

Bratislava na prahu – Bratislava prahov (Mesto v epoche normalizácie: Životy unikajúce Dušana Krausa)

Vladimír Barborík

**BARBORÍK, V.: Bratislava on the Threshold – Bratislava of Thresholds
(The City in the Period of Normalisation: Životy unikajúce [Lives
Leaking] by Dušan Kraus)**

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 68, 2021, no. 3, pp. 288-303

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.3.8>

ORCID ID: 0000-0003-2558-1537

**Key words: Bratislava, urbs, civitas,
threshold, normalisation**

The article takes a look at the representations of Bratislava in Dušan Kraus's debut novel *Životy unikajúce* [Lives Leaking; 1979]. It reconstructs the methods that model the city and its image in the context of other portrayals of the urban setting in Slovak prose (Ladislav Ballek: *Pomocník* [The helper]; *Agáty* [The locust trees]; Stanislav Rakús: *Temporálne poznámky* [Temporal notes]). The novel does not name the city in which it takes place, but from the names of locations and the typical spatial arrangements it pertains that the text is set in Bratislava. The differentiation of the spatial structure is complementary with the division of space into the private and public spheres. Social life functions (work and amusement) are situated in the centre while private lives unwind in the new housing estates at the outskirts of the city. Kraus portrayed Bratislava of the normalisation era in line with its period character, i.e. as *urbs*, but not as *civitas* (Olivier Mongin: *The Urban Condition*) – as a city without a public space. The novel works with two semantic layers. The narrative is of factual or even official record character, the symbolic generalisation rests on the double meaning of the title that evokes both a gas leak and the movement of its victims from life to death as well as the city as a fluid, unstable entity where life “leaks” from its inhabitants.

**Kľúčové slová: Bratislava, urbs, civitas,
prah, normalizácia**

„Pravda, dnes je celkom prirodzené, že ľudia pracujú od rána do večera a potom sa snažia zabiť čas, ktorý im ostáva pre život, v kartách, kaviarňach alebo táraním do vetra. Sú však mestá i krajiny, kde ľudia občas tušia, že jstujú aj iné veci. Obyčajne to však nemení ich život. Ale raz tušili, a to vždy čosi znamená. Zato Oran je zrejme mesto bez predtúch, teda mesto celkom moderné.“

(Albert Camus: *Mor*)

V románe *Životy unikajúce* (1979), debutovej, do Bratislavy sedemdesiatych rokov 20. storočia situovanej próze Dušana Krausa (1937–2001), sa stretieme s charakteristickým opakujúcim sa motívom mŕtvych, plynom otrávených ľudí:

„Skupina opravárov a inšpekčných montérov na čele s Jozefom Popom sa dostala do vily násilím. Našli celú rodinu mŕtvu aj so sedemdesiatročnou starou paňou s vlčiakom, ktorého rodokmeň visel zarámovaný na chodbe vedľa reprodukcie Van Goghovej slnečnice; začítal sa doň inžinier Hán a zapísal si adresu chovateľa“ (Kraus 1979: 87).

Zamestnanci plynárenského podniku majú rozhodnúť, či príčinou nešťastia bola nehoda, vražda alebo samovražda. O mŕtvych sa nedozvieme takmer nič, iba to, čo možno usudzovať z prostredia, v ktorom sa uzavrel ich život. Sú neznámi, cudzí, príbeh ich ukončených životov sa ani retrospektívne nestane súčasťou rozprávania.

S odstupom niekoľkých desaťročí svoju skúsenosť vydavateľského redaktora s Krausovými prózami opísal Peter Zajac takto: „nepripomínali nič, čo som dovtedy v slovenskej próze čítal. Boli ohlodané na kosť. Vety akoby boli zbavené mäsa, vlastností, okolností, postojov, citov. Boli chladné. Nie surové, nie brutálne: chladné, studené. Čisté opisy. Nie ľahostajné: nezaujaté. Ľudia v nich kapali ako muchy“ (Zajac 2001: 197). Spomenutý chlad Krausovho debutu, prejavujúci sa až ostentatívnym nezaujmom o nebohých, je signálom zjednocujúcej, metodicky uplatňovanej rozprávačskej perspektívy. Hľadaniu odpovede na otázku, o akú perspektívu ide a ako sa podieľa na tvorbe určitého typu priestorovej štruktúry, ktorú môžeme označiť ako mestskú a špecifikovať ako bratislavskú, je venovaná táto štúdia. Predpokladám, že pohľad rozprávača v *Životoch unikajúcich* je určovaný názorom na to, o čom sa vypovedá. Podoba mesta v diele sa tak rodí zo skúsenosti s mestom a vzťahu k mestu; stvárnenie mesta je vyjadrením postoja k mestu a jeho obyvateľom, ich súčasnosti a budúcnosti – je zároveň odrazom skúsenosti i víziou; má dobovo konkrétny a zároveň historický charakter, svoje miesto v rade stvárnení bratislavského mestského priestoru slovenskou literatúrou. V analýze *Životov unikajúcich* sledujem postupy, prostredníctvom ktorých mesto v Krausovej próze vzniká a ktoré ho umožňujú identifikovať ako Bratislavu, a tiež podobu, akú toto mesto v próze nadobúda v súvislosti s jeho zasadením do určitej doby.

Dve mestá: Kraus a Ballek

Typologicky sú *Životy unikajúce* podvojným dielom, románom výrobným i urbánnym, súčasťou mestskej línie slovenskej prózy. V tomto kontexte sa v čase

290 vydania dostali do susedstva s najvýraznejším epickým projektom modernej slovenskej literatúry zasväteným mestu, so sériou „kníh o Palánku“ Ladislava Balleka, završenou dva roky po vydaní Krausovho debutu románom *Agáty*. V porovnaní s palánskym cyklom nie sú *Životy unikajúce* venované iba inému mestu, ale prinášajú aj diametrálne odlišný prístup k stvárneniu urbánneho priestoru. Pripomením iba niekoľko základných a povrchovo najnápadnejších odlišností a jednu neakcentovanú podobnosť. Ballekov Palánk predstavuje „svet včerajška“, mesto uzavreté v minulosti, v období pred kultúrno-civilizačným zlomom: hoci niektoré rozprávačské línie sú dotiahnuté až do šesťdesiatych rokov, ide len o dopovedanie toho, čo má svoje príbehové a emocionálne jadro v predfebruárovom období. Viaceré z najdôležitejších postáv *Agátov* – doktor Varga, lekárnik Filadelfi, Naďa Hamplová – neprekročia hranicu medzi starou a novou epochou, zomierajú, odchádzajú spolu s odchádzajúcim svetom. Bratislava *Životov unikajúcich* je uzavretá v prítomnom čase, jej jedinou minulosťou je história špecifického výrobného odvetvia a sporadické spomienky niektorých protagonistov na detstvo: väčšina z nich sú novousadlíci, ktorých minulosť zostala niekde inde. Na rozdiel od Balleka Kraus nepripomína multietnickú podobu medzivojnového mesta ani skutočnosť, že Bratislava práve tak ako Palánk, respektíve jeho predobraz Šahy, je „mestom na hranici“: v čase, o ktorom rozpráva, to bola irelevantná skutočnosť, nijako sa nepremietajúca do charakteru mesta. Palánk je mestom „asociovaným“, vznikajúcim epickým zrefazením spomienok, ktoré sa viažu k jeho názvu ako k pojmovej základni evokujúcej nové a nové obrazy. Bratislava v Krausovom podaní už nemá epický, príbehovotvorný potenciál, život v nej je epizodický, disociovaný. Ako potom toto mesto v Krausovej próze vzniká a akú má podobu?

