

## Subjekt a melanchólia u Gejzu Vámoša

TOMÁŠ HORVÁTH, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

(Dokončenie z minulého čísla.)

Stopujme však ďalej melancholickú naladenosť a koncepciu subjektu v prózach zbierky *Editino očko*. Melancholické časovanie má aj existencia „Dobrého Chlapca“ z poviedky *Dvadsiaty máj*. Jedného večera mu udrie do duše „akési zvláštne hladkanie; trochu sladké, trochu melancholické“.<sup>1</sup> Vo svojich dvadsiatich rokoch konštatuje: „Nebol som mladý nikdy“ (s. 99). Mladosť totiž nie je fyzický vek, ale je spôsobom existencie, ktorý je „Dobrému Chlapcovi“ z vnútorných psychologických dôvodov uzamknutý. Problémy mu spôsobuje jeho modernistická prekomplikovanosť, reflexivita, ktorá mu znemožňuje rýdzo sa vrhnúť do „minárikovského“ víru vášne, prípadne lásky. Už istú dištanciu od literárneho kódu modernizmu spôsobuje nejasné, *ambivalentné* kódovanie jeho výpovede, ktorá môže byť mierne ironizovaná takmer skrytým rozprávačom (ten sa prejavuje len v expresionisticky zovšeobecňujúcej autorskej perifráze, pomenúvajúcej postavu: Dobrý Chlapec, tak ako sa prejavuje aj v pomenovaní iných postáv podľa ich klinickej diagnózy ako paranoik, hypochonder, thomsenista). Aj v týchto momentoch by bolo možné vidieť expresionistickú reinterpretáciu modernistického typu „prekomplikovanej“ postavy (a teda *dištanciu* od nej), keď v mnohých takýchto dvojito kódovaných pasážach v expresionistických textoch „interpret nemôže s konečnou platnosťou určiť, jak je přednesená pasáž míněna“<sup>2</sup> – Ingeborg Fialová-Fürstová to konkrétne ukazuje na textoch Alberta Ehrensteina.

Môžeme teda skonštatovať, že Vámoš nezriedka využíva modernistický typ reflexívnej (do svojho vnútra obrátenej, prekomplikovanej, analyzujúcej a melancholickej) postavy, no zároveň sa od neho *sčasti* dištancuje – napríklad pomocou hyperbolizácie či groteskných prvkov (takúto dištanciu napríklad v *Hypochondrovi* vytvára taký postup, že hlavná postava je rozprávačom oslovovaná v druhej osobe). Táto dištancia sa však netýka postáv, ktorým naozaj ide o zásadné existenciálne otázky (teda *Paranoika*) alebo o reflexiu životnej tragédie (rozprávač *Editinho očka*), ale tých postáv precitlivených mladých mužov, čo mriežku svojej lektúry či idiosynkrázií prikladajú na svet, ktorý sa neradi podľa ich predstáv – napríklad v *Hypochondrovi* je to u mladého muža sociofóbia, nedostatok sebavedomia v spoločnosti, neistota, a z toho vyvierajúca nemožnosť dosiahnuť v bežnom medzil'udskom styku „prirodzenosť“, bezprostrednosť (por. s. 137), kde rozprávač bagatelizuje hypochondrov pesimistický svetonázor ako výplod jeho zlej nálady: „A takáto nálada rodí potom pesimistickú filozofiu“ (s. 137), pričom táto nálada tu nie je existenciálnou naladenosťou, ale len rozmrzenosťou vyplývajúcou zo sociofóbie, z ostýchavosti, z neschopnosti efektne zapôsobiť na druhých. Akoby sa Vámoš na záver svojej debutovej mladíckej poviedkovej zbierky z ironického odstupu pozrel aj na takmer spo-

<sup>1</sup> VÁMOŠ, Gejza: *Editino očko*. Bratislava : Tatran, 1968, s. 98. Ďalej pri citátoch z tejto knihy budeme uvádzať len číslo strany.

<sup>2</sup> FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg: *Expresionismus*. Olomouc : Votobia, 2000, s. 199.

ločensky záväzný „mladicky pesimizmus“ – či skôr, akoby odlišil dva typy pesimizmu: onen „bláznovský“ paranoika či rozprávača poviedky *Editino očko*, vyvierajúci z existenciálnej situácie a jej reflexie jedného mysliaceho a cítiaceho „atómu“, a pesimizmus pozérsky, takpovediac kaviarenský, „spoločensko-konverzačný“. Ako výstižne skonštatoval Miloš Tomčík, „Vámoš často parodoval svoje názory a zámerne ironizoval svoj postoj ku skutočnosti“. <sup>3</sup> Na epickej úrovni sa hypochondrov nedostatok sebavedomia, hanblivosť, agorafóbia „prekladá“ do groteskných situácií pri návšteve verejných priestranstiev, ktoré ho uvádzajú do pomykova: ako napríklad návšteva kaviarne, keď zistí, že v nej nie je voľné miesto: „*Videl som, že si v hrozných rozpakoch, nevieš, čo robiť. Začervenáš sa, bezradne pozeráš hore-dolu, hľadajúc miesto. Čašník podozrivo na teba pozerá a ľudia sa usmievajú. To ťa privedie do ešte väčšieho pomykova, nemotorne sa zvrtnáš, chceš utiecť von, a vlezieš do ľadovej skrine, ktorá tam stojí. Nato vybuchne všeobecný smiech*“ (s. 135). Mladý ego-maniacky sociofobický hypochonder sa nedokáže zžiť s vyžadovanou spoločenskou formou, hrať spoločensky vyžadovanú rolu (akou je napríklad vhodné „impozantné vystupovanie a lacná duchaplnosť“ gavaliera, s. 135), v ktorej by sa rozpuštila jeho „trápná“ telesnosť. Rovnakej irónii ako pozérsky pesimizmus hypochondra je preto podrobený aj „bodrý“ sebavedomý rozprávač, poučujúci hypochondra. Ako totiž ukázal Michal Habaj, vlastnosti Vámošovho hypochondra „sú priamou polemikou s ideálom dobového človeka a s vlastnosťami produkovanými nárokmi novej spoločnosti“, <sup>4</sup> ako sú „kult istoty“ a „sebadôvery“ <sup>5</sup> a „absolutizovaniu a mýtizovaniu aktivity, optimizmu a zdravia“. <sup>6</sup> Hypochonder ako oslovovaná postava v reči rozprávača a rozprávač prostredníctvom svojej postavy-hypochondra sa navzájom podvracajú.

Podobné dialogické napätie vnáša záverečný motív aj do poviedky *Paranoik*, keďže signifikácia tohto Vámošovho textu nefunguje v režime filozofického traktátu, ale literárneho textu. Je príznačné, že tento záver, „ktorý pôsobí ako ironický kontrapunkt k monológovi pacienta“, <sup>7</sup> pridal Vámoš až v knižnom vydaní. <sup>8</sup> Študentka medicíny akoby na všetky paranoikove protesty proti životu odpovedala „pudovým tiahnutím k životu“: <sup>9</sup> „*Pravdu máte, veď je tam iný svet, veď vonku kvitne jar!* / *A tam, uprostred ohromnej kolónie poblúdených rozumov, v posluchárni blázinca, dvaja mladí ľudia, keď ich nik nevidel, blažene sa pritulili k sebe*“ (s. 66). Z textu teda nie je celkom jasné, na ktorej strane je pravda – paranoikovmu svetonáhľadu nastražil svet (text poviedky) ešte jednu pascu. A prekonať ju bude musieť iba mierou svojej sugestivity. Ako píše Vladimír Barborík: „Napätie medzi konvenčnou múdrosťou zdravých a pravdou blázna ostáva neriešené, rozprávač odmieta definitívne rozhodnúť, ktorá alternatíva lepšie postihuje stav sveta: aj tento moment má podiel na čitateľskom účinku prózy.“ <sup>10</sup>

<sup>3</sup> TOMČÍK, Miloš: *Epické súradnice*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1979, s. 57.

<sup>4</sup> HABAJ, Michal: *Druhá moderna*. Bratislava : Ars poetica, 2005, s. 162.

<sup>5</sup> Tamže, s. 162.

