

V závere minulého roka uplynulo sto rokov od narodenia medzivojnového slovenského prozaika Gejzu Vámoša. Pri tejto príležitosti usporiadalo Oddelenie dejín slovenskej literatúry prvej polovice 20. storočia ÚSIL SAV pracovný seminár s názvom **Gejza Vámoš – prozaik a kultúrny činiteľ: 1901 – (1939) – 1956**. Podujatie sa uskutočnilo 27. novembra 2001. Príspevky, ktoré na ňom odzneli, si dovoľujeme ponúknuť čitateľom Slovenskej literatúry.

Gejza Vámoš

MICHAL HABAJ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Jedným z charakteristických a určujúcich znakov modernistickej poprevratovej prózy je vnímanie sveta v rozporoch. Dezilúzie, vyplývajúce predovšetkým z konfliktu medzi ideálom a spoločenskou realitou, sa prejavujú u jednotlivých autorov v špecifických interpretáciách a individuálnych estetických koncepciách, pričom rozpor medzi snom a skutočnosťou nachádza svoj výraz a nadväznosť vo využívaní *princípu rozporu* vôbec. Takto môžeme identifikovať ďalšie konkrétne antinómie, viac alebo menej charakteristické pre jednotlivých autorov alebo pre modernistickú prózu tohto obdobia vôbec. Máme na mysli napr. rozpory medzi tradičným a moderným, domácim a cudzím, mestským a vidieckym, psychickým a sociálnym, duchovným a telesným, kultúrnym a prírodným, ideálnym a skutočným, krásnym a škaredým atď.

Rozčarovanie a dezilúzia z poprevratovej spoločenskej reality, teda predovšetkým objektívne a sociálne podmienené pesimistické nálady mladých prozaikov, nachádzajú svoj výraz v subjektívnom vysporiadaní sa s touto situáciou. Iluzívne úniky do sna, minulosti, prírody, estétstva, erotiky, chimérickej lásky či alkoholu majú iba subjektívnu platnosť a nenárokujú si na aktívne pretvorenie reality, dokumentujú skôr ochabnutosť, pasivitu alebo nemohúcnosť individuality v rámci spoločenstva, ale i vlastného života. Oproti vo väčšej či menšej miere dočasným esteticko-subjektivistickým riešeniam Gašpara, Alexyho, Minárika, Hrušovského i Horvátha charakterizuje už Vámošov postoj k negatívnej skutočnosti výrazný presah z individuálneho do spoločenského a aktívna snaha zmeniť realitu. Ak viacerí autori mladej modernistickej vlny sa „zmohli“ iba na kritiku spoločenskej situácie (aby sa vzápätí priklonili k alternatíve „umelých rajov“), Vámoš ide o krok ďalej a ponúka víziu Nového človeka a Novej spoločnosti (teda tú víziu, ktorú síce pomenoval aj Hrušovský v závere románu Peter Pavel na prahu Nového sveta, ale nepovedal už, akým *spôsobom* ju uskutočniť).

Pre dobového epického hrdinu je príznačná absencia motívov práce a záujem o právo-
vátno-intímne polohy života, z ktorých dominantnou alternatívou k obrazu *človeka pra-*

cujúceho je *človek milujúci* a motív ženy. Vámoš, ale ešte pred ním aj Urbanovič, rozšírili – a práve presahom od pasívneho a individuálneho k aktívnemu a spoločenskému – záujem epického hrdinu o prácu. „Práca a žena“ sú Vámošovi spôsobom boja proti negatívnej realite, *mečom i štítom*, ktorými *útočí*, aj sa *bráni*: tak ako sa striedajú pozície epického subjektu od bijúceho a nadávajúceho ku bitému a vysmievanému. Svojské napätie medzi týmito dvoma polohami, ich striedanie a prelínanie, je ďalšou charakteristickou črtou Vámošovho postoja k realite: s tým súvisí i skutočnosť, že práca Vámošovho hrdinu – opäť rovnaká situácia ako u Urbanoviča – má *spasiteľsko-martýrsky* charakter, nie je zameraná na pracujúceho, ale viac na jeho ideál a praktický, resp. iluzívno-utopický dosah tejto práce na spoločnosť. Vámošovi i Urbanovičovi hrdinovia sa stanú obeťami svojej práce, svojho ideálu, skutočnými *martýrmi idey*, znevážení a zradení nielen spoločnosťou ako takou, ale i najbližšími priateľmi. Urbanovičov *pád* je však vystriedaný novým *vzletom*, novou snahou a aktivitou, novou vierou v človeka i v zmysel svojej práce, kým *pád* Zuriana z Vámošových Atómov Boha je totálnou *katastrofou*. Vámošova vízia prebudovania sveta jednotlivcom sa končí deziluzívne a existencia tejto vízie – napriek svojej angažovanosti a v zhode so svojou nerealizovateľnosťou – môže byť vnímaná iba ako ďalšia z foriem úteku pred realitou do ilúzie, sna, fikcie: *malé myšlienky* a *estetické raje* sú iba vystriedané *veľkými myšlienkami* a *etickými rajmi*. Ak porovnáme na prvý pohľad celkom odlišnú situáciu *alexovskú* so situáciou *vámošovskou*, uvidíme rovnaké znechutenie *prítomnosťou* a únik od nej: Alexy „uteká“ do *minulosti*, Vámoš do *budúcnosti*. Rozdiel je v realizácii, resp. forme úteku: Alexyho útek nie je konfrontovaný s realitou, je teda de facto absolútny a je úspešný, Vámošova vídina budúcnosti nemá iba charakter iluzívnej „zasľúbenej krajiny“, ale je *fyzicky* prepojená s prítomnosťou (Alexymu je prítomnosť *zlým snom* a minulosť sa stane realitou, Vámošovi je realitou prítomnosť a budúcnosť je *krásnym snom*).

Vo Vámošových prózach z dvadsiatych rokov však môžeme identifikovať celú množinu „útekov“. Skôr ako sa budeme venovať jednotlivým formám reakcie *vámošovského* subjektu na objektívnu realitu, aspoň okrajovo spomenieme moment, ktorý sa v súvislosti s Vámošovou tvorbou zdôrazňuje najčastejšie a ktorému sa celkom vyhnúť nemôžeme – keďže u Vámoša je navzájom neoddeliteľné *ľudské* a *kozmicke*, plán *konkrétnej* spoločenskej reality a plán abstraktnej vesmírno-prirodnej *alegórie*. Znechutenie stavom sociálnej skutočnosti tu korešponduje so znechutením životom a človekom vôbec, problematizované a negatívne reflektované je nielen postavenie človeka v rámci spoločnosti, ale i existencia človeka ako živočíšneho druhu a organická forma života vôbec. Etická a filozofická rovina Vámošovej prózy predstavujú nielen východisko, ale i cieľ, keďže u Vámoša nie je dôležitý príbeh, ani nálada – tie sú iba prostriedkami na prezentáciu *myšlienok*. Úvod Atómov Boha – ktoré sám Vámoš chápal ako beletrizovanú podobu svojej dizertačnej práce Princíp krutosti – predstavuje vo forme filozofického traktátu základné tézy Vámošovej filozofie pesimizmu. Chápanie života ako „spádu, boja a pomínutia“¹, nadväzuje na Schopenhauera a budhizmus, považuje za ideálnu formu

¹ VÁMOŠ, G.: Atómy Boha I. Praha – Bratislava, L. Mazáč 1936, s. VIII. (Rok prvého vydania je 1928. Z roku 1936 pochádza štvrté vydanie.)

existencie anorganický život. Vznik organického života popisuje Vámoš ako náhodnú skutočnosť, za ktorou niet žiadnej vyššej motivácie a ktorá nepredpokladá žiaden vyšší cieľ: „*Rozmar, nemajúc lepšej roboty, odplúvnuť do vesmíru.*“² Podobne vznik ľudského jedinca hodnotí ako akt banálny a profánny: „*Splodiť nové životy je dovolené každému paholkovi. Je dovolené ešte i ľuďom hlúpym a života neschopným. Každý mamlas si môže dovoliť mať potomka, a to koľko chce.*“³ Popieranie života a tendovanie k anorganickej forme života a k smrti ako ríši pokoja a budhistickej Nirváne má za následok silno polaritné vnímanie aj v súvislosti s ďalšími reprezentáciami života. Konflikt medzi úbohosťou a fyzickou i mravnou nedokonalosťou Života a harmóniou a čistotou Smrti je už jednou z podôb konfliktu medzi realitou a ideálom.

