Skica k Johanidesovi (ohliadnutie v čase: 1995 – 2015)
Venujem Petrovi Zajacovi

ZORA PRUŠKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

ZORA PRUŠKOVÁ: A Sketch of Johanides (looking back in time: 1995 – 2015)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 62, No. 4, p. 331 – 340.

The study is a special-occasion commentary reflecting on some of the productive interferential influences (also discussed elsewhere) which played a part in creating Johanides´s idiolect in the course of his work. The framework of the reflection is formed by motifs and topoi repeatedly exploited in prose and essay writing (interview, monologue, view) as well as text-forming techniques (use of an image as a inner-composition method, extension of and contrast to a word), which create the identity of the text as a whole. The context of the interpretation is provided by reflection on Johanides´s solution to the issue of the author´s engagement as participation in another person´s life and fortune in the ethical and esthetical context of after-war Modern in a close, declared contact with the humanocentric dimension of interpersonal relationships. The paper draws attention to the contribution of Johanides´s existentially situated narrative to modern historical prose and social essay writing and attempts to identify the particularities of the writer´s idiolect against a background of reflections on the Nouveau Roman and non-ideological writing style defined by Barthes.

Key words: interpersonality, subject, the existential element, the Nouveau Roman, engagement, the visual element, image

„Osud vás oslovuje starovekými slovami,
pripodobniteľnými k deju sna. Prihovára
sa vám cudzou rečou, ktorú ste sa dovtedy
nikdy neučili: spytuje sa vás jazykom, čo má
inú gramatiku, stavbu vety i podstatné mená,
slovesá, spojky a prívlastky, než vaša spoľahlivá
materinská reč každodennosti, pričom si však
nárokuje, aby ste rozumeli jeho otázkam,
a nabáda vás, aby ste mu odvetili svojimi skutkami.“
(Pamiatka na Dona Giovanniho)

„Náš súčasný stiesňujúci svet, v ktorom sa
čoraz väčšmi stmieva, je našťastie ešte
vždy aspoň kde-tu osvetľovaný
spoľahlivými lampami.“
(Rembrandt a zázračné Aladinove lampy)

„To, čo sa nedá zabudnúť – a čo nás dojíma predovšetkým pri čítaní Procesu Franza Kafku, je tajnosnubné napätie medzi zvláštnym, no iba zdanlivo absurdným správaním Jozefa K., toho človeka so znásilnenou vôľou (ktorá akoby sa už-už od samotného začiatku prispôsobovala a podrobovala budúcemu rozsudku) na jednej strane – a magickou sebaistotou všetkých tých, ktorý patria k súdu."
(Krivoš a napätie)

Aj podľa jeho vlastných slov Ján Johanides (1934 – 2008) iba voľne a nesystémovo patrí do generácie autorov,[1] ktorí knižne debutovali v šesťdesiatych rokoch. Napriek tomu, že s odstupom času a v literárnohistorickej „skratke" hovoríme o A. Hykischovi, J. Blažkovej, P. Jarošovi, neskôr V. Šikulovi, R. Slobodovi, D. Kuželovi, P. Vilikovskom, P. Hrúzovi ako o jednej literárnej generácii a priraďujeme k nej aj Jána Johanidesa, je čoraz viac zrejmé, že u autorov z tejto generácie vždy išlo a ide o solitérne výkony.

Vyššie spomenuté mená dnes, s odstupom času, vytvárajú vlastné paradigmy a štruktúry, epicky svojrázne svety, spojené v minulosti iba východiskovým gestom subverzie voči ideologickej doktríne socialistickej literatúry.