Do mesta môžeme prísť alebo sa v ňom narodiť. Postavy v literárnom diele a spolu s nimi čitateľ do mesta prichádzajú alebo v ňom už sú. Vzťah medzi postavami a prostredím ako určitou priestorovou konfiguráciou môže byť vzhľadom na pohyb postáv dvojaký. Buď sú uzavreté v hraniciach vymedzeného priestoru a pohybujú sa v jeho vnútri, alebo takéto prostredie prekračujú, vchádzajú doňho zvonku a opúšťajú ho.

V *Životoch unikajúcich* sa postavy pohybujú v priestore mesta. Aj tie, ktoré sa sem pristáhovali, sú stvárnene už v ňom, ich príchod je minulosťou. Rozprávanie nevyužíva možnosti, ktoré poskytuje príchod postavy do nového a neznámeho prostredia, príležitosť stvárniť priestor z osobnej perspektívy a zároveň využiť tradičný postup realistickej prózy „zvonka dovnútra“ (Hrbata 2005: 323-324). Jeho praktické uplatnenie u Honoré de Balzaca priblížil Erich Auerbach, podľa ktorého vstupu postavy na scénu „predchádza veľmi podrobné vykreslenie štvrte, kde penzión stojí, domu samotného, oboch miestností v prízemí; z toho všetkého vzniká intenzívny dojem bezútešnej chudoby, ošumelosti a zatuchnutosti, zároveň s materiálnym opisom je tu sugerovaná aj morálna atmosféra“ (Auerbach 1968: 414). Auerbach charakterizoval Balzacov štýl ako „atmosférický realizmus“ (Auerbach 1968: 418) – a práve atmosféra, akýsi opar nad vecami a miestami, sa relevantne podieľa na účinku palánskych próz L. Balleka. Prvé dve tohto cyklu, *Južná pošta* a *Pomocník*, ponúkajú dva varianty rovnakej situácie, ktorou je príchod protagonistu do neznámeho mesta. Chlapec Ján Jurkovič i mäsiar Riečan nie sú síce rozprávačmi svojich príbehov, no dominujú im nielen ako hlavné postavy, ale aj ako personálne médiá rozprávania. Ich zmyslami vnímame mesto ako nový, ešte len

spoznávaný priestor, oni nám sprostredkujú prvý dojem, ktorý ďalej nadobudne konkrétnosť, rozrôzni sa a prehĺbi, ale zachováva si prvotnú platnosť. Chlapcovi sa Palánk v prvom vneme spája s horúčavou a neprijemným zápachom,¹ Riečanovi s takmer rozprávkovou víziou „vodnej pevnosti“.² Pre porovnanie s postupom, akým konštruuje svoje mesto v *Životoch unikajúcich* D. Kraus, je podstatné, že u Balleka, napriek jednorazovosti a atmosférickej prchavosti prvých, s rôznymi zmyslovými vnemami zviazaných dojmov (u chlapca s hmatom a čuchom, u Riečana so zrakom), je mesto evokované ako celok (pohľad z vlaku ho približuje panoramaticky). Do takto poňatého priestoru vstupujú protagonisti, ich pohyb ho diferencuje na menšie časti. Dôsledkom je zjavná situovanosť postáv a príbehu, vďaka vieme, kde sa nachádzajú.

Mesto – sídlisko – Bratislava

Krausovi ľudia v meste už sú, teda sú v ňom skôr, ako sa niečo dozvieme o jeho podobe. Rozprávanie začína v interiéri, v najmenšej jednotke priestorovej štruktúry, postavy sa pohybujú zvnútra von. Tento postup je evidentný už v prvej kapitole *Životov unikajúcich*. Najprv sa ocitáme v chodbe a kuchyni,³ potom na ulici,⁴ vymedzenie štvrtou a celkom mesta prichádza až ako posledné.⁵ Mesto ako najväčší a základný priestorový rámec diela (jeho hranice rozprávanie prekročí iba raz) je najprv prítomné len implicitne a až potom zmienené priamo – zriedkavý, pre celok románu netypický panoramatický pohľad naň sa objaví až neskôr: „*Sadli si na vybetónovanú terasu, odtiaľ dovideli až k blokom sídlisk. Retaz výškových stavieb bolo vidieť aj z druhej strany, nad záhradami a vilami*“ (Kraus 1979: 20). S týmto strohým panoramatickým stvárnením priestoru vizuálne korešponduje na obrys redukovaná ilustrácia Michala Studeného na prebale knihy, evokujúca dve kontrastné mestské zóny („záhrady a vily“ – „blok sídlisk“) a zároveň ich vzťah, situáciu „obkľúčenia“, „zajatia“ prvej druhou. Priestor je v románe stvárněný len náznakov, v základných kontúrach, Krausovo mesto je viac implikované než obrazovo konkretizované. Situovanosť postáv v ňom je pre ne taká samozrejmalá, že si ju väčšinou ani neuvedomujú a nespomínajú. Istota mesta ešte neznamená istotu Bratislavy.

Krausov rozprávač i jeho postavy často hovoria o „meste“,⁶ jeho priame pomenovanie však v *Životoch unikajúcich* absentuje. Ako potom vieme, že „čítame“ práve Bratislavu? Napriek neprítomnosti ústredného, celok zastupujúceho

1 „Podkovy koní zaklopali na kamenných kockách neznámeho mesta. Bol to Palánk. Vychádzal z neho horúci vzduch, zápach prachu, slamy, spálených, starých a preležaných obväzov a starých zaschnutých rán“ (Ballek 1979: 79). *Južná pošta* vyšla prvýkrát v roku 1974.

2 „Vlak na dlhom železničnom moste spomalil. Financ a žandár zatarasili okienko pri dverách, a tak mäsiar iba cez škaru medzi ich telami zazrel ranné mesto a širokú vodnú hladinu vókol neho. Rozvodnená rieka zaplavila lúky a premenila ich na veľké jazerá. Palánk vyzeral ako vodná pevnosť, plná záhrad, parkov a alejí“ (Ballek 1980: 13). Prvé vydanie *Pomocníka* je z roku 1977. V završení palánskeho cyklu, v žánrovo mnohohlasom románe *Agáty*, už nie je mesto predstavené len prostredníctvom pohľadu niektoej z postáv, ale osobitne v niekoľkých črtách: „v historicko-geografickej Palánk – štvrti mačiek“ a v „etnosociologickej Palánk – mesto na hranici“ (Šútovec 1990: 242-243).

3 „Olga Kovalová vedie inšpekčného montéra z plynárne, päťdesiatdvaročného Jozefa Popa, do priestrannej kuchyne. V chodbe kraľuje parožie šestnásťročná“ (Kraus 1979: 5).

4 „zastavil sa až na druhom konci ulice“ (Kraus 1979: 8).

5 „Jozef Pop zaparkoval dodávku vo vilovej štvrti nad mestom“ (Kraus 1979: 10).

6 „Mesto“ sa objavuje aj v poslednej, významovo exponovanej vete prózy: „Plynáreň, vrátnica, -ozve sa a započúva do hlasu z mesta, z druhej strany linky“ (Kraus 1979: 159).