<sup>6</sup> Tamže, s. 163.

<sup>7</sup> KROČANOVÁ, Dagmar (ed.): *Expresionizmus*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 705.

<sup>8</sup> Tamže.

<sup>9</sup> Tamže.

<sup>10</sup> BARBORÍK, Vladimír: *Prozaik Gejza Vámoš*. Bratislava : Slovak Academic Press, 2006, s. 38.

O spoločenskej forme vo Vámošových textoch ešte bude reč pri čítaní poviedky *Polčlovek*.

Podobne neľútostnú analýzu pozérského mladického nihilizmu podáva poviedka *Holčička*, ktorej rozprávač sa už sebaodhaľujúco priamo priznáva: „*Navonok predstavujeme gentlemanov, nadľudi, aristokratov duše, mizantropov, ale v sebe sme len veľkými deckami. Zúrime niekedy, nadávame na svet, chceli by sme ho oblažiť, hádam zničiť, prevrátiť, citujeme Brahma, Budhu, čerta, diabla, postavíme si vznešené teórie, že lepšie je nebyť, ale uver mi, Holčička, odhodili by sme to všetko za jeden láskavý úsmev*“ (s. 44). Tu diagnóza ego-maniackej nevypovednosti sedí úplne presne. Mladický sčítaný „aristokrat ducha“ musí kapitulovať pred „povrchnosťou“ pudovej erotiky, nad ktorú by sa rád povzniesol: „*Načo mi veda, načo umenie a filozofia, keď tej malej žabe neviem imponovať?*“ (s. 47).

V poviedke *Tri gardedámy* mladický rozprávač, trpiaci „útrapami z rozumu“ vinou načítaných kníh (knihy „*zaviedli ma len do relativity, do cynizmu, vyčínili zo mňa vieru, vyčínili dôveru v rozum*“, s. 80), priamo hovorí o svojom „*mladistvom nihilizme*“ (s. 78), ktorý dočasne prekonal vďaka láske: „*Stella, ja, ktorý som s mladistvým nihilizmom opovrhoval čistotou a postavil som, skalopevné teórie o materiálnom založení ľudskej duše, o nemožnosti vyšších ideálov, citov, hľa, v tvojej prítomnosti naučil som sa veriť v čistotu, opovrhovať nízkosťou*“ (s. 78). Na toto hrdinovo prekonanie „mladistvého“ (a teda, ako z toho zrejme implicitne vyplýva, neautentického, len hraného) nihilizmu, odpovedá svet – ako inak – celkom nečakane, dezilúziou. Ako poznamenal Miloš Tomčík, Vámoš chápal „*dezilúziu ako hlavnú metódu svojho vzťahu ku skutočnosti*“.<sup>11</sup> Totiž táto láska, ktorá rozprávačovi zahorela v duši a umožnila mu začať veriť v život, je nemožná – a to nie z melodramatických, ale typicky vámošovsky biologických a medicínskych príčin: ako vysvitne pri mdlobách dievčaťa na randežvous, dievča má „*strašnú gardedámu, ktorá dáva na teba pozor a zabije ťa, ak ju neposlúchneš*“ (s. 83). Je ňou srdcová choroba, ktorou dievča trpí. To svet sám, jeho beh, znemožňuje ľudské šťastie – podobne ako vypichnutím Editinho očka či náhodným chytením pohlavnej choroby: skrátka, chorobou a smrťou. Ako to neskôr formuluje Camusov Caligula: „*Ludia umierajú a nie sú šťastní*“.<sup>12</sup>

Nihilistický svetonázor *Paranoika* určite nie je bagatelizovaný takým spôsobom ako v *Hypochondrovi* – naopak, poviedka ho predkladá v celej jeho bláznovskej závažnosti. V prípade *Hypochondra* je groteskný text opäť kódovaný ambivalentne: nevedno, či pri otázke pesimistického svetonázoru dať za pravdu rozprávačovi alebo hypochondrovi. Faktom však je, že hypochondrova vydelenosť (invariantná to vlastnosť všetkých vámošovských hlavných mužských postáv) je spôsobená skôr *vekom* – jeho mladickou osťahavosťou, sociofóbiou, nervozitou (s. 138), a zároveň prílišnou túžbou zapôsobiť v spoločnosti – všetko veci, ktoré dodnes pozná každý nervózny a hypersenzitívny mladý muž. Stáva sa mizantropom z nervozity zo spoločnosti, zo svojej sociofóbie, nie pre reálne podložený závažný názor na spoločnosť, ako napríklad vámošovský Diogenes.

„Dobrý chlapec“ z *Dvadsiateho mája* zasa prekomplikovane odmieta povrchný (erotický) kontakt so ženou, odôvodňujúc to kvázi-kantovskou etickou argumentáciou, že

<sup>11</sup> Tomčík, c. d., s. 57.

<sup>12</sup> CAMUS, Albert: *Mýtus o Sifyzovi. Pád. Caligula*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993, s. 184.

človek má byť cieľom sám v sebe, nie prostriedkom: „*Ako by som mohol urobiť z človeka prostriedok, hračku svojich chúl'ok?*“ (s. 100). Skutočnou príčinou jeho odmietnutia ženy, ktorá mu otvorene vyzná lásku, je však jeho mladícka hanblivosť: „*Pamätám sa, zapýril som sa a strašne sa hanbil. (...) Náhle som vstal a hrubo odvetil: – Slečna, nezabúdajte, ja som Človek, -- a skoro som utiekol. Počul som ešte jej chichot: – Mýlite sa, priateľu, vy nie ste človek, vy ste somár!*“ (s. 101). Hrdinova neúprimnosť, naskakovanie do istej spoločenskej formy, zahmlievanie skutočnej motivácie svojho vlastného konania, skrývanie sa za masku filozofa, opovrhujúceho „prízemnou“ sexualitou, hoci po ničom inom v skutočnosti netuží, rovnako ako v prípade hypochondrovom vyústi v trápnej epizóde do grotesknosti. Toto svoje pozérske odmietnutie lásky v mene „vyšších ideálov“ neskôr „Dobry Čhlapec“ veľmi ľutuje a pokladá ho za „*hriech proti svojej mladosti, proti Nej a najväčší proti tebe, staroba moja*“ (s. 100). Keď tento svoj „hriech“ ide odčiniť, jeho úsilie tiež ústi len do grotesknej epizódy bitky policajta a následného zatknutia po nevydarenej lumpovačke.

No jeho vzťahovanie sa k času je bytostne melancholické, i keď podané aj s ironickou dištanciou (plne v súlade s celkovou grotesknosťou prózy *Dvadsiaty máj*): nedokáže žiť prítomnosťou, ale ide *sa stať* (čo je budúcnostná intencia) na okamih mladým, aby tento okamih *investoval* a *neskôr* zúročil počas staroby v spomienkach na mladosť: „*Idem si spraviť krásnu starobu. Na prítomnosti mi nezáleží. Nevieam, nevedel som fixovať nikdy ani jeden jej okamih. Včera som bol dieťaťom. (...) A čože som dnes? Kedy je dnes? – Nie! Prítomnosti nieto, jestvuje len minulosť. Mladosť letí, nemožno ju zbadať. Staroba už nebude letieť. Ona bude. Jedine ona je a minulosť*“ (s. 102). Už v „čase“ mladosti je táto neuchopiteľná, zmeškaná – je len *budúcou spomienkou* v starobe. Ak je pre melancholika prítomnosť možná len natoľko, nakoľko v nej žije v minulosti (spomienkami),<sup>13</sup> tak „Dobry Čhlapec“, ktorý spomienky ešte nemá (včerajšie detstvo sa preňho nestáva vytúženým objektom spomienky), zasa z prítomnosti robí akúsi časovú investíciu do budúcnosti – prítomnosť je preňho len prostriedkom, ako si vyrobiť budúcu spomienku. Oná modernistická nemožnosť prežívať bezprostredne, nutnosť všetko *analyzovať*, trýzni aj hrdinu *Luciferových rozmarov*: „*To je to, tá tvoja kliatba, tá moja nešťastná analytická nátura, že neberiem život tak, ako je, ale stále skúmam príčiny*“ (s. 73).