Ak teda chceme tu a teraz, dnešnými očami hodnotiť a posudzovať už zavŕšené literárne dielo Jána Johanidesa ako pisateľské gesto, textovú správu, komunikujúcu a apostrofujúcu informáciu, ktorá sa ako „živá paradigma a štruktúra" premiestňuje v čase a otvára sa aj pre aktuálne čítanie, určite sa nevyhneme východiskovej úvahe o vysokej miere osobitosti, atreficiálnosti, ale taktiež pozoruhodnej etickej koncíznosti tohto diela v rôznych etapách jeho textovej histórie. Ak si v tejto súvislosti pripomenieme vvššie spomenuté „generačné naladenie k subverzii a odporu", potom paradigmou a štruktúrou, ktorá zakladá Johanidesovo pisateľské gesto, sú už jeho prvé tri knihy. Po mimoriadne zrelom, v domácich okolnostiach až neštandardnom debute *Súkromie* z roku 1963, autor publikoval dva, dodnes pomerne povrchne prečítané texty, novelu *Nie* (1966) a textovú koláž *Podstata kameňolomu* (1965). Z hľadiska témy mojej úvahy je zaujímavé, že všetky tieto tri texty zakladajú osnovu autorovho písania v tematicko-motivickom a topologickom invariante, ktorý sa bude v jeho dielach priebežne objavovať ako stabilný textový príznak. Najdôležitejším, rozhodne dominantným interferujúcim prvkom v štruktúre prvých Johanidesových kníh je antropocentricky a humanocentricky orientované etické podložie. V súvislosti s knihou *Súkromie* ho Jozef Felix vo svojej recenzii presnejšie vymedzil ako kontakt s literárnym existencializmom, ktorý bol prostredníctvom lektúry J. P. Sartra a A. Camusa už od začiatku štyridsiatych rokov v našom kultúrnom prostredí výrazne prítomný. Svedčia o tom Tatarkove prvé novely a črty zo zbierky *V úzkosti hľadania* (1942) a po umelom prerušení tohto interferenčného vplyvu rekriminujúcou ideológiou a teóriou socialistickej literatúry ich pokračovanie koncom päťdesiatych rokov v takých textoch, ako boli Tatarkove *Rozhovory bez konca* (1959).

Zatiaľ čo D. Tatarka do domácej lieratúry uviedol značne expresívny prepis vojnou poznačeného pocitu zo sveta, čomu zodpovedá aj typ jeho hrdinu, Johanides už

[1] Pozri k tomu rozhovor ...priveľa kriku! In: JOHANIDES, Ján: *Identita v kríze.* Senica : ARKUS, 1996, s. 15.

v *Súkromí* na literárnu scénu priniesol v obraze i type hrdinu jeho „civilnú“ povojnovú verziu.

Johanidesov existencializmus má modernú antropocentrickú podobu, jeho zdrojom už nie je vonkajšia vojnová hrozba, ale interné problémy ľudskej subjektivity vstupujúcej do sociálnych a interpersonálnych vzťahov. Neznamená to však, že téma zlej histórie (vojna, holokaust) sa v jeho textoch neobjaví neskôr a vždy znova a znova vo verzii ťaživej pamäti, a pocitov viny ako fatálneho údelu človeka a ľudstva v zložitom období povojnovej a neskôr politicko-spoločenskej resocializácie.

Tento druh historizujúceho a neskôr pamäťou motivovaného písania je zviazaný s literárnymi zadaniami osemdesiatych a deväťdesiatych rokov a Johanides, ako jeden z mála autorov (popri R. Slobodovi, P. Hrúzovi), aj v týchto desaťročiach dokázal udržať vyššie naznačený etický invariant svojej výpovede niekde s veľmi výraznými (*Najsmutnejšia oravská balada*, *Previesť cez most*, *Holomráz*, *Slony v Mauthausene*), inde s decentnejšími estetickými autorskými ziskami. Ak sa v priereze Johanidesovou prózou pokúsime vystopovať v nej ďalšie produktívne interferencie, ktoré sa odvíjajú od autorovho záujmu o človeka v jeho individuálnej aj sociálnej danosti, dobrým sprievodcom môže byť evidencia topologickej, tematickej a motivickej paradigmy autorovho písania v súradniciach, ktoré s touto dominantnou témou súvisia. Z naratívneho hľadiska je dôležitou vlastnosťou Johanidesovej prózy hľadanie tropologicky a rétoricky rovnovážneho stavu medzi zložitosťou témy a spôsobom jej prerozprávania, pretlmočenia čitateľovi. Práve zo zdrojov takéhoto kafkovského **napätia** medzi tradičným objektívnym rozprávaním a nelineárne subjektívne nastavenou a obnaženou citlivosťou Johanidesovho rozprávača a tiež protagonistu nasmerovaného k typu „nového človeka“, „človeka osamelého medzi ľuďmi“ ale aj „človeka ako jediného garanta vlastnej ľudskosti“ je utvorená originálna sieť Johanidesovho rozprávania. Z nej sa generujú rozsiahle vnútorné krajiny protagonistov, ktorí na spôsob hrdinu z pozoruhodnej novely *Potápača priťahujú pramene mora* ontologicky vytesňujú sami seba vo fyzickej podobe, pretože dôležitejšie ako bytie je pre nich pochopenie jeho zmyslu.