Pre lepšiu orientáciu vo Vámošovom svete pomenujeme celý rad opozít, vyjadrujúcich myšlienkové pozadie Vámošových próz, pričom tu zároveň platí, že členy reprezentujúce *reálny* stav skutočnosti sú nositeľom *negatívnej* hodnoty a členy reprezentujúce *ideál* nesú *pozitívne* hodnoty: organické – anorganické, živé – neživé, životaschopné – neživotné, silné – slabé, zdravé – choré, telesné – duševné, pudy – intelekt, plebs misera – aristokracia ducha, prirodzené – neprirodzené, hrubosť – jemnosť, špina – čistota, život – smrť. Analógia medzi zákonmi spoločnosti a zákonmi kozmu, resp. prírody znamená chápanie života ako *darwinovského* „boja o prežitie“, kde rozdelenie na silných a slabých implikuje princíp krutosti ako základný princíp života. V tejto súvislosti Dagmar Kročanová píše: „Princíp krutosti pociťujú najmä slabí jedinci. Ich znížená vitalita sa prejavuje oslabením vôle, následne oslabením aktivity a prejavov navonok. Pocit ohrozenia a strachu znásobuje ich izoláciu. Dôsledkom tendencie k uzatvorenosti a zvnútorneniu reality je kríza identity a komunikácie.“⁴

Situácia, v ktorej sa ocitá Vámošov epický hrdina, neodkazuje iba na expresionizmus, ale i na modernu. Od Editinho očka k Atómom Boha je, aj napriek identickým *nietscheovsko-schopenhauerovským* východiskám, zreteľný posun od subjektívnejších polôh k polohám objektívnym, od vízie *ako možnosti* k vízii *ako činu*. Ak *Editino očko* rieši vo viacerých poviedkach problém „jednotlivec“ vs. „spoločnosť“ v modernistickom kóde „patologický“ vs. „zdravý“, *Atómy Boha* posúvajú tento konflikt definitívne do sféry etiky. V tomto zmysle môžeme *Editino očko* čítať aj ako panoptikum modelových typov moderny (neurasténia, hypochondria, psychopatológia) a okrem iného tu môžeme nájsť i typy príbuzné Jankovi Jesenskému a jeho pasívnym a hypochondrickým mužským postavám s oslabenou vôľou a schopnosťou činu. Máme na mysli v prvom rade poviedky *Hypochonder* a *Maryla*, v ktorých Vámošovi hrdinovia pripomínajú svojou psychickou labilitou, neistotou a neschopnosťou riešiť každodenné banálne životné situácie (zdvihnúť spadnutú mincu, nastúpiť do električky, vojsť do kaviarne) Jesenského hrdinov s obdobnou diagnózou: „*Prečo sa opúšťaš, prečo nevzpriamiš hlavu? Minulého týždňa prišiel si do kaviarne. Vojdeš, vidíš, že je plná a zmätene sa zastavíš. Tam som sedel*

² VÁMOŠ, G.: *Atómy Boha I.*, s. VII.

³ Tamtiež, s. 215.

⁴ KROČANOVÁ, D.: O mieste človeka v kozme. In: VÁMOŠ, G.: *Princíp krutosti*. Bratislava, Chronos 1996, s. 163 – 169.

v úzadí, nezbadal si ma. Videl som, že si v hrozných rozpakoch, nevieš čo robiť. Začervenias sa, bezradne pozeráš hore dolu, hľadajúc miesto. Čiašnik podozrivo pozerá na teba a ľudia sa usmievajú. To ťa privedie ešte do väčšieho pomykova, nemotorne sa zvrtnieš, chceš utiecť von, a vlezieš do ľadovej skrine, ktorá tam stojí. Na to vybuchne všeobecný smiech.“⁵

Vámošov hypochonder a jeho vlastnosti („zmätok, rozpaky, mizantropia a skromnosť“⁶) sú nie iba osobnou svedčou v reakcii na spoločenskú realitu, ale sú priamou polemikou s ideálom dobového človeka a s vlastnosťami produkovanými nárokmi novej spoločnosti. Oproti kultu istoty („Všade len istota! To nahradí všetko.“⁷) a sebadôvery („...sebadôvera dodá ti takej sily a energie, že budeš obratný všade.“⁸), ktoré sú charakteristické pre „nového“ človeka, a absolutizovaniu a mýtizovaniu aktivity, optimizmu a zdravia, teda hodnôt, ktoré si osvojila a zbožštila meštiacka vrstva, sa vyhraňuje moderna a jej „kult osobnosti“. S modernistickým kultom osobnosti súvisia narcistné nálady obdobia fin de siècle a pátos spojený s reflektovaním vlastnej pozície umelca v nepriateľskej spoločnosti, ktorá umelcovi nerozumie, a navyše ho ani nepotrebuje. Umelec je pre buržoázu spoločnosť „atrakciou“ alebo „bláznom“ – túto skutočnosť reflektuje napríklad Urbanovičov román *Bez vesla*. Narcizmus, sprevádzajúci zdivadelenie života a štylizácie umelcov (dandy, estét, bohém, klaun, pierot...) ⁹, je gestom potvrdenia „inakosti“ a výlučnosti, má však, rovnako ako pud sebazáchovy alebo princíp krutosti, aj dôležitú *biologickú funkciu* (Fromm). Podobne aj stotožňovanie umelca s géniom, ktorý stojí nad spoločnosťou, je spôsobom boja s normami a hranicami tejto spoločnosti i s normami a hranicami, ktoré spoločnosť chce uplatňovať v umení.

Vámošovu postavu „hypochondra“ vnímame, odvolávajúc sa na Fromma, ako „prevrátený“ variant „narcisa“. V tejto súvislosti Erich Fromm hodnotí *morálnu hypochondriu* ako nie veľmi odlišnú od *hypochondrie fyzickej*: „Zde se osoba neobává, že onemocní a zemře, ale že se proviní“ a v nadväznosti na to identifikuje na pozadí oboch typov hypochondrie narcizmus. Podľa Fromma sa s *negatívnym narcizmom* (K. Abraham) stretávame pri „melancholických stavech charakterizovaných pocitmi nedostatčnosti, neskutočností a sebeobžalovaním“¹⁰. Obrannou reakciou voči vlastnej slabosti je potom konštruovanie výlučnosti, vedomie dôležitosti a sebaobdivné tendencie: spoločnosť, ktorú takýto jedinec vníma ako silnejšiu, schopnejšiu, krajšiu, teda „vyššie“ položenú, neguje osobným narcizmom, teda svojím povýšením a jej ponížením: „U teba sa tá sebadôvera v akomsi zvláštnom smere vyvíja. Hovoríš ako hlúpy človek, ktorý v spoločnosti (spoločnosť tvoria „elegantné slečinky a panáči“ – pozn. MH) nevie rozprávať, sedí tam ako ochmelený, a potom, cítiac svoju vinu, tým sa mámi, že vraj tá spoločnosť je pre neho príliš nízkej duševnej úrovne, preto radšej mlčí. A na koniec to i uverí.“¹¹ Tú

⁵ VÁMOŠ, G.: Editino očko. Praha – Bratislava, L. Mazáč 1925, s. 244.

⁶ Tamtiež, s. 247.

⁷ Tamtiež, s. 246.

⁸ Tamtiež, s. 249.

⁹ K tomu pozri: DEÁK, F.: Symbolistické divadlo. Bratislava, Tália-Press 1996.

¹⁰ FROMM, E.: Lidské srdce. Praha, Mladá fronta 1969, s. 55.

¹¹ VÁMOŠ, G.: Editino očko, s. 245.

istú situáciu Alexy rieši *bojkotom* modernej „spoločnosti“ a fabrikovaním „spoločnosti“, v ktorej *hypochondricko-frustrujúce* nálady vzniknúť nemôžu (spoločnosť umelecká, kaviareň starodávna, mestečko starosvetské). Vámošov hrdina je už *odsúdený* na život v modernej a pragmatickej spoločenskej realite, ktorá má pre jeho osobnostné danosti iba pohľadavé odmietnutie a výsmech.

Do Vámošovej galérie psychicky abnormálnych a patologických postáv patria i hrdinovia poviedok Polčlovek, Paranoik alebo Thomsenista. Oboznámenosť s medicínou, psychopatológiou a filozofiou (Krafft-Ebing, Nietzsche, Schopenhauer, Weininger), teoretizovanie a postulovanie myšlienok opäť rozbíja príbeh a poviedky môžeme čítať ako beletrizované diagnózy. To, čo ich spája, je opozícia rozprávača – epického hrdinu voči „normalite“ a „normálnosti“ („*Och, však vás nenávidím, vy ,normálni ľudia‘ ...*“¹²) a reflektovanie vlastnej „nenormálnosti“ a chorobnosti, resp. hranice medzi zdravým a patologickým. V správaní hrdinu poviedky Thomsenista, blúdiaceho nočným parkom, svietiaceho milencom baterkou do tváre a kladúceho im otázku: „*Nechcete zomrieť? Nechcete zomrieť?*“ sa prejavuje nenávisť k životu a k ľuďom (do parku prichádza s túžbou po samote a po tom, aby ho ticho a noc „pochovali“, na inom mieste túži „*zaspať spánkom nekonečným, tupým, hlbokým.*“¹³), primárne však ide o výraz vnímania vlastnej patologickosti a fyzickej chorobnosti, ústiacej až do nenávisti k telu v zhode *s fin de sièclovskou „neurotizáciou umenia“*.

