

Subjekt a melanchólia u Gejzu Vámoša

TOMÁŠ HORVÁTH, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

TOMÁŠ HORVÁTH: Subject and melancholy in Gejza Vámoš's Work
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 62, No. 5, p. 366 – 392.

Alongside partial interpretation of the debut collection of proses by Gejza Vámoš *Editino očko* (*Edita's little eye*, 1925), the paper is focused on modelling a constitution as well as decomposing some of the modalities of the literary subject, also defined in terms of literary movement. Attention is also paid to how these ways of representing the literary subject in Vámoš's texts are related to the subject's mood of melancholy. Vámoš's paranoid character (of the short story *Paranoik*, *The Paranoid*) cannot live, enjoy life because he lives in „death's coldness“, which makes him *already* a corpse, although he is still alive – the future of the death is present during his life: therefore a paranoid lives his life in the melancholy mode. A paranoid's abnormality segregates him from the low crowd (*misera plebs*) of people who forget about their mortality. Vámoš's premises of biological philosophy suggest that a paranoid cannot be an exclusive subject, „a spiritual aristocrat“: it is because at the level of a biological species in Vámoš's philosophy there occurs destruction, dissolution of an individual in general. An individual helps the actual biological species perceive and feel itself, and it is the *species* that becomes the true subject, which is moulded into its manifestations, unimportant individuals. This is where Vámoš's melancholy springs from. The eternity of life at the cosmological-biological level means the eternity of suffering at the level of individuals: eternal life (at the cosmological level), which cannot be ended (by a ridiculously feeble suicide of an individual), will eternally reproduce the mortality of individual atoms, individuals.

Key words: subject, melancholy, the principle of cruelty

Pri parciálnej interpretácii debutovej zbierky próz Gejzu Vámoša *Editino očko* (1925) sa zameriame na modelovanie konštitúcie, ako aj dekomponovania niektorých modalít literárneho subjektu, určených aj literárne smerovo. Budeme tiež sledovať, ako tieto spôsoby literárnej reprezentácie subjektu vo Vámošových textoch súvisia s melancholickým naladením subjektu. Ťažiskovým textom pre interpretáciu z uvedenej perspektívy bude pre nás poviedka *Paranoik*. Ostatné texty zbierky, ako aj Vámošova filozofická práca *Princíp krutosti* (1932), budú v tejto interpretácii plniť funkciu paralelných pasáží, dopĺňujúcich interpretáciu prózy *Paranoik*, prípadne ju budú obohacovať o ďalšie modalít literárnej reprezentácie subjektu a jeho melancholického naladenia.

I keď, ako správne poznamenal Ján Števček, Vámošova raná próza je „diskurzívneho typu,“¹ prirad'ujúc sa takto svojím charakterom k „prózam s oslabenou dejovou zák-

¹ ŠTEVČEK, Ján: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 38.

ladňou, s abstraktným sujetom² medzivojnovnej mladej prózy so „sebaanalýzou a introverzou“³ jej mladých hrdinov, dominantná reflexívna zložka poviedky Gejzu Vámoša *Paranoik* zo zbierky *Editino očko* má aspoň skromný epický rámec: východiskovou epickou situáciou je, ako v psychiatrickom ústave profesor predvádza študentom pacienta – mladého človeka, ktorý sa v poslednom čase správal čudne a prednedávnom sa pokúsil o samovraždu. Dominantnú plochu textu zaberá „spoveď“ pacienta. Záverečný člen rámcujúcej kompozície sa vracia k rámcovej situácii (demonštrácia pacienta). Samotná spoveď „paranoika“ má na vyššej úrovni štruktúru argumentácie, ako sa bude dať ukázať v detailnejšej interpretácii.

Postave mladého muža text ihneď pri prvom opise prisúdi atribúty, ktoré budú počas celej jeho spovede charakterizovať jeho životný pocit a postoj voči svetu – melanchóliu a iróniu: pacient je „*mladý muž s melancholickou tvárou*“⁴ a pri vstupe do sály na medicínsku „demonštráciu“ sa *ironicky* usmeje.⁵

Ako už na to poukázal Michal Habaj, Vámošove poviedky *Paranoik*, *Polčlovek* a *Thomsenista*, ktoré predstavujú psychicky abnormálne postavy, „môžeme čítať ako belezitizované diagnózy. To, čo ich spája, je opozícia rozprávača – epického hrdinu voči „normalite“ a „normálnosti““.⁶ Paranoik je okamžite profesorom uvedený ako človek vydelený, šokujúco sa vymykajúci z kultúrnej „normality“, „divný Janko“: „(...) *ste už vo svojom mladom veku rodičov nenávideli, že ste sa s nimi ani nezhovárali a chodievali ste doma ako divoch* (...) *Počul som, že ste boli celkom blažený, keď vám zomrela matka*“ (s. 49). Táto charakteristika z úst profesora bude východiskom „paranoikovej“ spovede – tá sa bude odvíjať ako racionalizácia, vysvetlenie týchto šokujúcich abnormalít: „*Tie veci (...) sú abnormálne len pre vás, lebo im nerozumiете, lebo ich neviete precítiť*“ (s. 49). Nasledujúca paranoikova spoveď bude *argumentom*, vysvetlením a odôvodnením tohto správania, ktoré vyplýva zo životného pocitu, aký mladý muž nadobudol pri určitých veľmi konkrétnych udalostiach, ktoré mu umožnili nahliadnuť a zovšeobecniť, akým spôsobom funguje svet. Voči tomuto svojmu poznaniu fungovania sveta, rovnako na spoločenskej, ako aj hlbkovej ontologickej úrovni, zároveň zaujíma radikálne vyhotený postoj – „nespokojnosť so skutočnosťou“.⁷

Radikálna *vydelenosť*, outisderstvo „paranoika“ – spoločnosť ho spomedzi seba vylučuje prostredníctvom medikalizácie, pripísania medicínskej diagnózy, a internácie do blázinca – ho zaraďuje k celému radu ostatných mužských vámošovských postáv zo zbierky poviedok *Editino očko* a z románu *Atómy Boha* (dr. Zurian), na ktorých typ Dagmar Kročanová vhodne použila dobový (lekársky) termín Maxa Nordaua ego-mánie: „Zmätky a neistota dospievania sa u časti mladých autorov prejavili ako *ego-mánia*. Tento termín použil Max Nordau v knihe *Entartung* (Úpadok, 1892) na označenie spisovateľov,

² TOMČÍK, Miloš: *Na prelome epoch*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, s. 195.

³ Tamže, s. 200.

⁴ VÁMOŠ, Gejza: *Editino očko*. Bratislava : Tatran, 1968, s. 49. Ďalej pri citátoch z tejto knihy budeme uvádzať len číslo strany.

⁵ Tamže, s. 49.

⁶ HABAJ, Michal: *Druhá moderna*. Bratislava : Ars poetica, 2005, s. 165.

⁷ Tomčík, c. d., s. 197.

ktorí nie sú schopní porozumieť svetu a zaujať k nemu stanovisko. (...) Citový zmätok a frustrácia ego-maniaka sú neadekvátne vzhľadom na silu podnetu – i maličkosť vyvoláva prevrat v organizme. Precitlivenosť, vzťahovosť a na druhej strane nedostatok empatie u takto postihnutých ľudí sťažuje komunikáciu a spôsobuje adaptačné problémy (súvis izolácie s agresivitou a krutosťou). Ego-mánia je predĺžením infantilného štádia, nezvládnutím socializácie (z čoho vypláva pocit outsiderstva).⁸ Takúto hypersenzitívnosť a „prekomplikovanosť“, hypertrofovanú reflexivitu nachádzame v literárnej moderne v literárnom type postavy dekadenta – Dagmar Kročanová hovorí v tejto súvislosti o zrejmej nadväznosti slovenskej prózy dvadsiatych rokov 20. storočia na modernu a Michal Habaj neskôr v súvislosti s týmito prozaikmi upozorňuje na fenomén „druhej moderny“. Dovtedajšie interpretácie Vámošových próz upozorňovali na súvislosť jeho diela s poetikou expresionizmu⁹ a novšie analýzy poukázali na ďalšie expresionistické (D. Kročanová, V. Barborík), no i modernistické filiace (D. Kročanová, M. Habaj) jeho poetiky. Ako vyplýva z rozborov Michala Habaja, zbierka poviedok *Editino očko* „rieši vo viacerých poviedkach problém ‚jednotlivec‘ vs. ‚spoločnosť‘ v modernistickom kóde ‚patologický‘ vs. ‚zdravý‘.“¹⁰ Celkovo, v slovenskej literatúre medzi dvoma svetovými vojnami bola téma outsiderstva, izolácie jednotlivca a jeho vyobcovania zo spoločenstva pomerne frekventovaná a variovaná.¹¹ Outsiderstvo Vámošových mladických postáv – zväčša rozprávačov – vyvierá aj z ich prudkého odporu a revolty voči malomeštiackym hodnotám, voči pokryteckému svetu konvencií a pretvácky, pod ktorou drieme len číra túžba uspokojiť svoje pudy: priam by sa dalo povedať, že programovým gestom vámošovského hrdinu je mať „trojku z mravov“.¹² Pozrieť sa z „diabolskej“ perspektívy na konvenčné malomeštiacke, napríklad „rodinné hodnoty“ ako v poviedke *Diabol a diablo: „Hnusí sa mi každý váš pohyb, každé vaše slovo. (...) Ste iróniou samých seba“* (s. 33), hovorí o bývalých dievčatách, ktoré na seba prevzali spoločenskú rolu sporiadanej manželky a matky („*Ste ženami ľudí dobre situovaných a žijete blažene“*, s. 33).

Protagonista *Paranoika* vo svojej spovedi spomína prehistóriu, ktorá ho priviedla k poznaniu behu sveta: ako šesťnásťročný sa spúšťal, a preto ho otec odviezol na dermatologickú kliniku, kde mu otcov priateľ doktor mal ukázať „*strašné následky zvrhého života*“ (s. 51). Ako kruhmi danteovského pekla ho prevedie „*cez všetky siene žiaľu*“ (s. 51). No namiesto „výchovného“ účinku toto stretnutie s ľudským utrpením má naňho deštruktívny vplyv – po tri razy za sebou, gradačne (postavy: dievča, matka, mladík) – sa stretne s nezavineným utrpením, ktoré vôbec nebolo zapríčinené nejakým „zhýralým“ životom: nakazené dievča, ktorému na jeho prvej zábave násilím vtisol bozk vojak, matka, ktorá sa nakazila šatkou svojej dcéry prostitútky, a romantický mladík „snívajúci o nadľudskej láske“, ktorý si odniesol následky zo svojej prvej lásky, volania túžby jed-

⁸ KROČANOVÁ, Dagmar: Človek v diele Gejzu Vámoša. In: *Slovenská literatúra*, roč. 54, 1997, č. 1 – 2, s. 19.

⁹ OKÁLI, Daniel: *Burič Gejza Vámoš*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, s. 24. ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava : Tatran, 1989, s. 279– 281.

¹⁰ HABAJ, Michal: *Druhá moderna*. Bratislava : Ars poetica, 2005, s. 162.

¹¹ Podrobnejšie o tom píšem in: HORVÁTH, Tomáš: Subjekt a šialenstvo. Román Petra Kompíša *Bludná púť veľikého čarodeja*. In: *Slovenská literatúra*, roč. 60, 2013, č. 3, s. 193– 195.

¹² Por. VÁMOŠ, Gejza: *Editino očko*. Praha : Leopold Mazáč, 1925 (I. vydanie), s. 94.

ného letného večera. Hrdina teda konkluduje: „*Teda tu nepomôže čistý a mravný život? Také veci môže dostať hocikto?*“ (s. 53). Spoznáva základnú náhodnosť ľudského osudu, ktorý nie je odmenou za zásluhy, ani trestom za nemravný život, ale riadia ho iné, biologické zákonitosti. Ľudské utrpenie sa zároveň vinou motívu návštevy nemocnice začne viazať predovšetkým s chorobou, zmrzačením, znetvorením (s. 51): „*Celý svet je veľká, veľká nemocnica, kde sú síce, nájdú sa ešte i zdraví ľudia, ale to je len náhoda, veď ,sme všetci v rukách osudu‘ a ,také veci môže dostať každý*“ (s. 54).

Druhým konfliktom s otcom je spoločenské poníženie, keď otec pred hosťami hrdinu poníži pred cudzími ľuďmi za zlé vysvedčenie: „*No, a čo som potom dostal, nezabudnem nikdy. Tam pred hosťami ma vyzauškovať*“ (s. 54). To ho vedie k spochybneniu rodičovskej lásky – práve zato, že nie je bezvýhradná, ale je len odmenou za požadované zásluhy: „*Veď oni nemajú radi mňa (...) Som im hračkou, príjemným, malým, domácim zvieratkom, milým a milovaným, kým donášam domov výborné vysvedčenia (...), ale odkopnú ma hneď, akonáhle to produkovať neviem. A majú na to právo? Či môže strojník rozbiť, potrestať svoj stroj, keď mu dobre nefunguje?*“ (s. 55). Tu vstupuje do argumentácie dedičný determinizmus – rodičia nemajú právo od neho očakávať niečo lepšie, pretože syn je dedične zaťažený po nich: „*Nededil som všetko po nich?*“ (s. 54).