Tento základný modus vivendi pre opísanie pobytu odkazuje k heideggerovskému chápaniu existencie ako neustále obnovovanému latentného stavu naladenia k vnútorným zážitkom a u Johanidesa je spúšťacím mechanizmom, impulzom pre evidenciu sveta na rozhraní empírie a jej ťažko prepísateľného odtlačku v ľudskom vedomí. Johanides preto nikdy nepíše príbeh v zmysle kopírovania miesta, času a okolností. Miesto je zanedbateľné, čas sa mení, relevantný je len v súvislosti so zlými epizódami z minulosti: holokaust, päťdesiate alebo sedemdesiate roky minulého storočia. To, čo sa však dostáva na prvý plán autorovho záujmu, sú okolnosti, povedzme, že zdanlivo iba vedľajšie okolnosti potenciálnych príbehov, ktoré zostávajú načrtnuté v podobe a polohe kuriozít. Hlavnou postavou Johanidesových kreácií je v dôsledku toho človek nesený mentálnou, sociálnou a pamäťovou substanciou svojho autora.

Príkladne o tom vypovedá román *Najsmutnejšia oravská balada.* Jej protagonista, redaktor a spisovateľ Poldo Brechár je Johanidesovým alter egom nielen v zmysle profesnej príbuznosti, ale ešte tesnejšie – príbuznosťou v pamäti, ktorá tematizuje priznané, ale aj vytesňované okolnosti existencie z okruhu ich zdroja. Z nich vznikajú autorove origi-

nálne pamäťové fikcie a štylisticko-naratívne postupy, zdvojený rozprávač, apostrofujúci rozprávač alebo rozprávač-oko kamery.

Iným, pre J. Johanidesa dôležitým autorským postupom je voľná, nekauzálna fabulácia epického príbehu. Uskutočňuje sa v paralelnej línii s rozprávačom v podobe masívnej epickej mimézy predovšetkým ako opis, perifráza, kumulovanie náhodných podobností alebo, naopak, nezbadaných súvislosti, ktoré sugerujú mohutnosť a zložitosť sveta za hranicou bežne artikulovanej ľudskej skúsenosti, teda predovšetkým vo vnútri intimity a súkromia. Týka sa to rovnako fyzikálneho, zmyslami evidovateľného sveta, ako aj sveta medzipersonálnej komunikácie, ktorému je vystavená krehká (často monadická, do vlastného vnútra uzatvorená) ľudská integrita. Ak J. P. Sartre svoju tézu, „že peklom pre človeka sú tí druhí", do povojnovej civilizačnej diskusie vnáša iba ako vecné konštatovanie s jednostrannou intenciou, Johanidesov spôsob komentovania problémovej interpersonality, bytia pre iného, alebo aj **rozhovoru** ako prostriedku vykročenia zo subjektivity k druhému človeku a „inému bytiu", má skôr lévinnasovské súradnice. Od Sartrom zdôrazňovanej nutnosti oddeliť sa od empatie voči inému človeku (úvaha na tému vôle a možnosti povedať „nie" v rovnomennej novele), Johanides prechádza k pozitívnemu, resp. ambivalentnému prehodnocovaniu tejto sociálnej konexie, pričom sa tak deje nielen v jeho prvých textoch, ale postupne vo variovanej podobe aj v neskoršom (a celom) diele.

Topologicky stabilnými prvkami Johanidesovho naratívu na tematicko motivickej úrovni sú preto tri interferujúce prvky**: monológ, rozhovor a pohľad** ako referenčné médiá interpersonálnej komunikácie. Zatiaľ čo v debute je táto Johanidesova autorská preferencia čiastočne prekrytá spoločensky závažnou témou oddeľovania verejného a súkromného (vojnového a povojnového) človeka, a je teda aj dobovo príznakovou a angažovanou výpoveďou (Johanides sa k tejto svojej rétorike veľmi skoro aj vrátil a kultivoval ju po celý zvyšok života), tak v dvoch nasledujúcich knihách sa naplno uplatňuje literárne štylizovaná, arteficiálna reflexia základných, do literárneho textu „apriori" vstupujúcich súradníc tohto problému. Interpersonálna komunikácia a jej hlavné médium – dialóg, sú u Johanidesa zakladajúcim prvkom narácie, pričom pozoruhodnú, takmer hermeneuticky presnú podobu nadobudli v autorovej historizujúcej próze (predovšetkým v románoch *Najsmutnejšia oravská balada*, *Marek koniar a uhorský pápež*, *Slony v Mauthausene*, *Previesť cez most*, ale aj v kratších novelách *Holomráz*, *Kocúr a zimný človek*, *Inzeráty pre večnosť*). Žiadnu z týchto próz Johanides „neredukuje" na objektívny záznam a prepis pamäti svojho rozprávača, naopak, v každej akcentuje výlučne singulárny, subjektom artikulovaný princíp nahliadnutia sveta. Formálne mu dáva výraz inscenovaním sujetu ako dialogickej situácie medzi ja a „bytím pre iného", obrátením sa k nemu, vystavením sa inakosti druhého.