Podobné nekrofilné tendencie obsahuje i poviedka Paranoik, ktorej melancholický hrdina sa pokúsi o samovraždu, ustavične sa stretáva so smrťou, ľudí vníma ako „žijúce mŕtvoly“ a „materiál“ pre pitevne. Jeho túžba po smrti alebo aspoň po nevnímaní života („*Keby som teda aspoň prestal myslieť, keby som zblbnul, ako ten idiot...*“¹⁴) je podmienená nie *osobným nešťastím* (fyzická choroba thomsenistu), ale vnímaním *absurdity života* vôbec: v tejto situácii smrť jednotlivca, ale ani smrť druhu neznamenajú smrť života, ktorý je večný a nezničiteľný: „*Nemožno mi z toho utiecť, ba nepomôže ani vznesený plán môjho duchaplného, ktoréhosi kolegu: vykopať jamu do stredu zeme a pušným prachom rozdrúžgať ju, aby na nej života nezostalo. Život nezničí ani vymretie ľudstva, ani rozdrúžganie zemegule.*“¹⁵ Nekrofilný postoj smeruje od negácie „zdravia“ a „šťastia“ k negácii organického života, od konfliktu jednotlivca ku konfliktu „života ako princípu“, od patologickej osobnosti k filozoficko-teoretickej nadstavbe.

Podobne aj hrdina poviedky Polčlovek sa pohybuje „*v temnej špirále, v ktorej centre stojí bláznivec*“. Jeho negovanie života, zdravia a lásky („*Túžba smie byť vlastnosťou len zvierat a ľudí zdravej duše. Tie posledné sa len v tom líšia od zvierat, že poznajú oheň, vedia sa rehlit' a plakať. Nenávidím zdravých ľudí.*“) sa rozvíja na pozadí *schopenhauerovskej metafyziky lásky a nietzscheovského pyšného aristokratizmu*. Absencia citu („*Kde sa podel zo mňa cit? (...) ...zarehlil som sa cynicky a spytoval, na čo myslí, či myslí vôbec, lebo ženy vraj nemyslia lež žijú inštinktívny život kvetín. Nad mojím citom,*

¹² VÁMOŠ, G.: Editino očko, s. 89.

¹³ Všetko tamtiež, s. 124, 121.

¹⁴ Tamtiež, s. 89.

¹⁵ Tamtiež, s. 89.

vzletom, túžbou, radosťou a hnevom leží prekliate sordino. Zo mňa sála chlad.“¹⁶ – Polčlovek), alebo naopak chorobná senzibilita („Tie veci, už neviem aké myslíte, sú abnormálne len vám, lebo im nerozumiete, lebo ich precítiť neviete“¹⁷ – Paranoik) potvrdzujú abnormalitu subjektu vo vzťahu k spoločnosti a norme; všeobecne možno povedať, že Vámošove „zápasy“, vzbury i rezignácie, sú namierené proti norme a konvencii, sú postavením sa proti „stavu vecí“: proti ideálu sebavedomého, zdravého a produktívneho človeka, proti meštiakovi, proti spoločnosti, proti životu a proti Bohu.

Miloš Tomčík hodnotí vámošovskú situáciu ako protiklad medzi „drsným výrazom“ a „citlivým srdcom“.¹⁸ Tento konflikt okrem iného je aj modernistickým konfliktom medzi vnútorným životom a jeho manifestáciou navonok. Pre modernu a jej epického hrdinu je charakteristické maskovanie hypersenzibility, alebo práve naopak – jej manifestovanie. U Vámoša môžeme registrovať obe tieto tendencie: na jednej strane cynizmus, na strane druhej pátos. Kým cynizmus sa viaže predovšetkým na prejavy spoločenskej reality a spája sa so znechutením, hnevom, buričstvom a anarchistickou deštruktívnosťou, pátos sprevádza momenty skutočnosti ideálnej, hodnoty duševné a emocionálne, je prítomný pri Vámošových umelecko-spisovateľských autoštylizáciách a prezentáciách vízie spojenej s vyšším človekom a „aristokratizmom ducha“. Na tomto mieste sa začína odvíjať i základná Vámošova pozícia – oscilovanie medzi anarchistom a martýrom, medzi deštruovaním (hnev, cynizmus) a konštruovaním (ideál, pátos). Explicitne – a paradoxne v negujúcej formulácii – to Vámoš vyjadruje už v úvodnej poviedke svojej debutovej knihy ako to, čo už nevládze a nechce: „svet rozdrúzgať, alebo spasit“¹⁹. Prakticky však smeruje práve k pokusom svet „rozdrúzgať“ alebo „spasit“ a k naplneniu pôvodnej pozície totálnej rezignácie dochádza vlastne až v závere Atómov Boha, v momente samovraždy Zuriana a Medúzy, keď sa definitívne potvrdí „ústredná idea o neznesiteľnosti života“²⁰ (o nemožnosti svet rozdrúzgať – úvodná situácia Zurianovej pomsty na troch psoch – a o nemožnosti svet spasit – záverečná situácia, keď Zurian prehráva boj s pohlavnou chorobou i s ľudskou spoločnosťou). Obe tendencie – deštruktívna i konštruktívna – majú ale nadindividuálny charakter a vzhľadom na spoločnosť sú aktívne a operatívne. V tom je rozdiel medzi Vámošom a jeho generačnými druhmi.

Spomínali sme už, že pre Vámoša a jeho epického hrdinu je charakteristická celá množina spôsobov, ktorými sa vyrovnáva s reálnym svetom: nie iba generačne ojedinelé aktívno-operatívne polohy, ale aj polohy individuálno-pasívne. Dagmar Kročanová identifikuje na pozadí Editinho očka viacero „návrhov, ako sa vyrovnat' so životom v nepriateľskom svete: vzbura proti prírode, osudu, životu, samovražda, potlačenie rozumu a návrat k ľudskej prirodzenosti, zatrpknutosť, pasivita a fatalizmus, túžba po ataraxii, únik od reality do sveta ilúzií, hľadanie svojho ‚bludu‘, individualizmus, viera vo vyššieho človeka...“²¹

¹⁶ Všetko VÁMOŠ, G.: Editino očko, s. 112, 111, 101.

¹⁷ Tamtiež, s. 66.

¹⁸ TOMČÍK, M.: Epické súradnice. Bratislava, SPN 1980, s. 54 – 63.

¹⁹ VÁMOŠ, G.: Editino očko, s. 9.

²⁰ KROČANOVÁ, D.: Atómy Boha ako román negácie a tajného reformátorstva. Romboid, 27, 1992, č. 8, s. 54 – 59.

²¹ Tamtiež, s. 54.

Množina *vámošovských* postojov teda obsahuje i prvky (témy, sémantické gestá a pod.), s ktorými sa môžeme stretnúť aj u ďalších autorov mladej poprevratovej prózy. Téma samovraždy zblížuje Vámoša s Hrušovským, vyhrotene rezignujúco-fatalistické hľadisko („*Hrozit' či prosit', preklínať či zvelebovať, je to všetko tak jedno.*“²²) zasa s hrdinami próz Ivana Minárika. Tie isté postoje však často majú celkom iný výraz: tak potom *vámošovské* „všetko tak jedno“ je výrazom márnosti a zbytočnosti zvrátiť nezvratiteľné zákony sveta, a *minárikovské* „všetko je všetko jedno“ je výrazom hrdinovej totálnej ochabnutosti a nudy (ide tu teda o rozdiel medzi „objektívnym“ a „subjektívnym“ stavom).

Iným riešením, ktoré ponúka poviedka Editino očko, je útek od civilizácie do exotických krajín: „*Dnes nemám už len jednu túžbu: Preč, preč z toho ohavného jarmoku, niekam ďaleko, kam ani vták neletí. Za horami za morami kdesi sa nájde azda, iste sa nájde, musí sa nájsť nejaký ostrov, nejaký prales, nejaká oáza, kde jasné líčce ranného slnca nekalia hmla a smrduté výpary biedy a egoizmu. Kde voľne rastie banán a kokosový orech.*“²³ Anticivilizačné predstavy úteku do *gauguinovsk*y čistých rajov a aj ich realizácie nie sú v kontexte európskej kultúry prvých desaťročí 20. storočia ničím nezvyčajným. V tomto prípade nejde ani tak o vlnu záujmu o primitivizmus a naivistické umenie prírodných kultúr, ako o existenciálne motivovanú túžbu po svete nezasiahnutom falošnosťou a deštruktívnym nábojom modernej civilizácie. V tomto zmysle chápeme *vámošovskú* expresionisticko-anticivilizačnú túžbu po exotickom raji iba ako jednu z mnohých podôb *úteku od reality*, čo je jednou z dominantných tém mladej slovenskej literatúry dvadsiatych rokov. Tým, že sa zdôrazňuje práve moment „čistoty“ a „neskazenosti“ späť s priestormi *mimo civilizácie*, môžeme analogicky – ako inú formu *toho istého* úteku na „exotické ostrovy“ uprostred Atlantického oceánu – vnímať formulovanie túžby po „exotických ostrovoch“ v slovenských horách a na vidieku. „Neskazenosť“ ako atribút sveta „v stave zrodu“ je potom výrazom túžby po „zasľúbenej zemi“, ktorá môže byť definovaná v čase ako minulosť (Alexy, I. Horváth), alebo v priestore ako „Afrika“ či „Tatry“ (Vámoš, Urbanovič).