Poviedka *Thomsenista* ukazuje inú modalitu neautonómneho, ovládaného subjektu: ovládaného tým, čo je zdanlivo ním samým – totiž svojím vlastným telom. Do hry tu opäť vstupuje *determinovanosť* dedičnosťou: rozprávač totiž trpí „dedičnou odchýlkou“,<sup>14</sup> thomsenovou chorobou. Tá spôsobuje, že vôľový subjekt sa odtŕha od svojho tela – jeho telo ho neposlúcha: „*Hľa, moje hlúpe telo. Celý môj život je ustavičným bojom proti mojím svalom. (...) Hľa, moja ruka. Márne jej rozkazujem, keď chcem vykonať náhly pohyb, ona najprv ztuhne (...)*“<sup>15</sup> Príkaz, ktorý dáva myseľ telu, telo nesplní. Vinou choroby tak na vlastnej koži zakúša ono Drieschom spomínané biologické *rozštiepenie* medzi chcením a realizáciou, o ktorom bežný človek vôbec neuvažuje (o sprostredkovaní nervových impulzov z mozgu cez nervové dráhy, ktoré vydajú povel svalom).

<sup>13</sup> ŚNIEDZIEWSKI, Piotr: *Spojrzienie melancholijne*. Kraków : Universitas, 2011, s. 152.

<sup>14</sup> VÁMOŠ, Gejza: *Editino očko*. Praha : Leopold Mazáč, 1925, s. 117.

<sup>15</sup> Tamže, s. 118.

Práve vinou tohto dedičného zaťaženia sa hrdina radikálne *vydeľuje* spomedzi ostatných ľudí – choroba mu spôsobuje spoločenskú blamáž, ako aj znemožňuje vzťah s dievčaťom. Jednoducho povedané, nedovoľuje mu vliať sa do kadľubu spoločenskej formy, v súlade s konvenciami sa správať spoločensky „prijateľne“. Vedomie vlastnej trápnosti (vymykania sa zo spoločenskej normy a formy) v hrdinovi následne spúšťa asociálne správanie: spoločensky neadekvátnym spôsobom oslovuje ľudí, ktorí sa ho, samozrejme, boja. Pri oslovení neznámeho dievčaťa chce preskočiť formálnu bariéru: „*Spáchaj násilie na svojej dobrej výchove a hovor so mnou, ako človek s človekom*“.<sup>16</sup> (Humornú stránku tohto „opomenutia“ spoločenských konvencií, ich „preskočenia“ – v tomto prípade rituálneho dvorenia, ktorého cieľom je predsa len „to jedno“ – ukazuje Vámoš v poviedke *Preskočme čas*.) Thomsenista, sám vylúčený z ľúbostných vzťahov, blúdi večer parkom a svietí elektrickým lampášikom do tváří milencov na lavičkách a oslovuje ich: „*Nechcete zomrieť? Nechcete zomrieť?*“<sup>17</sup>

Práve deštruktívny tlak spoločenskej formy na individuum tematizuje – voči *Thomsenistovi* akoby inverzná – poviedka *Polčlovek*. Tento tlak spoločenských konvencií je taký silný, až rozkladá individuum na oné povestné „neosobné, všeobecné súčiastky“. Spoločenská forma totiž prerastá vámošovského „polčloveka“ skrz-naskrz zvnútra tak, až doslova stráca svoju individuálnu identitu. Aj rozprávač – „polčlovek“ je „šialencom“ vidiacim Pravdu, rovnako ako vámošovský paranoik.<sup>18</sup> Táto pravda sa tentoraz nesituuje na úrovni ontologickej ako v *Paranoikovi*, ale na úrovni interpersonálnej. Vidí pravdu o svojej vlastnej ľudskej identite. Polčlovek je tiež verziou ovládaného subjektu, ktorý túto svoju neautonómnosť zakúša a reflektuje zvnútra: „*Vzepamätal som sa a tak nejasne, v hmlistých kontúroch sa mi vynorovalo čosi v mozgu. Čosi, začo ja nemôžem – strašné je to, začo ja nemôžem, čo je nado mnou, nad mojím chcením a rozumom. Precítil som silu duševnej determinácie, silu myšlienky*“.<sup>19</sup> Ovláda ho akýsi vnútorný démon, poeovský „démon zvrátenosti“, ktorý ho núti správať sa tak, ako sa nemá, práve zato, že sa tak nemá.<sup>20</sup> v prípade vámošovského polčloveka ho táto nutkavosť urobiť niečo nevhodné prepadá vždy tam, kde vidí konvenčný atribút usporiadaného malomeštiackeho sveta. Napríklad na návšteve u zámožnej rodiny spolužiaka: „*Na to som si myslel, čo by bolo, keby som tej usmievavej krásnej dáme, tu predo mnou, povedal niečo veľmi špatného, komisného, nejaké veľké grobianstvo, ako som na námestí počúval od kočišov. – Keby som zdrpil ten stolec a vrazil ho do toho veľkého, brúseného, benátskeho zrkadla, čoby sa rozbilo na kúsky*“.<sup>21</sup> Do „vysokého“ chce vraziť klin nízkeho; do falošne kultivovaného, prejemného zasa fyzický atak. Ide mu teda vždy o to, rozbiť *formu* (vždy konkrétne niektorú z foriem) malomeštiackej spoločnosti, odpľuť si do krištáľovej vázy.

Keďže sa však hrdina ocitá situovaný v spoločnosti, ktorou opovrhuje, sám stráca svoju identitu, ktorá sa vymedzuje len *vzťahovo* voči takejto spoločnosti. Aby sa správal

<sup>16</sup> Tamže, s. 122.

<sup>17</sup> Tamže, s. 124.

<sup>18</sup> Por. tamže, s. 94.

<sup>19</sup> Tamže, s. 99.

<sup>20</sup> Por. POE, Edgar Allan: *Jáma a kyvadlo*. Praha : Odeon, 1975, s. 207.

<sup>21</sup> Tamže, s. 98.

spoločensky vhodne, musí si nasadzovať rôzne spoločenské masky, čiže byť neúprimným (synekdochicky tieto hrdinove masky označuje práve bezduchý „úškľabok“): „*City sa mi dostanú do tvári cez sordino, udusene. Môj úsmev je len škl'abením; duše v ňom nielo (...)* Ja nedávam zo seba nič celého, čo odo mňa vidia, počujú, je všetko také polovičaté, nejasné? Prečo je to, keď ja poviem žart v triede, na tom sa nesmeje nikto?“<sup>22</sup> Polčlovek nemá žiadnu vlastnú „esenciu“, žiaden vlastný autentický cit (v tomto je príbuzným Hrušovskému Seebornovi z románu *Muž s protézou* z toho istého obdobia), vanie z neho chlad.<sup>23</sup> Vinou toho, že sa identita polčloveka konštituuje čisto vzťahovo v sieti medziľudských vzťahov, rozohrávajúcich sa v rámci spoločnosti ovládanej konvenciami, formou, je polčlovek mužom bez tváre: nemá žiadnu vlastnú esenciálnu identitu („*ja nie som nijaký*“), ale je len čírou hrou masiek, ktorými rezonuje – odzrkadľuje toho-ktorého svojho diskusného partnera: „*Ja nedávam nikdy samého seba, keď sa so mnou shovárate, lebo ja nie som nijaký. Samostatného rysu nemám, mám však tisíc iných nevlastných. Som vaším rezonátorom, verným zrkadlom. Vo mne uvidíte samých seba. (...) Ja som len polčlovek, druhou mojou polovicou ste vy.*“<sup>24</sup> (Masku už A. Mráz označil za „príznačnú rekvizitu Vámošovej beletrie“.<sup>25</sup>) Jeho „tisíc nevlastných rysov“ je príbuzných „všeobecným súčiastkam“, nepatriacim individuu, z ktorých je poskladaný musilovský muž bez vlastností. Táto neexistencia individuálnej identity umožňuje vámošovskému polčloveku sukcesívne si nasadzovať rôzne masky – spoločensky kódované identity, a hrať rôzne spoločenské roly: „*Viem dvoriť, byť gentlemanom, prísť do extázy, viem plakať, zármucovať a byť veľmi komisným. Závisí na tom, s kým mám do činenia, čo vylúdi zo mňa.*“<sup>26</sup> Tieto spoločenské masky (prefabrikované, vopred hotové) sú teda závislé vždy čisto len na tom druhom, na spoločníkovi v komunikácii – nevychádzajú zvnútra subjektu: „*Moja duša má tisíc hotových másk a automaticke oblečie takú, akú z nej vlny vašich duší, právd vylúdia.*“<sup>27</sup> Znamená to tiež, že polčlovek je aj zvonka nevyspytateľný: „*Niet snád' troch ľudí na svete, ktorí by ma tým istým poznali, lebo niet troch rovnakých ľudí vôbec.*“<sup>28</sup> Táto vnútorná i vonkajšia premenlivosť spôsobuje aj nemožnosť polčloveka prikloniť sa k jedinej pravde: „*Ja neviem byť otrokom jednej pravdy, ja pravdu uvidím všade.*“<sup>29</sup>