Tu je príznačné ironické venovanie revoltujúcej poviedky *Paranoik* „*otekovi*“ „*na pamiatku tých nekonečných nočných debát*“ od „*podareného potomka*“ (s. 48): z textu poviedky je zrejmé, že to neboli nekonečné nočné debaty o Platónovi... Poviedka sa tematicky wpisuje do dobovej revolty synov proti otcom, rovnako modernistickej „kolektívnej oidipovskej revolty“,¹³ ako aj expresionistickej vzbure syna proti otcovi. No táto synovská vzbura je len východiskom – ako píše Dagmar Kročanová – „Počiatková revolta proti rodičom sa rozširuje na protest proti bytiu a nemožnosti vykúpenia v stvorenom univerze.“¹⁴

Treťou otriasajúcou skúsenosťou „*paranoika*“ je účasť na pitve, na ktorú ho zavedie jeho kamarát medik. Na dverách pitevne si všimne ceduľku s nápisom: „*Prednášky podľa zásoby materiálu*“ (s. 55). Profesor patológie demonštruje mŕtve telá samovrahov a o týchto individuálnych tragédiách (mladý tesársky tovariš, ktorý sa obesil z nešťastnej lásky; dvadsaťročná slúžka, ktorá zo strachu pred hanbou skočila zo štvrtého poschodia) cynicky hovorí ako o medicínsky „*tuctových prípadoch*“. Z medicínskeho hľadiska sú totiž preňho zaujímavejšie samovražda revolverom dokonaná až na druhý raz či človek s lámucimi sa kosťami. Po tejto skúsenosti mladý muž hovorí: „*City akoby boli skameneli vo mne*“ (s. 57). Hrdina vôbec nechápe *zmysel*, prečo profesor vykladá svoju prednášku. Keď sa ho na to spýta, profesor, pokladajúc hrdinu za študenta medicíny, hovorí o profesionálnej potrebe určiť príčinu smrti: „*Ako ustanovíte príčinu smrti? Há?*“ (s. 57). Z nasledujúceho vývinu hrdinových postojov možno skonštatovať, že toto medicínske „*určenie príčiny smrti*“ v empirickom poriadku (t. j. príčinou smrti môže byť, ako hovorí profesor, napríklad obesenie, utopenie, otrava, zastrelenie, vykrvácanie, udusenie atď.) „*prekladá*“ do poriadku *metafyzického*: pýta sa na príčinu smrti *vôbec*, príčinu smrti *ako*

¹³ SCHORSKE, Carl E.: *Vídeň na prelomu století*. Praha : Barrister&Principal, 2000, s. 18.

¹⁴ KROČANOVÁ, Dagmar (Ed.): *Expresionizmus*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 705.

takej. Príčinou smrti preňho nie je obesenie, utopenie, ale *smrteľnosť* živého individua ako taká – jeho ontologická „vystavenosť“ chorobe a rozkladu.

Z hľadiska naratívnej štruktúry textu táto epizóda prednášky z pitvy, ktorej sa hrdina zúčastní ako falošný študent medicíny (divák a účastník), vyrozprávaná ako súčasť jeho spovede, je kompozične situovaná v inverznej symetrii voči rámcovej situácii textu – medicínskej demonštrácii, kde sa samotný „paranoik“ ocitá v rámci medicínskej demonštrácie v pozícii skúmaného objektu, predvádzaný očiam divákov – poslucháčov medicíny.

Po opustení pitevne sa hrdinova optika radikálne mení. Prípady ľudskeho utrpenia, zväčša nezavineného, z oboch epizód (epizóda návštevy venerologickej kliniky a epizóda pitvy) – všetko sú to „príklady života“. Akoby nazrel pod pokrievku, ako funguje život: život, vždy už „podšitý“ chorobou, rozkladom a nevyhnutnou smrťou ako cieľovou stanicou. Preto sa stáva „paranoikom“ – túto jeho psychiatrickú charakteristiku by sme na základe textu mohli čítať tak, že hrdina neustále upodozrieva život za skrytej smrti, ktorá v ňom potichu pracuje prostredníctvom choroby, rozkladu – že za každým prejavom života vidí prácu smrti. Freudovsky povedané, cieľom života je smrť:¹⁵ preto pre vámošovského paranoika smrti, ktorý – po svojej otriasajúcej „medicínskej“ skúsenosti – odteraz časuje svoj život len v melancholickom režime, táto smrť v retrográdnom pôsobení znehodnocuje život, už počas života ho vymazáva.¹⁶ Život sa stáva len inou modalitou smrti, *smrťou zažíva*. Ako trefne poznamenal Ján Števíček pri analýze Vámošovho románu *Atómy Boha*, negatívny je „celkový ‚spád‘ života, ktorý smeruje k zániku: samotný tento spád je už zánik“.¹⁷ Paranoik nemôže žiť, tešiť sa zo života, pretože fakt, že žije v „chládku smrti“, z neho robí mŕtvolu už teraz, i keď je ešte živý – budúcnosť smrti je prítomná už teraz, počas života: „Ľudia, žijú ľudia, žijúce mŕtvolky. Koľko ich je v parku a za parkom, na námestí. A akí sú veselí. Nie je to divné? Tí nevedia o ničom? (...) Môžu tí voľne, blažene dýchať v chládku smrti? Kto sú to? (...) To je ten materiál, napísaný *na dverách siene súčasnej pitvy*“ (s. 58). Je to motív silne ovplyvnený Schopenhauerom (na ktorého sa Vámoš na viacerých miestach svojej debutovej knihy odvoláva explicitne). Schopenhauer vo svojej knihe *Svet ako vôľa a predstava* píše, že „život nášho tela je len neustále brzdeným umieraním, neustále odsúvanou smrťou“.¹⁸

No bežní ľudia žijú obvykle v zabudnutí na smrť, plne pohltení „zaobstarávaním“ (ako by povedal Heidegger). Ako písal Schopenhauer, „žiadneho človeka zjavne neznepokojuje myšlienka na istú a nie príliš vzdialenú smrť, ale každý sa ženie životom tak, akoby mal žiť večne (...) v skutočnosti nikto nie je jasne presvedčený o svojej smrti, lebo inak by nebol taký veľký rozdiel medzi jeho náladou a náladou odsúdeného zločinca, no každý síce má túto istotu *in abstracto* a teoreticky, ale odkladá ju bokom, podobne ako iné teoretické pravdy, ktoré sa nedajú využiť v praxi, a nikdy ju jasne neberie na vedomie“.¹⁹ Podobne aj Freud hovoril, že na nevedomej úrovni svoju vlastnú smrť nikdy neakceptu-

¹⁵ FREUD, Sigmund: *Za princípom slasti*. Bratislava : Kalligram, 2005, s. 79.

¹⁶ Pri koncepcii melancholického naladenia tu vychádzam zo svojej štúdie HORVÁTH, Tomáš: Modernistická melanchólia. In: *Slovenská literatúra*, roč. 61, 2014, č. 5, s. 372–409.

¹⁷ ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava : Tatran, 1989, s. 283.

¹⁸ SCHOPENHAUER, Arthur: *Światjakowola i przedstawienie*, tom I. Warszawa : PWN, 1994, s. 474.

¹⁹ Tamže, s. 431–432.

jeme. Paranoik je práve preto deviantom, že stratil tento „ochranný obal“ životodarnej lži – cíti sa práve ako odsúdenec na smrť, a to mu znemožňuje žiť. A práve touto svojou „existenciálnou“ deviáciou sa vydeľuje z ľudského „stáda“, z normality – sám vášnivo volá: „*Och, však vás nenávidím, vy, normálni ľudia*“ (...)“ (s. 66).

Paranoik sa *vydeľuje* spomedzi davu, pretože sa stáva *vidiacim*: pod maskou života už uzrel rozkladnú prácubiologickéj smrti. V pozitívnom hodnotení postavy blázna tu Vámošov text revitalizuje romantický model: blázon, vymykajúci sa z davu, nahliada pravdu bytia (ktorou je ničotnosť života), zatiaľ čo „stádo“ zaslepené ilúziami (nekladúce si otázku, aká je hodnota života) je v skutočnosti šialené, je súčasťou šialeného sveta:²⁰ „*Nie, pánovia, nie som ja blázon. Blázni ste vy, ktorí to nevidíte*“ (s. 64). Paranoik je blázon – *vidiaci*, na rozdiel napríklad od modernistického Kompišovho blázna Rojka z románu *Bludná púť veľkého čarodeja*.²¹ Pokiaľ však romantický blázon nazerá *pozitívnu* pravdu bytia – ako napríklad Goszczyńského blázon Machnickí z románu *Kráľ zámku* (1841) –, ktorou bola slávna národná minulosť, ktorá v transcendentnom mode stále jestvuje a vstane z popola v budúcnosti, alebo bol touto pravdou bytia Duch, oživujúci každú materiu,²² tento modernisticko-expressionistický, medicínsky patologizovaný šialelec nazerá čiru negatívu: *ničotu*, ktorú zahaľuje iluzívny závoj bytia.

Podobne ako „šialelec“, vydeleným, vyvrhnutým zo spoločnosti sa stáva aj filozof vo Vámošovej poviedke *Za Diogenovým lampášom*: veď medikalizovaný Vámošov paranoik je filozofom radikálne pesimistického svetonázoru a zasa filozof Diogenes, kladúci otázku zmyslu bytia a horiaci nekonečnou túžbou po poznaní (no nie empirickom poznaní, ale metafyzickom), je pre márnomyseľný a povrchný dav ľudí „stádo“, vlastne blázon. Je vykorenený zo spoločnosti podobne, ako je Vámošov *Thomsenista* vykorenený vinou svojej zvláštnej exotickéj choroby: vlastne „byť iný“ je choroba – byť iný než konvenčný malomeštiacky dav. Hlavné sú pre Diogena existenciálne problémy človeka, nie šport, politika a podobne: „*Videl okolo seba ľudí, veselosť všade, hovorili o ničomných veciach a vedeli sa rozčuľovať nad malichernosťami*“ (s. 107).

Ďalší bod argumentu –v textovej štruktúre vlastne sujetová transformácia paranoikovej reflexie – nastáva, keď si položí otázku príčiny smrti – nie príčiny empirickej ako profesor medicíny, ale *metafyzickej*. Táto otázka ho myšlienkovým „skokom“ hneď vedie k teodicii: „*Kto je ten strašný Pán, ktorý sa tak stará o materiál pre medikov?*“ (s. 58). Z ďalšieho textu poviedky bude zrejmé, že ide naozaj o otázku adresovanú Bohu a následne o jeho obvinenie.

Paranoik potom vo svojich deklamáciách pred profesorom a študentským auditóriom *strieda* viaceré postoje, vychádzajúce z premisy smrti. Jedným z nich je – tak ako to urobil Dostojevského Ivan Karamazov – vrátiť Bohu vstupenku. (Pre Dostojevského postavu bolo dôvodom „vrátenia vstupenky“ neodôvodnené utrpenie dieťaťa, ktoré sa ničím

²⁰ Por. SKWARA, Marta: *Motywy szaleństwa w twórczości Witkacego i Conrada*. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999, s. 44 – 46, s. 224.

²¹ K reprezentácii šialenstva v Kompišovom románe por. HORVÁTH, Tomáš: Subjekt a šialenstvo. Román Petra Kompiša *Bludná púť veľkého čarodeja*. In: *Slovenská literatúra*, roč. 60, 2013, č. 3, s. 193 – 208, a č. 4, s. 304 – 320.

²² Por. HORVÁTH, Tomáš: Ruiny ako hieroglyf, hrob a zrod. In: GOSZCZYŃSKI, Seweryn: *Kráľ zámku*. LOZIŃSKI, Władysław: *Zapatan. Čierny rytier*. Bratislava : Európa, 2013, s. 82, 84.

neprevinilo, a ktoré by preto nemohla následne vymazať ani potenciálna večná blaženosť.) Keďže život poprešivaný smrťou, spejúci k smrti, nemá žiadnu hodnotu, treba ho Bohu vrátiť: „*Preklíname Život, my živi, preklíname Slovo, čo nás volalo žiť a vrátime Život tomu, kto nám ho dal:– Na, tu máš! Podrž si ho!*“ (s. 59).

Jeho psychická rozháranosť ho však vzápätí vedie k tomu, aby vyskúšal Boha prosiť o milosť: „*Tam si klaknime a prosme ho vrúcnyim slovom. Kvíľme ako psi. Nebud’me hrdí, zabudnime, že sme ľudia, ukážme sa len utýranými zvieratami. (...) Azda sa zmiluje nad nami! Azda nás vytrhne z údolia slz a smrti (...)*“ (s. 59). Ide o to, ukázať svoju biologickú a čisto ľudskú zraniteľnosť, „*svoje nahé telo, svoje nahé srdce*“ (s. 59).

No v prípade neúspechu takejto modlitby má pre Boha vzápätí len bohorúhačské slová opovrhnutia: „*Naplujme do Jeho beštiálnych očí a potom úctive pobozkajme mu otlaky na nohe a povedzme mu: – Nech sa stane tedy Tvoja vôľa. Nech sa ti páči! Tu sme my, ľudia, Tvoje poslušné hovädá, len ráč sa starať, aby sme sa dobre rozmnožili a potom ráč nás vraždiť, vešať, strieľať, kántrit’ ďalej.*“²³ Text sa tu – v rámci svojich sukcesívnych žánrových transformácií, na ktoré upozornil Vladimír Barborík – stáva blasfémou.²⁴

Všimnime si, že Vámoš v tomto prípade dosahuje hypertrofovanú expresivitu výrazu zrážaním dvoch disparátnych štýlových registrov – náboženského, modlitby („*Stañ sa vôľa Tvoja*“), a biologicky medicínskeho, keď sa Bohu pripisuje znižujúci, negustiózny atribút zo sémantického poľa choroby, ktorá doposiaľ v texte charakterizovala len rozkladajúce sa, choré ľudské telá (otlaky na nohe Boha). Na sémantickej úrovni toto „zrážanie“ súvisí s priam biologickou koncepciou Boha, ako ju frapantne ukazuje zrážanie lexém vo vámošovskom spojení „atómy Boha“ – spojenie materiálneho (od čias Demokrita až po modernú fyziku) a duchovného v jednej syntagme.

