požadovanej obete pre celok, ktorá sa z rozličných dôvodov nemôže uskutočniť. Opätovne nám to pripomína súvislosť s Kráľovou baladou, ktorá je v románe latentne prítomná, pretože má podobnú hodnotovú valenciú. Dá sa teda povedať, že je ozvenou, vzdialeným citátom národne a historicky podmienenej existencie „pretrvávajúceho“ žánru.

Lenže, a to je potrebné zdôrazniť, výrazne sa menia modálne parametre jej textovej reinterpretácie. To, že v Kuželovom románe ide o travestiu ilustruje predovšetkým kontext, v ktorom sa udalosť obete v románe udeje. Pripomeňme si, že jeho protagonista odchádza za neistým cieľom, je síce plný odhodlania (ilustruje ho motív-symbol rozsvietenej lampy), avšak iba málo pripravený na prekážky, ktoré ho stretnú. Odchádza v afekte, motívuje ho sklamanie, neschopnosť ďalej niesť údel anonymného, kolektívneho antihrdinu bez vlastného názoru, životného plánu a rozvrhu. Preto odchádza napraviť a znovuzrodiť predovšetkým sám seba. Keďže však dávno nie je vyčleneným romantickým subjektom vzbury, ale len komunálnym „verejným subjektom“, cestu k „znovuzrodeniu“ mu komplikujú tie najprofánnejšie okolnosti, spojené so svetom a životom, ktorý opúšťa.

V tejto paradigme ideového plánu výpovede sa Kuželova próza kontaminuje so žánrovou objednávkou dobovo požadovanej spoločenskokritickej angažovanosti čím hlbšie uložený žánrový pôdorys rozprávania prekračuje smerom k výpovedi v modalite prvoplánovej spoločensko-kritickej agitácie.

Nie náhodou som práve v tejto súvislosti vyššie avizovala prítomnosť pop-artovej textovej stratégie v Kuželovom románe. Autor ňou podvedome zachraňuje zmysel svojej výpovede ako dobovo kódovateľného posolstva. Je to paradox nutne sprevádzaný veľ-

⁸ Kužel, c. d., s. 7, zvýt. Z. P.

⁹ V Kráľovej balade *Zakliata panna vo Váhu a divný Janko* nájdeme nielen podobný sujetový motív – Jankov náhly odchod z domu, spomedzi rodiny, ale tiež príbuzný opis hrdinového naladenia: „Synček je veľmi divný, nikdy nie veselý, / hrý, ukrutný, divý, hockde táisť smelý./ nikoho si neváži, nikomu nedvojí, /v ľud'och lásky nehľadá, hnevu sa nebojí.../ Kamarátstva netrpí, na sebe prestáva, / samotný na nábreží váhu on sedáva: / často keď s koňmi idú za rána bieleho, ú ešte ho tam vídajú, chudáka, smutného“ (KRÁL, Janko: *Súborné dielo*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959, s. 133).

kým, štylisticky frapantným sebareferenčným výkonom, ktorý sa stal súčasťou prózy, i keď, možno sa autorovi prihodil skôr súhrou okolností, než vedome a zámerne.

Nech už to bolo akokoľvek, rozhodujúce je, že Lampa je pre slovenského čitateľa aj s oneskoreným dátumom svojej prvoedície dodnes relevantnou výpoveďou na tému ľudskej slobody, i keď v dobovo skicovanom a kolorovanom predvedení občianskej rezistencie ústredného hrdinu.