292 toponyma je „bratislavský“ charakter rozprávania nespochybniteľný. Priamočiario ho evokujú miestne názvy niektorých ulíc (Palárikova na strane 50, Zámočnícka na strane 57), verejných budov (bývalá tržnica na strane 57) a reštaurácií či kaviarní (Olympia), alebo aspoň spomienka na ne („*slávna Aukafé vedľa prístaviska propeleru*“; Kraus 1979: 79). Ďalej je Bratislava metonymicky reprezentovaná lokálnymi, pre niektoré časti charakteristickými priestorovými usporiadaniami, napríklad „*park pred fontánou s kačicami*“ (Kraus 1979: 104) zastupuje Šafárikovo námestie. Kraus sa inak vyhýba vizuálnym dominantám, ktoré sa stali symbolmi mesta. V čase, do ktorého je rozprávanie zasadené, to boli predovšetkým hrad a Slavín, ďalšie symbolické reprezentácie mesta ako Most SNP, televízna veža na Kamzíku alebo nová budova rozhlasu v sedemdesiatych rokoch ešte iba vznikali. Iný postup, ktorý konkretizuje mesto bez toho, aby bolo priamo pomenované, využíva prvky, ktorými je Bratislava v rámci Slovenska jedinečná – „*rieku s propelerom*“ (Kraus 1979: 79) alebo „*zimný prístav*“ (Kraus 1979: 45). Ani Dunaj nie je u Krausa pomenovaný vlastným menom, reč je vždy iba o „*rieke*“. Bratislavu ako mesto *Životov unikajúcich* môžeme identifikovať aj prostredníctvom osobných reminiscencií niektorých postáv, ktoré sa spájajú s priestorovo lokalizovanými dejinnými udalosťami: plynárenský projektant Jozef Salner spomína v bare, ktorý bol počas vojny protiletceckým krytom, na bombardovanie Apolky.⁷ Okrem týchto priamočiarych a ľahko dešifrovateľných odkazov, ktoré vzájomne kooperujú pri konkretizácii mesta, Kraus využíva aj nepriame, ale pomerne spoľahlivé identifikátory. Niektoré implikujú štruktúru a rozľahlosť mesta (vieme už, že je obklopené sídliskami z viacerých strán, má vilovú štvrť, centrum), ale aj jeho vtedajšiu demografickú situáciu, respektíve spôsob, ako sa tento stav mesta zrkadlí vo vedomí obyvateľov. Relevantnú časť z nich tvoria prisťahovalci, a práve ich skúsenosť s len pomaly si prisvojovaným „iným“ mestom je často artikulovaná v nespočetných monologických dialógoch Krausových postáv: „- *Pre mňa, čo som vyrástla v malom vidieckom mestečku, bol plyn čosi ako zázrak*“ (Kraus 1979: 7). Mnohí z nich sa vnútorne, pocityvo nachádzajú v akomsi medzipriestore medzi domovom, ktorý opustili, a miestom, na ktorom sa ocitli: prvé im už nepatrí a druhé si ešte nedokázali osvojiť: „- *Žijeme na sídliskách, ale nepoznali sme mesto [...] V meste si pripadáme cudzi*“ (Kraus 1979: 156, 157).

Krausova evokácia Bratislavy má vo vzťahu k iným literárnym reprezentáciám tohto mesta svoju špecifickú priestorovú štruktúru, dobovú príznakovosť a – pokiaľ ide o výsledný účinok rozprávania – osobitú atmosféru. Usporiadanie mesta signalizuje už spomenutá ilustrácia na prebale. Na jej pozadí je geometricky redukovaný obrys okrajovej mestskej štvrte, kombinujúci sídliskovú zástavbu s rodinnými domami, obrazu dominuje telefón s nápadne červenou prírodnou šnúrou ako symbol životne dôležitého prepojenia plynárne s mestom. Základnou zložkou plánu prostredia je plynárenský podnik, až na jeho pozadí sa črtá mesto. Perspektíva podniku je uplatnená pri stvárnení Bratislavy. Mesto je prestúpené sieťou plynových rozvodov, ich trasu každodenne sledujú zamestnanci plynárne, aby sa na druhom konci na chvíľu stretli so zákazníkmi pri opravách alebo

7 „chodieval som sem s matkou cez vojnu do krytu. Boli sme tu aj vtedy, keď bombardovali Apolku“ (Kraus 1979: 45).

asistovali pri vyšetrowaní tragických úmrtí. Sieť je podpovrchová, neviditeľná, ale od nej sa v Krausovom románe odvíja základná predstava urbánneho priestoru. Z perspektívy „práce“ je mesto tvorené najmä starým pôvodným mestom a prilahlou vilovou štvrtou, teda širším centrom. Táto zóna je aj priestorom zábavy a predbežne ju možno charakterizovať ako verejnú.

Centrum predpokladá perifériu, pendantom verejného je privátne. U Krausa je diferenciácia priestorovej štruktúry mesta komplementárna s rozčlenením životnej náplne obyvateľov na verejnú a osobnú sféru. Spoločenské životné funkcie, teda práca a zábava, sú situované do širšie vymedzeného centra, scénou privátneho – rodinného a intímneho – je nová, stále sa rozširujúca sídlisková zástavba v okrajových štvrtiach.

Širšie centrum mesta sa v románe skladá zo „starej štvrte“ (Kraus 1979: 20) a z „vilovej štvrte nad mestom“ (Kraus 1979: 10), prechod medzi oboma časťami je plynulý, pozvoľný, k vilám sa dá pohodlne dostať „pomalou chôdzou zo stredu mesta“ (Kraus 1979: 20). Obe časti tvoria prepojený urbanistický celok, svedčiaci o minulom postupnom rozvoji mesta a prirodzenej diferenciácii. V Krausovom stvárnení je pre zamestnancov plynárne centrum mesta priestorom práce – rozprávanie začína vo vilovej štvrti, kde inšpekčný montér Pop vykonáva v jednej z domácností rutinnú údržbu plynového rozvodu a kam sa vráti ešte raz k podozrivému úmrtiu troch starších ľudí. Aj ďalšie tragické prípady nešťastného alebo zámerného udusenía plynom sú situované do širšieho centra, do starého mesta (smrť rodiny s malými deťmi na Zámočnickej, kapitola 12) a najmä do vilovej štvrte.⁸ Perspektíva nastolená rozprávaním mení funkciu prostredia. Miesta, ktoré sú pre obyvateľov domovom, sa pre plynárov stávajú pracoviskami a zároveň akýmisi zónami smrti. Centru je vyhradená ešte jedna funkcia – je priestorom spoločenského, na konzum a zábavu redukovaného života, sem sú situované rôzne podniky (denný bar, nočný klub, hotel) a obchody. Čitateľa týmto sociálnym svetom sprevádza predovšetkým slobodný tridsiatnik Jozef Salner, typický štamgast, ktorý sa pozná s personálom podnikov. Sám však nebýva v centre, ale v jednoizbovom sídliskovom byte, „do mesta“ sa vozí autom a domov väčšinou taxíkom. V priebehu dňa viacnásobne prechádza z jednej funkčnej zóny Bratislavy do druhej:

„Predpoludním Jozef Salner vybavoval na správe dráhy povolenie prechodu plynovodu cez železničné teleso [...] Popoludní si telefonicky dohodol stretnutie s Milanom Rosinom. Doma si zdriemol a navečer sa hnal zo sídliska, kde mal jednoizbový stabilizačný byt, na fiatke šesťstovke do mesta“ (Kraus 1979: 43).

„Byť v meste“ znamená nachádzať sa v jeho centre, pracovať alebo zabávať sa; „byť doma“ znamená byť na sídlisku – a jedno i druhé značí „byť v Bratislave“. Funkčné členenie urbánneho priestoru sa wpisuje do vedomia a jazyka postáv. Ich perspektívu, ich vnímanie mesta zohľadňuje aj rozprávanie, sú to oni – obyvatelia mesta –, kto celkom samozrejme rozlišuje súkromnú a verejnú dimenziu urbánneho priestoru. Na rozdiel od takmer nebadateľnej, „nízkoprahovej“

8 Vilová štvrť je najčastejším miestom tragédií, dôvodom je zastaraná infraštruktúra a skutočnosť, že pribúdajú vily, a preto v rozvodoch klesá tlak.