Život jednotlivca, prinášajúci utrpenie práve zato, že definitívne skončí, utrpenie z vlastnej smrteľnosti, je charakterizovaný ako „vrhnutosť“ do bytia, ktorá je denunciovaná ako príčina tohto utrpenia: „*Prečo to tak musí byť? Odpoveď je veľmi jednoduchá: lebo som, lebo som sa narodil. Chcel som sa narodiť? Kto ma nútil do tohto života? Nuž rodičia moji*“ (s. 60). Bytie je utrpením, zatiaľ čo nebytie je charakterizované v súlade s modernistickým kódom schopenhauerovsky ako Nirvána, ako neprítomnosť utrpenia, akéhokoľvek napätia, životného pnutia. „*Výtrhli ma z blaženého nebytia, áno, teraz cítim, že je to blažený stav nebyť, a urobili ma (t. j. rodičia – pozn. T. H.) prostriedkom, uspokojovateľom svojho egoizmu*“ (s. 60). V Nirváne „*nieto bolesti života, trápenia*“ (s. 64), zatiaľ čo život, v opozícii voči nebytíu, nesie atribút „*najhoršieho zla*“ (s. 61). Plodenie nového života rodičmi sa stáva páchaním zla alebo prinajmenšom „ľahkovážnym činom“. Paranoik akoby sa svojím stanoviskom situoval na stanovisku goetheovského Mefistofela, „*ducha, čo stále popiera*“: že nič je lepšie než bytie (stav nebytia je pre paranoika predsa blažený), a preto každé bytie by malo čo najskôr „*splatiť svoj dlh*“ ničote, a teda sa zničiť a zaniknúť. Z tohto dôvodu by bolo lepšie, keby vôbec nič nevznikalo.²⁵

²³ VÁMOŠ, Gejza: *Editino očko*. Praha : Leopold Mazáč, 1925, s. 81.

²⁴ Por. BARBORÍK, Vladimír: *Prozaik Gejza Vámoš*. Bratislava : Slovak Academic Press, 2006, s. 37.

²⁵ FISCHER, Otokar: *Stručné uvedení do Goethova Fausta*. Praha : Státní nakladatelství, 1932, s. 26.

No paranoik sa tu – ako smrteľná myslíaca a cítiaca bytosť – ocitá v existenciálnej apórii, ako to napokon aj sám cíti: ak bol jednotlivec už raz vrhnutý do bytia, niet mu pomoci – začne totiž na svojom individuálnom živote lipnúť; zúfalo túži – navzdory všetkému utrpeniu, všetkej absurdite – *byť*, existovať. Prikazuje mu to biologicky predprogramovaný „životný pud“. Unamuno to vo svojej knihe *Tragický pocit života v ľuďoch a národoch* (1912) nazýva „hladom po nesmrteľnosti“²⁶ – je to „smäd byť ďalej“.²⁷ Opäť je to schopenhauerovský motív: keď už je vôľa vo svojom prejave individualizovaná ako živé telo, „prvým a najvšeobecnejším základom nepretržitého umierania, v ktorom spočíva podstata každého javu, sa na vyšších stupňoch predmetnosti stáva tá okolnosť, že sa tu vôľa prejavuje ako živé telo, a železným príkazom je, aby bolo živé (..) toto telo nie je ničím iným než spredmetnenou samotnou vôľou k životu“.²⁸ Jednotlivý, čiže individualizovaný prejav vôle, „atóm“ života, chce počas svojho „umierania za života“ žiť. Hodnotu života teda vymazáva *len* fakt neodvratnej definitívnej smrti individua (pohlavné choroby zo scény „zasvätenia“ do fungovania života v ústave venerologických chorôb sú predzvesťou smrti, prácou choroby ako rozkladu živého organizmu) – jednotlivec sa však ani od takto devalvovaného života nemôže oslobodiť, pretože mu to nedovolí životný inštinkt, pracujúci cez existenciály strachu, úzkosti z hrozby nebyť, prostredníctvom, unamunovsky povedané, onoho „smädu byť ďalej“ – je to smäd, čiže schopenhauerovská *vôľa*.

Takže úzkosť zo smrti, absurdita života, ktorý definitívne skončí, nie je v rozpore s druhou paranoikovou východiskovou tézou – tézou Nirvány, „slastného stavu nebytia“. Nebytie *po* bytí, čiže smrť, totiž nie je totožné s neporušeným nebytím – s nebytím, ktoré ešte nebolo infikované životom. Rovnako, mŕtve zasa nie je totožné s neživým, s anorganickým svetom, oným kusom „*stuhnutej lávy, tvrdého kryštálu*“,²⁹ ktorý navždy zostal „*v pokoji*“.³⁰ Ak už bol človek (podľa paranoika nezodpovedne) povolaný do života, ak už raz dostal do vienka biologicky predprogramovanú „túžbu byť“, „smäd byť ďalej“ – ak sa už stal prejavom, fenoménom schopenhauerovskej *vôle*, tak nebytie, ktoré naňho neodvratne čaká, už prestáva byť slastné a stáva sa mučivým. Ako to pomenoval Unamuno: „Úsilie pochopiť také niečo vyvoláva úzkostný záchvat. Nemôžeme si predsa predstaviť samých seba nejestvujúcich.“³¹ No – ako prízvukuje Schopenhauer – tým, čo umožňuje ľuďom vytrvať v ich tak útrpnom boji o svoj život „nie je ani tak veľmi láska k životu, ako skôr strach zo smrti – tá však nevyhnutne stojí v pozadí a v každom okamihu môže pristúpiť bližšie.“³² Preto bolesť ako taká je so životom nevyhnutne spätá.³³

Tu je pre lepšie osvetlenie paranoikovho postoja (či, ak chcete, môžeme hovoriť aj o filozofickom postoji raného Vámoša) vhodné obrátiť sa k paralelnej pasáži z Vámošo-

²⁶ Por. UNAMUNO, Miguel de: *Tragický pocit života v ľuďoch a národoch*. Bratislava : Ars Stigmy, 1992, s. 35– 51.

²⁷ Tamže, s. 36.

²⁸ Schopenhauer, c. d., s. 474– 475.

²⁹ VÁMOŠ, Gejza: *Atómy Boha*. Bratislava : Dilema, 2003, s. 5.

³⁰ Tamže, s. 6.

³¹ Unamuno, c. d., s. 35.

³² Schopenhauer, c. d., s. 475– 476.

³³ Tamže, s. 479.

vej poviedky *Horúce popoludnie* z tej istej zbierky. Východiskovú, priam lyrickú situáciu „horúceho popoludnia“ pri rieke, navodenú „utáraným“ rozprávačom, voľkajúcim si na brehu a voľne prebiehajúcim z jednej témy na druhú, preruší – či vlastne do nej vtrhne – náhodná smrť plavca. Všadeprítomná, číhajúca smrť odrazu vycerí zuby v idylické popoludnie a neočakávane ukončí život. Ukáže, že môže udrieť *kedykoľvek*. A navodí rozprávačove existenciálne úvahy, ktoré by pokojne zapadli aj do poviedky *Paranoik*: „*Smrť hlúpa, nečakaná a zničí naše plány a je márne všetko. (...) Kto je to, čo si tak zahráva s nami? Akým právom sa opováži vytvoriť ma a potom zase usmrtiť? Ved' je to ukrutné poníženie človeka, že všetko závisí iba od Jej (t. j. smrti – pozn. T. H.) milosti a na to Ona nič nedá, že mám svoje samostatné ciele, že som síce veľmi malinký bod, malinká kvapka tohto mora, ale pre seba som predsa celý svet. Tak prečo mi dala ten život, žiadal som ho od Nej? Alebo iba preto mi ho dala, aby som mohol pochopiť, aký som mizerný, nevládný? (...) Nie je vraždou rodiť, ved' iba na smrť rodíme? Na trápnu, dlhú smrť a to dlhé trápenie menuje sa život“ (s. 132).*

Samozrejme, v tomto živote môže aj melancholik zakúsiť trošku dočasnej, efemérnej slasti: Vámoš totiž veľmi dobre vie (v poviedke *Moja malá Macka*), že pôžitok môže prinášať aj samotná melanchólia – že melanchólia je slastno-bôľna: „(...) *kúpem sa v čiernych vlnách svojho vlastného smútku a dobre sa v nich cítim, s'á fakír na klineciami vybitej posteli“* (s. 28).

Život individua, definitívne končiaci jeho smrťou, je absurdný. Podobne, a dokonca s podobnou rétorickou dikciou zúfalého zvolania to vo svojej eseji formuluje Unamuno: „Ak všetci umrieme definitívne, načo to všetko? Načo?“³⁴

Z hľadiska dobového „boja synov s otcami“ je príznačné, že existenciálnu apóriu formuluje hrdina paranoik práve vo svojom spore s otcom, kde sa otcovské cynické stanovisko ukazuje ako úplne oslobodené od takýchto „zbytočných“ „útrap z rozumu“:

„*Pripomínal som raz tie veci svojmu otcovi. Odpovedal mi: – Nuž, obes sa, syn môj drahý, keď sa ti ten život nepáči. / Dobrú radu mi vedel dať, ale odvahy k nej už nepridal“* (s. 63).

No hlavný argument tejto existenciálnej apórie je ten, že i keď jednotlivec nazbiera odvalu k spáchaniu samovraždy – ako to napokon dokáže aj paranoik –, problém bytia synonymného s utrpením to nijakým spôsobom nerieši. Individuum totiž v konfrontácii so smrťou ako jeho totálnym psychofyzickým zánikom stráca svoju identitu, prestáva byť individuum, a práve takýmto spôsobom pretrváva ako biologický druh: „*Rozumejte mi – nemožno zomrieť!! Ja, moja bolesť, moja radosť zomrieť nemôže, lebo ja ani nie som. Chápete ma, ja, jednotlivec, nie som; sme len my. Mravec ako mravec, nemenuje sa ani Mišo, ani Jano; keď zahynie, kto zahynul? Nik!“* (s. 64).

Je to opäť schopenhauerovský motív: jednotlivá smrť, koniec individua neruší životnú vôľu ako takú: „Tak ako sa má jednotlivá vec k idej, tak sa má samovražda k negácii vôle; samovrah neguje len jednotlivca, nie druh.“³⁵ Z toho vyplýva nerozumnosť samovraždy: „takže samovražda, svojvoľné zničenie jedného jediného javu, pri ktorom vec sama osebe (t. j. vôľa – pozn. T. H.) zostane neporušená – tak ako trvá dúha, hoci sa tak

³⁴ Unamuno, c. d., s. 39.

³⁵ Schopenhauer, c. d., s. 602.

veľmi rýchlo menia kvapky, ktoré ju na okamih nesú – je činom úplne márnym a nemúdrym.³⁶ Samovražda je preto ilúziou, dielom Máje ako „krikľavý výraz rozporu vôle k životu so sebou samou“.³⁷ Pretože „pre vôľu k životu je život istý; formou života je prítomnosť bez konca, hoci jednotlivci, prejavy idey, vznikajú a hynú v čase ako chvíľkové sny. Takže tu je vidieť, že samovražda je činom márnym, a preto nemúdrym (...)“.³⁸ V *Princípe krutosti* hovorí Vámoš o „beznádejnosti vyslobodenia zo života“.³⁹ „Stále obnovovanie života predovšetkým nám uberie nádeje na smrť, akokoľvek by sme si ju priali my (...)“⁴⁰

No Vámoš tu so schopenhauerovskou vôľou spája svoju zvláštnu koncepciu *deindividualizovaného subjektu-druhu*, vychádzajúcu z biologickej evolučnej Darwinovej teórie. Možno to vidieť v konzekvencii, akú paranoik z onej „nemožnosti zomrieť“ vyvodzuje: „Niet smrti, život je večný a večná je aj bolesť i radosť. Ja nie som ja; som len variáciou života, som len jeho atómom. Ja žijem vo vás, vy hlupáci, ďalej. Od pocitu: – ja – bolí ma – teší ma – dobre mi – zle mi je – smrť ma neoslobodí, lebo ten pocit je u každého rovnaký. (...) Niet človeka, je len človek – **homo**. A niet bolesti človeka, lež jestvuje iba **bolesť života**“ (s. 65).

Na úrovni biologického druhu dochádza vo vámošovskej filozofii paranoika k deštrukcii, rozpusteniu individuality vo všeobecnom. Je to ďalší, ba vlastne finálny stupeň vámošovského argumentu o povahe života, ktorý je už solidárny s jeho filozofickou prácou *Princíp krutosti*. Najvyššou úrovňou perspektívy náhľadu na život nie je bolesť ľudského individua (ktoré je len realizáciou biologického druhu), ale bolesť života ako takého. Môžeme tento postup paranoikovej negativistickej argumentácie schematizovať zhruba takto: utrpenie jednotlivca, „ja“ utrpenie človeka-druhu bolesť života. Vladimír Barborík už upozornil, že „v poviedke Paranoik je načrtnutá zárodočná podoba vízie, ktorú Vámoš o niekoľko rokov rozvinie v Atómoch Boha“⁴¹ – ľudské individuum ako variácia, „atóm života“, pričom je „spochybnená samozrejmá jeho subjektu, prirodzenosť individuálnej totožnosti“.⁴² Cesta paranoika prechádza formou argumentovania od vlastnej individuálnej „anamnézy“⁴³ – čo je, ako upozorňuje Barborík, aj žánrovou modalitou prvej fázy paranoikovej spovede – cez utrpenie individua z vedomia vlastnej smrteľnosti (sprevádzanej patričnými biologickými atribútmi choroby) až na úroveň biologického druhu. Na tejto najvyššej úrovni základná, nezmieriteľná tragickosť, kozmická melanchólia Vámošovho svetonázoru už neprýšti zo *smrteľnosti* individua, ale naopak, práve z nesmrteľnosti, *večnosti* života (z nesmrteľnosti bunky – ako ukáže neskôr v *Princípe krutosti*), a teda z večného, neprerušiteľného kolobehu pnutia životného pudu, vôle, a tým aj utrpenia: „Život nezničí ani vymretie ľudstva, ani rozdrúžganie zemegule“ (s. 65).

³⁶ Tamže, s. 602.

³⁷ Tamže, s. 602.

³⁸ Tamže, s. 431.

³⁹ VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 46.

⁴⁰ Tamže, s. 50.

⁴¹ Barborík, c. d., s. 37.

⁴² Tamže, s. 37.

⁴³ Por. Barborík, c. d., s. 36.