Reflexívnou sujetovou transformáciou je, keď sa rozprávač náhodou stretne s druhým polčlovekom: dve zrkadlá, ktoré sa navzájom odrážajú, zostávajú prázdne. Pri takomto stretnutí dochádza doslova ku gejzíru konvenčnej spoločenskej formy, k jej parodizovanej hypertrofii: „*Ihneď sa nastala medzi nami zvláštna, napnutá nálada. Zaplavili sme jeden druhého zdvorilosťami a skoro sme sa utopili v mori kvetnatých, láskavých slov, ale medzitým s úžasným zvieraním v duši sme jeden druhého pozorovali. Čo môže chcieť, na čo môže myslieť ten druhý? Ani jeden z nás nenašiel u druhého fixného bodu,*

<sup>22</sup> Tamže, s. 100.

<sup>23</sup> Tamže, s. 101,

<sup>24</sup> Tamže, s. 101.

<sup>25</sup> Cit. podľa KROČANOVÁ, Dagmar: Človek v diele Gejzu Vámoša. In: *Slovenská literatúra*, roč. 54, 1997, č. 1 – 2, s. 23.

<sup>26</sup> VÁMOŠ, Gejza: *Editino očko*. Praha: Leopold Mazáč, 1925, s. 102.

<sup>27</sup> Tamže, s. 105.

<sup>28</sup> Tamže, s. 103.

<sup>29</sup> Tamže, s. 105.

o ktorý sa mohol opierať.<sup>30</sup> Názov poviedky je podľa Dagmar Kročanovej „odvolaním na Platónovu predstavu o hľadaní druhej bytosti na obnovenie pôvodnej celistvosti“<sup>31</sup> – Vámošova poviedka ukazuje práve nemožnosť túto predstavu naplniť: totiž naplniť ju v súvekej malomeštiackej spoločnosti neautentických vzťahov, ktoré sa dejú pod diktátom všemocnej spoločenskej formy. Vámoš zároveň túto platónsku predstavu kruto biologizuje. Totižto vo vámošovskej koncepcii polčloveka, ak poviedku *Polčlovek* konfrontujeme s dizertáciou *Princíp krutosti*, sa zráža biologicky determinovaná *neúplnosť*, nedostatočnosť človeka (a z nej vyplývajúca *nutnosť* rozmnožovať sa) s kultúrno-spoločenským „pokrytím“ tejto polovičatosti, ktoré je v meštiackej spoločnosti rovnako nedostatočné, „polovičaté“. V *Princípe krutosti* je totiž pomenovanie „polčlovek“ ontologickou charakteristikou ľudskej bytosti, jej spôsobu bytia: „Zatiaľ dospelý ľudský jediniec je len polčlovekom, ktorý k jedinému biologickému účelu svojej existencie k rozmnožovaniu, potrebuje ešte jedného jedinca, svoj generačný doplnok.“<sup>32</sup> Poviedka *Polčlovek* zasa uskutočňuje „preklad“ koncepcie polčloveka z biologického do spoločenského poriadku.

Samotný termín „polčlovek“ je aj istým reverzom dobovo frekventovaného nietzscheovského termínu „nadčlovek“ a – v súlade s Vámošovou expresionistickou poetikou zranenia, chorobnosti, nedostatočnosti ľudskej bytosti – dostáva sa do radu pomenovaní patologických typov z názvov poviedok *Editinho očka*. Okrem Nietzscheho či Weiningeru explicitne zmieňuje aj Krafft-Ebinga, autora v tých časoch slávnej práce o sexuálnych deviáciách *Psychopathia sexualis*. „Polčlovek“ z rovnomennej poviedky je patologický, necelý, neúplný človek, duševný „mrzák“, ktorému ničeo neustále *chýba* k dosiahnutiu plnej identity (práve takýmto spôsobom sa v nej „prekladá“ ontologická neúplnosť človeka do spoločenského rádu). On sám voči zdravým ľuďom pociťuje nenávisť.<sup>33</sup> Je tiež, ako už bolo povedané, *vidiaci*, *vidiaci pravdu* – a tou je, že pravdy osebe niet, že vždy je len ľudská pravda, odvíjajúca sa od prázdneho žalúdka – nietzscheovsky povedané, pravda ako užitočnosť pre život.<sup>34</sup> V texte je tiež zmienená tzv. ženská otázka – postavenie ženy v súvekej spoločnosti len ako sexuálneho objektu túžby a ako „komodity“ na vydaj: „*Povedz mi, Margitka, nenie pre teba strašná, nesnesiteľne ponižujúca tá myšlienka, že vždy len vaše čierne očka, modré očka ospevujú? Že môžeš prečítať všetky knihy sveta, složiť všetky doktoráty, a to všetko, akoby nič nebolo. Príde ktorýkoľvek ničomný nikto a z prvého jeho pohľadu môžeš hneď vyčítať jeho myšlienku, ktorá bude vždy tá istá, jediná: – hú, aká to pekná kočička!*“<sup>35</sup>

Otázka straty identity, súvisiacej s konštituovaním formalizovanej identity ako spoločenskej roly – masky, bola jednou z aktuálnych tém v literatúre prvých desaťročí 20. storočia. Už sme spomínali filiáciu s Musilovým *Mužom bez vlastností*. Nie je, samozrejme, jediná. Napríklad Joseph Conrad „ukazuje, aké selektívne vzhľadom na osobu a kontext sú konštrukty osobnosti redukovanej na identitu, ktorá je založená len na spoločenskej

<sup>30</sup> Tamže, s. 104.

<sup>31</sup> KROČANOVÁ, Dagmar (ed.): *Expresionizmus*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 721.

<sup>32</sup> VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 52.

<sup>33</sup> Por. VÁMOŠ, Gejza: *Editino očko*. Praha : Leopold Mazáč, 1925, s. 111.

<sup>34</sup> Por. tamže, s. 105.

<sup>35</sup> Tamže, s. 106.

role“.<sup>36</sup> Poukaz na Conrada tu nie je celkom náhodný – bol to autor, ktorý bol podobne ako Vámoš silne ovplyvnený lektúrou Schopenhauera.<sup>37</sup> A keďže sme v súvislosti s Vámošovou poviedkou *Polčlovek* viackrát skloňovali slovo maska (to sa vyskytuje aj v samotnom jej texte) a forma (ako ustrnutá, vyprázdnená spoločenská konvencia), ponúka sa tu paralela s obsesiou spoločenskej formy (nasadzovania si masiek), hrania spoločenských rolí u raného Witolda Gombrowicza (v jeho tvorbe z prvej polovice tridsiatych rokov 20. storočia). Človek sa totiž pre Gombrowicza konštituuje, podobne ako vámošovský polčlovek, len v medziľudskom styku – nemá nič „čisto svoje“, vlastné: „Kým vy sa nazdávate, že žije svojimi vlastnými pocitmi, má vlastné myšlienky a názory, podľa môjho presvedčenia nemá nič úplne vlastné, nič čisto svoje...“<sup>38</sup> Človek vždy musí hrať nejakú rolu, nasadiť si istú masku: „(...) nie si sebou, človek nikdy nie je sebou samým, nikdy, s nikým, v žiadnej situácii; byť človekom znamená byť neprirodzený/umelý.“<sup>39</sup>