294 hranice medzi „starou“ a „vilovou“ štvrtou je vzťah centra a okraja evokovaný ako príkro kontrastný. Tieto zóny sú oddelené, jedna je „obklúčená“ druhou: hovorí sa o „**bloku sídlisk**“, o „**retazi výškových budov**“ (Kraus 1979: 20; zvýraznil V. B.). Okrajom je v *Životoch unikajúcich* súbor novovznikajúcich sídlisk, ktoré mesto obklopujú zo všetkých strán.⁹ Prechod medzi „mestom“ a „sídliskom“ je v románe rýchly, ale nie plynulý. Prah medzi týmito priestormi nezaujíma rozprávača ani postavy, snažia sa ho prekonať čo najrýchlejšie: rozprávanie prestrihmi zo situácie do situácie, postavy rýchlym pohybom (Salner sa „zo sídliska [...] do mesta“ autom doslova „*ženie*“, strana 43). Životom na sídlisku dominuje interiér bytov, v ňom sa naplňajú a rozpadajú private rodinné a milenecké vzťahy – a v ňom sú aj uzavreté. Absentuje prechodová zóna, pobyt a pohyb v priestore, ktorý by nebol ani pracovný, ani privátny. Podľa Oliviera Mongina je pre urbánnu skúsenosť

„kľúčová schopnosť vytvárať ‚záhyby‘, záhyby medzi vnútrajškom a vonkajškom, medzi súkromným a verejným, medzi interiérom a exteriérom. [...] Táto špecifická skúsenosť preto zhodnocuje prahy a priestory, ktoré uvádzajú do vzťahu interiér a exteriér, a tak sa bránia súčasne neobmedzenému rozkladaniu, z ktorého vzniká vonkajšok bez vnútra, a autarknému uzatváraniu, ktoré naopak vytvára vnútro bez vonkajška“ (Mongin 2017: 16-17).

Schopnosťou a skúsenosťou, o ktorých hovorí Mongin, Bratislava *Životov unikajúcich* nedisponuje, medzi priestor prepájajúci interiér a exteriér – teda súkromné a verejné – neexistuje, prechod medzi týmito sférami nie je plynulý, ale strihový. Ak jedna z postáv konštatuje, „*žijeme na sídliskách, ale nepoznali sme mesto*“ (Kraus 1979: 156), tak inými slovami vyjadruje skúsenosť „vnútra bez vonkajšku“. Vonkajší priestor Krausovho sídliska je prázdny (pri jeho charakteristike sa toto slovo viacnásobne opakuje), kontakt vo verejnom priestore výnimočný (výnimkou sú deti) a novovybudované podniky, ktoré by mali byť centrami spoločenského styku, nevyužitú: „*Keď návšteva odišla, zberateľ si šiel sadnúť do bistra. Bolo však v to sobotné popoludnie beznádejne prázdne*“ (Kraus 1979: 78). Pre sídliskovú perifériu je príznačné napätie medzi skutočnosťou a proklamovanými zámermi. Úsilie tohto exteriéru stať sa priestorom verejného života komentuje rozprávač s ľahkou skeptickou iróniou:

„*Volná sobota, v blokoch sa obedovalo. Jozef Salner sa zastavil cestou k fiatke pred veľkým panelom s plánom sídliska; čo všetko na ňom nebolo pokreslené! Malo tam stáť obchodné centrum, hotel, administratívne budovy, zastávky električiek, kaviarne, bistrá, ulice navzájom pospájané podchodmi, spoločenské miestnosti. [...] Ale bistro bolo prázdne*“ (Kraus 1979: 79).

Jednotlivé sídliská sú u Krausa zameniteľné, nerozlišené názvami.¹⁰

V súvislosti s diferenciáciou mesta na „mesto“ a „sídlisko“ sa možno opäť vrátiť k otázke, prečo sa rozprávanie priamemu pomenovaniu Bratislava

9 „Refaz výškových stavieb bolo vidieť aj z druhej strany, nad záhradami a vilami“ (Kraus 1979: 20).

10 „- Z videnia sa poznaeme. - Z mesta najskôr, - pripúšťa pán Šimánek a potrasie súhlasne šedivou hlavou. - Vy tu bývate? - No, predstavte si. - Na sídlisku bývam aj ja. Ale na inom“ (Kraus 1979: 79).

vyhýba a o obyvateľoch mesta sa nehovorí ako o Bratislavčanoch. Jedným, už spomenutým dôvodom je v rozprávaní uplatnená vnútorná perspektíva mesta a jeho obyvateľov, v rámci ktorej je jeho „bratislavskosť“ taká samozrejmá, že ju netreba spomínať. Práve táto perspektíva však zároveň poskytuje priestor na rôzne typy stotožnenia sa predpokladá ich. Pre mnohých protagonistov Krausovho rozprávania je podstatná identita, ktorú získavajú prostredníctvom zamestnania a pracovného zaradenia, väčšina postáv je charakterizovaných práve takto, pričom nejde len o zamestnancov plynárne.¹¹ O ich stotožnení sa s mestom však v *Životoch unikajúcich* hovoriť nemožno. Samozrejme, manifestácia mesta názvom nie je podmienkou urbánneho písania, ale jej prítomnosť či absencia sú výrečné. V tejto súvislosti môžeme *Životy unikajúce* porovnať s novelou Stanislava Rakúsa *Temporálne poznámky* (1993), jednou z najvýraznejších urbánnych próz slovenskej literatúry. V nej sa toponymum „Košice“ síce uplatňuje, ale veľmi sporadicky a väčšinou diskkrétne, napríklad vizuálne menej nápadným tvarom prídavného mena alebo ako citát z lokálneho periodika,¹² kým pomenovanie „mesto“ je omnoho častejšie. Konkretizácia mesta menom ako jedna z foriem osvojenia je u Rakúsa minimálna a u Krausa absentuje. Hoci autor *Temporálnych poznámok* pracuje s odlišným a konkrétnejším priestorovým modelom a hoci jeho próza patrí jednému hrdinovi, s Krausovým debutom ju spája skutočnosť, že zachytáva mesto v približne rovnakej dobe, no najmä v podobnej mentálnej situácii, ktorá neumožňuje jeho plné osvojenie.

Urbs a civitas

Námetovo, sociálne i hodnotovo je pre Krausa privilegovaným priestorom pracovisko, plynárenský podnik. Pre Rakúsovho protagonistu Sakmára je pedagogické pôsobenie na večernej strednej škole zdrojom tráum, v danej spoločenskej situácii mu neumožňuje realizovať jeho prácu ako poslanie. Únik či až útechu nachádza jednak v alkohole, no hlbšie, autentickjšie v prechádzkach nočnými Košicami. „Jeho“ mesto je rovnako prázdne ako vyprázdnené suburbiá v *Životoch unikajúcich*, no na rozdiel od Krausových postáv neuniká pred touto prázdnotou k ľuďom, ale nachádza v nej pokoj a špecifické, až estetické zalúbenie. Nočné Košice, mesto v čase, keď je celkom potlačený jeho sociálny a verejný rozmer,

11 Až pantičkársky je funkčne diferencovaný personál denného baru na „čašníka“, „servírku“, „vrchného“ a „barmanku“ vo štvrtej kapitole *Životov unikajúcich*, Kryt.