Vámoš sa teda už v *Paranoikovi* dokáže „tragédii človeka“ prizrieť aj z inej než ľudskej perspektívy – z kozmickej perspektívy „večného života“, ako to urobí v *Princípe krutosti*. V zbierke *Editino očko* túto inú perspektívu najmarkantnejšie využíva v poviedke s názvom anticipujúcim jeho prvý román: v poviedke *Atómy Boha*. Je písaná z perspektívy baktérií, kde je onen „*zhluk buniek*“ (s. 118), človek, nazvaný „*rakovinou Boha*“ (s. 118). Z perspektívy iných organizmov sa totiž tento „nádor“ zvaný človek stáva nepriateľom, škodcom všetkým ostatným organizmom, usilujúc sa ovládnuť svet. Napríklad tragický obrat v boji proti baktériám (z ich perspektívy) nastal, keď človek objavil chinín. Kolektívny neľudský rozprávač tu predostiera kozmogóniu so vznikom života, kde tragický zvrät v sujete kozmogónie nastáva s diferenciáciou predtým jednobunkového života (delením buniek) – rovnako ako v naratívne neskoršej Vámošovej filozofickej dizertácie *Princípu krutosti*. Upozorníme tu na jednu modernistickú paralelu: poľský autor Antoni Lange vo fantastickej poviedke *Vládca času* (1911) nechá svojho hrdinu po požití byliny, spomaľujúcej vnímanie času, sledovať v mikroskope kozmogóniu: vznik, vývoj a zánik jedného univerza – spolu s bojom o život organizmov.

Táto biologická večnosť života, situujúca sa na kozmologickej úrovni (behu sveta), samozrejme, neruší smrť individua, ani jeho uvedomovanie si tejto smrti, a teda utrpenie zo žitia k smrti, existenciálne utrpenie individuálneho človeka ako „žijúcej mŕtvol“ (tak ako to paranoik predviedol na úrovni individuálneho bytia, a rovnako ako to demonštrujú postavy z iných poviedok *Editinho očka*, napríklad rozprávač z *Horúceho popoludnia*). Napriek tomu, že ako individuum som biologicko-existenciálne všeobecný a ani moje pocity a utrpenie nie sú čisto moje a pretrvávajú v iných, toto vedomie vámošovský subjekt-druh vôbec neoslobodzuje od úzkosti z nebytia, pretože – odcitujeme znovu z *Horúceho popoludnia* – „*pre seba som predsa celý svet*“ (s. 132). Podobne na otázku „Kto som ja?“ odpovedá Obermann: „Pre vesmír nič, pre seba všetko.“⁴⁴ Prekliatim toho všeobecného „zhľuku atómov“, akým je biologický druh človeka, je to, že má ten svoj „*prekliaty rozum*“ (s. 65), ktorý ho trýzni, podobne ako je to u Ivana Krasku: že je „mysliacou trstinou“, či teraz už skôr mysliacim „atómom“ – t. j. že si svoje odsúdenie k smrti uvedomuje: „*Keby som teda aspoň prestal myslieť, keby som ohlúpol ako ten idiot, ktorý nemá problémov (...)*“ (s. 65). Preto večnosť života na kozmologicko-biologickej úrovni znamená večnosť utrpenia na úrovni individuí: večný život (na kozmologickej úrovni), ktorý nemožno ukončiť (absurdne chabou samovraždou individua), bude donekonečna zmnožovať smrteľnosť jednotlivých „atómov“, individuí. Práve večnosť života (vo všeobecnej podobe) večne zmnožuje smrť (v individuálnej podobe): vo forme individuálnych smrtí. Vámošovský „biologický“ večný život znamená pre človeka večnú smrť, večné utrpenie z individuálnej smrteľnosti v každom jednom z myšliacich „zhľukov atómov“, pričom však toto uvedomenie si individuálnej smrteľnosti – podľa paranoikovej filozofie – individuu neumožňuje získať idiom svojho smrteľného života⁴⁵, jeho jedinečný život, pretože smrť ho neindividualizuje,⁴⁶ ale naopak, robí ho všeobecným – subjektom-druhom. Pre

⁴⁴ Cit. podľa Unamuno, c. d., s. 13.

⁴⁵ Por. BIELIK-ROBSON, Agata: „*Na pustyni*“. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*. Kraków : Universitas, 2008, s. 525.

⁴⁶ Por. tamže, s. 525.

ostatné organizmy znamená (ako to Vámoš ukázal až v *Princípe krutosti*, 1932) večnú podriadenosť „princípu krutosti“, prežívania jedných organizmov na úkor druhých, a teda večné recyklovanie utrpenia živého. Lebo život je možný len na úkor života.

Vámošov paranoik tieto jednotlivé úrovne sám veľmi presne rozdeľuje a opisuje ekonómiu každej z nich: po vzniku sveta, keď „veľký Fajčiar“ (božský princíp) vychrlí žeravú hmotu, a následnom utvorení života v „zvláštnej polievke“ (s. 65). „*A tam v jednej špirále veľkého Fajčiara, na jednej polovychladnutej iskiere žijú malilinké, nekonečne malé tvory a rozmýšľajú, s múdrou tvárou špekulujú o záhadách života. Chudáci! Jeden z tých malých prejavov Života akosi zle sa cíti. Chcel by prestať jestvovať. Aká to márna námaha. Ved' kde už len trochu vychladla žeravá kôra tých iskiev, tam všade vystrčí hlavu Život v tisícich variáciách. / Bláznivé vírenie, šialený tanec bez konca. / Nie, nemožno zomrieť!*“ (s. 65). Vo vámošovskom modeli univerza nemožno zomrieť definitívne (na kozmologickej úrovni – lebo schopenhauerovská vôľa je večná), pretože sa zomiera donekonečna (na úrovni individuí).

Aký charakter má však tento zvláštny subjekt – subjekt/species, ktorý konštruuje Vámoš, subjekt/biologický druh?

Z hľadiska literárnosmerového tejto individuálnej diskurznej udalosti vámošovského textu tu už nenachádzame modernistický výlučný (i keď nezriedka neautonómny, ovládaný schopenhauerovskou vôľou), exkluzívny subjekt, „nadčloveka“, „aristokrata ducha“ (ako trebárs v poviedke *Moja malá Macka*, por. s. 27), postaveného oproti tupému ľudskému stádu, pudovému, hnusnému zverskému davu (por. s. 27, s. 28) – tak ako vystupuje v mnohých Vámošových poviedkach, napríklad v *Holčičke* (opozícia „aristokracia ducha“ – „misera plebs“, o ktorej hovorí Michal Habaj⁴⁷), i keď niekde ironizovaný, rovnako ako vystupuje v predchádzajúcich sujetových fázach argumentu aj v poviedke *Paranoik*. Vámošovská interpretácia motívu Diogenovho lampáša ešte znela, že ono „človeka hľadám“ znamenalo, že v stádovitom dave nemôže filozof nájsť človeka ako individualitu: „*Nieto tu Človeka, duše, individuality. Tí sú všetci rovnakí. (...) Všetci sú jedným veľkým telom bez duše. Ktoréhokoľvek z nich zastavíš a s hociktorým sa zhováraš, vždy máš ten istý dojem*“ (s. 109). Pri dezindividualizovanom subjekte-druhu v poviedke *Paranoik* sa však situácia ešte radikalizuje: individualita už nie je možná z meritorných dôvodov Vámošovej biologickej filozofie –výlučný, vydelený subjekt (v *Paranoikovi* vydelený svojím „vidiacim“ šialenstvom, v iných poviedkach zasa vydelený svojou reflexivitou, lektúrou Schopenhauera, ktorého nečíta „holčička“, inde zasa vydelený svojím fyzickým či psychickým postihnutím ako v poviedkach *Thomsenista* a *Polčlovek*) sa tu rozpúšťa v človeku ako biologickom druhu. Dovolili by sme si vysloviť hypotézu, že v tomto dezindividualizovanom subjekte-druhu, „človeku ako takom“ možno prečítať zásah expresionistickej poetiky, koncepciu „človeka ako takého“, „človečenstva“, „nahého človeka“, „človeka v jeho podstate“.⁴⁸

Tento subjekt-druh súvisí aj so stratou individuálnej identity, ktorá sa stávala témou súvekeho literárneho diskurzu (predovšetkým modernistického), s vedomím

⁴⁷ Por. HABAJ, Michal: *Druhá moderna*. Bratislava : Ars poetica, 2005, s. 171.

⁴⁸ Por. HUTNIKIEWICZ, Artur: *Od czystej formy do literatury faktu*. Warszawa : Wiedza powszechna, 1974, s. 80.

dezintegrácie, ktoré „sa vyjadruje v strate individuálnej identity a univerzálneho centra“.⁴⁹ Od konca 19. storočia sa čoraz viac dostávalo k slovu „popírání (z psychologických či epistemologických pozíc) predstavy, že by existovalo nejaké stálo ego pretrvávajúcej neurčitý a nezvratný proud smyslových zkušení a obrazů, jež všechny tyto jevy vědomí podle všeho představuje vnitřnímu zraku“.⁵⁰ Filozofia Ernsta Macha podvrátila stálosť „ja“ ako zdanlivú, ako výtvor zovšeobecňovania, zovšeobecňujúceho pomenúvania, vytvárania substančných pojmov, keď tomu, čo sa nám zdá stále, dávame jedno meno (analogickú, no omnoho radikálnejšiu a rôznosmernejšiu kritiku konzervovania tekutého stávania do pojmov už realizoval Nietzsche): „Ako *relatívne* stály sa prejavuje ďalej komplex spomienok, nálad, citov, ktorý je spätý so zvláštnym telesom (telom) a ktorý nazývame *Ja*. (...) Zdanlivá stálosť *Ja* sa zakladá predovšetkým len na *kontinuite*, na pomalej zmene. (...) Sotva jestvujú väčšie rozdiely v *Ja* rozličných ľudí ako v *Ja* jedného človeka v priebehu rokov.“⁵¹ Preto, ako hovorí Mach, „ja“ nemožno zachrániť. Pokým teda Descartova kríza viedla k „vzdvihovaniu subjektu ako objektívnej samoexistujúcej entity, takže môže slúžiť ako podklad, z ktorého by bolo možné rekonštruovať vedu po tom, čo sa objektívne vydedukovala existencia Boha. Kríza Ernsta Macha je svojím spôsobom presne opačná, pretože znamená ‚rozpustenie‘ takého *fundamentum inconcussum*“.⁵²

Aj podľa Macha smrť rozkladne pracuje už počas života – no nie ako u biologistu Vámoša prostredníctvom choroby, rozkladu a devastácie, ale prostredníctvom ničenia stálosti, podvracania individuálnej identity v priebehu času: „To, čoho sa na smrti tak veľmi bojíme, zničenie stálosti, uskutočňuje sa vo veľkej miere už za života.“⁵³ Machovo „osvietenie“ vyplynulo z jeho osobného zážitku – „pocitu rozpustenia“.⁵⁴ Smrť ako „zánik nášho trvania“ (ktorú podľa Macha zažívame už za života) sa môže prežívať ako „oslobodenie od individuality“.⁵⁵ O oslobodenie sa z pút individuality ide aj Vámošovi, no volí k tomu inú cestu: nie introspekciu v zážitku „rozpustenia ja“, ale argumenty vyčádzajúce z darwinovskej koncepcie biologického druhu.

No strata individuálnej identity subjektu v dobových diskurzoch nesúvisí len so stratou stálosti jedného organizmu v jeho biografickej línii, ale aj s rozkladom tohto subjektu na jednotlivé prvky, napríklad pomenované ako „vlastnosti“. Spomeňme v tejto súvislosti predovšetkým román Roberta Musila *Muž bez vlastností* (I. diel vyšiel v roku 1930), ktorého hrdina Ulrich sa cíti byť odcudzený svojim vlastnostiam, ktoré získal počas života *náhodnou* formou. Tieto „jeho“ vlastnosti s ním nemajú „*vnitřně o nic víc spo-*

⁴⁹ NYCZ, Ryszard: *Język modernizmu*. Wrocław : Leopoldinum, 1997, s. 99.

⁵⁰ BURROW, J. W.: *Kříze rozumu. Evropské myšlení 1848 – 1914*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, s. 180.

⁵¹ MACH, Ernst: Analýza pocitov. In: *Antológia z diel filozofov. Pozitivismus, voluntarizmus, novokantovstvo*. Bratislava : Vydavateľstvo politickej literatúry, 1967, s. 200.

⁵² SOULEZOVÁ, Antonia: Čo zostáva z „Unrettbare Ich“ po rozpustení subjektu Ernstom Machom? In: *Subjekt – autor – audiórium: subjekt v priestoroch umenia*. Bratislava : Sorosovo centrum súčasného umenia, 1997, s. 84.

⁵³ Mach, c. d., s. 200.

⁵⁴ Por. Soulezová, c. d., s. 85.