Slovenský variant k exotike prírodných kultúr však formuluje aj Vámoš: v Atómoch Boha jeho predstava úteku nadobúda príznaky charakteristické pre tvorbu Alexyho a Urbanoviča: „*Onedlho budeme mať zelenú vilku, Medúza. Obrastlí brečtanom a zeleným hroznom. Záhradku k nej s útulnými orgovánovými skryšami, kde sa nerušene môžeme hádať a kde nás v lete budú štipať komáre. V záhrade budeme mať ovocné stromky, jablone, hrušky a čerešne, marhule ani nespomínajúc. Vy, Medúza, budete stále len doma, budete mať slúžku alebo dve a s ňou budete hospodáriť. (...) V lete budeme bývať v zeleni, a v zime medzi bielymi stromami v tichej, mŕtvej záhrade, pri ktorej len tým viac vyniká útulnosť nášho teplého salónu, kde si pri čaji budeme hrať na klavír a spievať.*“²⁴ Touto „romantickou“ predstavou „rodinného hniezdočka“ sa Vámoš radikálne vzdŕaľuje svojím dvom určujúcim polohám: aristokratickej výlučnosti i anarchistickému buričstvu,

²² VÁMOŠ, G.: Atómy Boha I, s. XXIV.

²³ VÁMOŠ, G.: Editino očko, s. 9 – 10.

²⁴ VÁMOŠ, G.: Atómy Boha II, s. 11 – 12.

aby sa zdanlivo priblížil sentimentálnej malomeštiackej idylke, teda tomu, s čím predovšetkým vo svojom diele polemizuje. Iba zdanlivo, pretože splynutie s malomeštiactvom už u Vámoša nie je možné a túto skutočnosť zdôrazňuje proti Zurianovmu sentimentálnemu blúzneniu Medúza (mimochodom: oscilovanie medzi pesimizmom a sentimentálnosťou je ďalšou špecifickou vámošovskou polohou), keď vraví, že nie je ani „sentimentálna dedinská hus“, ani „rafinovaný mestský príživník“²⁵. Na inom mieste je to naopak Medúza, ktorá podľahne ilúzii materstva a z chladnej, hrdej a individualistickej femme fatale sa stáva sentimentálna malomeštiacka „kvočka“ – v tomto prípade je to Zurian, ktorý zase poprie jej „blúznenie“. (Ale oba prípady majú iba dokumentovať nemožnosť života a nemožnosť víťazstva nad nepriateľstvom spoločnosti a kozmu, teda nad „princípom krutosti“ a princípom „vôle k životu“ – či už v ilúzii „rodinného života“ alebo v nájdení zmyslu v materskej láske.) Inak je tomu u Urbanoviča, kde vo všetkých troch jeho románoch, vydaných v priebehu dvadsiatich rokov, je predstava „hniezda“ („domčeka tam medzi horami“, „domčeka pod Kriváňom“) uskutočnená a kde je táto romantická idyla jedným z centier Urbanovičovej prózy vôbec. Krkolonné a nervné príbehy hrdinov Urbanovičových próz sa tak končia v sentimentalizujúcom happy-ende – v duchu bulvárnej literatúry európskeho fin de siècle, poklesnutých foriem dekadentno-scesného čítania pre masu a ľudovýchovných ambícií Urbanovičovho literárneho gesta.

Podobne „hľadanie hniezda“ je aj dominantnou témou Alexyho prózy: na rozdiel od Urbanoviča však Alexyho hrdinovia svoje *reálne* „hniezdo“ nenájdu, ale na rozdiel od Vámoša im zase zostáva aspoň *iluzívne* „hniezdo“, ktoré Alexymu predstavuje *sprítomňovanie minulého a hniezdenie v obrazoch*. U Vámoša už záchrana jednotlivca uprostred nepriateľskej spoločnosti nie je možná, a to ani prostredníctvom vidieka, ani prostredníctvom prírody, domova, ženy či ilúzie: všetko sa končí buď dezilúziou alebo katastrofou.

Vzťah jednotlivec – spoločnosť sa v súvislosti s ideálom „vyššieho človeka“ interpretuje prostredníctvom opozície „aristokracia ducha“ – „misera plebs“. Neživotnosť viacerých Vámošových epických hrdinov treba vnímať aj z aspektu moci, keďže inhibovaný subjekt následne produkuje „priestory“, v ktorých je dominantný on: vzťah s mladým dievčaťom, umenie a teória „aristokracie ducha“. Napätie medzi postavou a prostredím, čiže medzi „aristokratmi ducha“ (rozprávač) a „hnusným a zverským davom“ (okolie) je v rôznej podobe námetom väčšiny poviedok zo zbierky *Editino očko*. Vámoš chápe „dav“ a „plebs“ ako synonymné k malomeštiactvu: jeho spoločenská kritika však siaha aj k vrstvám, ktoré sociologicky nie sú súčasťou „davu“ a „plebsu“ (poprevratoví slovenskí zbohatlíci, vysokoškolsky vzdelaní ľudia, inteligencia, lekári), avšak životnými hodnotami a kultúrnym vedomím práveže sa identifikujú s malomeštiactvom a zaraďujú sa k „vulgárnemu plebsu“: „*Sú to však malí ľudia. (...) Sú to malí červíci bez jemnosti, bez ideálu. Prežijú svoj malý život celkom pudove. Je to ten bezcenný mob, misera plebs.*“²⁶

Na tomto mieste zdôraznime celkom protikladné reflektovanie „plebejskosti“ Vámošom a Alexym, a teda aj ich rozdielne sociálnopsychologické pozície. Na rozdiel od Alexyho, ktorému je „anonymný plebs“ reprezentantom úprimnosti a krásy, Vámošovi

²⁵ VÁMOŠ, G.: *Atómy Boha II*, s. 14.

²⁶ VÁMOŠ, G.: *Editino očko*, s. 30.

reprezentuje falošnosť a vulgárnosť. Zároveň u Alexyho je atribútom „plebsu“ krehkosť a pasivita, ktoré sú vo Vámošovej koncepcii nahradené egoistickou životaschopnosťou a agresívnosťou: napriek tomu v oboch prípadoch plebs reprezentuje predovšetkým ľudskosť: Alexymu pozitívnu, Vámošovi negatívnu. „Ľudské“ pre Vámoša znamená „prírodné“, ďalej „pudové“ a nakoniec „zvieracie“, teda „neľudské“. V konflikte tela a duše, resp. prírody a kultúry to znamená popretie ducha, umenia, kultúry a víťazstvo biologickej determinovanosti a „vôle k životu“.

Možnú snahu o víťazstvo nad prírodou a nad Bohom prisudzuje Vámoš umeniu a vede, resp. medicíne: umelec i lekár sú „výkvetom ľudskej kultúry“²⁷, pretvárajú realitu (objektívnu skutočnosť) na inú realitu (esteticky pôsobivejšiu, vyliečenú – zdravšiu), čím ašpirujú na Boha, konkurujú mu a pre svoju trúfalosť končia tragicky (Zurianov boj s pohlavnou chorobou, zápas slovenských umelcov o pozdvihnutie kultúry a národa). Umenie a medicína – a v osobe Vámoša sa stretáva spisovateľ i lekár – sú permanentným zápasom o uskutočnenie ideálu, teda permanentnou revolúciou proti „danej povahe skutočnosti“²⁸. Zurian svojím postojom („*Nedbaj ty o lízu, nepočítvaj jej škreky, ktoré vývoj vždy len hamovali. Daj sa ty do radu čistých duchov, ktoré pre tú lízu žili a mreli, aby ju povzniesli, zušľachtili a pripravili jej krajší a vyšší život.*“²⁹) potvrdzuje dôležitosť ideálu: nielen budúcnosťou vidinou „vyššieho človeka“, ale predovšetkým prítomnosťou nadviazaním na „veľkých duchov“ z dejín medicíny a z minulosti, ktorí sa obetovali pre pokrok a vedecký výskum.