12 „neznámemu odzdravil nenáležite, lebo v neónovom šere hlavnej košickej ulice povedal ‚dobry deň‘; „Večer, noviny, do ktorých popoludní už nazrel, no nevyšmol si, či aj dnes v nich oddeľuje Košice od dátumu čiarka“ (Rakús 2014: 90, 129). Porovnanie *Životov unikajúcich* a *Temporálnych poznámok* umožňuje generačná blízkosť a autorsky sčasti podobné osudy oboch spisovateľov, mestský charakter a rozsah oboch próz, no najmä skutočnosť, že sú zasadené do rovnakého historického času a sprostredkujú veľmi podobný životný pocit, hoci inými vlastnosťami (kompozícia, žáner, plán postáv, jazyk) sa zásadne líšia.

296 sa stávajú jeho privátnym priestorom.¹³ Viacerým protagonistom *Životov unika-júcich* je mesto cudzie, Sakmár si ho na svoj špecifický spôsob osvojil, no mestá v oboch prózach spája absencia ich verejného rozmeru – sme v *urbs*, ale nie v *civitas*. Takéto rozlíšenie medzi „urbánnou a architektonickou formou“ na jednej a „ľudskými vzťahmi a politickými väzbami“ na druhej strane využil O. Mongin v knihe *Urbánní situace*,¹⁴ pričom schopnosť prepojiť tieto dve perspektívy považuje za základ európskeho poňatia mesta.

Medzi charakterom literárneho mesta a jeho priamym pomenovaním v texte existuje určitá väzba. V tejto súvislosti sa možno vrátiť k najvýznamnejšiemu urbánnemu projektu slovenskej prózy, ku „knihám o Palánku“ L. Balleka.¹⁵ V nich je mnohonásobne, až s určitou okázalosťou frekventovaný názov mesta.¹⁶ Je súčasťou podtitulu románov *Pomocník (Kniha o Palánku)* a *Agáty (Druhá kniha o Palánku)*, v samotných *Agátoch* sa vyskytuje v tituloch štyroch z deviatich relatívne samostatných, do románu sa skladajúcich rozprávání,¹⁷ a hojne tiež v samotných textoch palánskeho cyklu.¹⁸ S rovnakou pravidelnosťou sa o obyvateľoch mesta hovorí ako o Palánčanoch.¹⁹ Ballek mnohokrát zdôrazňuje divadelný charakter svojho mesta, ktorý si zachovalo ešte z čias monarchie, pre lekárnika Filadelfiho, jednu z najvýraznejších urbánnych figúr románu, „*Palánk je [...] jedna veľká operetná scéna*“ (Ballek 1981: 243). Na teatrálnosť mesta a jeho society upozornil v precíznej analýze románu P. Zajac, pričom tento aspekt zhodnotil ako „esenciu životného diania príbehu“.²⁰ Výstižne vzťah medzi divadlom a mestom postihol francúzsky medievalista Jacques Le Goff, podľa ktorého „mesto prenáša divadlo

13 „Nočnými prechádzkami chcel pôvodne čeliť nastupujúcej obezite, postupne však nad zámerom schudnúť začala uňho prevládať záľuba v nočnej krajine mesta, v jeho tichu, prítmi a svetlách, záľuba v pokoji, ktorým naňho pôsobili uličky s prízemnými a jednoposchodovými domami v južných a severných štvrtiach, ale aj stíchnuté sídliská, prázdne cesty, obchody a budovy v historickom pásme mesta. Na pozadí rušných dní, nervozity a napätia účinkovali naňho nočné priestory dojmom harmónie, duchom zmierenia. Ulice sa mu zdali pristrannejšie, slávnostnejšie, vyvolávali v jeho duši akúsi obrodzujúcu clivotu, smútok a radosť zároveň“ (Rakús 2014: 144). Pôsobenie mesta na Rakúsovho protagonistu pôsobivo zhodnotil Juraj Briškár: „Počas svojich prechádzok prázdny mestom alebo po cintorínoch sa Dušan Sakmár pravidelne necháva pohltiť touto utopicky dokonalou, pritom neodvratne pôsobiacou atmosférou všeobecného zmierenia, stavom pokoja, ktorý obklopuje ľudí, keď sa dostatočne dlho nehybu, nezraňujú navzájom. V konfrontácii s množstvom jednoznačných vecí spočiatku náhodne a neskôr čoraz uvedomelejšie vyhľadáva také miesta a chvíle, v ktorých sa objektívny priestor a čas rozmazáva, stráca pevné kontúry, aby sa napokon ‚mäkko rozplynul v nekonečne‘“ (Briškár 2005: 127).

14 „Rozlíšenie medzi *urbs* (urbánna a architektonická forma) a *civitas* (ľudské vzťahy a politické väzby) vychádza z knihy *La Cité antique* Fustela de Coulanges (1864)“ (Mongin 2017: 15).

15 Spojenie „knihy o Palánku“ odkazuje v tejto štúdií nielen na dva romány s takýmto podtitulom (*Pomocník*, 1977 a *Agáty*, 1981), ale aj na komponovaný súbor noviel *Južná pošta* (1974), v ktorom sa Palánk objavuje prvýkrát.

16 Ide o meno, ktoré dal svojmu mestu autor, nie o odkazovanie k reálnemu toponymu, no uvedený moment (a celý komplex problémov súvisiaci so vzťahom fikcie a námetových východísk) nie je v tejto štúdií v súvislosti s Ballekom relevantný.

17 Palánk – štvrť mačiek, Palánk – mesto na hranici, Palánk – námestie republiky a Palánk – listy kor-moránom.

18 Názov mesta sa objavuje už v prvej vete Agátov: „Po dobytí Palánku Malinovského vojskami vstúpili do mesta staronové časy“ (Ballek 1981: 7).

19 „Palánčania sú v jeseni melancholickí, posadnutí túžbou po príbehoch a dlhých rozhovoroch, do zunovania mudrujú a smútia“ (Ballek 1981: 15).

20 „Ballek síce niekoľkokrát opakuje moment teatrálnosti palánskej society, moment divadelného javiska s účinkujúcimi postavami a prihladajúcimi divákmi – ‚mestom‘, lenže nejde tu o karnevalovo prevrátený svet, ale o esenciu životného diania príbehu“ (Zajac 1982: 507).

na námestie, samo sa premieňa na divadlo a necháva ho hovoriť bežným jazykom“ (podľa Mongin 2017: 30). Odkazy na „divadelnosť“ *Agátov* a Le Goffova charakteristika mesta ako divadla nás vedú k tomu, čím sa odlišuje Palánk od Krausovej Bratislavy. V Ballekovom meste sú *urbs* a *civitas* prepojené, čo umožňuje, aby si ho jeho obyvatelia „prisvojili“, aby sa s ním identifikovali bez ohľadu na nacionálne, konfesijné a politické odlišnosti. Palánk je mesto integrujúce, s ktorým sa miestni radi a hrdo stotožnia aj na základe mena – ako „Palánčania“. Umožňuje to, čo O. Mongin pripisuje „ideálnemu mestu“ – urbánnu skúsenosť, ktorá „uvádza na scénu nekonečnú dialektiku súkromného a verejného. Vyznačuje vždy znovu nadväzovaný vzťah medzi vnútrom a vonkajškom, schopnosť otvorenia, ktorá je to isté ako oslobodenie“ (Mongin 2017: 32).²¹ Palánk je mestom minulosti, jeho príbehy svojím jadrom tkvejú v období medzi rokmi 1945 a 1948, v čase prechodu z jednej epochy do druhej. Mesto je stvárnené v podobe, ktorá patrí odchádzajúcim časom, ako priestor plynulého prechodu medzi verejným a súkromným (mesto-scéna či mesto-divadlo). Tento charakter si zachovalo aj napriek všetkým historickým peripetiám, ktoré ho od vypuknutia 1. svetovej vojny postihli, napriek zmenám štátoprávneho usporiadania a meniacim sa režimom, často prinášajúcim aj deficit demokracie. Obyvatelia sa v tomto meste ešte mohli cítiť ako doma. Ballekov Palánk kontrastuje s Krausovou Bratislavou.