Claude Levi-Straus vo svojich prednáškach, ktoré knižne vyšli pod názvom *Antropologie a problémy moderního světa*, konštatuje u moderného človeka absenciu komunikácie z pozícií akceptovanej rovnocennej subjektivity a autenticity. Vo vzťahu k faktu prirodzenej výmeny skúseností, v kóde a modalite kultúrnej historiografie (konkrétne v štúdii *Konec kulturní nadřazenosti západu*) pripisuje mimoriadnu dôležitosť antropológii, ktorá podľa autora na rozdiel od iných kultúrno-identifikačných vied oveľa dôslednejšie ako iné, rieši problém ľudskej autenticity, keďže ju situuje na úroveň, kde je kontrolo-

vateľná výlučne individuálnym vedomím, a preto nezastupiteľná zovšeobecnenou kultúrnou skúsenosťou. Veľmi podobný charakter má aj Johanidesov prístup k historickým témam v jeho prózach. Je v pravom zmysle slova antropocentrický, keďže autor nikdy nepracuje s predzjednanou, kvázi objektívnou kulisou historickej pravdy, ale hľadá a inscenuje existenciálne situované riešenia, ktoré môže generovať výlučne singulárna modalita jednotlivej ľudskej skúsenosti. Je to prístup a postup, ktorý vysvetľuje prítomnosť minulosťou hlboko postihnutých protagonistov v Johanidesových prózach, a tiež rétoricky afektívnu výstuž jeho naratívnych svetov, ktoré sú naviazané na jazykové prezentácie pocitov viny, fóbie a frustrácie.

Kdesi na začiatku takto vymedzenej galérie „menejcenných" nájdeme podivuhodnú postavu smrteľne chorého kuchára z novely *Potápača priťahujú pramene mora.* Je to jedna z najpozoruhodnejších postáv v slovenskej literatúre vôbec. Okrem toho, že si dobre zapamätáme jej príbeh, pretože je, povedzme, nekaždodenný, oveľa viac nás zasiahne myslenie a charakter, ktorý táto postava predvádza čitateľovi. V kontakte s ňou sa naozaj dotýkame niečoho, čo by som nazvala esenciou alebo zmyslom, inými slovami, táto postava je súčasne v nás i celkom mimo našej skúsenosti, a preto nám ponúka možnosť skutočného nahliadnutia a následného porozumenia krajným polohám sebaprežívania v ohrození alebo utrpení.

„*Telefonovali mi z nemocnice. Hovorili mi, aby som si vzal ‚len to najnutnejšie'. Ako som si bral holiace potreby, zišli mi na um tie večné pravdy v nás. Mal som si teda ľahnúť do nemocnice. Pristúpil som k oknu a chvíľu som sa díval na jeden zo skromných konárikov stromov, čo venčia ulicu, a cítil som teplo radiátora. Bola to v podstate iba chvíľa. Jediný tichý okamih a nič viac. Teraz už ostávalo iba spoľahnúť sa na čas, na jeho poletujúcu premenlivosť, ktorá mi už darovala toľko krásnych hodín.*"[2]

Podobne ako Camusov Mersault, aj Johanidesov kuchár Doval ožíva v príbehu, pomocou ktorého si uvedomujeme naše limity voči vonkajšiemu svetu v jeho nepredvídateľnosti, voči iným ľuďom, ale aj vlastným možnostiam. V súvislosti s takouto ontologickou paradigmou sveta a hrdinu v ňom, môžeme hovoriť o frapantnom zážitku z existencie, ktorý nám literatúra ponúka. Myslím si však, že rovnako vhodné je opakovane hovoriť o antropocentricky situovanej humanizácii pomocou a prostredníctvom literatúry. Pre prípad Johanidesovej prózy v jej veľkom celku sa mi to dokonca zdá vhodnejšie a priliehavejšie.