Teória „vyššieho človeka“ a nadväzovanie na Nietzscheho koncept „aristokracie ducha“³⁰ tvorí jednu z myšlienkových osí Vámošovho diela. Jej interpretácii cez obraz ženy a topos lásky sa budeme venovať na ďalších stranách. Na tomto mieste chceme zdôrazniť, že vo všeobecnosti má Vámošova vidina „vyššieho človeka“ s Nietzscheho teóriou iba spoločný cieľ, zásadne sa však odlišuje v spôsobe jeho realizácie. Oproti *nietzscheovskému* popretiu morálky a princípu sily, tvrdosti a zla, Vámoš naopak uskutočňuje svoju víziu princípom lásky a morálkou súcitu, obetovaním sa pre ľudstvo: „*Tu treba milosrdnej, všetko chápanúcej a odpúšťajúcej lásky, liečiť a napravovať, a nie bezcitnej, cynickej krutosti.*“³¹ Na túto skutočnosť poukázal už Daniel Okáli vo svojej monografii, keď zdôrazňuje, že práve „v tomto kritickom uzle rozchádza sa Vámošov ‚nadčlovek‘ s *nietzscheovským* ‚Übermenschom‘“³². Princíp krutosti chce Vámoš „paralyzovať“ princípom lásky, individuálnosť a súťaživosť nahradiť „pospolitosťou a vzájomnou pomocou“³³.

Osobité napätie získava polarita „aristokratickosť“ – „plebejskosť“, duchovnosť – pudovosť, jemnosť – hrubosť v obraze ženy. U Vámoša sa modernistickou literatúrou

²⁷ VÁMOŠ, G.: Atómy Boha I, s. XIII.

²⁸ ŠTEVČEK, J.: Naturalistický expresionizmus: Vámošove Atómy Boha. In: Dejiny slovenského románu. Bratislava, Tatran 1989, s. 279 – 287.

²⁹ VÁMOŠ, G.: Atómy Boha II, s. 164.

³⁰ Pozri: NIETZSCHE, F.: Duševní aristokratismus. Olomouc, Votobia 1993.

³¹ VÁMOŠ, G.: Atómy Boha I, s. 109.

³² OKÁLI, D.: Burič Gejza Vámoš. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1971, s. 45.

³³ KROČANOVÁ, D.: O mieste človeka v kozme, s. 167.

zvlášť exponovaný konflikt medzi ideálnou ženou/láskou a ženou/láskou reálnou usku- točňuje v troch rovinách: dievča – žena, dievča (sestra) – dievčatá (ostatné), žena (Me- dúza) – ženy (ostatné).

Všimnime si najskôr spôsob, akým sú realizované typické atribúty a hodnotové rámce Vámošovej prózy pri reflektovaní rozdielu medzi *dievčensvom* a *ženstvom*. Vá- mošovo ostré a emocionálne vyhrotené polarizovanie *dievčensva* a *ženstva* vníma roz- diel medzi dievčaťom a ženou ako rozdiel medzi ideálom a skutočnosťou, romantizmom a pragmatizmom, jemnosťou a hrubosťou. Atribúty, ktoré sú výrazom *poetickej hodnoty* dievčaťa a straty tejto hodnoty u ženy, nám umožňujú viesť paralelu k obdobnému re- flektovaniu tohto problému u Altenberga (bez toho, aby sme toto usúvzťažnenie vnímali v inej ako v tejto súvislosti). U Alexyho (ktorého postavy dievčat – „rozprávko-vo- an- jelských bytostí“ – sme porovnávali práve s postavami dievčat u Altenberga) táto situácia nastať nemohla: negácia reality (prítomnosti, ženy) je uňho nahradená absolútnym prí- klonom k iluzívnej *mimulostnej* a *dievčenskej* skutočnosti. Vámošova pozícia *huriča* a *martýra* už nevyhnutne implikuje stret a zápas s realitou (prítomnosťou, ženou). Wolf- gang Lange na margo Altenbergovho postoja k *dievčensvu* a *ženstvu* píše: „Nie je to ani tak panenstvo ako také, o čo sa Altenberg obáva a nad čím sa trápi, ako skôr pri strate nevinnosti hroziaci rozklad vôbec. Ruka v ruke s ním ide dobrovoľný či nedobrovoľný vstup ženy do otroctva, bez ohľadu na to, či je pritom povýšená na manželku, alebo upa- dá na kurvu. Ako prostitútky si uchováva aspoň zlomok svojej pôvodnej slobody, naproti čomu sa ako manželka a matka vystavuje nebezpečenstvu jej absolútnej straty, a to v tej miere, do akej sa nechá okupovať tým, pre čo mal Altenberg len hanlivé označenie ‚čachre s rozmnožovaním‘. (...) Vydajom sa dievča stáva otrokyňou prokreácie, či skôr ‚užitočnou samičkou‘. Tým je ale pre poéziu takmer stratená.“³⁴

Materstvo, manželstvo a prostitúcia sú nepochybne tri ústredné polohy, v ktorých Vámoš reflektuje ženu. Viaceré poviedky zo zbierky *Editino očko* zaznamenávajú roz- diel medzi dievčaťom a ženou (a zmenu z dievčaťa na ženu) v *altenbergovskej* strate *poetickej hodnoty* a „znetvorení“ na „kvočku“ s jej materinskou „opičou lásku“ (Vámoš). V tomto zmysle manifestačne môžeme čítať poviedku *Diabol a diablo*, kde je navyše zdôraznený aj moment časovosti a pomínutelnosti dievčensva: „*Matičky drahé! Kvočky ste vy, nie ľudia. Nepáčite sa mi, ošklivé ste. A boli ma vidieť tie dievčatá. Sú krásne, milé, veselé, sentimentálne, skromné, nadané, ako vy ste boli kedysi. Ale na čo to všetko. Štetec, klavír, esprit to všetko trvá len dotiaľ, kým príde ktosi a to všetko si pre seba zakúpi. Nemôžem mať radosť z krásy, z inteligencie a dobrotivosti vašich dcér, lebo to všetko je len dočasné, nič vážneho a trvalého.*“³⁵ Príznakmi *dievčensva* sú duchaplnosť, krása, cituplnosť, bystrý um: *vylučnosť* spočívajúca v hrdom odmietaní zaľúbených ná- padníkov a v úprimnom vzťahu k umeniu (písanie „hodvábnych“ básní, hra na klavíri, maľovanie), teda mladé dievčatá vníma Vámoš ako „princezné ducha“ a „adeptky ume- nia“ („...dávali ste svetú, svojmu okoliu vždy to najkrásie, čo vaša jemná duša produko- vala.“). Na druhej strane ženy ako „*nepríjemné, nervózne, stále sa rozčulujúce, sebecké*

³⁴ LANGE, W.: Malé sladké dievčatá. Posadnutosť Petra Altenberga. Merkur, 52, 1998, č. 4, s. 314.

³⁵ VÁMOŠ, G.: *Editino očko*, s. 46.

bytosť“, ktoré už nezaujímajú „nič iného na svete, len aby čím viac nahrabali pre svoje kurčiatka“. ³⁶ V negatívnom hodnotení ženy sa ozýva nielen argument vulgárnosti spojenej s rešpektovaním a podriadením sa *schopenhauerovskej* „vôli k životu“ a priklon k atribútom „hnusného davu“ a plebsu, teda k pudovosti a sexualite, ale manželstvo a materstvo sú Vámošovi synonymom malomeštiactva a jeho životných hodnôt. Ako „užitočná samička“ a „kvočka“ žena už nenáleží ani ríši poézie, ani ríši ducha, ani ríši imaginácie a možnej ilúzie „vyššieho človeka“, a ako taká nemá žiadnu cenu.

Konflikt *dievčensтва* a *ženstva* má i menej zjavné, avšak rovnako závažné polohy, ktoré sú evidentné v prípade, ak problém skúmame z aspektu moci. Dievča je potom „priestorom“, kde sa stráca slabosť a neživotnosť Vámošovho epického subjektu a vytvára sa jeho dominantná pozícia (v prípade modelovej situácie). V komunikačnej schéme „divný“ muž – mladé dievča identifikujeme situáciu analogickú k situácii, ktorú sme pomenovali u Ivana Horvátha: spoločný je moment *rozprávania* i efekt *očarenia*: „*A Macka počúva. Oči sa jej blystia. Tak ju zohrievajú moje slová. Privádzajú ju často do extázy.*“ ³⁷ Zároveň a napriek tomu, že východisková situácia je identická (spoločnosť už nemá záujem o neproduktívneho človeka, ktorým môže byť umelec, rojko či rozprávač, a on tento handicap nahrádza v rozprávaní citlivému, romantickému, idealistickému mladému dievčaťu), rozdiel v realizácii spočíva v napätí medzi kódom iracionálnym (Horváth) a racionálnym (Vámoš). Odlišný je *dosah*, ktorý má toto *rozprávanie* na epického hrdinu i na dievčenskú postavu: Horváthovho hrdinu „zamestnáva“ samotné *blúznenie*, Vámošov epický hrdina vykladá svoje teórie, ale *opája* sa predovšetkým obdivom svojej spoločníčky, i ten je však nie cieľom, ale iba prostriedkom k pocitu sebarealizácie a akceptácie spoločnosťou: „*Jej hlboké, modré oči s takou nevyssloviteľnou láskou hľadia na mňa; ja som jej Hrdinom, ideálom. Macka ma zbožňuje a mne tak dobre padne zohrievať sa v jej veľkej, úprimnej, naivnej, detinskej láske. A zaslúžim to od nej, lebo ja som tam na lavičke vskutku veľký, tam som spitý svojou vlastnou veľkosťou, tam sa vybija moja fantázia, fantázia morfinistu. Tam vždy ja zvíťazím, tam vrátim životu facky, tam beriem satisfakciu za nevyplnené túžby, za nepodarené skoky, za nešikovné prehmty, za všetky svoje nedokonalosti minulé i budúce.*“ ³⁸ Rozprávanie Horváthovho epického subjektu i vnímanie sveta je iracionálnej povahy (horúčka, blúznenie, poézia), rozprávanie Vámošovo je naopak povahy racionálnej (filozofické teórie, „múdrosti“ a názory, príklady zo života). Je to teda konflikt „krásy“ a „pravdy“, ktorý sa zároveň uplatňuje aj v *prežívaní* rozprávania dievčenskou postavou: *očarenie* Horváthovho mladého dievčaťa je *emocionálnej* povahy (láska, cit), kým *očarenie* dievčaťa u Vámoša je povahy *racionálnej* (intelekt, rozum).