Keď *Životy unikajúce* vyšli, Bratislava románu bola mestom súčasnosti, a teda inej doby ako Ballekov Palánk. Pri porovnaní s ním ešte viac vynikne jej charakter ako mesta „vysokých prahov“ a malej priepustnosti. Hraničná čiara, ktorá Bratislavu rozdeľuje na dve oddelené zóny, na centrum a sídliská, prechádza aj vedomím obyvateľov a wpisuje sa do ich jazyka – keď sú v „meste“, nie sú „doma“, a naopak. Byť v meste ako doma predpokladá schopnosť a možnosť vnímať ho ako *celok* a zároveň rešpektovať jeho vnútorne diferencovanú zložitú podobu, teda, slovami O. Mongina, permanentne „nadväzovať vzťah medzi vnútrom a vonkajškom“, medzi súkromným a verejným. Takáto dialektika sa dá uplatniť vo verejnom priestore, ktorý obyvateľ považuje za svoj, na ktorom má „podiel“, za ktorý je spoluzodpovedný – v ktorom môže byť občanom. Nie je to prípad obyvateľov Bratislavy *Životov unikajúcich*. Pre mnohé z postáv, najmä pre imigrantov z iných častí Slovenska, je mesto neznáme a cudzie, vlastné ambície a očakávania voči nemu formulujú opatrne a minimalisticky, s výhľadom do neurčitej vzdialenej budúcnosti: „Zvykneme si na sídlisko, naše deti si naň zvyknú určite“ (Kraus 1979: 157). Avšak zvyknúť si ešte neznamená plnohodnotne sa zžiť. Aj ambíciami sa Krausovi obyvatelia líšia od Ballekových Palánčanov, ktorí si bez ohľadu na nacionálnu, sociálnu a konfesijnú príslušnosť mesto samozrejme prisvojili a sú nesmierne zvedaví na všetko, čo sa v ňom deje. Ak má byť väzba medzi *urbs* a *civitas* základom európskeho poňatia mesta, potom *Životy unikajúce* prinášajú obraz mesta, v ktorom je tento vzťah fatálne oslabený.

Mesto v čase

Presné vymedzenie doby príbehu v *Životoch unikajúcich* absentuje práve tak, ako v nich nie je priamo pomenované mesto. Konkrétny údaj (dátum), akým S. Rakús

21 Odkaz na O. Mongina chce upozorniť na *možnosti* Palánku. Neznamená to, že tento potenciál sa vždy a pre každého naplno realizuje.

298 uvádza *Temporálne poznámky*,²² u Krausa nenájdeme. Obe tieto knihy však hovoria o rovnakom čase, prvej polovici sedemdesiatych rokov – období normalizácie. Krausovu prózu možno dobovo pomerne spoľahlivo situovať pomocou autora,²³ ako aj, a to je podstatnejšie, prostredníctvom vnútrotextových, v podstate priamych odkazov.²⁴

Z hľadiska čitateľského pôsobenia románu je však dôležitejšia Krausova evokácia doby prostredníctvom životného štýlu a atmosféry, ako aj porovnaním s predchádzajúcou podobou Bratislavy. Dáva pritom nahliadnúť do vedomia postáv, stvára ju mesto z ich perspektívy. Premeny a súčasnosť mesta komentuje jeden z jeho pôvodných obyvateľov, filatelista Šimánek, takto:

*„Aj zberateľ vedel, že sa z kedysi malého mesta stalo veľkomesto, vedel, že jeho spoločenský život je poznamenaný televíziou, že ulice v centre boli plné aj večer, nielen popoludní, v kaviarňach sa nedalo nájsť miesto. Mnohé z nich pozanikali; zanikla kaviareň venovaná šachistom, kaviareň v dnešnej galérii. Zbúrali slávnú Aukafé na druhej strane rieky vedľa prístaviska propeleru“ (Kraus 1979: 78).*²⁵

V Krausovom stvárnení Bratislavy sa prelínajú dve perspektívy. Širšia, celospoločenská súvisí s normalizačnou stagnáciou, s prechodom režimu do konzumnej epochy. Priamo vyjadrené politikum ako prirodzená súčasť skutočne verejného života v rozprávaní absentuje, no aj tento deficit je výrečný. Priestor, ktorý by mal byť verejný, vyplňajú všadeprítomné vtieravé šlágre stredného prúdu, „ornamenty“ podfarbujúce komunikačnú prázdnotu (piesne z „televíznych hitparád“, Rita Pavone, Presley, Petr Spálený, „Dilajla“, Vondráčková, Tom Jones).²⁶ Sny a ambície obyvateľov majú predovšetkým materiálnu povahu, sústreďujú sa na zabezpečenie základných životných potrieb, predovšetkým bývania, a na konzum a zábavu. V užšej, špecificky urbánnej perspektíve, no v historických rámcoch, ktoré postihujú približne tri desaťročia, je Krausova Bratislava mestom po dejinno-civilizačnom zlome, ktorý podstatne zmenil jeho podobu i charakter. Vyrovnáva sa s procesmi začatými v polovici štyridsiatych či hádam už koncom tridsiatych rokov. V čase rozprávania už má za sebou historické peripetie, ktoré celkom prevrstvili jej národnostné zloženie v prospech slovenského živlu, ako

22 „dnes je štvrtok 26. októbra 1972“ (Rakús 2014: 79).

23 D. Kraus v rozhovore uviedol, že rukopis románu čakal na vydanie v roku 1979 štyri roky: „Kto poznal v tejto oblasti minulé pomery, ten vie, že sa neustále posudzovalo, hodnotilo, oveľa menej vydávalo. Moju prvotinu, román s názvom *Životy unikajúce*, tiež hodnotili štyri roky“ (Čechvala 1996: 10). *Životy unikajúce* sú prózou zo súčasnosti a ak boli dokončené v polovici sedemdesiatych rokov, námetovým východiskom je prvá polovica desaťročia.

24 K nim patrí napríklad spomienka z detstva tridsaťjedenročného Jozefa Salnera na bombardovanie Apolky, ktoré prežil s mamou v kryte, alebo odkaz na dobovú knižnú produkciu (na strane 143 jedna z postáv hovorí o vydaní Ovidiovho *Umenia milovať*, ktoré vyšlo v Klube milovníkov poézie v rokoch 1970–1972).

25 V slovenskej literatúre nie je Bratislava exponovaná ako malé mesto. V čase, keď sa sociálny a mentálny obraz malomesta stal témou domácej prózy (Janko Jesenský), tá ešte nemala k dispozícii Bratislavu – a keď sa tak stalo, Bratislava už nebola, prinajmenšom zo slovenskej perspektívy, malomestom.