V poviedke *Pamäti Stefana Czarnieckiego* z debutovej Gombrowiczovej poviedkovej zbierky *Pamäti z obdobia dospievania* (1933) nám spočiatku udrie do očí aspoň povrchová príbuznosť rozprávačov z oboch próz, keď mladý hrdina Stefan Czarniecki, puđený podobným „démonom zvrátenosti“, musí každú spoločenskú konvenciu rozbiť znižujúcou burlesknou inváziou: „*Lebo veď, čo som dnes? Holobriadok, či skôr morálny skrachovanec. Čo robím, napríklad: Keď bozkávam dáme ruku, silno ju nasliním, na čo vytiahnem vreckovku a rýchlo ju priložím k nosu: ach, prepáče – poviem a utieram vreckovkou.*“<sup>40</sup> Spoza burleskno-groteskných tónov spomienok na rodinný „dom plný ušľachtilosti“<sup>41</sup> v ktorom jedinou škvrnou na rodinnom šťastí bolo len to, že otec nenávidel matku – či skôr neznášal, začína sa črtať príbeh kafkaovského „kríženca“, gombrowiczovskej „sivej vrany“, situovanej v *medzipriestore* (gombrowiczovská kategória „bytia medzi“), či – ako to sformuloval Gombrowicz v predslove k prvému vydaniu svojej debutovej zbierky (ktorý autor na poslednú chvíľu stiahol z tlače): ide tu o „fenomén rasy, nazeraný očami fiktívnej postavy, úplne pozbavenej rasy“.<sup>42</sup> Čiže bytosti pozbavenej identity v súradniciach takéhoto systému významov – Ewa Graczyk trefne poznamenáva, že Stefan Czarniecki sa stáva „nikým“, svojho druhu „nulovým stupňom subjektivity“.<sup>43</sup> Ako vysvitá počas priebehu spomínania, otec, poľský šľachtic, pravý antisemita, si z hmotných dôvodov vzal za ženu dcéru židovského bankára. Rozprávač, „kríženc“ „pozbavený rasy“, je v poľskej tupo patrioticko-nacionalistickej spoločnosti prelomu dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia neustále konfrontovaný s nevysloveným „Tajomstvom“ (explicitne neformulovateľnými nacionalistickými predsudkami a antisemitizmom) – a vďaka svojej ne-situovanosti v takomto systéme (riadiac sa logikou kríženca aj-aj+ani-

<sup>36</sup> PACUKIEWICZ, Marek: *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Josepha Conrada*. Kraków : Universitas, 2008, s. 99.

<sup>37</sup> Por. tamže, s. 111.

<sup>38</sup> GOMBROWICZ, Witold: *Trans-atlantyk*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987, s. 129.

<sup>39</sup> V originále „sztuczny“ (preklad T. H.). GOMBROWICZ, Witold: *Testament*. Warszawa : Res Publica, 1990, s. 30.

<sup>40</sup> GOMBROWICZ, Witold: *Bakakaj*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1987, s. 16.

<sup>41</sup> Tamže, s. 16.

<sup>42</sup> Tamže, s. 195.

<sup>43</sup> GRACZYK, Ewa: *Przed wybuchem wstrząsnąć*. Gdańsk : słowo/obraz terytoria, 2004, s. 11.



-ani prepadá jeho rastrom) pociťuje démonickú túžbu takúto ustrnutú Formu rozbíjať a vysmievať sa jej: „*kdekoľvek uzriem nejaký tajomný cit, či už to bude cnosť alebo rodina, viera či vlasť, tam musím vždy spáchať nejaké lotrovstvo.*“<sup>44</sup> Je to prvý z radu Gombrowiczových textov, ktoré „znižujú všetky národné posvätné záležitosti, mumifikovaný poľský romantizmus, celé 19. storočie, čiže vytváranie umelej a fiktívnej minulosti – ,dedičstva“:“<sup>45</sup> Vámošovský polčlovek zosmiešňuje a rozbíja formu malomeštiackych spôsobov správania, onoho *comme il faut*, Gombrowiczov „holobriadok“, „výrastok“ zasa formu národných sviatostí, ale tiež aj spoločenských konvencií – „prostredníctvom svojho postoja a konania ukazuje nemotivovanosť, absurditu a nezriedka desivý, zločinný rozmer spoločenských zvyklostí či presvedčení, založených na emocionálnych, iracionálnych, vždy v istom zmysle rasistických stereotypoch“.<sup>46</sup> Gombrowicz proti diktátu formy nasadzuje do útoku nedospelosť, nevyzretosť, ktorá sa spája s mladosťou.<sup>47</sup>

\*\*\*

Vámošova dizertácia *Princíp krutosti* (Vámoš ju obhajoval v roku 1932, knižne bola vydaná až v roku 1996) predstavuje v koncíznej forme autorovu „biologickú filozofiu“, ako sa prejavovala už v poviedkach *Editinho očka* a v románe *Atómy Boha*. Ako pri analýze poviedky *Študentská láska* Július Noge správne poznamenal, v tejto poviedke je v skratke „sformulovaná podstata Vámošovho názoru na ľudí a svet, názoru, ktorý sa v jeho ďalšom diele mení a dopĺňa len v jednotlivostiach, nie v princípoch“.<sup>48</sup>

Dosiaľ sme Vámošovu dizertáciu využívali ako blízky kontext, čerpali sme z nej „paralelné pasáže“ k interpretácii niektorých poviedok z *Editinho očka*. Na tomto mieste sa pokúsime o pomerne stručnú celostnú interpretáciu Vámošovej dizertácie ako naratívu (ktorým vo svojej hĺbkovej štruktúre je), no s dôrazom na naše vytýčené témy – koncepciu subjektu a melanchólie.

Z premis „vedy medicinskej“<sup>49</sup> odvodzuje Vámoš princípy riadiace svet, neživú aj živú prírodu – čiže formuluje kozmogóniu. Premisou týkajúcou sa života je identita všetkého živého na Zemi<sup>50</sup> – a teda jednotná povaha života a princípov, ktorými sa riadi: „Základná myšlienka a snaha dissertácie: spolupatričnosť a identita všetkých foriem života.“<sup>51</sup> Táto premisa umožňuje Vámošovi klásť do rétoricky efektnej analógie baktérie a človeka, respektíve ich „úplnú identitu“ ako „dvoch krajností vývoja, vrcholu a počiatku“.<sup>52</sup> Milan Zigo vo svojej pojmovej analýze textu *Princípu krutosti* ukázal, že Vámoš používa pojem

<sup>44</sup> Gombrowicz, c. d. 2, s. 29.

<sup>45</sup> SALGAS, Jean-Pierre: *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*. Warszawa : Czytelnik, 2004, s. 77.

<sup>46</sup> Graczyk, c. d., s. 11.

<sup>47</sup> O Gombrowiczovom „systéme“ pojmov „forma“, „mladosť“, „nevyzretosť“ píšeme podrobnejšie a syntetizujúco v HORVÁTH, Tomáš: Gombrowicz v zrkadle. In: *Revue svetovej literatúry*, roč. 30, 1994, č. 2, s. 66 – 71.

<sup>48</sup> *Dejiny slovenskej literatúry V*. Literatúra v rokoch 1918 – 1945. Bratislava : Veda, 1984, s. 256.

<sup>49</sup> VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 15.

<sup>50</sup> Tamže, s. 15.

<sup>51</sup> Tamže, s. 111.

<sup>52</sup> Tamže, s. 29.

života v prinajmenšom troch rôznych základných významoch: „1. ako označenie pre akýsi univerzálny substrát organickej prírody, jestvujúci v elementárnej forme (jednobunkovej), nepodliehajúci – keď sa už raz objavil – zániku; 2. ako schopnosť organizmov vyvíjať sa z pôvodnej elementárnosti, homogénnosti a amorfnosti k vzostupnej zložitosti (...), t. j. ako proces evolúcie; 3. ako pojem vzťahujúci sa na existenciu komplexných organizmov schopných sebareflexie, socializácie atď., teda na ľudí v antropologickom, existenciálnom a pod. zmysle (takéto rozlíšenie však explicitne neuvádza).(...)<sup>53</sup> Práve hra presunov medzi týmito tromi významami umožňuje Vámošovmu textu vystavať jeho kozmogóniu práve v takejto podobe, s vedúcou analógiou baktérie a človeka.