Rozvíjanie východiskových princípov (spor tela a duše) je charakteristické i pre reflektovanie *dievčensтва* bez vzťahu k *ženstvu* a naopak: ideálne, duchovné, kultúrne, výlučné (*dievčensťvo*) je potom opäť vnímané polaritne (*dievča-sestra* potvrdzujúce východiskové atribúty a „ostatné“ *dievčatá* preberajúce atribúty *ženstva*, t. j. reálne, pu-

³⁶ Všetko VÁMOŠ, G.: Editino očko, s. 44, 45.

³⁷ Tamtiež, s. 26.

³⁸ Tamtiež, s. 27.

dové, malomeštiacke, plebejské). Obdobný proces sprevádza i reflektovanie ženstva ako takého, kde oproti východiskovému vnímaniu ženy sa vytvára opozičný pozitívny model v postave Zurianovej milenky Medúzy.

Súrodenecký vzťah medzi bratom a sestrou je v rôznych podobách prítomný v diele Horváthovom, Alexyho, Minárika i Vámoša. Nechceme tento moment zjednodušovať a unifikujúco vykladať incestuálnymi teóriami a následne príbuzenstvom s expresionizmom, ako je to primerané v súvislosti s niektorými prózami Ivana Horvátha a v menšej miere aj Ivana Minárika. Nechceme ani priveľmi zdôrazňovať možné analógie s koncepciou *sesterskej lásky* napr. v tvorbe D'Annunzia, kde je považovaná za ideálny vzťah medzi mužom a ženou a za „najvznešenejšiu“ a „najutešujúcejšiu“ spomedzi „všetkých pozemských lások“³⁹. V tomto prípade je zvlášť dôležitý duchovný rozmer tohto vzťahu, oslobodený od fyzickej či sexuálnej náklonnosti. *D'Annunziiovská* „sestra duše“ nemusí byť s mužskou postavou v súrodeneckom vzťahu, ich vzájomná príbuznosť je „duševná“, nepochádza „z tohto sveta“. V moderne práve variant spirituálno-duchovnej lásky, kde žena je mužovi „milenkou duše“ (nie je to už romantická *mussetovská* „priateľka tela“), plní „terapeutickú funkciu“ – s tým súvisí i záujem secesie o lyricko-melancholické postavy nežných dievčat, víl a princezien (aj v nadväznosti na obraz vysnenej princeznej v symbolizme).

Vzťah brat – sestra (resp. bratranec – sesternica) nenachádza v mladej slovenskej literatúre jednotný a unifikujúci výraz, pomer duchovného a fyzického v interpretácii jednotlivých autorov sa postupne oslabuje až mizne úplne: Horváth, Minárik (fyzická láska) – Alexy (platonická láska) – Vámoš (duchovná láska).

Vzťah medzi Vámošovým epickým subjektom a jeho mladšími sestrami, tak ako ho predstavujú dve úvodné poviedky debutovej zbierky, je ideálny a duchovný a jeho nezadbateľnou súčasťou, ak nie jeho podstatou, je prítomnosť spoločného *sna*, tajnej dohody medzi rozprávačom a jeho sestrou (sen tu plní práve terapeutickú funkciu a vzd'ala'uje od reálneho života). To, že obe tieto krásne ilúzie zlyhajú a nezadržateľne sa rozbijú v kontakte s reálnym životom, potvrdzuje ideálnosť a metareálnosť vzťahu brat – sestra, jeho *neživotnosť*, a tiež neuskutočniteľnosť vznešeného *sna*. V poviedke Editino očko takto *osud* znemožní zrealizovať túžbu rozprávača a Editky odísť do Afriky medzi Zulu-kafrov, pričom tu Vámoš zároveň demonštruje jednu zo svojich ústredných tém – rozpor tela a duše: zlyhaním tela (vypichnuté očko) stroskotáva sen ako výraz duše: „*Naša krásna duša je tvorená len na to, aby trpela, znášala neustále hrubé útoky toho nemotorného, barbárskeho mechanizmu*“⁴⁰ (tela, – pozn. MH). Na tom istom rozpore, ale v intenciách schopenhauerizmu, je vystavaná aj druhá poviedka *Moja malá Macka*: ideálny vzťah medzi bratom a sestrou a spoločný sen o „vyšších ľudoch“ sa rozbije opäť zlyhaním tela (sexuálny pud). Iba mimochodom spomenieme, že interpretovanie „tragického“ osudovosťou a akcent na biologickú determináciu človeka – dve veľké témy expresionizmu – vytvárajú „most“ od Vámoša smerom k Ivanovi Horváthovi a Hrušovskému.

Obe dievčenské postavy reprezentujú duchovno a kultúru, deväťročná Editka („*Ona je mi akýmsi doplnkom duševným, som pyšný, že sa s ňou môžem ukázať.*“) i štrnásťročná

³⁹ D'ANNUNZIO, G.: Nevinný. Praha 1928, s. 7.

⁴⁰ VÁMOŠ, G.: Editino očko, s. 19.

Macka („*Macka je mojou najlepšou priateľkou.*“) stoja v opozícii k iným dievčenským postavám, ktoré charakterizuje „*zverská chtivosť*“ (záujem o kinohercov, francúzske romány) a malomeštiactvo (peniaze = ideál), teda absencia duševna („*Holčička nemá žiadnej duševnej hodnoty a preto necení si jej ani u druhého.*“⁴¹). Ak dve poviedky venované Editke a Macke môžeme hodnotiť ako *tragédie tela* (pretože bolo to *telo*, ktoré *zlyhalo* a zapríčinilo moment dezilúzie), poviedku *Holčička* môžeme klasifikovať ako *tragédiu ducha*: je to duchovný potenciál, resp. jeho absencia, ktorý je príčinou nemožnosti komunikácie medzi rozprávačom a dievčatkom-predavačkou. Priepasť medzi kultúrne odlišnými svetmi rozprávača („*Som taká jemná a citlivá duša!*“) a „*holčičky*“ („*Holčička je dieťaťom západu, nikdy jednu dobrú knihu neprečítala.*“⁴²) je tou istou priepasťou, ktorá oddeľuje *vámošovského* paranoika a hypochondra od moderného a „*zdravého*“ sveta poprevratovej spoločenskej reality. Zároveň pre rozprávača je „*holčička*“ ako reprezentant žiadostivej a zmyselnej dievčenskej krásy absolútnou hodnotou a pre jej jediný úsmev je ochotný vzdať sa svojich teórií, filozofie i čistých ideálov, de facto svojej identity (tým je nepriamo opäť potvrdená dominantná pozícia sexuality) – rovnako ako pre úsmev svojich žiačok je Alexyho profesor Klopačka ochotný zničiť svoj vynález, ktorého výroba bola jedinou a dlhoročnou náplňou jeho osamelého života.

Vámoš, napriek tomu, že človeka v dejinách vníma ako nemennú bytosť určovanú biologickým determinizmom a ovládanú princípom krutosti, chápe kultúru ako faktor kultivujúci ľudskú prirodzenosť a nástroj estetickej a etickej výchovy. Napriek civilizačnej skepse môžeme u Vámoša rozoznať „*stopy*“ po *estetike vznešeného*, chápanie civilizácie ako „*osvojovaniu vzorců chování, citění a myšlení, osvojování, jež může být chápáno též jako sublimace pudového života člověka*“ a vedomie, že objektívna kultúra „*vyžaduje ovládnutí démonična a iracionálna.*“⁴³ Oproti živočíšno-plebejskému obrazu žien stavia Vámoš už v Editinom očku ideál dokonalej ženy, ktorej „*strážcom*“ je jej „*vkus, dobrá výchova a čistota*“⁴⁴, takáto žena tu však zatiaľ jestvuje iba ako ilúzia: „*Bude hovorit 7, 8 rečí, milovat hudbu, umenie a literatúru. Jej zjav bude okúzľujúci, každý jej pohyb, slovo prezradí vyššiu duševnú zjemnosť. Bude ozdobou môjho veľkého, skvostného salónu, akého nenie ani v Paríži, ktorý združí všetkých umelcov, literátov, hudobníkov našej vlasti. Ona bude medzi tými perlami duše krásnym, žiarivým diamantom, panovnicou. (...) To je ideál ženy. Milión dnešných, mizerných ženských životov nestojí za život jedinej takej ženy.*“⁴⁵ Vámošov ideál ženy v sebe snúbi krásu tela a krásu ducha.