***

Johanides konflikty a kolízie svojich hrdinov vidí a prepisuje veľmi sústredene, takpovediac „pod lupou", zostreným zrakom a vnímaním. Aj preto nikdy nevytvára epicky masívne zaľudnené príbehy, bývajú skôr komorné, obsadené dvoma hlavnými aktérmi (na rozhovor stačia dvaja) a sú to príbehy skôr nehybné, interiérové, vystupujú z individuality, intimity, súkromia, a po katarzii sa do toho istého skupenstva vracajú. Nie sú

[2] JOHANIDES, Ján: *Súkromie.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1963, s. 64.

ostro pointované, a nemávajú ani otvorený koniec. Dôvodom je ich výrazný etický pôdorys, angažovanosť v mene hľadania odpovedí na otázky, ktorými býva Johanidesova próza symetricky pokrytá. Pointovanie je v nej preto priebežné, autor rozprávanie vrství v zhode s pretržitou architektonikou ľudskej pamäti a vedomia. Peter Zajac v tejto súvislosti konštatuje: „Jeho jazyk nebol jazykom pomenovaní, ale korešpondencií, sietí vzájomne sa presvecujúcich metafor.“[3]

Princípom výstavby takejto prózy je uplatňovanie voľnej asociatívnosti a simultaneity javov, ktoré sa dostávajú do autorovej pozornosti v polymotivickej narácii. Sprevádza ju metonymicky budovaný sujet a pásmovitá štruktúra ukladania sekvencií, obrazov a epizód. V niektorých svojich pasážach je text budovaný ako prúd vizuálnych metaforických segmentov a originálnych analógií. Klasická epická morfológia, teda dej, lineárna kauzalita udalostí či príbehovosť sú takýmito postupmi oslabené a v žánrovej kvalite sa text prechyľuje skôr k esejistickej forme naratívu. Jeho ďalším poznávacím prvkom je zložitá syntax a deskripcia, vedená ako presná a podrobná rekonštrukcia predmetného sveta.

Príkladom pre takúto autorskú prácu s textom môže byť vyššie spomenutá novela *Nie*. Jej variant sa neskôr objavil v románe *Previesť cez most.* Dôležité pre kontext autorovho diela a písania však je, že táto próza spolu s textom *Podstata kameňolomu* a prózou *Kráska a výlet* zo zbierky *Súkromie* prelamuje morfologické a žánrové hranice existenciálne postavenej témy, ktorú priniesla prvá zbierka[4] smerom k originálnej autorskej rétorike s voľnými väzbami na novorománové naratívne postupy. Typologická blízkosť Johanidesovej prózy k pravidlám a poetike novorománového písania je otvorenou otázkou, avšak s mnohými indíciami na blízku súvislosť.

Napriek tomu, že vo francúzskom literárnom prostredí je tendencia k nového románu zviazaná s prelomom štyridsiatych a päťdesiatych rokov minulého storočia a neznamená žiaden masívny nástup školy alebo dominantnej poetiky, myslím si, že jej diskrétny vplyv, iniciovaný krátkou, ale dôležitou zmenou optiky v dôsledku polemickej iniciatívy skupiny protiakademicky angažovaných prozaikov, esejistov a filozofov (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Mauriac, Nathalie Sarrautová) otvára cesty a inšpirácie, ktoré autorovi Johanidesovho typu mimoriadne konvenovali. Dnes môžeme konštatovať, že k autorom s takto zadefinovanou poetikou a interpretáciou literárneho sveta ako „novovytvoreného“ (resp. vizuálne „inscenovaného“) artefaktu prejavuje výraznú afinitu.

[3] ZAJAC, Peter: Siete vzájomne sa presvecujúcich metafor. In: JOHANIDES, Ján: *Prózy*. Bratislava : Kalligram, 2009, s. 758.

[4] Interpretácii novelistickej zbierky *Súkromie* sa podrobne venoval Pavel Matejovič. V súvislosti s novelou *Kráska a výlet* o konexiách k poetike nového románu konštatuje nasledovné: „osobitné postavenie má v Johanidesovom debute novela *Kráska a výlet* – kým v predchádzajúcich novelách viac-menej cítime ‚existenciálnu‘ dikciu, v tomto texte sa stretávame so snahami tvorivo uplatniť experimentálne ‚novorománové postupy‘ ako sú banálna fabula, zámerná neurčitosť, odmietanie tzv. centrálnej a privilegovanej pozície rozprávača, cesta sledovaná ‚okom kamery‘, so zameraním na rozličné podrobnosti (zvýraznená deskriptívna funkcia, minuciózność opisu so silne zastúpeným optickým aspektom), fabula podávaná ako súhrn neintegrovaných životných faktov a bezvýznamných epizód, ireálny aspekt (záhadne a sugestívne pôsobiace motívy), využívanie náhody ako jedného z kompozičných postupov“ (MATEJOVIČ, Pavel: Ponory a morality (Ján Johanides: Súkromie). In: *Slovenská literatúra*, roč. 52, 2005, č. 2, s. 87).