⁵⁵ Tamže, s. 85.

lečného než s jinými lidmi, kteří je také mohou mít“.⁵⁶ Musil sám sa zaoberal Machovou filozofiou vo svojej práci z roku 1908.⁵⁷ V introspekcii sa k týmto všeobecným vlastnostiam dospieva tak, že „kým sa vám zdá, že sa prostredníctvom takzvanej introspekcie obraciate späť k svojmu ja, to, čo nachádzate, nie je ja, a dokonca ani len najmenší kúsok z neho, ale len nejaký fyziologický pocit“.⁵⁸ Tieto „elementy rozpuštených prvkov“ potom vytvárajú len „náhodné a neutrálne konfigurácie možností“.⁵⁹ Tieto „všeobecné vlastnosti“, „neosobné, všeobecné súčiastky“⁶⁰ sa potom v Musilovom románe situujú aj na sociálnej úrovni medziľudských vzťahov (podobne je to vo Vámošovom *Polčlovekovi*, ako na to ešte upozorníme). Všeobecnosť existenciálnych a biologických vlastností vámošovského paranoika (pocity „ja“, „bolí ma“, „teší ma“, je mi dobre, je mi zle) sa situuje na úrovni bazálne ontologickej a na úrovni machovsko-musilovského „fyziologického pocitu“: sú to charakteristiky expresionistického „človeka ako takého“, „človeka vo svojej podstate“, otesania na tú najzákladnejšiu existenciálnu dreň uvedomovania si, a predovšetkým zakúšania, ešte nereflektovaného *pocitovania* seba samého (Vámoštu predsa hovorí o *pocite* „ja“, nie o vedomí ja). Prostredníctvom individuá (a v individuu, v jeho interiorite) vníma a pociťuje seba samého samotný biologický druh; práve *species* je tým pravým subjektom, ktorý sa odlieva do svojich manifestácií, (nedôležitých) individuí. Môj pocit „ja“ môže potenciálne zakúsiť *ktokoľvek*; moja bolesť, moja slasť, moja radosť je pociťiteľná kýmkoľvek – preto podľa Vámošovho paranoikanič z toho nemôže konštituovať svoju identitu: naopak, práve tieto najzákladnejšie naladenia zo mňa robia subjekt-druh, „človeka ako takého“, bez individuálnej identity. Je to radikálne odpútanie sa od heglovskej koncepcie, kde subjekt individualizovala práve smrť.⁶¹ Ešte pre Schopenhauera bolo umieranie „oslobodením od jednostrannosti individuality“ (*principium individuationis*).⁶²

Paranoikov subjekt je manifestáciou druhu. Musilovské „neosobné, všeobecné súčiastky“, časti – „vlastnosti“, sa vo vámošovskom subjekte-druhu situujú aj na spoločenskej (*Polčlovek*), aj na biologicko-existenciálnej úrovni. Paranoikov subjekt-druh však z dôvodu svojej všeobecnosti nepodlieha ani modernistickej depersonalizácii⁶³ – nepozera sa zato na seba ako na kohosi cudzieho, necíti sa byť automatom bez vôle, ovládaným čímisi neosobným,⁶⁴ ani v jeho psychike nenastáva rozštiepenie ja (opäť v *Mužovi s protézou*), ale naopak, s touto svojou druhovou všeobecnosťou sa musí subjekt vámošovského paranoika plne identifikovať. I keď stojí svojim existenciálnym „bláznovstvom“ v opozícii voči zaslepenému davu („*Nie, pánovia, nie som ja blázon...*“), nie je „aristokratom ducha“, ale na najhlbšej úrovni je – ako priznáva – tým istým, čo každý v stádovitom dave, čo každý iný „atóm“ života, respektíve „zhluk atómov“, akým je človek.

⁵⁶ MUSIL, Robert: *Muž bez vlastností*. Praha : Argo, 1998, s. 47.

⁵⁷ Por. Soulezová, c. d., s. 85.

⁵⁸ Tamže, s. 86.

⁵⁹ Tamže, s. 86.

⁶⁰ Musil, c. d., s. 120.

⁶¹ Por. Bielik-Robson, c. d., s. 37.

⁶² SCHOPENHAUER, Arthur: *O smrti*. Brno : Zvláštní vydání, 1996, s. 78.

⁶³ Podrobnejšie v štúdií *Smrť a depersonalizácia*. In: HORVÁTH, Tomáš: *Ján Hrušovský a modernizmus*. Bratislava : Slovak Academic Press, 2008, s. 95–114.

⁶⁴ Por. VONDRÁČEK, Vladimír: *Úvahy psychologicko-psychiatrické*. Praha : Avicenum, 1975, s. 83.

Z tejto ontologickej charakteristiky subjektu-druhu (ktorá charakterizuje *spôsob bytia* subjektu) vychádza neskôr vo Vámošovej dizertácii *Princíp krutosti* vámošovská utópia „negácie individuálnosti“,⁶⁵ ktorá má proti „princípu krutosti“, ovládajúcemu všetko živé (celok života ako taký), nastoliť ľudský „princíp lásky“: „treba násilím a energicky sotrieť hľupáčku a nemyselnú ideológiu človeka o svojej individualite“,⁶⁶ „rúcaním namyslenej a ľživej individuálnosti dospieť k princípu lásky“. ⁶⁷ Oprávnenosť tohto utopického imperatívu „antiindividualizmu“⁶⁸ je v štruktúre vámošovského svetonázoru, ako ho rekonštruujeme metódou prikladania a vzájomného porovnávania jednotlivých jeho textov, garantovaná tým, že – z hľadiska ontologického – je pre Vámoša individualita len ilúziou, keďže subjekt je v skutočnosti subjektom-druhom. Individualita sa tiež pri konkrétnom ľudskom indivíduu musí ustanoviť genealogicky, jeho vývojom – a začína sa ne-individualitou s „rozmytými“ okrajmi: v VI. kapitole svojej dizertácie, ktorej základná téma znie „O ľudskej individualite“,⁶⁹ Vámoš upozorňuje na ešte „malú diferenciaciu“ „prvopočiatkových embryonálnych buniek“. ⁷⁰ V súvislosti s počiatočnými fázami ontogenézy hovorí Vámoš o „splývaní individuality“, ⁷¹ o tom, že „sme len zlomkom tej záplavy, čo sa na svet chystá“. ⁷² Podáva tiež klinické príklady tekutej, zatretej individuality: „Rozmazanosť ľudskej individuality ešte viac vystupuje pri srastlých dvojčatách (...) Alebo jeden z dvojčiat inkorporuje druhého, že mu len dolná polovica tela vyčnieva z brucha, či z dutiny ústnej, alebo to druhé individuum je naznačené iba v podobe nadbytočného orgánu.“⁷³

V kontraste voči postupu, akým Vámoš zo základných existenciálno-biologických charakteristík subjektu vyvodzuje jeho *všeobecnosť* a konštruuje vo svojom diskurze subjekt-druh (pre ktorý ja som pre seba „ja“, rovnako ako ty si pre seba „ja“, aj on je pre seba „ja“, ergo v základe sa ničím od seba *nelíšime*, a preto táto neprítomnosť vzájomnej odlišnosti nedovoľuje konštituovať *identitu* nikoho z nás), Ján Hrušovský v biografickej próze *Stála vojna, stála* (I. vydanie *Zo svetovej vojny*, 1919) vyvodzuje práve z tohto prereflexívneho cogita, z *fyziologicalkého* pocitu seba samého, keď je jeho existencia ohrozená, svoju identitu v izolovanosti od všetkého vonkajšieho sveta (načúva len tlkotu svojho srdca), zažitie seba samého v pocite strachu: môj strach z mojej smrti ma odlišuje od teba, pretože ide práve o *mňa* a moju smrť, a nie o teba a tvoju smrť – a recipročne to platí aj pre teba. Preto tá izolácia Hrušovského subjektu v tomto ťažiskovom zážitku hraničnej situácie. ⁷⁴ Hrušovského koncepcia prereflexívneho subjektu je tradičnejšia, vyvodzuje sa

⁶⁵ ZIGO, Milan: Svár krutosti a lásky. Vámošova filozofická dizertácia. In: *Ostium* 1/2015. Z internetového zdroja. Dostupné na <http://www.ostium.sk/sk/svar-krutosti-a-lasky-vamosova-filozoficka-dizertacia/>

⁶⁶ VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 84.

⁶⁷ Tamže, s. 87.

⁶⁸ Por. Zigo, c. d.

⁶⁹ VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 70.

⁷⁰ Tamže, s. 73.

⁷¹ Tamže, s. 74.

⁷² Tamže.

⁷³ Tamže, s. 75.

⁷⁴ Podrobnejšie v HORVÁTH, Tomáš: „Ja“ ako detstvo, ako mesto, ako žánar a „ja“ ako fikcia. Autobiografické stratégie v textoch Jána Hrušovského. In: TARANENKOVÁ, Ivana (Ed.): *Možnosti autobiografickosti*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV – Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, 2013, s. 120 – 121.

z tradície raných romantikov, ktorí určovali vedomie seba ako prereflexívne, bezprostredné, v ktorom sa subjekt ohľadom toho, čím je, orientuje okamžite.⁷⁵ Vámošova koncepcia subjektu-druhu zasa vychádza predovšetkým z Darwinovej reflexie biologických druhov, no u Vámoša biologický druh „človek“ vtrháva priamo do srdca subjektu, do tej jeho najvnútornejšej sféry, interiority, stávajúc sa ním. Aj z hľadiska literárnej techniky je tento subjekt-druh reprezentovaný z vnútornej perspektívy – zvnútra (prostredníctvom ja-rozprávania) jedného reprezentanta druhu, jedného jeho „atómu“.

Obráťme sa k jednej možnej inšpirácii či aspoň štrukturálnej paralele k vámošovskému subjektu-druhu. Je ňou Darwinova evolučná teória. Vyjdeme zo záveru Michala Sýkora, ktorý podrobil Darwinove spisy literárnovednej analýze – a to, že „Darwin utvári svoju teóriu ako príbeh. Jeho dynamické popisy jsou súčasťou väčšieho celku – príbehu. Evoluce je príbeh“.⁷⁶ V tomto Darwinovom príbehu sa stručne pozrieme na jeho aktérov.

Hierarchicky najvyšším naratívnym podmetom naratívu Darwinovho *Pôvodu druhov* (1859) je príroda, ktorá koná prostredníctvom prírodného výberu, a to takým spôsobom, že transformuje samotný organizmus, chápaný ako biologický druh. V Darwinovom naratíve je druh naratívnym podmetom nižšieho rádu: „Príroda môže pôsobiť na každý vnútorný orgán, na každý odlišný odtieň telesnej stavby, na celý mechanizmus života. Človek si vyberá len pre svoje vlastné dobro, príroda iba pre dobro organizmu, o ktorý sa stará.“⁷⁷ Darwin si implicitne uvedomuje, že nato, aby učinil z „prírodného výberu“ intencionálneho agensa, konateľa v naratívnej štruktúre svojho príbehu, musí využívať metaforický presun: „Metaforicky možno povedať, že prírodný výber denne a každú hodinu skúma po celom svete každú, dokonca aj tú najjemnejšiu odchýlku, pričom zlé odmieta a všetky dobré zachováva a rozmnožuje. V tichosti a nebadane pracuje všade a vždy, kde sa mu naskytne príležitosť na zdokonaľovanie každého organizmu vo vzťahu k jeho organickým aj anorganickým podmienkam života. Počas vývoja tieto pomalé zmeny nevidíme, zbadáme ich až po dlhšom čase (...)“⁷⁸ Z poslednej odcitovanej vety vidno, že „organizmus“ tu nie je individuum – tieto „pomalé zmeny“ totiž zbadáme až „po dlhšom čase“ vývoja celých generácií. Prírodný výber je práve „zachovávanie priaznivých odchýlok a zavrnutie škodlivých odchýlok“⁷⁹ – toto sa však, samozrejme, nikdy nedeje v jednom indivíduu, ale „v priebehu tisícok generácií“⁸⁰ – v genetickom vzťahu indivíduí druhu navzájom, čiže vo vývoji *druhu* (škodlivá odchýlka, ktorá sa prejaví v jednom indivíduu, bude v nasledujúcich generáciách zavrnutá, a naopak – priaznivá odchýlka v jednom indivíduu sa prenesie do nasledujúcich generácií: teda ide tu vždy o *vzťah*). Ako upozorňuje Gillian Beer, „počas trvania svojej existencie sa jednotlivý organizmus nikdy nevyvíja (v zmysle evolúcie – pozn. T. H.). Síce sa zúčastňuje na evolúcii, ale len prostredníctvom rozmnožovania, a nie nejakou udalosťou vo svojom živote. Jednotlivec je

⁷⁵ Por. FRANK, Manfred: *Świadomość siebie i poznanie siebie*. Warszawa : Oficyna naukowa, 2002, s. 13-14.

⁷⁶ SÝKORA, Michal: *Dostojevského buldok*. Brno : Host, 2006, s. 98.

⁷⁷ DARWIN, Charles: *Pôvod druhov*. Bratislava : Kalligram, 2006, s. 114.

⁷⁸ Tamže, s. 115.

⁷⁹ Tamže, s. 112.

⁸⁰ Tamže.

teda rovnako nástrojom evolúcie, ako aj jej slepou uličkou⁸¹. Druh je v Darwinovom naratívne naratívny podmetom nižšieho rádu. Treba len poznamenať, že toto *zovšeobecnenie*, akým je druh, chápe Darwin nominalisticky – podľa neho niet napríklad rozdielu medzi druhom a odrodou, „neexistujú také žiadne hranice medzi druhovými znaky a individuálnymi odchýlkami“⁸². Prechody medzi nimi sú plynulé, len kvantitatívne – takto Darwin opačne reinterpretuje Leibnizovu zásadu „príroda nečiní skoky“⁸³. Individuálny organizmus je len jedným z *nositeľov* odchýlky, „cez“ ktorý sa vyvíja samotný druh (aktér vyššieho rádu než individuum) a „cez“ ktorý pracuje prírodný výber (aktér najvyššieho rádu) ako princíp samotnej prírody.

Vámošov experiment spočíva v tom, že si *literárne* položil zhruba takúto otázku: ako sa zvnútraazerá, reflektuje, ako pociťuje seba samého také individuum, ktoré je len *prostriedkom* vývoja biologického druhu?

U Vámoša nachádzame aj ďalšiu, štandardnejšiu podobu modernistického neautonómneho subjektu, ktorý je ovládaný nejakým nadradeným, absolútnym princípom (napríklad schopenhauerovskou vôľou, pudmi alebo nevedomím), ako to vyplývalo z dobových voluntaristických filozofií Schopenhauera a Nietzscheho,⁸⁴ podobne napríklad v Hrušovského románe *Muž s protézou* (1925), kde onen nadradený princíp, ovládajúci subjekt, modernisticky uniká pomenovaniu v neustálom odkladaní označovaného.⁸⁵ Takýto model subjektivity – ako to na koncepcii subjektu u Josepha Conrada ukazuje Marek Pacukiewicz – „vykračuje za hranice karteziánskeho modelu, usiluje sa nám ukázať celého človeka: vôľa tu nie je ani podriadená rozumu, ani vylúčená ako animálna časť človeka“⁸⁶.