Medúza z Atómov Boha má byť už realizáciou tejto ilúzie, a čiastočne ňou aj je. Napriek tomu a napriek skutočnosti, že „*vzniká*“ ako reakcia na neprítomnosť ideálnej ženy a ideálu *vznešenej lásky* v prítomnosti – („*Kde si krásna Eurydike? Prečo blúdi tvoj Orfeus sám v podzemí? Kde žiješ božská Kleopatra? Prečo musí tvoj Antonius dvorit*“

⁴¹ Všetko VÁMOŠ, G.: Editino očko, s. 6, 25, 59.

⁴² Tamtiež, s. 58, 59.

⁴³ LOEWENSTEIN, B.: Projekt moderny. O duchu občanské společnosti a civilizace. Praha, OIKOY-MENH 1995, s. 239, 243.

⁴⁴ VÁMOŠ, G.: Editino očko, s. 29.

⁴⁵ Tamtiež, s. 31.

špinavým slúžkam.“⁴⁶) – ako každý prvok výlučnosti a čistoty vo Vámošovom diele dokazuje vlastnú neživotnosť a neadaptabilitu na spoločenskú realitu. Polohy, medzi ktorými Medúza osciluje – od chladnej a nevypočítateľnej osudovej ženy cez sentimentálnou predstavou materstva predchnutú malomeštiacku až po martýrku lásky a obeť nepriateľskej spoločnosti, nasledujúcu milovaného muža až „za hrob“ – ju vždy predstavujú v opozícii: voči milovanému mužovi i svetu, voči milovanému mužovi, voči svetu. Predovšetkým je ale Medúza predstavená v opozícii voči ostatným ženským postavám románu (prostitútky, malomeštiacke paničky, ale i žena ako taká), ktoré sú definované cez sexualitu, princíp slasti, morálne defekty, egoistické ciele, karierizmus... Výrazivo, ktoré Vámoš používa na pomenovanie týchto žien sa približuje Hrušovskému: „pažravé, mrzké potvory“, „zverské, neskrotné, neľudsky nehanblivé“, „zhovädilé, hrozné bytosti“, „smilné potvory“, „diablove dcéry“⁴⁷.

Podobne tak aj hromadné sexuálno-alkoholické orgie lekárov, resp. vojakov, s prostitútkami, ako i osamelosť, strach, plachosť a zhnusenie epického hrdinu v konfrontácii so ženskou „pudovosťou“ spájajú oboch autorov. (V intenciách expresionizmu je potom zaznamenaný prechod od definovania prostitútky ako bytosti „mrvane úbohej“ a „skazenej“ k bytosti s morálnym cítením, ktorá je „obeťou“ spoločskej reality. V dôraze na „nahú ľudskosť“ stojí prostitútka ľudsky vyššie než napr. doktorky alebo rehoľné sestry – Hrušovského Blanka, Vámošova Lojzka a Nykodémová, Gašparova Maria Immaculata.)

V porovnaní Medúzy a ženy všeobecne („...jej zvláštny, tlmený, váhavý hlas, hlas, ktorý v disharmónii chrochtania nenásytnosti, pažravosti, v blačaní, v chantívom meekani žalúdkových a pôžitkárskejších túžob samíc tohoto sveta znel, ako nepravdepodobný odkaz astrálnych bytostí.“⁴⁸) je zdôraznený protiklad telesnosti a duchovnosti. Telesné ako výraz plebejského je reprezentované adjektívami: pudové, živočíšne, zvieracie/zverské, neľudské, fyziologické, teda „prirodzené“, „nepotlačované“ alebo „neukrývané“. Naproti tomu Medúza ako bytosť „astrálna“ je definovaná cez duchovné, čo je synonymom „aristokratického“ a výlučného, a prislúchajú jej adjektíva: kultúrne, duševné, ľudské, ale aj „neprirodzené“, „potlačované“ a „ukrývané“. Problém opozície „plebs“ a „aristokracia“ potom siaha až ku svojej podstate: telo ako kategória zjaveného a duša ako kategória skrytého, resp. príroda vs. kultúra, biologická a emocionálna „pravda“ a „úprimnosť“, „ľudovej“ kultúry (plebs) vs. biologická a emocionálna „pretváarka“ a „štylizácia“ dvorskej kultúry (aristokracia ducha).

Medúza potom svoje emócie neprejavuje, ale naopak skrýva, je chladná a necitlivá, odmietavá, nepriateľská a krutá. Typickým postojom, ktorý zaujíma voči milovanému Zurianovi je postoj *bojovníka* a charakteristickou situáciou, v ktorej sú milenci predstavení, je *boj*.

Medúza spĺňa formálne znaky *femme fatale*: je silnejším pohlavím, voči svojmu milencovi je krutá a namiesto *lásky* mu dáva *bolest'*, namiesto *horúceho srdca* je to „la-

⁴⁶ VÁMOŠ, G.: Editino očko, s. 131.

⁴⁷ VÁMOŠ, G. Atómy Boha, passim.

⁴⁸ VÁMOŠ, G.: Atómy Boha II, s. 135, 136.

dová kôra jej duše⁴⁹, namiesto bozku úder päsťou. Ich vzájomný boj nie je iba zápasom o prejavy lásky, ale aj zápasom o dominantnú pozíciu v ľúbostnom vzťahu. Zbraňou v tomto zápase je *moment neprítomnosti*, ktorý vo svojej realizácii má u oboch protagonistov odlišnú motiváciu: Zurian chce svojou neprítomnosťou dokázať, že nie je tým slabším, Medúza chce svoju pozíciu dominancie potvrdiť. Napriek tomu, že Zurian utečie, aby sa bránil túžbe po stretnutí s Medúzou („Po obede zašiel vlakom štyri stanice za Prahu, aby pokúšaníu odolal ešte istejšie a túlal sa po lesoch a po lúkach, tlmiac v sebe bolestnú túhu po Medúze.“⁵⁰), vždy sa vracia späť a svoju pozíciu „otroka“ nedokáže zneniť: „Bol k nej priviazaný neviditeľnou reťazou vernosti a nevedel sa od nej odtrhnúť. Jej klasickú krásnu tvár, i tú jej štíhlu, mačkovitú bytosť by bol azda ešte zabudol, ale stal sa otrokom toho celku, ktorý jej zdivočelá, rozháraná duša s tou jej pozemskou podstatou tvorila.“⁵¹ Oproti Zurianovmu ťahu však stojí ťah Medúzín a Zurian po svojom návrate nachádza iba telegram, v ktorom sa píše o Medúzinej samovražde (samozrejme, ako neskôr vysvitne, fingovanej): v tejto kompozičnej schéme (hra na mačku a myš) rozoznávame typickú modelovú situáciu vzťahu slabý muž – silná žena, keď zúfalý čin (muž) je nasledovaný činom dômyselným a oveľa krutejším (žena). Snaha o zvrátenie pomeru síl má naopak za následok potvrdenie a znásobenie mocenského postavenia ženy. V interpretácii Medúzy je „efekt blikotania“, založený na miznutí a znovu sa zjavovaní osudovej ženy, realizovaný na viacerých úrovniach: popri reálnych (fyzických) odchodoch, ktoré zavŕši dočasne *definitívna* strata Medúzy v druhej časti románu, Medúza sa stráca psychicky, resp. stráca sa jej láska – ako výraz jej bytosti: „... Karol, keď nie ste tu, mám vás rada, ale náhle vás zariem, sama neviem prečo, nemôžem sa na vás ani poďať.“⁵² Zásadný rozdiel medzi Vámošovou *femme fatale* a *femme fatale* Gašpara, Hrušovského či Minárika spočíva v momente absencie *pôžitku* a *rozkoše* zo spôsobenej bolesti, a podobne, ani dominantná pozícia tu nie je zdrojom *slasti*. Medúza síce preberá formálne znaky a výrazivo osudovej ženy, avšak motivácia jej krutosti a fatálnosti je odlišnej povahy – Medúza miluje, iba nedokáže svoje city prejavíť: „Tak skrúšene, s takou zbožňujúcou láskou sa dívala na neho, z jej očí sáľalo naňho toľko teploty, horúcej nežnosti. Bol to pohľad nevysloviteľnej oddanosti a lásky. Karol díval sa na ňu spola zavretých viečok, potom otvoril oči. V tom okamžení sa zmenil výraz jej tvári. Nedívala sa už milujúca žena, ale chladná Medúza, s pohľadom bez duše, s pohľadom, pri ktorom jeho duša skamenela.“⁵³

V tomto zmysle je postava Medúzy podľa nášho názoru osobitou interpretáciou situácie, ktorú sme diagnostikovali v súvislosti s Vámošovým epickým hrdinom ako hypochondriu („*Hypochondria* mojej Medúzy nezná hraníc.“⁵⁴). Nekrofilné tendencie sa prejavujú nielen v popieraní lásky ako výrazu biofilného princípu, ale v negovaní života vôbec („*Tej duše, ktorá život nenávidela, ktorá sa stránila ľudskej spoločnosti. Nie,*

⁴⁹ VÁMOŠ, G.: *Atómy Boha I*, s. 84.