26 Medzi množstvom odkazov na populárnu hudbu sa objaví aj Sinatrova pieseň s príznačným názvom *Cudzinci v noci* (Kraus 1979: 151), ktorý o desaťročie neskôr použije ako názov svojej bratislavskej prózy Dušan Taragel.

aj hlavnú imigračnú vlnu predchádzajúcich dvoch desaťročí.²⁷ Počas civilizačných zmien, ktoré Bratislavu v tomto období zasiahli, sa „z *kedysi malého mesta stalo veľkomesto*“, pričom pre tých, ktorí tento proces zažili na vlastnej koži a mohli porovnávať, nešlo o zmeny k lepšiemu. Postihli predovšetkým tradičný spoločenský život, oslabili komunikačný potenciál mesta²⁸ a pre tých, ktorí sa nedokázali adaptovať, mali až tragické následky.²⁹

Zmenu verejnej podoby mesta nepostihuje Kraus iba porovnaním aktuálneho stavu s dávnejšou, desaťročia vzdialenou minulosťou. Spoločenská atmosféra slovenskej metropoly kontrastuje aj s celkom nedávnym obdobím. Evokácia približujúca „*ulice v centre [...] plné aj večer, nielen popoludní*“ (Kraus 1979: 78) pôvodne asi odkazovala na medzivojnovú Bratislavu, no práve tak ju bolo možné vzťahovať k druhej polovici šesťdesiatych rokov a fenoménu bratislavského korza – v každom prípade však k minulosti. Implicitné porovnanie aktuálneho stavu so sociálno-komunikačnými možnosťami predchádzajúceho a v oficiálnej normalizačnej verzii odiózneho, „krízového“ desaťročia vyznieva v neprospech súčasnosti.

Obyvatelia mesta

V širších civilizačných rámcoch priniesla premena mesta novú diferenciáciu obyvateľstva: u Krausa sa delia na pôvodných obyvateľov a prisťahovalcov. Prvým sa ich mesto stratilo v premenách doby, druhí ho ešte nenašli. Ani jedným, ani druhým mesto nepatrí. Stretávajú sa na sídliskách, kam prvých vystaňovali a druhých nastaňovali, a nemajú si veľmi čo povedať. Ak by sme v kontexte vojrovej a povojrovej minulosti, v súvislosti so zmenou národnostnej skladby bratislavského obyvateľstva, považovali imigrantov za „náhradné obyvateľstvo“,³⁰ potom by sa aj o Bratislave dalo uvažovať ako o „náhradnom meste“. Dôležitou súčasťou urbánnej línie Krausovho románu je rozprávanie o zžívaní sa *tejto* vrstvy obyvateľov s *takto* poňatým mestom. Mesto evokované v *Životoch unikajúcich* sa nachádza v dobe veľkého provizória, v stave permanentného čakania („*O dva-tri roky sa sídlisko zmení... Pôjde sem električka*“; Kraus 1979: 115), v atmosfére, ktorá mení ľudí, ich vzťahy³¹ a u niektorých prisťahovalcov prebúda rurálny sentiment.³² Asi jedinou

27 „Éra socialistického vývoja predstavuje najdynamickejšiu fázu v demografickej histórii Bratislavy, ktorá sa už pravdepodobne nebude opakovať. Silné, čiastočne riadené imigračné toky boli hlavným motorom populačného rastu. Silný prílev imigrantov vo veku najintenzívnejšej reprodukcie zároveň zvyšoval reprodukčný potenciál populácie, čo sa odrazilo vo vysokom prirodzenom prírastku. Kým Slovensko v období socializmu rástlo predovšetkým vďaka vysokému prirodzenému prírastku, veľké mestá, Bratislavu nevyneímajúc, rástli vo väčšej miere vďaka imigrácii. Pri hodnotení etapy od roku 1960 možno skonštatovať, že vo väčšej miere po väčšinu obdobia rast vytváral migračný zisk s výnimkou 70. rokov, kedy vo veku najvyššej reprodukcie boli početné kohorty z 50. rokov“ (Bleha – Majo – Šprocha 2013: 62-63).

28 „Žil roky v strede mesta v starom dome, odsúdenom na asanáciu. Nečakane sa ocitol aj so svojimi albumami na rozostavanom sídlisku v dvaapolizbovom byte. Mnohí záujemcovia ho tam ani nemohli nájsť. Aj na burzu do kaviarne Olympia mal ďaleko“ (Kraus 1979: 77).

29 „Počul si o tej panej v susedstve? [...] Príbuzní ju vystaňovali z bytu v meste do garsónky sem na sídlisko. Prestali ju aj navštevovať. Otvorila rúru na plynovom sporáku a vložila do nej hlavu“ (Kraus 1979: 144).

30 Takto charakterizoval český prozaik Ludvík Vaculík Banskooštiavničianov pod dojmom návštevy mesta v osemdesiatych rokoch v románe *Jak se dělá chlapec* (1993).

31 „Manželku poznal na služobnej ceste; keď za ňou dochádzal, bola milá, po svadbe, krátko potom, čo prišla bývať za ním do mesta, sa zmenila. [...] Z vidieckeho dievčaťa sa stala mestská dáma. Po svadbe ukázala pravú tvár, rozvieť sa mali skôr“ (Kraus 1979: 156).

32 „Bosi sme behávali po strmiskách... [...] Pomáhali pri stohovaní, zbierali pýr po oráčinách. V meste si pripadáme cudzí“ (Kraus 1979: 157).

300 postavou, ktorá je v priestore Krausovej Bratislavy skutočne integrovaná, je Peter Salner, mladý muž bez záväzkov. V perspektíve „postmoderných osobnostných vzorcov“, vymedzených sociológom Zygmuntom Baumanom, je Salner „tulákom“,³³ hoci len tulákom v rámci uzavretej mestskej krajiny.³⁴ Predmetom jeho permanentne napĺňanej, no v konečnom dôsledku nenaplniteľnej túžby – a práve túžba je podľa Baumana pre tuláka charakteristická – sú ženy. Neviaže sa na jedno miesto, je mobilný, autom sa rýchlo presúva medzi zónami práce („mesto“), odpočinku („sídliisko“) a zábavy („mesto“), overuje komunikačný potenciál mesta. Na rozdiel od väčšiny obyvateľov sídlisk je rodeným Bratislavčanom, teda človekom, ktorý disponuje tým, čo prisťahovalcom chýba, urbánnou pamäťou. Stáva sa tak špecifickým sprievodcom mestom, respektíve jednou jeho vrstvou. Kontrastom k Salnerovi je Magda Ječná. Patrí k tým, ktorí v meste hľadajú domov (byť má, ale potrebuje sa oň s niekým podeliť, a nielen na jednu noc), ktorých Zdeněk Hrbata charakterizoval ako hľadačov „domů a bytů, které by už svým vlastním účinkem měly zaručovat ,teplo domácího krbu, klid pro práci a pod.“ (Hrbata 2005: 355). Na rozdiel od Salnera sa Ječná „netúla“, ale „hľadá“ s konkrétnou predstavou toho, čo chce nájsť.³⁵ Takéto hľadanie a s ním spojené „blúdenie“ je implicitnou témou *Životov unikajících*. Často sa spája s túžbou po stále väčšom priestore, väčšom byte,³⁶ teda s charakteristickým mestským snom, ktorý, projektujúc sa do kolektívneho podvedomia obyvateľov, stáva sa „snom mesta“, ženúc ho do ďalšej výstavby a priestorovej expanzie.