Vámoš u svojich mladických postáv až trýznivo tematizuje rozpor rozumu a zverského (pohlavného) pudu; rozpor kultúrneho nánosu vzdelania a erotickej túžby: „Čistý rozum, ktorý triumfuje nad citom a nad zverským pudom – tak si to vpravievali. (...) Alex násilím, s hrôzou tlmil v sebe hlas vyšší, Hlas Večného Zákona (...)“ (s. 68), píše sa v *Luciferových rozmaroch*. „*Vy dvaja nešťastníci, ktorí miesto toho, žeby sa milovali, ako to robil v preddiluviálnych pralesoch váš praded, pologorila, o ktorom viete tak múdro hovoriť, postavíte si medzi seba umelý čínsky múr prekliatej analýzy*“ (s. 69). Sexuálna túžba spájajúca sa diluviálnosťou, to je modernistická téma, akú nachádzame aj u Jána Hrušovského,⁸⁷ a modernistického pôvodu je tiež „analýza“ (Alex by rád vymenil svoju „*nepodarenú analytickú hlavu za nejakú zelenú tekvicu*“, s. 70), ako ju poznáme hoci

⁸¹ BEER, Gillian: „Przyjemność jak tragedia.“ Wyobraźnia i rzeczywistość materialna. In: *teksty drugie*, roč. 129, 2011, č. 3, s. 138.

⁸² RÁDL, Emanuel: *Dějiny biologických teorií*. Díl II. Praha : Academia, 2006, s. 114.

⁸³ Por. tamže, s. 114.

⁸⁴ Podrobnejšie v HORVÁTH, Tomáš: „Ja“ ako detstvo, ako mesto, ako žánr a „ja“ ako fikcia. Autobiografické stratégie v textoch Jána Hrušovského. In: TARANENKOVÁ, Ivana (Ed.): *Možnosti autobiografickosti*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, 2013, s. 61 – 67.

⁸⁵ Por. tamže, s. 66 – 67.

⁸⁶ PACUKIEWICZ, Marek: *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Josepha Conrada*. Kraków : Universitas, 2008, s. 111.

⁸⁷ Por. HRUŠOVSKÝ, Ján: *Muž s protézou*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2000, s. 56.

z rovnomennej Šaldovej poviedky či z „preanalyzovanosti“ Sienkiewiczovho dekadenta z románu *Bez dogmy*.

Reflexiu subjektu ovládaného schopenhauerovskou vôľou nájdeme u Vámoša inde, napríklad potrebu nasýtiť hlad v poviedke *Jesť* alebo pohlavným pudom v jeho poviedke *Študentská láska*, o ktorých ešte budeme mať príležitosť hovoriť. Podľa Schopenhauerovej práce *Svet ako vôľa a predstava* je slobodná samotná vôľa ako vec osebe, nie jej prejav, človek, ktorý je ňou, naopak, ovládaný: „Sloboda vôle ako veci samej osebe (...) sa vôbec neprenáša bezprostredne aj na jej prejav, dokonca ani tam, kde vôľa dosahuje najvyšší stupeň viditeľnosti, čiže na rozumné zviera s individuálnym charakterom, t. j. na osobu človeka. Tá nie je nikdy slobodná, hoci je prejavom slobodnej vôle; je totiž už práve determinovaným prejavom slobodnej činnosti jej vôle, a keď nadobúda podobu akéhokoľvek predmetu, formu pravidla dostatočného dôvodu, vtedy síce jednota jej vôle prechádza do množstva konaní, ale následkom nadčasovej jednoty samotnej činnosti vôle toto množstvo (konaní) sa ukazuje rovnako regulárne ako prírodné sily.“⁸⁸ V prípade konkrétneho ľudského individua to znamená, že „inteligibilný charakter každého človeka treba brať ako nadčasový, a teda nedeliteľný a nemenný akt vôle, ktorého prejavom, rozvinutým v čase a priestore a vo všetkých formách pravidla dostatočného dôvodu je empirický charakter, tak ako ho vidieť v celom spôsobe konania a životopise daného človeka. (...) všetky činy človeka sú len stále sa opakujúcim prejavom jeho inteligibilného charakteru a indukcia, vyplývajúca z ich sumy, dáva vo výsledku jeho empirický charakter“.⁸⁹

Z dobových problematizácií, prípadne v radikálnejšej transformácii dokonca popieraní identity „ja“, spomeňme ešte koncepciu podvojného rozštiepenia – medzi ja a telom na jednej strane, a ja a dušou na strane druhej u v tých časoch známeho vitalistického biológa a filozofa Hansa Driescha, ktorého Vámoš tiež cituje vo svojom *Princípe krutosti*.⁹⁰ Driesch spočiatku zachraňuje machovské údajne „nezachrániteľné“, popreté ja: „Jsou filosofové, kteří nám praví, že ‚já‘ vůbecnení; ‚já‘ jsem prý jen pojmenování pro souhm všech mých prožitků a pro obsah mé paměti. Ale tu se opět vloudilo slůvko ‚mé‘, jež také zde poukazuje na nějaký majetek, na přináležitost, na držbu.“⁹¹ Uvádza preto najprv „ja“ ako pevný oporný bod, východisko sebauvedomenia: „Já jsem ten, který ‚má‘ vše vědomě, své prožitky, svou zásobu paměti a světlo, a jenž také zároveň ví, že to vše má. (...) Já jsem bod, který ví sám sebe a k němuž se vztahuje vše, co mám (...)“⁹² Problém však nastáva v okamihu, keď prechádzame od vedenia k vôli, k *chceniu*: tam do bodového charakteru vodiacieho a sebauvedomeného ja vtíha *rozštiepenie* medzi *chcením* a realizáciou tohto *chcenia*: „*Já chci* – to je správně, o tom není pochyby. (...) Avšak jdu si skutečně ‚já‘ ke skříni pro tu knihu? To ‚já‘, o kterém jsme právě mluvili, to jistě nedělá. ‚Já‘ spíše *prožívá*, že ‚někdo jiný‘ pohybuje svýma nohama, pak rukama a to tehdy, když ‚já‘ jsem chtěl; a tento někdo jiný jest – *métlo*.“⁹³ V tomto bode argumentácie nás poučí prírodovedec (ktorým samotný Drie-

⁸⁸ SCHOPENHAUER, Arthur: *Świat jako wola i przedstawienie, tom I*. Warszawa : PWN, 1994, s. 441.

⁸⁹ Tamže, s. 443.

⁹⁰ Por. VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 24.

⁹¹ DRIESCH, Hans: *Člověk a svět*. Praha : Jan Laichter, 1933, s. 90.

⁹² Tamže.

⁹³ Tamže, s. 91.

sch je) o tom, čo sa musí vykonať, aby sa mi kniha dostala do ruky – podráždenie motorickej oblasti, podráždenie nervov, stiahnutie svalov. „Ale o všetkých týchto veciach, pokiaľ nejsem prírodovedec, *nevím* zhola nič.“⁹⁴ Celá táto rovina podráždenia, odoslania a prenosu impulzov sa odohráva na nevedomej úrovni. O tomto rozštiepení medzi chcením a realizáciou Vámoš veľmi dobre vie – napíše o ňom poviedku *Thomsenista* (o nej neskôr), v ktorej sa vinou choroby toto rozštiepenie pretvorí na nepreklenuteľnú trhlinu.

Driesch preto kladie otázku: kto je teda činiteľom, agensom môjho konania? Určite to nie je telo, ktoré je len vykonávateľom. Preto sa treba pýtať na pravý subjekt vôle: „Ale všetky tieto veci sa stanou, keď som mal prožitok, že chci, abych dostal knihu do ruky. Vykonalo je mé telo; avšak kto to ‚dělá‘ skrze mé tělo? *Kdo* tedy jest ten, kdo vlastně ‚jedná‘, když jím jisto jistě nejsem ani ‚já‘ ani mé tělo jako hmotný útvar?“⁹⁵ Týmto pravým subjektom konania je pre Driescha tzv. životný činiteľ, ktorý pomenúva klasickým termínom „duša“, ktorá sa však situuje na nevedomej úrovni: takže aj medzi vedomým „ja“, ktoré chce, a dušou, ktorá myslí, sa podľa Driescha rozprestiera trhlinka: „*Já* chci, ale *já* sám *nečiním*. (...) *Já* chci a životní činitel dělá (...) Pro *vědomé* ‚já‘ jest mezi chtěním a jednáním *mezera*.“⁹⁶ Týka sa to rovnako aj vôle zameranej dovnútra: „Chci“, aby mě napadlo určité jméno, ‚chci‘ rozřešiti početní úlohu. Říkáváse tu, že ‚přemýšlím‘. Ale jest lehkoukázati, že ani zde ‚já‘ nic ‚nedělám‘. Čekám, že ‚na to přijdu‘. Ale na to, že rozřeším nějakou úlohu, přijde někdo jiný. Jenom že v tomto případě, kdy jde o pochody vnitřního života, jmenuji tohto ‚někoho‘ *má duše*.“⁹⁷ Takže „všetchno tak zvané myšlení probíhá jako dění jistě automaticky a jest deterministicky ‚konáno‘ nevědomou duší“.⁹⁸

Z tohto vyplýva ďalší problém: otázka *individuálnej slobody* – ak je napríklad organizmus determinovaný pochodmi v mozgu alebo „predprogramovaný“ posthypnotickým príkazom, ktorý Driesch uvádza ako príklad. Driesch tu ohľadom slobody dospieva priam až k proto-sartrovskému záveru: ak má byť „ja“ slobodné, nemôže mať podstatu, pretože podstata (ako metafyzický termín, tak ako sa používa vo filozofickej tradícii) plne predurčuje, determinuje: „neboť (jednotlivé ‚ja‘ – pozn. T. H.) *nesmějí míti podstatu*, pevný *karakter* jako ‚trvalou podmínku‘ svého jednání. Kdyby ji měla, *nebyla* by svobodna, nýbrž ve veškerém svém jednání, *také* v přisvědčování nebo zamítání, by byla ‚podmíněna‘ svou podstatou.“⁹⁹ Existencia predchádza esenciu, pomenuje to Sartre: najprv sme, až potom sa stávame niekým ako slobodný projekt.

U Vámoša v zbierke poviedok *Editino* očko nachádzame „druhovú“ stratu identity na viacerých úrovniach: popri úrovni biologicko-kozmozologickej v *Paranoikovi* je to strata individuality, osobnej identity subjektu na úrovni sociálnej, v spoločensky kódovaných medziľudských vzťahoch v poviedke *Polčlovek*. Podobne vámošovský Diogenes v poviedke *Za Diogenovým lampášom* hľadá – a nemôže nájsť – práve človeka ako individualitu, t. j. ako diferenciu: človeka *odlišujúceho* sa od stádovitého davu.

⁹⁴ Tamže, s. 91.

⁹⁵ Tamže, s. 91.

⁹⁶ Tamže, s. 93.

⁹⁷ Tamže, s. 93.

⁹⁸ Tamže, s. 127.

⁹⁹ Tamže, s. 129.

Jednou z tematických línií textu *Paranoika*, integrovanou do celku jeho spovede, je obžaloba Boha ako toho, kto je príčinou fundamentálnej „nespravodlivosti“ bytia. Vámošovský schopenhauerovsko-biologický model univerza je totiž zároveň teistický.¹⁰⁰ Vámošov svetonázor spája dve základné kozmologické charakteristiky, ktoré sú preňho nespochybniteľnými premisami: po prvé, tento svet stvoril Boh. Po druhé, človek je definitívne smrteľná bytosť – predovšetkým zato, že je stvorený na materiálnom základe, utkaný z „atómov“ života – buniek. Žiadna „duša“ mimo atómov, žiadne odpúťanie sa osobnosti od tela, žiadne vzkriesenie. Ako Vámoš píše v *Princípe krutosti* o smrti človeka, ktorá je smrťou materiálnou, bunečnou: „Duša človeka odlietnúť nemôže, lebo z človeka nič takého sa nevzdiali.“¹⁰¹ A ako príznačne vraví nihilistický rozprávač z poviedky *Študentská láska*: „(...) sa snažím vyničiť v sebe idealizmus, že hľadám všade matériu, že mám hodiny, keď sa mi hnuší, oškliví všetko“ (s. 126).

Táto obžaloba Boha v spojení s motívom definitívneho psychofyzického zániku jednotlivca sa hneď niekoľkonásobne vpisuje do vejára modernistických reprezentácií smrti, respektíve, spájajú sa v nej dva atribúty: jednak je to v modernistických reprezentáciách smrti „údes z nezmyselnosti jestvovania, (...) osamotení ľudstva voči nezmerným priepastiam Kozmu, a potom je to údes z ničoty, nevyhnutného konca života po fyzickej smrti“.¹⁰² Zároveň je to napríklad v poľskej modernistickej literatúre pri motívoch posledného súdu zdesenie z toho, že Boh „ponecháva svet na seba samého“¹⁰³ – u Vámoša sa Boh správa rovnako. Vámošovská transformácia tohto motívu spočíva v tom, že paranoik z toho Boha obžalúva. Táto transformácia – tematický element obviňovania Boha z behu sveta – je z hľadiska literárne smerového už súladná s kódom expresionizmu.¹⁰⁴ Paranoik oba atribúty spája – obžalúva Boha práve zato, že stvoril človeka smrteľným: „Načože ich stvoril, keď ich potom ako muchy pozabíja“ (s. 61). Vo vámošovskom univerze teda Boh nie je garantom či aspoň svetielkom nádeje na osobnú nesmrteľnosť individua, ako je to v kresťanskom náboženstve: podľa Badioua sa poslanstvo kresťanstva zakladá predovšetkým na téze „Kristus vstal mŕtvych!“, ktorá „sľubuje absolútne doslovné zrušenie smrti ako ontologického škandálu“.¹⁰⁵ Vladimír Barborík o tomto momente spojenia Boha a smrti ľudského individua prilietavo hovorí: „Jeho koncept ešte počíta s aktom stvorenia, no tvorca – v protiklade k tradičným náboženstvám – je k vlastnému dielu, ktoré vzniklo akosi mimochodom a náhodne, celkom ľahostajný.“¹⁰⁶ V románe *Atómy Boha* Vámoš túto obžalobu Boha ešte radikalizuje, keď priamo píše: „Boh je krutý.“¹⁰⁷ Veď predsa Boh nemusel stvoriť život – na stvorenie sveta by postačil anorganický svet: „Načo vytvoril medzi nimi organický život. Nebolo treba živo-

¹⁰⁰ Por. Surová, c. d., s. 265, s. 266, tiež OKÁLI, Daniel: *Burič Gejza Vámoš*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1971, s. 48.