Úvodná sekvencia je naratívom o vzniku života: každé biologické vysvetlenie vzniku života, samozrejme, *musí* byť naratívom, pretože toto vysvetlenie obsahuje *transformáciu stavu* (od neživého k živému) a *príčinu*, ktorá túto zmenu stavu spôsobila. Skladá sa z troch udalostí, pričom druhá spôsobuje tretiu: sú to tri nevyhnutné vlastnosti, akými Gerald Prince charakterizuje minimálny príbeh.<sup>54</sup> U Vámoša má tento príbeh vzniku života – schematizovane – takúto podobu: je tu neživá planéta (prvá udalosť), tá je následne zasiahnutá zvonka „infekciou života“<sup>55</sup> (druhá udalosť) – čo je teória „panspermie“. Tento zásah spôsobí, že sa život uchyťí na zemi (tretia udalosť, dôsledok).

Život sa následne začne vyvíjať. Už vo svojej zárodočnej (bakteriálnej) podobe je riadený dvoma snahami: „1.) udržovať seba, 2.) rozmnožovať sa“.<sup>56</sup> Pnutie života je preto totožné s pohybom *vôle* – na tejto úrovni bakteriálnych bytostí „prezradzuje už prvopočiatky *vôle*, *intencie*, vlastné *zvieratám*“.<sup>57</sup> Tieto pravidlá vymedzujú *herný priestor*, v ktorom sa rozohráva večná hra menom život. Tá je ovládaná základným princípom, ktorý pomenúva názov Vámošovej dizertácie – *princípom krutosti*: život jedného organizmu je možný len na úkor života iných organizmov, život je vždy „žitie za cenu života druhého“.<sup>58</sup> „Žitie živých tvorov chápeme, ako snahu udržovať seba a svoje potomstvo. Prostriedkom tejto snahy je boj, lebo sme odkázaní, aby sme sa živili organickým telom svojich živých, vlastne umrtených bratov z radov živočíšstva.“<sup>59</sup> Dokonca to platí už pri jednobunkových organizmoch: „základom existencie jednobunečných bytostí, bola zkaža ich jednobunečných spolunažívateľov. Jedinec žil z rozpadu jedinca druhého.“<sup>60</sup> No jednobunkový život je podľa Vámoša (v súlade s niektorými biologickými teóriami) nesmrteľný,<sup>61</sup> čo na tejto úrovni života vyplýva z neexistencie individuálnej identity: „Jednobunečná bytosť je nesmrteľná, lebo pri vhodných životných podmienkach, nikdy nedočká smrti vyčerpaním, či zostárnutím a ani *nezostáva jedincom*, *schopným individuálneho deja životného*, lež štepením omladzuje sa znovu a znovu a je týmto nesmrteľným. Ne-

<sup>53</sup> ZIGO, Milan: Poznámky k Vámošovej „biologickej filozofii.“ In: *Gejza Vámoš – burič?* Bratislava : Múzeum židovskej kultúry, 1997, s. 58.

<sup>54</sup> Por. PRINCE, Gerald: *A Grammar of Stories*. Paris : The Hague, 1973, s. 24.

<sup>55</sup> VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 17.

<sup>56</sup> Tamže, s. 19.

<sup>57</sup> Tamže, s. 20.

<sup>58</sup> Tamže, s. 28.

<sup>59</sup> Tamže, s. 64.

<sup>60</sup> Tamže, s. 28.

<sup>61</sup> Por. tamže, s. 56.

možno ho naznačiť: tá, lebo za chvíľku už není ,tá'.<sup>62</sup> Musíme tu zopakovať heglovské: smrť individualizuje. Smrť je tu tiež až vtedy, keď pred ňou individualizovaný organizmus pociťuje strach: „Pojem smrti je tiež viazaný k prvotnému primitívneho pocitu vedomia a to je vlastnosťou už vyššie organizovaných bunčných komplexov.“<sup>63</sup> Smrť teda vchádza do života s vámošovským „princípom súdržnosti“ – jeho dôsledkom je diferenciácia a individualizácia<sup>64</sup> a, ako trefne poznamenáva Milan Zigo, „predstavuje vámošovské podanie biblického vyhnania z raja“.<sup>65</sup> „Smrť začína až vtedy, keď sa vytvorily súdržné bunčné celky.“<sup>66</sup> Napríklad ľudské telo „pozostáva z mnohých miliárd buniek“.<sup>67</sup> „Voľne plávajúce buňky istého kusu mora, tedy shlukly sa z tohto úseku do hromady. Primkly sa k sebe a tvorily jeden veľký súdržný útvar.“<sup>68</sup>

Toto všetko môžeme vymedziť ako druhú sekvenciu Vámošovho naratívu o povahe života. Po prvej sekvencii, ktorou bol vznik života prostredníctvom princípu panspermie, nastupuje druhá sekvencia, transformácia jednobunkových organizmov (stav 1) na mnohobunkové (stav 2) pôsobením princípu súdržnosti (ktorý je príčinou tejto transformácie). Dôsledkom je zrod smrti a choroby ako jej predstupňa – takéto zložité, mnohobunkové organizmy sú smrteľné, a pôsobenie princípu krutosti v teritóriu života (boj organizmov o existenciu, o účasť na živote): „Nemoc ako aj smrť je tedy darom tohto princípu, ktorý vyriekol rozkaz súdržnej diferenciácie.“<sup>69</sup> Aj choroba organizmu – ako nositeľ rozkladu a budúcej smrti – je možná len u mnohobunkových organizmov: „Tedy, aby živočích onemocnel mohol, musí pozostávať aspoň z niekoľkých buniek, lebo jedine pri viacerých buňkách môže nastať vzájomné rušivé vyplývanie (...)“<sup>70</sup> Choroba je teda chápaná ako narušenie homeostázy organizmu, vzájomné protikladné pôsobenie buniek, ich „rušenie sa“.

Naratív o zrode smrti je vo Vámošovom texte z fylogénézy prenesený na teritórium ontogenézy, podľa Haeckelovej zásady „ontogenéza opakuje fylogénézu“.<sup>71</sup> Ľudský zárodok vo svojej jednobunkovej podobe je nesmrteľný, no diktát svetovládneho princípu krutosti mu rozkáže „súdržať a prevádzať nesmrteľný ľudský zárodok do ríše diferencovanosti, čo značí postupné zmenšenie vitality, zraniteľnosť, nemoc a smrť“.<sup>72</sup> Zároveň tu funguje predeterminácia: „Neviditeľný zárodok nosí v sebe všetky neskoršie vlastnosti človeka. V tej bunke sú zhustené plavé vlasy, modré oči (...)“<sup>73</sup>

Ľudská perspektíva nazerania na takúto povahu sveta (a k takejto perspektíve sme podľa Vámoša ako ľudia nútení) „životná tragédia“<sup>74</sup> vyvierajúca z všade vládnuceho

<sup>62</sup> Tamže, s. 31, zvyčr. T. H.

<sup>63</sup> Tamže, s. 70.

<sup>64</sup> Por. Zigo, c. d., s. 60.

<sup>65</sup> Tamže, s. 60.

<sup>66</sup> VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 71.

<sup>67</sup> VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 35.

<sup>68</sup> Tamže, s. 35.

<sup>69</sup> Tamže, s. 61.

<sup>70</sup> Tamže.

<sup>71</sup> Súhrnný historický výklad tejto koncepcie por. napr. MACRONE, Michael: *Od Aristotela k virtuálnej realite*. Praha : Nakladatelství Brána, 1999, s. 130 – 133.

<sup>72</sup> VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 73.

<sup>73</sup> Tamže, s. 101.