K takto definovanej poetike Johanidesa sa približujú jeho opakované pokusy (dôsledne na priestore každého a všetkých textov) otvoriť problém literárneho stvárnenia (formy, morfológie) v dialektickom, produktívne protirečivom vzťahu k jednoznačnej mravnej angažovanosti autora. Práve toto jeho úsilie je totožné s úsilím autorov nového románu a paralelne tiež teoretikov tejto iniciatívy, ktorí sa iba pri povrchnom hodnotení dištancovali od literárnej tradície a od svojich predchodcov. Naopak, zdá sa (a dokazujú to aj Johanidesove empatické eseje o spisovateľoch a výtvarníkoch v knihe *Identita v kríze*), že to boli práve predchodcovia, ktorí sugestívne vplývali na teoretické východiská nového románu. Eseje o literárnych predchodcoch nájdeme u M. Butora, A. Robbe-Grilleta, C. Mauriaca, N. Sarrautovej, a tiež J. P. Sartra. Dá sa dokonca povedať, že sa tomuto žánru venovali programovo. Rovnako zaujímavý je fakt, že úvahy o zmysle a esencii umeleckej formy vkladali do intervalu medzi slovným a vizuálnym umením, pričom mnohí s výtvarným artefaktom konštruktívne pracovali.

Rovnaké naladenie k estetickým aj historickým, t. j. „kontextovým" úvahám nachádzame v Johanidesových esejach, práve medzi slovom a obrazom,[5] v ich vzájomnom prieniku hľadá a nachádza prepojenie formy a zaujatia (angažovanosti), pričom pojem „angažovanosť" je identický s pojmami téma, zadanie, materiál, t. j. obsah literárnej výpovede. Forma je potom vonkajším (evidovateľným, referujúcim) výrazom angažovaného vedomia ako odtlačku, najdôležitejšej stopy objektívnej skutočnosti v literárnom texte.

V podobnom duchu Johanides nahliada aj vzťah slova a obrazu v literárnom texte. Ich semiotickú predispozíciu chápe rovnocenne, v literárnom naratíve vždy v tesnej blízkosti a sémantickom prieniku. Práve blízkosť slova a obrazu garantuje pre Johanidesovo písanie status autentického autorského rukopisu, dáva mu pečať jedinečnosti, čo je však podstatnejšie, chráni ho od manipulatívnych a pragmatických postupov priamočiareho ideologického jazyka.

A. Robbe-Grillet v knihe *Za nový román* túto „inú" dialektiku formy a obsahu formuluje nasledovne: „Pro spisovatele neexistují dva různé spůsoby jak napsat tutéž knihu. Když přemýšlí o svém budoucím románu, zmocní se jeho ducha nejprve určitý rukopis a žádá si jeho pomocné ruky. Hlavou mu víří pohyb vět, architektura, slovník, gramatické

[5] V eseji *Krivoš a napätie*, ktorú považujem za skvelú interpretáciu povahy a podstaty kafkovského prepisu zložitého vzťahu moderného subjektu a jeho početných interaktívnych vzťahov k mechanizmom modernej spoločnosti, Johanides otvára úvahu o estetickej funkcii *napäti*a v stvárňovaní tohto problému v umeleckom diele. „Toto najhlbšie napätie – medzi naším zdaním o sebe (či už vedie k revolte alebo pasivite) a organizovaným zločinom – tvorí pravzorec všetkých očisťujúcich tragédií – či už vznikli zo slov, z farby alebo zo zvuku. U Dostojevského – napríklad v Idiotovi – vytvára toto napätie Miškinova čistota, ktorú ‚chráni choroba', a ‚normálnosť' ľudí, ktorým ochoreli city... Napätie je neodmysliteľnou súčasťou – dá sa povedať nezanedbateľnou vzpruhou a podmienkou bytia každého umeleckého útvaru, ktorý chce zaujať a nestarnúť. Je to preto, že napätie ako také je totiž práve tak i základným hybným činiteľom všetkých ľudských skutkov, narodilo sa s človekom: je jedným z jeho rozmerov, jednou jeho prirodzenosťou. Dá sa povedať, že napätie vlastne človeka stavia i zobrazuje, obviňuje i obhajuje, vybodkovalo obrysy jeho duše i gesta, kreslí mapy jeho dejín... Krivoš, o ktorom chcem hovoriť – maľuje napätie. Je maliarom organizmov, z ktorých stiahli kožu... Krivoš maľuje násilie na prírode: zvyšky tiel sú poukladané na podstavce – na podstavce, ako pre pomníky-kýpte suplujú sochy hérov. Biologické a primárne zaniká pod anonymným, lesklým a kovovým" (JOHANIDES, Ján: *Identita v kríze*. Senica : Vydavateľstvo ARKUS, Senica, 1996, s. 46 – 47).