Predbežné východiská sme už avizovali, venujme sa teraz konkrétnym sujetovým a textotvorným postupom. Uplatňujú sa na ploche 15 kapitol a 3 románových textových medzivstupov. Kapitoly sú označené rímskymi poradovými číslicami a intermezzá názvami Zjavenie I (medzi šiestou a siedmou kapitolou), Zjavenie II (medzi desiatou a jedenástou kapitolou) a Zjavenie III (medzi predposlednou a poslednou kapitolou). Obsahom „zjavení“ sú motívy dopĺňujúco situované voči základnej sujetovej línii rozprávania, sú jej voľným, asociatívnym pokračovaním, prehĺbením, ale tiež diskurzívnym travestujúcim dopisovaním základného sujetu Jánovho trojnásobného odchodu z domova na cestu pochopenia, vzkriesenia a pomoci blížnemu. Všetky majú podobu „vykoľajeného“, rozumom nekorigovaného stavu vedomia a objavujú sa v súvislosti s Jánovou únavou ako možný zápis sna (dve prvé zjavenia), alebo (v treťom zjavení) ako travestujúci prepis Jánovho úsilia, stvárnený tentoraz v popkultúrnom, seriálovom kóde televízneho vysielaťia, ktoré hrdina zhliadne ako paródiu (žánrovo veľmi rôznorodo modelovanú do podoby melodrámy, westernu alebo pornofilmu) svojho úsilia o zmyslupný čin. Ukazuje sa teda, že baladický žánr je v Kuželovom texte využitý rovnako komplementárne, ako aj inverzne (takéto rozlíšenie funkcií baladického žánru v nebaladických naratívoch v doslove k výberu z rakúskej a nemeckej poézie *Šibeničné piesne* uvádza aj P. Zajac).¹⁰

Tretie zjavenie je prológom Jánovho posledného odchodu a následného nie-činu, ktorý je v tomto kontexte travestiou „kristovskej obete na kríži“, ktorú Ján podstupuje v sujetovej modalite nevyhnutnosti. V texte sa tento motív demonštruje ako omyl, nedorozumenie, pokus o záchranu zamaskovaním sa. Ide o silnú scénu zo záveru románu, kedy Ján na seba „ad hoc“ preberá nielen podobu, ale tiež údel trpiteľa – spasiteľa analogický s obrazom Ukrižovaného.

„Ján si rýchlo omotá uterák okolo bedier a obzrie sa. Lúka, na ktorej práve stojí, je privrátená k ceste ako dlaň, ktorú si človek prezerá po robote. V blízkosti niet jediného krička či priehlbiny. Sanitka na chvíľočku zmizne za terénnou vlnou, no hluk motora veš-tí, že sa každú chvíľu opäť zjaví. Ján sa rýchlo vyšvihne na podstavec kríža, rozpaží ruky a prikryje plechového Krista svojím telom. Na chrbte cíti, aký je Kristus studený, dokri-vený a dopukany. Pritisne sa k nemu, nakloní hlavu nabok a zatají dych.“¹¹

Počiatočná ofenzia, odhodlanie a pátos, avizované v prológu rozprávania (podľa N. Freya žánrový archetyp jari a leta v modalite vzostupu a romance) sa menia na defenzívnu nevyhnutnosť, baladická lúnia trojnásobného opakovaného pokusu o nový začiatok evokujúca súvislosť s veľkonočným mystériom obete a vzkriesenia, je „relativizovaná“

¹⁰ Pozri k tomu ZAJAC, Peter: *Šibeničné piesne*. Nemecká, rakúska, švajčiarska balada od 9. storočia po súčasnosť. Bratislava : Tatran, 1990, s. 275 – 281.

¹¹ Kužel, c. d., s. 341 – 342.

viacnásobným stroskotáním hrdinu a tiež otvoreným koncom príbehu. Podľa Freyovej mýtopoetickej štruktúry žánrového rozprávania sa príbeh prechyluje do archetypu jesene a zimy, ktoré sprevádza modalita tragédie, irónia a satiry. Tomu zodpovedá aj typ epifánií, ktoré ju noeticky a esteticky sprevádzajú. Aj v Kuželovom podaní im v druhej časti rozprávania, na rozdiel od prvej, ktorá sa odohráva v prírode a za výdatnej účasti priaznivo naklonených nadprirodzených síl (víly a škriatkovia v úlohe pomocníkov) chronotopicky zodpovedá hodnotovo výrazne odlišný priestor, a síce liečebňa, blázinec, lunapark, cintorín, teda miesta „démonického“ zasvätenia, ktoré vytvárajú inú (inverznú) hodnotovo-sémantickú paradigmu.¹²