<sup>74</sup> Tamže, s. 31.

princípu krutosti, robí z Vámoša typického predstaviteľa pesimistickej filozofie schopenhauerovského razenia, ktorý schopenhauerovskú filozofiu (voluntarizmus) kladie na medicínsko-biologické základy. Videli sme to už pri interpretácii poviedky *Paranoik*: aj v *Princípe krutosti* je život nesmrteľný, je večným kolobehom krutosti a utrpenia – boja o život a vzájomného požírania sa organizmov. Človek na istej úrovni vývinu, keď vynájde mikroskop, prizrie sa jeho pomocou sebe samému a zistí, že jeho telo je zložené z buniek, z látky nesmrteľného života. A spozná, tak ako *Paranoik*, „že nám z okruhu života neni východisko. Lebo tak iste, ako život a najmä jeho jednobunečná forma je večná, tak iste ostáva večným i princíp súdržného delenia bunečného. / Aká to dešparátna perspektíva pomyslieť si, že inde, na iných schladlých telesách vesmírových, snáď práve teraz užívajú vody zárodkami.“<sup>75</sup> Celý ten kolobeh večného života – utrpenia núti melancholického biológa s filozofickými sklonmi skonštatovať: „Aká to nuda, aký krutý nesmysel.“<sup>76</sup> Z takejto „kozmickej“ perspektívy sa aj individuálna tragédia, ktorú vykričal *Paranoik* – smrteľnosť jednotlivca – javí ako bezvýznamná: „Spád komplexového jedinca práve tak nič neznačí, ako zhytnutie kopy infusorií uvarených v hrnci vody.“<sup>77</sup>

Ludský život od splodenia (jednobunkového stavu, „oplodnené ovulum“<sup>78</sup>) k splodeniu potomka (tiež jednobunečného stavu, ovulum) nazýva Vámoš – rovnako ako Freud v štúdií o púde smrti – *oklukou* (len u Freuda išlo o návrat od života k anorganickému stavu,<sup>79</sup> zatiaľ čo u Vámoša ide o návrat do jednobunečného stavu): „To, čo medzi dvoma týmito jednobunečnými produktami jestvuje, vlastným počiatkom a vlastnou produkciou, *tá veľká okluka* od buňky k buňke, toto sa nazýva životom.“<sup>80</sup> Keď sa pýta na zmysel tejto „životnej okľuky od buňky k buňke“, „najdôslednejšie a najintenzívnejšie sa nám hlási *myšlienka obrovskej zbytočnosti*“.<sup>81</sup> Vámoš tiež, podobne ako Freud, chápe smrť ako návrat do anorganického stavu, zbaveného akýchkoľvek napätí. V románe *Atómy Boha* Zurian pred spoločnou samovraždou s Medúzou hovorí: „*Budeme čistí, aká bola zemská kôra kedysi v praveku, kým ešte bola horúca, kým sa na nej nemohla ujať náказа života. Obrátíme sa v prach, Medúza, v čistý anorganický prach. Navrátime sa do lona večného pokoja anorganického sveta.*“<sup>82</sup> (V tejto súvislosti na príbuznosť Vámošovho uvažovania s Freudom upozornil už M. Chorváth.<sup>83</sup>)

Záverečným stupňom Vámošovej kozmogónie, „tragédie života“, je – v protit’ahu voči všeládnemu princípu krutosti – nastolenie *princípu lásky*, ktorého je schopný práve človek. Ako upozorňuje Dagmar Kročanová, na tejto úrovni „treba z prírody popri princípe krutosti prebrať i pôvodne iracionálny princíp súdržnosti (ktorý sa prejavuje ako vzájomná

<sup>75</sup> Tamže, s. 51.

<sup>76</sup> Tamže, s. 52.

<sup>77</sup> Tamže.

<sup>78</sup> Prince, c. d., s. 78.

<sup>79</sup> Por. FREUD, Sigmund: *Za princípom slasti*. Bratislava : Kalligram, 2005, s. 79.

<sup>80</sup> VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 78.

<sup>81</sup> Tamže.

<sup>82</sup> VÁMOŠ, Gejza: *Atómy Boha*. Bratislava : Dilema, 2003, s. 226.

<sup>83</sup> Por. KROČANOVÁ-ROBERTS, Dagmar: O Atómoch Boha. Od ego-mánie k otvorenosti. In: VÁMOŠ, Gejza: *Atómy Boha*. Bratislava : Dilema, 2003, s. 238.

pomoc)<sup>84</sup>. Je to v zásade zakľúčenie, pointa jeho kozmologicko-kozmogonického naratívu. Naratologicky (ako príčinné previazanie medzi udalosťami a ako transformáciu z jedného stavu na druhý) ho môžeme schematizovať takto: princíp krutosti je nastolený so vznikom mnohobunkových organizmov, no dôsledok princípu krutosti môže plne precítiť svojím vedomím len človek,<sup>85</sup> ktorý – v dôsledku – je schopný na princíp krutosti odpovedať nastolením princípu lásky. Tento princíp, keď človek – jednotlivec potláča svoje egoistické záujmy v prospech celku, funduje Vámoš *ontologicky*: práve svojou koncepciou dezindividualizovaného subjektu, keď v *Princípe krutosti* neustále opätovne formuluje „iluzórnú cenu a chybnú prízvukovanosť ľudskej individuality“.<sup>86</sup> Práve dezindividualizovaný subjekt-druh vôbec *umožňuje* nastolenie princípu lásky v ľudskom spoločenstve, kladúc dôraz na to, čo má človek s človekom spoločné, na ich *vzájomnosť* – a toho spoločného so svojím druhom (biologickým, i s druhým človekom), ako sme už videli, má človek podľa Vámoša viac, než by si sám myslel: „Táto perspektíva musí nás naučiť citu, spoločnému hnevu, spoločnej radosti, obave, nadšenosti, úpornej napravitel'skej snahe pre všetky veci, zlé i dobré možnosti ľudského života, ktorý v každej svojej fáze i forme je našim vzájomným, spoločným, stereotypným, medziľudským, cez veky vzájomne vystriedaným majetkom.“<sup>87</sup> Vámošov, v záverečných fázach dizertácie *utopický* projekt (expressionisticky „s nadšením pre lepší a *nový svet* a s hrúzou predtúšenej krvavej *kataklyzmy*“<sup>88</sup>) však preto ešte neprestáva byť pesimistickým: princíp lásky totiž nezachráni ľudstvo pred jeho konečným osudom – prepadnutím sa do ničoty, ale ho aspoň čiastočne – vzájomnosťou, láskou – zmierňuje: „Rúcaním namyslenej a ľživej individuálnosti dospieť k princípu lásky, k tomuto jedinému, keď aj *nie* úspešnému, ale aspoň snaživému a *osud náš zmírňujúcemu* soku a paralyzovateľovi princípu krutosti, ktorá najväčšiu oporu svoju má v individuálnom blude ľudstva (...)“<sup>89</sup> No z melancholického modu v *Paranoikovi*, ktorý paralyzuje akúkoľvek aktivitu, mení sa v *Princípe krutosti* v projekt tragicky *aktivistický*, „je vyslovením súhlasu k životu, združovaniu, súdržnosti“.<sup>90</sup> I keď – s totožným vyústením.

V poviedke *Paranoik* však Vámoš tento záverečný stupeň kozmogónie – princíp lásky – ešte nenastoluje. Ak je azda najčastejšie citovaným bonmotom o románe *Atómy Boha* konštatovanie Štefana Krčméryho, že ide o „najnihilistickejšie dielo literatúry slovenskej“, niektoré texty zo zbierky poviedok *Editino očko* môžu za toto tvrdenie položiť aspoň hypotetický otáznik.

Štúdia vznikla ako súčasť kolektívneho grantového projektu *Autor a subjekt II. Podyby autorstva a subjektivity v slovenskej literatúre* VEGA 2/0177/13 (2013 – 2015). Vedúci riešiteľ Mgr. Ľubica Schmarcová, PhD.

<sup>84</sup> KROČANOVÁ, Dagmar: O mieste človeka v kozme. In: VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 166.

<sup>85</sup> Por. VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 80 – 81.

<sup>86</sup> Tamže, s. 86.

<sup>87</sup> Tamže, s. 86.

<sup>88</sup> Tamže, s. 90, zvýr. T. H.

<sup>89</sup> Tamže, s. 87, zvýr. T. H.