¹⁰¹ VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 44.

¹⁰² KURKIEWICZ, Marek: *Symboly, narracje, eschatologie*. Toruń : Wydawnictwo Adam Marszałek, 2007, s. 241.

¹⁰³ Tamže, s. 241.

¹⁰⁴ Por. FIALOVÁ-FURSTOVÁ, Ingeborg: *Expresionismus*. Olomouc : Votobia, 2000, s. 212.

¹⁰⁵ Bielik-Robson, c. d., s. 524.

¹⁰⁶ Barborík, c. d., s. 37.

¹⁰⁷ VÁMOŠ, Gejza: *Atómy Boha*. Bratislava : Dilema, 2003, s. 7.

ta, spádu, boja, rozkladu, smrti, beznádejného, zbytočného trepotania sa proti mohutnému a najsilnejšiemu zákonu vyrovnania. Boh však miluje paradox i stvoril teda život.“¹⁰⁸ Onen „najsilnejší zákon vyrovnania“ je vo Vámošovom diskurze veľmi blízky freudovskému puđu smrti, návratu života, organického, do anorganického stavu, z ktorého vznikol, a tým aj záverečné vyrovnanie napätí na nulu. Život spláca smrti svoj dlh – ako horil už stoik Epiktétos: nestrácaš, iba vraciaš to, čo si dostal.

Kde hľadať pôvod či inšpiráciu tohto vôbec nie samozrejmeho spojenia – spojenia nespochybniteľnej existencie Boha a nespochybniteľnej konečnosti a smrteľnosti človeka? Ved' koncept Boha sa spája predovšetkým s nesmrteľnosťou človeka – William James povedal, že „pre väčšinu ľudí je Boh strojom nesmrteľnosti“.¹⁰⁹ Štrukturálne príbuzným vámošovskému ľahostajnému stvoriteľovi by mohol byť gnostický Demiurg, ktorý okrem stvorenia sveta a človeka už nemá mnoho kompetencií. Spojenie existencie Boha a smrteľnosti individuálneho človeka by však tiež mohlo vychádzať z (Vámošovi nepochybne bližšej) jednej interpretácie judaizmu, o ktorej píše Agata Bielik-Robsonová – podľa nej v judaizme hrá kľúčovú rolu skúsenosť smrti: „V židovskom náboženstve je život vždy už *beschädigt*: poznamenaný smrťou, traumou, nedostatkom, poškodením; poškodený, rozkúskovaný, ‚rozdelený‘ (Rosenzweig) alebo ‚polámaný‘ (Adorno). Neobrodzuje sa v každom jednotlivcovi, ale skôr sa začína odznova so znamením neprekročiteľnej separácie a fragmentácie.“¹¹⁰ Vykúpenie či spása v tomto judaistickom kontexte neznamená individuálnu nesmrteľnosť, ale intenzitu a idiomatický charakter života.¹¹¹ Vo Vámošovom svetonázore je život fatálne poznamenaný smrťou, nedostatkom a „poškodením“¹¹² aj z biologicko-medicínskych príčin: ved' život je predprogramovaný smrťou a v empirickom poriadku je život ľudstva napríklad aj neustály boj napríklad s vírusmi či baktériami. V Úvode k románu *Atómy Boha*, nazvanom *Bratstvo živých*, ktorý je z veľkej časti vlastne beletrizovanou dramatizáciou vámošovskej kozmogónie z jeho dizertácie *Princíp krutosti*, upozorňuje Vámoš na biologickú nedostatočnosť človeka, na „konštrukčné nedostatky“ ľudského tela, ako napríklad srdca ako „nedokonalej pumpy“¹¹³ s nábehmi na srdcové vady, či sklon tela k autodeštrukcii nekontrolovaným množením buniek (rakovina). Alebo: „Človeku Boh nedoprial ani len pevný telesný obal ako má chrúst vo svojom chitínovom pancieri. Jeho mäkká koža môže kdekol'vek utrpieť úraz, čo len najmenší, na ničomné škrabnutie už reaguje hnisaním (...) Kadejaký stafylokok či streptokok či plesňovitá huba si tu nájde výbornú pôdu pre svoju výživu.“¹¹⁴

Vámošova literárna reprezentácia smrti, ako už bolo naznačené, sa spája s *biologickými* atribútmi: rozkladná práca smrti je prítomná už počas života (perforuje ho) napríklad prostredníctvom choroby: ako píše Unamuno, „choroba je v istom zmysle organický rozklad; niektorý orgán či časť živého tela sa búri, narúša životnú synergiu a sleduje iný cieľ

¹⁰⁸ Tamže, s. 6.

¹⁰⁹ Cit. podľa Unamuno, c. d., s. 8.

¹¹⁰ Bielik-Robson, c. d., s. 523.

¹¹¹ Tamže, s. 523.

¹¹² Por. Barborík, c. d., s. 27.

¹¹³ VÁMOŠ, Gejza: *Atómy Boha*. Bratislava : Dilema, 2003, s. 10.

¹¹⁴ Tamže, s. 10.

ako ostatné časti, čo sú s ňou zosúladené“.¹¹⁵ Táto rozkladná práca smrti sa vo Vámošových textoch prejavuje odpudivými motívmi choroby napríklad cez „*strašnú, znetvorenú tvár*“ (s. 51) pohlavnou chorobou nakazeného dievčaťa. Choroba, a najzjavnejšie je to pri chorobe vrodenej, vyjavuje základnú *nedostatočnosť*, slabosť, zraniteľnosť a bezmocnosť ľudského tela, a teda – v expresionistickom diskurze – človeka ako takého a vedie postavu k patologickej nenávisti voči všetkému slabému.¹¹⁶ U Vámoša je to opakovaný motív Tajgetosu, kam Sparťania odkladali slabých novorodencov – po prvý raz sa vyskytne v citáte básne generácie blízkeho Jarka Elena, ktorá uvádza *Paranoika*. Slabosť u druhého však paranoikovi skryto odhaľuje jeho vlastnú slabosť – on sám je predsa rovnakým „atómom“, biologickým druhom ako znetvorené individuum –, odtiaľ na podvedomej úrovni prýšči jeho nenávisť k „mrzákovi“: „*Malý človečik, mrzák, netvor chce vstúpiť do elektricky. Nedosiahne držadlo. Vozň sa dá do pohybu a malý netvor spadne zo schodov. Udríe sa nemilosrdne a plače od bolesti. (...) – Človeče, čo tu stojíš? Prečo nejdeš na breh rieky a neskočíš do nej? (...) Aký zmysel má tvoj mizerný život? A kto je ten zločinec, ktorý ťa do života vdávil?*“ (s. 62). Explicitnejšie je táto motivácia nenávisti k slabému ako nenávisti voči svojej vlastnej slabosti vyjadrená u expresionistu Hermanna Ungara, ako tento motív interpretuje Ingeborg Fialová-Furstová: „Nenávisť k vlastnému slabému telu ho vede najprve k nenávisti väčšiemu podobne slabému a znetvorenému, predovšetkým k hrbatému holiči Haschkovi.“¹¹⁷

Je to smrť medicínsky opísaná ako *prípád*, a teda tiež dezindividualizovaná, a to v príkrom rozpore k individuálnemu utrpeniu, ktoré prestál zomretý – napríklad dvadsaťštyriročný tesársky tovariš, ktorý sa obesil pre nešťastnú lásku. Vámošovská smrť sa „odohráva“ v prosektóriu, je to smrť na pitevnom stole. Profesor pitvy prednáša: „*Ráno, keď ho zbadali, bol už vychladnutý; hneď ho priniesli sem. – Ako vidieť, údy má ešte meravé. Môžete dobre vidieť tie modročervené stopy povrazu okolo krku. Je to typický prípad, niet na ňom nič výnimočného*“ (s. 56). Telo samodruhej slúžky, ktorá pred hrozbou spoločenskej potupy vyskočila zo štvrtého poschodia, je „*trochu deformované*“ (s. 57). „*Niečo lepšie*“ (s. 57) je prípad z medicínskeho hľadiska zriedkavejší, a z hľadiska čitateľa – „nemedika“ o to šokujúcejší: „*Včera popoludní ho priniesli z blázinca. Mal tábel dorsalis a chorobný proces tak účinkoval na jeho organizmus, že jeho kosti strácali pružnosť; stali sa pórovitými a krehkými, že sa skoro spontánne lámali. On v poslednom čase úplne pomätený bavil sa tým, že si ešte úmyselne drúžgal údy na peľasti posteľe. Sotva nájdete na ňom nejakú neporušenú kostičku*“ (s. 57). Nachádzame tu psychické i fyzické abnormality, deformované telá, s devastačnými poraneniami, rozlámané, pórovité, opísané dištancujúco prostredníctvom lekárskeho diskurzu. Tvár malej rozprávačovej sestričky Edity spred úrazu z poviedky *Editino očko* je v opise modernisticky artifične estetizovaná, ako naznačuje prívlastok „filigránsky“, ktorý je tranzitívny voči dvom sémantickým poliam, keďže býva aplikovaný rovnako na telesné proporcie, ako aj na jemne vypracovanú techniku napríklad umeleckej práce („*tú krásnu, jemnú, bledú, filigránsku tváričku s dvoma modrými vážnymi očkami*“, s. 19) – je modernisticky *bledá*

¹¹⁵ Unamuno, c. d., s. 13.

¹¹⁶ Por. Fialová-Furstová, c. d., s. 281.

¹¹⁷ Tamže, s. 281.

a jenná (tieto atribúty konotujú modernistickú sublimáciu fyzického tela do estetického rádu).

Priamo pri čine tu môžeme pristihnúť radikálnu výmenu dvoch (chronologicky následných) poetík reprezentácie tela: vypichnutie oka túto modernisticky reprezentovanú tvár podrobuje expresionisticky deestetizujúcej operácii, necháva preraziť „spodnú“ vrstvu tela ako odpornej „špinavej hmoty“ (por. s. 20), odpudzujúcej tým, že je *beztvará*: „*Nebolo to už oko. Bola to akási slzou a krvou zlepená kalná masa s úplne zakalenou šošovkou; pupilu, dúhovku rozoznať na ňom nebolo. V prostriedku široká štrbina vpichnutia*“ (s. 18). Ako to už býva u Vámoša zvykom, vzápätí je tento šokujúci detail fyziologického poranenia „preložený“ do odcudzujúceho, objektivizujúceho klinického diskurzu lekára: „*Doktor pomaly recitoval: – Úplná perforácia, prepichnutie rohovky a šošovky, z toho cataracta traumatica, úplné skalenie*“ (s. 18). V texte tejto poviedky poškodené, *deformované* expresionistické telo tak radikálne vtŕha na miesto modernistického *estetizovaného*, „*filigránskeho*“, sublimovaného tela, až rozprávačovi doslova zneumožňuje, aby si vôbec dokázal v spomienkach vybaviť Editinu „artificiálnu“ tvár spred úrazu: „*Namáhal som sa, chcel som vidieť, vsugerovať si do tej bielej hmly jej starú tvár, tú krásnu, jemnú, bledú, filigránsku tváričku s dvoma modrými vážnymi očkami. Márne som si vsugeroval, ako keby nebola nikdy ináč vyzerala, nemohol som si spomenúť na jej ešte predvčerajšiu tváričku, na jej usmievavé pravé očko*“ (s. 19). Preto následne rozprávač (v dikcii príbuznej *Paranoikovej* obžalobe Boha) nabáda Stvoriteľa, aby nazrel „*cez oblok našich anatomických ústavov do pitevní a vidíš tam, čo je telo, pozemský obal tvojho dokonalého diela, duše našej?*“ (s. 20). Toto vámošovské biologické *telo* je charakterizované *negatívnymi* príznakmi – jednak v intenciách schopenhauerovskej filozofie je pudové a ovláda „*dušu*“ pri ukájaní svojej sexuálnej túžby prostredníctvom „*ľsti*“ lásky. Z hľadiska reflexívneho rozumu je totiž láska „*slepý pud*“ (s. 128). V čisto reflexívnom texte *Študentská láska* je v tejto súvislosti Schopenhauer priamo zmienený: „*Ó, keby ste vedeli, čo ja viem! Ty si tu Schopenhauer a tvoja Príroda, ktorá chce, aby ľudstvo existovalo a rozmnožovalo sa. A Ona zahalí svoj cieľ, svoju vôľu čarovným závojom romantiky, svetlom mesiaca, spevom slávika a veľkým blaženým citom, že je všetko pre nás a preto, aby sme sa milovali./ Ó, vy hlúpi tam, vy neviete, že ste nástrojom v ruke Prírody. Vy myslíte, že vy chcete, že vy milujete, a zatiaľ pracuje príroda so svojimi neznámymi cieľmi./ Veru sme len nástrojom v rukách neznámych síl*“ (s. 127). Celkovo je ľudský subjekt biologicky determinovaný – platí, „*(...) že sme zvieratami, že naše ideály diriguje hlad, túžba za rozkošou a egoizmus*“ (s. 126). Táto transformácia subjektu vo Vámošovom korpuse textov – subjektu ako podriadeného vyššej moci, ako nástroja neznámych síl – je typickou koncepciou modernistického *neautonómneho* subjektu, ako je modelovaný napríklad aj v krátkom románe Jána Hrušovského *Muž s protézou* (1925). Takýto neautonómny subjekt, podriadený neznámym silám (v tomto prípade silám schopenhauerovskej Prírody) je u Vámoša ešte navyše v *paranoikovej* biologickej koncepcii subjektu-druhu aj pozbavený individuálnej identity.