Jánov pôvodný sociálne stabilný biotop – rodina, manželstvo, otcovstvo, škola a povolanie učiteľa je po rozhodnutí „vykoľajit’ sa“ nahradený skúsenosťou totálnej relativizácie hodnôt. Dušan Kužel si týmto hodnotovým obratom v príbehu otvára priestor pre kriticky angažovanú výpoveď. Aj za horizontom doby svojho vzniku je preto *Lampa* dodnes zaujímavým pokusom o obraz sveta a hrdinu naskicovaného nie podľa pravidiel žánru, ale z pretlaku generačných frustrácií a nenaplneného očakávania.

PRAMENE

KUŽEL, Dušan: *Lampa*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991.

KRÁL, Janko: *Súborné dielo*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959, s. 131 – 140.

LITERATÚRA

BARBORÍK, Vladimír: Pokus o životnú alternatívu: daň zo sekularizácie. (Dušan Kužel: *Lampa*). In: *Slovenská literatúra*, roč. 52, 2005, č. 2, s. 104 – 117.

FREY, Northrop: *Anatomie kritiky*. Brno : Host, 2003.

GERŽOVÁ, Jana: *Slovník světového a slovenského výtvarného umění druhé polovice 20. století*. Bratislava : Kruh súčasného umenia PROFIL, 1999.

HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím*. Praha, 1994.

LACHMANN, Renate: *Memoria fantastika*. Praha : Herrmann a synové, 2002.

MINÁR, Pavol: Zažni v sebe lampu (Dušan Kužel: *Lampa*). In: *Slovenská literatúra*, roč. 46, 1997, č. 3, s. 218 – 222.

PETRÍK, Vladimír: Svetlo v nás. In: *Tvorba*, 1991, č. 5 s. 30 – 31.

¹²Miesta démonického zasvätenia sú podľa Freya zviazané skôr so svetom ľudí, nie so svetom prírody a ročných cyklov. Aj preto je irónia a satira opakom romancie. U Kužela sa tento motív démonického obraznosti objavuje v súvislosti s epizódami z liečebne, emblematickým motívom je popritom topos zamrzenej sanitky, ktorá obstaráva izoláciu nevhodných osôb od sveta sociálnej normy. Miestom démonického zasvätenia je tiež cintorín alebo lunapark, obidve miesta sa ako sémantické topoi objavujú v Kuželovom texte. Porov. Frey, c. d., s. 170 – 173.

Keďže to avizuje aj téma môjho príspevku, rada by som v tejto súvislosti poukázala na naratívny pôdorys Kuželovho románu a nahliadla ho v súvislosti s vyššie uvedeným zadaním (baladické ako travestia) ako **prácu s prehodnotením kánonického postupu baladického stvárnenia hrdinu, situácie, témy**. Konflikt *Lampy* sa v analogickom nahliadnutí mýtopoetickej Freyovou teóriou javí ako skríženie romancie a jej ironického transcendovania. Výsledkom je sémantická neukončenosť, otvorenosť výpovede a príbeh bez konca. V paradigme estetickej epistemológie ide o jav pretrvávajúcej katarzie. Svedčia o tom rámcujúce sekvencie textového naratívu: predovšetkým jeho prológ a završenie.

PRUŠKOVÁ, Zora: Byť sám sebou ako niekto iný. In: *Slovenské pohľady*, roč. 107, 1991, č. 7, s. 130 – 131.
ZAJAC, Peter: *Šibeničné piesne*. Nemecká, rakúska, švajčiarska balada od 9. storočia po súčasnosť. Bratislava : Tatran, 1990.
ZAJAC, Peter: Tichý chlapec sa vracia. In: *Dušan Kužel. Dielo I*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2003.

PhDr. Zora Prušková, CSc
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
SR
e-mail: Zora.Pruskova@savba.sk