konstrukce, přesně jako malíři víří hlavou čáry a barvy. To, co se bude dít v knize, přichází až později, jakoby výron samotného rukopisu. A jakmile je dílo dokončeno, to, co nejvíce zapůsobí na čtenáře, je opět ona forma, kterou se tak okázale pohrdá, forma, jejíž smysl čtenář často nebude s to přesně vyslovit, která však bude pro něho představovat spisovatelův zvláštní svět.“[6]

Spisovateľov zvláštny svet zaujímal aj R. Barthesa, ktorý v teórii nulového stupňa rukopisu nachádza východisko pre kriticky objektívne posúdenie tvorivého činu. Ešte inak, akoby z druhej strany tu narážame na tú istú hypotézu, tentoraz spájanú s postmodernou. V najlepších výkonoch môže mať aj súradnice angažovaného, nie však politického písania, tak ako o tom hovorí aj R. Barthes: „Text je (mal by byť) tou nenútenou osobou, ktorá ufujazdí Politickému Otcovi.“[7] V takomto kľúči je forma výrazom kolektívneho vedomia, ktoré môže byť subverzívne nastavené voči historickej a sociálnej realite. Predpokladám, že práve v takto naznačených súradniciach môžeme hľadať autorský invariant Johanidesovej prózy, ak ju nahliadame ako historickú alebo spoločensky angažovanú.

***

Napriek tomu, že tu komentovaný autor aj explicitne priznáva camusovskú (pozri motto k próze *Podstata kameňolomu*, prebraté z románu *Mor*) a sartrovskú lektúru a inšpiráciu (motív pohľadu a očí ako prostriedku manipulujúcej interpersonálnej komunikácie), oveľa dôležitejšie je, že ju sémanticky „prepisuje“ a následne inak „vpisuje“ do vlastného humanocentricky moderovaného diskurzu. Ak chceme nájsť pre takéto tvrdenie zrelý autorský dôkaz, spomeňme si na rok 1991. Vtedy totiž vyšiel Johanidesov v mnohých parametroch kľúčový román *Previesť cez most* s podtitulom *Rúcha veleby pre chvíle tiesne.* Text je autorovým spisovateľským autoportrétom s početnými autobiografickými príznakmi. Kľúčovú funkciu má voľba hlavného hrdinu a rozprávača prózy. Jeho meno Stefanides je transparentnou alúziou na autorovo priezvisko. Rovnako aj profesia – kunsthistorik a zamestnanec galérie poukazuje na Johanidesov pôvodný študijný odbor a celoživotný záujem o výtvarné umenie a o svet nazeraný s rešpektom voči krehkej väzbe vonkajšej formy skutočnosti a jej originálnej subjektívnej re-evidencii v literárnych „obrazoch“.

Vyššie som uviedla, ako topos očí a ľudského pohľadu vstupuje do sémantického poľa autorovho rozprávania. Nielenže ide o perifrázu tvrdenia, že „oči sú zrkadlom duše“, u Johanidesa sú aj priamou cestou k nej. Tam, kde v interpersonálnej komunikácii zlyhava rozhovor, nastupuje zrakový kontakt buď v ofenzívnej, alebo defenzívnej podobe. S interferujúcim vplyvom rozhovoru a pohľadu ako motivických dominánt Johanidesovej prózy bezprostredne totiž súvisí hľadaný, invariantný typ autorovho rozprávania. Zo štylistického hľadiska ide o veľkú textovú metalepsu, perifrázu „vedľajších“, avšak vizuálne zaujímavých detailov, ktoré vstupujú do paralelných, kontrastných alebo inak doplnkových súvislostí s hlavnou líniou rozprávania. Táto je často zaťažená tajomstvom,