<sup>90</sup> KROČANOVÁ, Dagmar: O mieste človeka v kozme. In: VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 167.

## LITERATÚRA

- BARBORÍK, Vladimír: *Prozaik Gejza Vámoš*. Bratislava : Slovak Academic Press, 2006.
- BEER, Gillian: „Przyjemność jak tragedia.“ Wyobraźnia i rzeczywistość materialna. In: *teksty drugie*, roč. 129, 2011, č. 3, s. 123 – 144.
- BURROW, John W.: *Krise rozumu. Evropské myšlení 1848 – 1914*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003.
- BŽOCH, Adam: *Signály z dial'ky*. Bratislava : Kalligram, 2004.
- CAMUS, Albert: *Mýtus o Sifyfovi. Pád. Caligula*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993.
- DARWIN, Charles: *Pôvod druhov*. Bratislava : Kalligram, 2006.
- Dejiny slovenskej literatúry V. Literatúra v rokoch 1918 – 1945*. Bratislava : Veda, 1984.
- BIELIK-ROBSON, Agata: „Na pustyni“: *Kryptoteologie późnej nowoczesności*. Kraków : Universitas, 2008.
- DRIESCH, Hans: *Člověk a svět*. Praha : Jan Laichter, 1933.
- FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg: *Expresionismus*. Olomouc : Votobia, 2000.
- FISCHER, Otokar: *Stručné uvedení do Goethova Fausta*. Praha : Státní nakladatelství, 1932.
- FRANK, Manfred: *Świadomość siebie i poznanie siebie*. Warszawa : Oficyna naukowa, 2002.
- FREUD, Sigmund: *Za princípom slasti*. Bratislava : Kalligram, 2005.
- GOMBROWICZ, Witold: *Bakakaj*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1987.
- GOMBROWICZ, Witold: *Trans-atlantyk*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1987.
- GOMBROWICZ, Witold: *Testament*. Warszawa : Res Publica, 1990.
- GRACZYK, Ewa: *Przed wybuchem wstrząsnąć*. Gdańsk : słowo/obraz terytoria, 2004.
- HABAJ, Michal: *Druhá moderna*. Bratislava : Ars poetica, 2005.
- HORVÁTH, Tomáš: Gombrowicz v zrkadle. In: *Revue svetovej literatúry*, roč. 30, 1994, č. 2, s. 66 – 71.
- HORVÁTH, Tomáš: *Ján Hrušovský a modernizmus*. Bratislava : Slovak Academic Press, 2008.
- HORVÁTH, Tomáš: „Ja“ ako detstvo, ako mesto, ako žáner 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. 91 – 129.
- HORVÁTH, Tomáš: Subjekt a šialenstvo. Román Petra Kompiša Bludná púť veľikého čarodeja. In: *Slovenská literatúra*, roč. 60, 2013, č. 3, s. 193 – 208, a č. 4, s. 304 – 320.
- HORVÁTH, Tomáš: Ruiny ako hieroglyf, hrob a zrod. In: GOSZCZYŃSKI, Seweryn: *Kráľ zámku*. ŁOZIŃSKI, Władysław: *Zapatan. Čierny rytier*. Bratislava : Európa, 2013, s. 77 – 88.
- HORVÁTH, Tomáš: Modernistická melanchólia. In: *Slovenská literatúra*, roč. 61, 2014, č. 5, s. 372 – 409.
- HRUŠOVSKÝ, Ján: *Muž s protézou*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2000.
- HUTNIKIEWICZ, Artur: *Od czystej formy do literatury faktu*. Warszawa : Wiedza powszechna, 1974.
- KROČANOVÁ, Dagmar: O mieste človeka v kozme. In: VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996, s. 163 – 171.
- KROČANOVÁ, Dagmar: Človek v diele Gejzu Vámoša. In: *Slovenská literatúra*, roč. 54, 1997, č. 1 – 2, s. 16 – 26.
- KROČANOVÁ-ROBERTS, Dagmar: O Atómoch Boha. Od ego-mánie k otvorenosti. In: VÁMOŠ, Gejza: *Atómy Boha*. Bratislava : Dilema, 2003, s. 231 – 245.
- KROČANOVÁ, Dagmar (ed.): *Expresionismus*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014.
- KURKIEWICZ, Marek: *Symbole, narracje, eschatologie*. Toruń : Wydawnictwo Adam Marszałek, 2007.
- MACRONE, Michael: *Od Aristotela k virtuální realitě*. Praha : Nakladatelství Brána, 1999.
- MATUSZEK, Gabriela: *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny*. Kraków : Universitas, 2008.
- MACH, Ernst: Analýza pocitov. In: *Antológia z diel filozofov. Pozitivismus, voluntarizmus, novokantovstvo*. Bratislava : Vydavateľstvo politickej literatúry, 1967, s. 199 – 213.
- MURPHY, Richard: *Teoretizace avantgardy*. Brno : Host, 2010.
- MUSIL, Robert: *Muž bez vlastností*. Praha : Argo, 1998.
- NYCZ, Ryszard: *Język modernizmu*. Wrocław : Leopoldinum, 1997.
- OKÁLI, Daniel: *Burič Gejza Vámoš*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1971.
- PACUKIEWICZ, Marek: *Dyskurs antropologiczny w piśarstwie Josepha Conrada*. Kraków : Universitas, 2008.
- POE, Edgar Allan: *Jáma a kyvadlo*. Praha : Odeon, 1975.

- PRINCE, Gerald: *A Grammar of Stories*. Paris : The Hague, 1973.
- RÁDL, Emanuel: *Dějiny biologických teorií*. Díl II. Praha : Academia, 2006.
- SALGAS, Jean-Pierre: *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*. Warszawa : Czytelnik, 2004.
- SCHOPENHAUER, Arthur: *Świat jako wola i przedstawienie, tom I*. Warszawa : PWN, 1994.
- SCHOPENHAUER, Arthur: *O smrti*. Brno : Zvláštní vydání, 1996.
- SCHORSKE, Carl E.: *Videň na přelomu století*. Praha : Barrister & Principal, 2000.
- SKWARA, Marta: *Motywy szaleństwa w twórczości Witkacego i Conrada*. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999.
- SOULEZOVÁ, Antonia: Čo zostáva z „Unrettbare Ich“ po rozpustení subjektu Ernstom Machom? In: *Subjekt – autor – audítórium: subjekt v priestoroch umenia*. Bratislava : Sorosovo centrum súčasného umenia, 1997, s. 83 – 92.
- SUROVÁ, Viera: Pri reedícii Vámošovej prózy. In: VÁMOŠ, Gejza: *Editino očko*. Bratislava : Tatran, 1968, s. 261 – 269.
- SÝKORA, Michal: *Dostojevského buldok*. Brno : Host, 2006.
- ŚNIEDZIEWSKI, Piotr: *Spojrzenie melancholijne*. Kraków : Universitas, 2011.
- ŠTEVČEK, Ján: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973.
- ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava : Tatran, 1989.
- TERRAY, Elemír: K poetike nemeckého literárneho expresionizmu. In: *Problémy literárnej avantgardy*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968, s. 341 – 351.
- TOMČÍK, Miloš: *Na prelome epoch*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961.
- TOMČÍK, Miloš: *Epické súradnice*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1979.
- UNAMUNO, Miguel de: *Tragický pocit života v ľudoch a národoch*. Bratislava : Ars Stigmy, 1992.
- VÁMOŠ, Gejza: *Editino očko*. Praha : Leopold Mazáč, 1925. (I. vydanie)
- VÁMOŠ, Gejza: *Editino očko*. Bratislava : Tatran, 1968.
- VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996.
- VÁMOŠ, Gejza: *Atómy Boha*. Bratislava : Dilema, 2003.
- VONDRÁČEK, Vladimír: *Úvahy psychologicko-psychiatrické*. Praha : Avicenum, 1975.
- ZIGO, Milan: Poznámky k Vámošovej „biologickej filozofii.“ In: *Gejza Vámoš – burič?* Bratislava : Múzeum židovskej kultúry, 1997, s. 57 – 66.
- 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/>.

Mgr. Tomáš Horváth, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13

811 03 Bratislava

SR

e-mail: atomheart17@gmail.com