No keď je človek hladný, biologická motivácia *jesť* sa stáva *jedinou*, ako ukazuje Vámošova naturalistická – a oproti poviedkam *Editinho oka* omnoho výraznejšie epická – novela *Jesť* („*Krv sem daj, dušu sem daj, ja chcem jesť*“, s. 157): ovláda individuum

a prinúti ho spraviť čokoľvek – ako napríklad mladú vdovu prostituovať sa. Pokiaľ sa však zvieratá môžu nasýtiť prirodzeným spôsobom („Čo iným božím tvorom bolo dané len tak mimochodom, nasýtiť sa, hocikedy, hocijako, trávou, ktorej je hojnosť všade, zrnkami, plodom stromov a kríkov, mäsom náhodnej koristi...“, s. 148), pre človeka ako „spoločenské zviera“ sa aj problém nasýtenia stáva problémom spoločenským: potrava sa stáva jedlom, a teda kultúrou – surová potrava sa transformuje na jedlo varením a pečením: „Nestačí tráva, seno, ovos, suché koštiale či odpadky kloaky, ale varené, pečené, čerstvé a zachovalé, dobré, mäkké, chutné jedlá bez zápachu (...)“ (s. 148). Jedlo takýmto spôsobom potom vstupuje do siete spoločensko-ekonomických vzťahov, stáva sa *tovarom* s výmennou hodnotou, za ktorý treba zaplatiť. Vámošov text podáva expresívny fyziologický opis hladu, ktorý útočí na psychiku postavy (mladej vdovy Tyldy), ktorá nedokáže myslieť na nič iné: „Ako len oklamať žalúdok na tých pár hodín? Žuť niečo nechutného, aby sa jej skazil apetít? Vari by mohla kúsok mydla obľizovať, či nepozorovane zdvihnúť zo zeme ohorok a ten žuvať?“ (s. 163).

No a predovšetkým je telo „špinavá hmota“ (s. 20), vždy už podšitá chorobou čiže rozkladom – telo je formou hmoty, „na každý neviditeľný bacil (...) extrémne reagujúcej“ (s. 20). Oproti modernistickej estétskosti, artificialnosti a umelosti, týkajúcej sa aj reprezentácie tela – ako kontrastnú fóliu spomeňme v tejto súvislosti „chválu líčidiel“ a apoteózu masky u Ivana Minárika¹¹⁸ – vámošovská smrť je expresionisticky *deestetizovaná*: v tejto línii je to, povedané s Richardom Murphym, expresionistická „deformace, deestetizace, a desublimace s cieľom strhnout a stáhnout umění do sfér, které doposud neobývalo“.¹¹⁹ Vámošovské telo je expresionisticky nízke, nezriedka odporné, zraniteľné, ako napríklad u Gottfrieda Benna.¹²⁰ Vo vámošovskej literárnej reprezentácii smrti sa ocitáme veľmi ďaleko od modernistickej, ešte vznešenej symbolistickej reprezentácie smrti z Kosorkinovej prózy *Zlomená duša* (1910), ktorá, i keď v subjekte vyvoláva neprekonateľnú melanchóliu, predsa len v sebe nesie – okrem toho, že je návratom života k čistému anorganickému stavu (zbavenému akéhokoľvek pnutia, a teda aj rozkladu) – aj isté príznaky tajomna, *neznáma*, a je to smrť len intuitívne tušená zvnútra subjektu, hoci istá.¹²¹ Vámošovská medicínsky skonštatovaná fyziologická smrť s určenými empirickými príčinami v sebe netají žiadne náznaky mystéria, žiadne *neznámo* – a strach z nej nie je nijakým strachom z *neznáma*, ale údesom z čistej neexistencie, ktorá nasleduje po dočasnom bytí. Nie je tušená, kosorkinovskú (aj na štylistickej úrovni) dištancovaná iba ako „*tieň predtuchy smrti*“¹²² ale leží priamo na pitevnom stole. Jej reprezentácie sú skôr bližšie – s prižmúrením oka (hlavne v prospech Vámoša) –, pitevnej lyrike“¹²³ Gottfrieda Benna, jeho medicínskym pitevným reprezentáciám smrti, tvrdo vylučujúcim akýkoľvek závan transcencie. Podobne ako sú u Vámoša bývalé ľudské bytosti „materiálom“, ktorý zasobuje pitevne, v Bennovej básni *Rekviem* sa vyskytuje mŕtvy človek ako „mrši-

¹¹⁸ Por. HORVÁTH, Tomáš: Modernistická melanchólia. In: *Slovenská literatúra*, roč. 61, 2014, č. 5, s. 402.

¹¹⁹ MURPHY, Richard: *Teoretizace avantgardy*. Brno : Host, 2010, s. 42.

¹²⁰ Por. Fialová-Furstová, c. d., s. 281.

¹²¹ Por. HORVÁTH, Tomáš: Modernistická melanchólia. In: *Slovenská literatúra*, roč. 61, 2014, č. 5, s. 393, s. 396.

¹²² Por. tamže, s. 393.

¹²³ BŽOCH, Adam: *Signály z dialky*. Bratislava : Kalligram, 2004, s. 27.

na, ktorá je pitvána, čtvrcena a vyvrhovaná jako jateční zvíře“.¹²⁴ Epistemologickým podloží takýchto Bennových básní je zbavenie sveta transcendentálneho oparu: „Jsou to skladby, jež se sebetříznivou důsledností vyměřují prostor, který člověku ještě zůstal po radikálním odidealizování světa, po vymýcení transcendentních ‚bludů‘, po ‚očistě‘ světa racionalismem.“¹²⁵ Nazveme hypoteticky túto vámošovskú šokujúcu fyziologicko-medieínsku, odidealizovanú, resp. „odčarovaná“ transformáciu reprezentácie smrti – oproti tej kosorkinovskej symbolistickej – expresionistickej.

V dizertácii *Princíp krutosti* je smrť zbavená akéhokoľvek transcendentného presahu, je to smrť čisto biologická, smrť tela. Je tu opísaný jej fyziologický mechanizmus v kontraste voči jej konvenčným literárnym reprezentáciám: „Smrť človeka nie je žiadnou smrťou ‚duševnou‘, ako sa to obecne myslí a ako sa píše v románoch: ‚vydýchol svoju ušľachtilú dušu‘. Smysel tejto vety nezodpovedá fyziologickej skutočnosti. (...) Duša človeka odlietnúť nemôže, lebo z človeka nič takého sa nevzdiali. *Smrť tela je smrťou bunečnou*. Odumretie nenastáva naraz, lež odumiera orgán za orgánom (...) Vidieť tedy, že smrť obrovského komplexu bunečného, ľudského tela je postupná, uchvacujúca skupinu bunečnú za skupinou.“¹²⁶ Toto je regulatív, ktorý pri reprezentácii smrti prenáša Vámoš aj do svojho literárneho diskurzu. Onú vybájenú „posmrtnú lôžku na pravici Pána“¹²⁷ pokladá za „výplod ľudskej neskromnej a nenásytnej chamtivosti, ktorá pred štyritisícimi rokmi balzamovala pre ‚večnosť‘ a dnes rada by balzamovala aspoň ľudskú dušu (...)“¹²⁸ „Balzamovanie ľudskej duše“ – takto posmešne nazýva Vámoš vieru v pretrvanie ľudského individua po smrti.

Motív náhodnej udalosti, nehody (priateľka pri otváraní zaseknutého pera vypichne Edite oko) vedie rozprávača poviedky *Editino očko*, podobne ako paranoikova návšteva venerologickej kliniky a jeho účasť pri pitve, k tomu, aby odhalil *podstatu* života, pod ktorým sa tají fyziologická, rozkladná smrť a deštruktívna náhoda ovládajúca svet bez ohľadu na nejaké „zásluhy“ ľudí: „Pane, stvoril si nás, aby sme skapali, ale prečo zmrzačíš nám ten krátky sen, ten kratučký život?“ (s. 19). Ako trefne upozornil Vladimír Barborík, „Editina nehoda sa stáva zástupným znakovým a zároveň výkladovým kľúčom k celku sveta, posolstvom o jeho usporiadaní (...) Jej prípad prestáva byť náhodným a získava exemplárny štatút; má potvrdiť všeobecný zákon, fatálne určujúci chod vecí (...)“¹²⁹ Toto odhalenie *podstaty* sveta a života (je to pohľad na svet bytostne melancholický) možno dať do súvislosti s expresionistickým postulátom Herwartha Waldena, že „pomocou nazerania (intuície) umelec musí preniknúť bariérou fenoménov k podstate vecí“.¹³⁰ Od prípadu (fenoménu) k podstate (všeobecný zákon).

Implicitnú súvislosť Vámošovho literárneho programu s poetikou expresionizmu možno vidieť aj v jeho koncepcii svojej vlastnej literárnej tvorby ako „snahy o vycho-

¹²⁴ Fialová-Furstová, c. d., s. 219.

¹²⁵ Tamže, s. 220.

¹²⁶ VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 44, s. 45.

¹²⁷ Tamže, s. 53.

¹²⁸ Tamže, s. 53.

¹²⁹ Barborík, c. d., s. 34.

¹³⁰ Cit. podľa TERRAY, Elemír: K poetike nemeckého literárneho expresionizmu. In: *Problémy literárnej avantgardy*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968, s. 343.

vateľskú literatúru¹³¹ – čo má za následok nezriedkavý publicizmus tejto literatúry, ktorý jej vyčítala dobová literárna kritika. Oproti modernistickému postulátu autonómnosti umenia ako „svébytného nositeľa významu“¹³² s dôrazom na jeho estetickú stránku, rafinovanú vypracovanosť označujúceho („Modernistické dielo se především vyhýbá ideologické angažovanosti, jak je typická pro avantgardu (...)“¹³³), Vámošovo literárne písanie je priam vášnivo ideologicky angažované a prelína sa s jeho „vedeckým“ diskurzom biologickej filozofie. Jeho „vychovateľská literatúra“ však nie je typom literatúry pozitívne „osvetovej“, ale práve naopak, ide tu o dekonštrukčný zákrok voči súvekému konvenčnému malomeštiackemu vnímaniu sveta: „U expresionistů není cílem pouze zachytit moderní zkušenost, ale také a především tuto zkušenost dekonstruovat odhalením oněch zdánlivě evidentních epistemických kategorií a kritérií racionality čili panujících společenských diskurzů, které zakládají moderní řád, a přitom neupadnout do čirého fetišismustylua umělecké techniky.“¹³⁴ Vámoš rozbíja konvenčné hľadiská (meštiacke „epistemické kategórie a kritériá racionality“) svojou medicínskou filozofiou a učí svojich šokovaných čitateľov *vidieť a myslieť*: „Ak hovorí sa, že umenie zušľachťuje, tu medicína naučí vidieť a myslieť. (...) A ak ešte tej komunikácie nebolo, treba ju vytvoriť. Pisateľ týchto riadkov pokúsil sa o to v lekárskom románe ‚Atomy Boha‘ (...)“¹³⁵. Jeho román je *lekársky*, je *komunikáciou* čitateľom, je „vychovateľskou“ literatúrou.

Ak sme v poviedke *Editino očko* pri debovej udalosti vypichnutia oka upozorňovali na smerovú transformáciu motívu tela, práve v tejto poviedke môžeme identifikovať literárne-smerovo starší typ subjektu oproti subjektu-druhu z *Paranoika*: rozprávač *Editinho očka* je spočiatku v úvodných pasážach textu (pred debovej udalosťou vypichnutia oka) modernistickým „duševným aristokratom“ (veď aj práve preto *Editino* telo estetizuje). Je vydelený zo súvekej okolitej spoločnosti, tupého stáda, a vyhlasuje sa – využívajúc pomenovanie známeho exkluzívneho literárneho typu – za „zbytočného človeka“ (s. 12). Jeho písanie je preňho trýznivým sebaodhaľujúcim výrazom, čo podopiera dobovo známym modernistickým pomenovaním „nahá duša“ (pôvodom z Przybyszewského), či „psyché“: „*vlievam do pera svoje city, svoju nahú dušu, tak ako je, s úprimnosťou kajúceho hriešnika na smrteľnej posteli. Stojím tu vo svojich literách pred ľuďmi taký nahý, ako ma mater porodila. Trpím, plačem a prídem do šialenej extázy tam pri tom bielom papieri, a čo ta perom naškriabem, to som ja, Edita, ja, moja nahá podstata (...)*“ (s. 12). Toto hypersenzitívne individuum je však od ľudí, od tupého davu, izolované – zostáva nepochopeným: „(...) *márne som zvliekal svoju dušu donaha, v tom mori tuposti a bezcitnosti stratili sa vlny mojej psychy bez konsonancie, bez ozveny*“ (s. 13). Samozrejme, u Przybyszewského termín „nahá duša“ znamenal niečo iné – nahá duša, ktorej výrazom malo byť umenie, bola predovšetkým situovaná na úrovni nevedomia, pudov, libida, somnambulických stavov, extatických vízií a v týchto výnimočných stavoch sa zlievala

¹³¹ VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 112.

¹³² Murphy, c. d., s. 34.

¹³³ Tamže, s. 34.

¹³⁴ Murphy, c. d., s. 47.

¹³⁵ VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 91.

s univerzom...¹³⁶ Príznačné tu je skôr to, že Vámoš používa dobovo emblematický, „módny“ termín.

No vypichnuté Editino očko následne tento subjekt vedie k transformovaniu reprezentácie Editinho tela (z modernisticky estetizovaného na expresionisticky zmrzačené) a k diskurzu obviňovania Boha (ktorý je predznačením paranoikovej obviňujúcej tírády). A ak čítame poviedky zbierky v ich následnosti, vedie aj k transformácii literárneho subjektu z takéhoto modernisticky exkluzívneho na všeobecný subjekt-druh v poviedke *Paranoik*.

(Dokončenie v budúcom čísle.)

Mgr. Tomáš Horváth, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
SR
e-mail: atomheart17@gmail.com

¹³⁶ Por. MATUSZEK, Gabriela: *Stanisław Przybyszewski – pisar znowoczesny*. Kraków : Universitas, 2008, s. 26, s. 33, s. 31, s. 58, s. 186.