[6] ROBBE-GRILLET, Alain: *Za nový román.* Praha : Odeon, 1963, s. 33.
[7] BARTHES, Roland: *Rozkoš z textu.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994, s. 153.

vytesňovaným zlom alebo ťažko pomenovateľnými javmi z prežitého a odpozorovaného. Obsedantnú prítomnosť tajomného, zložitého, subjekt presahujúceho univerza, ktoré má často fatálnu povahu, Johanides textovo prepisuje ako paralelný a komplementárny zmyslovo-referenčný vnem. Pozadím je presvedčenie o zmyslovo-intelektuálnej jednote sveta, dôvera v zastupiteľnosť rozumu citom a účasťou, dôvera v životaschopnosť kreatívnej empatickej ľudskosti.

Johanides svojou prózou oslovuje a oslavuje nedeliteľnosť sveta na svet zmyslov a svet rozumu (vedieť znamená „vidieť celé"). Preto do literatúry uvádza barokovo košaté súvetie, v ktorom sa „vedľajšia" epizóda varenia dokonalého guľášu dostáva do významovo rovnocenného vzťahu s popisom obrazu M. Bazovského, a tento zase bez najmenšej sujetovej príznakovosti dopĺňa surrealistický obraz-motív recitujúceho papagája, mysteriózny príbeh o dámskej kabelke z ľudskej kože alebo rozprávačove trýznivé spomienky na psychiatrickú liečebňu a mladícku lásku k tajuplnej Fiducii. Pre takúto prozaickú metódu postavenú na princípe „zostrenej vnímavosti" a „asociatívnej súmednosti" u Johanidesa existuje zdôvodnenie, odkazujúce na autorovu situovanosť a umiestnenie v literárnej paradigme druhej polovice minulého storočia. Dá sa to povedať aj tak, že Johanidesovým naratívom, jeho originálnym spôsobom rozprávania sa v slovenskej epike završuje jedna z modernistických línií prepisu skutočnosti. Postmoderna sa v tomto prípade nestala témou, na to je autorova vízia sveta priveľmi celistvá, **eticky exponovaná, čím vylučuje** akúkoľvek, čo i len formálnu relativizáciu alebo dekonštrukciu pod povrchom textu.

Premýšľam, kde presne sa v takto načrtnutých súvislostiach situuje Johanidesov literárny odkaz. Celkom spoľahlivo nachádzam jedinú odpoveď: je to určite tam, kde ešte stále pretrváva dôraz na antropocentrický, humanisticky orientovaný úmysel. Nikdy však nie za cenu priamočiarej manipulatívnej intencie voči čitateľovi. Platí totiž presný opak. Tak ako platí, že iba empatia, citlivosť, súcit, pozornosť a rešpekt môžu byť atribútmi skutočnej kultúry.

Text odznel v modifikovanej podobe na podujatí *Cena Jana Johanidesa*.

PRAMENE

JOHANIDES, Ján: *Súkromie.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1963.
JOHANIDES, Ján: *Podstata kameňolomu.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965.
JOHANIDES, Ján: *Nie.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1966.
JOHANIDES, Ján: *Marek koniar a uhorský pápež.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1983.
JOHANIDES, Ján: *Slony v Mauthausene.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1985.
JOHANIDES, Ján: *Najsmutnejšia oravská balada.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988.
JOHANIDES, Ján: *Previesť cez most.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991.
JOHANIDES, Ján: *Krik drozdov pred spaním.* Bratislava : Hevi, 1992.
JOHANIDES, Ján: *Identita v kríze.* Senica : Vydavateľstvo ARKUS, 1996.

LITERATÚRA

BARTHES, Roland: *Rozkoš z textu.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994.
LÉVINAS, Emmanuel: *Etika a nekonečno.* Praha : OIKOYMENÉ, 1994.
LÉVI-STRAUSS, Carl: *Antropologie a problémy moderního světa.* Praha : Karolinum, 2012.
MATEJOVIČ, Pavel: Ponory a morality (Ján Johanides: Súkromie). In: *Slovenská literatúra*, roč. 52, 2005, č. 2, s. 81 – 94.
ROBBE-GRILLET, Alain: *Za nový román.* Praha : Odeon, 1963.
ZAJAC, Peter: Siete vzájomne sa presvecujúcich metafor. In: JOHANIDES, Ján: *Prózy*. Bratislava : Kalligram, 2009, s. 757 – 765.

PhDr. Zora Prušková, CSc
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: Zora.Pruskova@savba.sk