⁵⁰ Tamtiež, s. 97.

⁵¹ Tamtiež, s. 84.

⁵² Tamtiež, s. 79.

⁵³ Tamtiež, s. 83.

⁵⁴ Tamtiež, s. 99.

Medúza nikdy s nikým nehovorila. Medúza nikdy priateľov a priateľiek nemala. Nemala záujmu o život.⁵⁵). Oproti Zurianovi, ktorý nachádza pozitívny program v „žene“ a v „práci“, Medúza život výlučne popiera. Jej jediné prítakanie životu, túžba po dieťati a materský cit, je po tom, ako stroskotá, predzvesťou ešte väčšej negácie života.

Záverečná spoločná samovražda Zuriana a Medúzy potvrdzuje dominantné nekrofilné tendencie, ako i nemožnosť vzbury jednotlivca proti poriadku sveta. Potvrdzuje neadaptabilitu ideálu na realitu, aj neadaptabilitu človeka s ideálmi do nepriateľskej spoločnosti, človeka, ktorý je už iba „*polutovaniahodným anachronizmom v storočí drzákov a štréberov*“⁵⁶. Je výrazom totálneho zlyhania a katastrofy vo svete, ktorý v Hrušovského interpretácii mal byť už Svetom Novým, avšak Vámoš dokázal, že je ešte vždy Svetom Starým a Nový Svet jestvuje iba v podobe vízie. Ak smrť „spravodlivých“ bola u Hrušovského aktom „vykúpenia“ hriechov sveta, smrť Zuriana a Medúzy („*Karolko, rýchlo, nenechávajte ma tu*“⁵⁷) neobsahuje potenciál „spásy sveta“, ale zlyhanie tohto potenciálu a „spásu smrťou“. Smrť znamená návrat do anorganickej formy života ako do oslobodzujúcej Nirvány: „*Vteliť sa do zeme, medzi skaly a kamenie hôr, do bahna bezodných morí, do piesku púšte, do nekonečnej, bezživotnej ríše anorganického mieru. (...) Pôjdeme spolu do krajov čistoty a pokoja. Bude to tiché pomimutie. Dobrotivý liek, pravá Nirvána*“⁵⁸

Interpretovali sme opozíciu dievča – žena (a v nadväznosti na to aj ďalšie vzniknuté opozície) cez topos duchovnosti vs. telesnosti. Rezultatívne tri kategórie, v ktorých Vámoš reflektuje ženu (dievča, žena, ideál: Macka, Medúza) zároveň korešpondujú so Schopenhauerovými pojmami *vznešeného*, *dráždivého* a *hnusného*. U Schopenhauera *dráždivé* a *hnusné* paralyzujú estetické vnímanie *vôľou*: *dráždivé* je to, „co vŕli, tím, že se jí nabízí, bezprostředně udržuje, podněcuje“, čo „vytahuje diváka z čistě kontempace“ a *hnusné*, ako „negativně dráždivé“, tiež vzbudzuje „vŕli diváka a ničí tím čistě estetické pozorování. Je to však prudké nechtění, protiúsilí, co je jím podněcováno. Vzbouzí vŕli, protože před ní drží předměty jejího hnusu.“ Pri *vznešenom* je „stav čistého poznání především dobyt vědomým a násilným odtržením od vztahu objektu k vŕli“⁵⁹, je teda nezávislý na vŕli, ktorej negácia umožňuje „estetickú kontempláciu“. Schopenhauerov pojem *dráždivého* korešponduje s Vámošovou kategóriou dievčaťa („holčičky“), pojem *hnusného* s kategóriou ženy („kvočky“) a pojem *vznešeného* s kategóriou vznešenej, vzdelanej a duchovnej ženy alebo dievčaťa (sestra Macka, priateľka Medúza).

Na predchádzajúcich stranách sme viac ráz upozornili na Vámošov modernistický „rodokmeň“. Modernistický hrdina, tak ako ho predstavujú viaceré poviedky Editinho očka v polohách od neurasténie až po psychopatológiu, nie je Vámošovým „posledným slovom“. To, že Vámoš dokázal z modernistickej hypochondricko-individualistickej pasivity „prerásť“ do expresionistického aktivizmu a sociálno-humánnej vízie, ho vzdá-

⁵⁵ VÁMOŠ, G.: *Atómy Boha I*, s. 86.

⁵⁶ Tamtiež, s. 243.

⁵⁷ VÁMOŠ, G.: *Atómy Boha II*, s. 250.

⁵⁸ Tamtiež, s. 245, 246.

⁵⁹ SCHOPENHAUER, A.: *Svět jako vůle a představa I*. Pelhřimov, Nová tiskárna 1997, s. 168, 172, 173.

ľuje viacerým generačným druhom. S modernou sa Vámoš rozchádza v kritériu morálky a v uprednostňovaní „dobra“ pred „krásou“. To, že u neho niet pohybu „poza dobro a zlo“ súvisí s presahom od individuálneho ku spoločenskému. Vámošov hrdina nemá okolo seba vybudovaný múr, ktorý ho oddeľuje od spoločnosti a jej zákonov a legitimuje experimenty s krásou a rozkošou. Dobro spoločnosti Vámoš preferuje pred záujmami jednotlivca, aktívnu postavu pred postavou pasívnou a unavenou. Na druhej strane nekrofilné tendencie túžby po smrti a anorganickom bytí stoja oproti afirmácii života a rovnako modernistickým kódom poznačený je príklon k chorobe a bolesti oproti zdraviu a šťastiu. Jednoznačné stanoviská ale Vámoš neponúka, práve tak ako sám osciluje medzi sentimentom a cynizmom. To, čo je vo Vámošovej próze nové oproti ďalším autorom ovplyvneným odkazom moderny, je znovuoobjavenie motívu práce. Dobový „kult osobností“ a vízia génia alebo „vyššieho človeka“ sa u Vámoša interpretuje aj v spätosti s inými „antropologickými projektmi“. Koncept „veľkého človeka“ sa tak dopĺňa s konceptami „človeka tvorivého“ a „človeka etického“.⁶⁰ Od osobnosti prebývajúcej v „slovinovej veži“ individualizmu Vámoš smeruje k osobnosti definovanej cez *prométeovskú* konvenciu protestu a vzbury.

V našej štúdii sme upustili od prezentácie Vámoša ako autora, ktorý vniesol do slovenskej prózy celú množinu nových, odvážnych a nezriedka i šokujúcich tém (nihilizmus, anarchizmus, pohlavné choroby, „svet ako nemocnica“...). Témy, ktorým sme venovali pozornosť my, považujeme za rovnako podstatné a *vámošovsky* špecifické. V dobovom kontexte považujeme za podstatnú predovšetkým skutočnosť, že Vámošova próza už obsahuje „vôľu po ‚novom obsahu‘, po étose“⁶¹.

Vámošov Princíp krutosti z hľadiska filozofie života

ADAM BŽOCH, Ústav svetovej literatúry SAV, Bratislava

Pohľad do Vámošovej knižnice (sprostredkoval mi ho Vladimír Barborík poskytnutím súpisu 969 diel z autorovej osobnej knižnice; tento súpis pochádza z SNK – Archívu literatúry a umenia, signatúra 72 AH 19) poskytuje prierez intelektuálnymi záujmami, ktoré možno už na prvý pohľad charakterizovať ako jednak stredoeurópsky či európsky kozmopolitné (knihy v maďarčine, nemčine, češtine, poľštine, francúzštine, angličtine, holandčine, esperante), jednak orientované (pochopteľne) primárne na lekársku a krásnu literatúru; mnoho kníh osciluje medzi týmito dvoma pólmi – buď majú bližšie k umeniu (je tu veľká kolekcia Zolu v nemčine – 13 románov), alebo k vedeckej próze (Darwin – 6 kníh po anglicky, Paul de Kruif – 4 knihy v angličtine, jedna v češtine, H. G. Wells – niekoľko kníh v maďarčine i angličtine atď.). Tak ako každá osobná kniž-

⁶⁰ K tomu: STALA, M.: Człowiek z właściwościami. In: Stulecie Młodej Polski. Krakow, Universitas 1995, s. 135 – 152.

⁶¹ KUNDERA, L.: Expresionizmus. In: Haló, je tady víchr – víchrice! Praha, Československý spisovatel 1969, s. 29.