Krausove postavy, prichádzajúce do Bratislavy z iných kútov Slovenska, sa však už nepodobajú na expanzívnych ambiciózných „mladých mužov“ z veľkých realistických románov 19. storočia, ktorých pôsobivo charakterizoval Z. Hrbata: „Balzakovi mladí muži odjíždějí ,dobyt' Paříž', kde lze podle jejich představ jediné naplnit velké sny a touhy, protože právě jim odpovídají dimenze velkoměsta jako množiny možností, ale i nepřehledného kolbiště zájmů. Pouze velkoměsto je souměřitelné s jejich energií i jejich ambicemi“ (Hrbata 2005: 369). Krausova

33 „Podobne ako flanér sa teda aj tulák prenáša z okraja spoločnosti, kde v modernej štruktúre vegetoval, do hlavného prúdu postmoderného života. [...] dnes ,sme všetci (aspoň trochu) tuláci'. Podobne ako pútnik aj tulák putuje a trávi podstatnú časť života na ceste. [...] Ale aké odlišné sú to pohyby... Tulák nevie, kam ho neustále putovanie dovedie, ale táto neznalosť ho príliš netrápi. Pohyb je pre neho dôležitejší než cieľ: nie z cieľa, ale zo seba samej čerpá potulka svoj zmysel. [...] Čo udržuje tuláka v pohybe? Vábi ho nenaplnená túžba. Monotónnosť potulky je neplánovaným efektom vášnivej, nepretržitej honby za zmenou [...] Trasa tuláka je veľkým cintorínom nádejí, pokrytým náhrobkami dezilúzií a rozčarovaní. Tulák vždy dobre vie, od čoho uteká. Ale vie iba hmlisto a neurčito, za čím sa ponáhľa. [...] Pre niekoho je tento svet možno záhradou, pre tuláka je pastvinou. Spása trávu, kým je, a nestará sa o to, či znovu narastie“ (Bauman 1995: 48-49).

34 Dobrým príkladom jeho „potulovania sa“ je kapitola 15 Voľná sobota: Na sídlisku pátra po mladej žene, s ktorou strávil v bare noc a ktorá ho navzdory jeho očakávaniam nepozvala domov, ale utiekla mu z taxíka. V bistre sa stretne so zberateľom starožitností, na ženu zabudne, kupuje starý svietnik, vracia sa domov, vo výťahu sa svietnikom pochváli susedke, pozve ju na návštevu, do rána sa milujú. V nedeľu opäť vyráža „do mesta“, vábený, ak parafrázou trochu posunieme Baumanovu charakteristiku, „túžbou po nenaplniteľnej zmene“.

35 „Dům a byt jsou spjaty s motivem bloudění a hledání své vlastní ,země', ,domova', koherence v ne-soudržném světě, v absurditě vnějších situací“ (Hrbata 2005: 356).

36 „- Garsonkáři by chceli mať byt jednoizbový; tým, čo ho majú, chýba polizba, - stiera si Salner pot z čela. - Dvojizbovým chýba hala, - dodáva Olga Laciaková. - Trojizbovým terasa. - Štvorizbovým obývacia kuchyňa. - Nie, tí by sa najradšej sfahovali do rodinných polmilionových bytov. Za mesto, do vilovej štvrť; Fialkové údolie napríklad“ (Kraus 1979: 46-47).

Bratislava je už nacionálne „dobytým“, takmer úplne slovakizovaným mestom (do tej miery, že tento aspekt nestojí za zmienku). Ešte v sebe nesie kontrast medzi novousadlíkmi a tými, ktorí v nej vyrástli (Salner – Ječná), ale imigranti na rozdiel od Balzacových postáv už nepôsobia ako „dobyvatelia“. Napokon, do metropoly Slovenska ich priviedla skôr „riadená migrácia“ než „veľké sny a túžby“, ich predstavy ani tu neprekračujú malomestský („tepló domáceho krbu“) či rurálny horizont.³⁷ S Balzacovým Parížom spája Bratislavu iba skutočnosť, že je hlavným mestom, odkiaľ v zmysle spoločenského postupu a kariérnych možností v rámci krajiny už niet kam ísť.

Nekropola

V *Životoch unikajúcich* sa stretávame s ešte jedným špecifickým druhom „prechodovej zóny“. Je plynulá, má nízky prah, prechádza z tohto na „druhý“ svet, zo života do smrti – Krausova Bratislava je aj mestom mŕtvych. Sú to ľudia otrávení plynom, či už nešťastnou náhodou, alebo zámerne (starší manželia a brat nebohej vo vilovej štvrti, rodičia s dvomi chlapcami v predškolskom veku na Zámočnickej, modelka bývajúca v podnájme, ktorá spáchala samovraždu), ale aj tí, ktorí sa rozhodli odísť zo sveta inak, najčastejšie predávkovaním liekmi. V Krausovom stvárnení nie je smrť tragédiou, ale jedným z aspektov prevádzky, niečím predpovedateľným a štatisticky podloženým,³⁸ súčasťou zvolenej témy a prostredia (podobne by sme sa s ňou skôr či neskôr stretli v rozprávaní o zamestnancoch oddelenia dopravných nehôd či vražd, nemocnice, patológie alebo pohrebného ústavu). Medzi mŕtvymi a členmi tímu (plynári, súdny lekár, kriminalisti), ktorý rieši a úradne uzatvára ich úmrtie, nie je žiaden vzťah, predchádzajúce životy obetí sú relevantné iba ako kľúč k odpovedi na otázku, či išlo o nehodu, samovraždu alebo zločin. Nikdy nejde o postavu, ktorú by sme poznali za života, mŕtvi sa objavujú vždy už ako mŕtvi. Odišli potichu, bez odporu,³⁹ často dobrovoľne.

Povrch Krausovej Bratislavy je priestorovo nespojitý. Prechod z jednej „scény“ rozprávania do druhej (plynárenský podnik, bary, nočné kluby, byty) a takisto medzi dvoma základnými mestskými zónami (centrum a sídliskový okraj) je strihový. Tieto priestory sú prepojené iba neviditeľnou sieťou plynových rozvodov, ktorá jediná rysuje pod zemou plán „komplexného“ mesta. V *Životoch unikajúcich* má takéto zjednotenie ambivalentný charakter. Plyn sa podstatným spôsobom podieľa na tvorbe „domova“ a jeho základných funkcií (teplo, jedlo), no zároveň toto všetko spochybňuje, hrozí tam, kde sa cítíme najbezpečnejšie. Smrť, a u Krausa predovšetkým smrť plynom, je napokon jediným spôsobom odchodu z mesta.

V románe *Životy unikajúce* kooperujú dve významové vrstvy diela. Rozprávanie má vecný, až protokolárny charakter, symbolické zovšeobecnenie sa

37 „Prihlás sa cez dovolenku robiť na družstvo. Zarobíš si, oddýchneš, naberieš mozole. Požiješ si medzi svojimi, čo ťa poznajú od malička“ (Kraus 1979: 156).

38 „Podľa štatistiky v našom meste, ale aj v iných mestách s väčším počtom obyvateľov je obetí čoraz viac a ich počet stúpa. Presvedčíte sa o tom na grafe, ktorý dám kolovať“ (Kraus 1979: 137).

39 „Zdalo sa im, akoby spala, akoby sa každú chvíľu mala zobudiť“ (Kraus 1979: 70); „– Tak potichu tí ľudia odišli, – inžinier Hán sa oprel laktami o operadlo stoličky. – Často som si vravel, keď som ich tak videl poukladaných vedľa radiátorov, na gaučoch, že spia, že sa medzi nás vrátia“ (Kraus 1979: 139).

302 opiera o dvojznačnosť titulu a pomenovaní niektorých kapitol.⁴⁰ Názov diela je veľkou metaforou s moralizujúcim presahom, interpretačným kľúčom k románu – jeho prostredníctvom vyjadruje rozprávač vzťah k rozprávanému, ktoré je inak podané s nezaujatým chladom. Titul neevokuje iba unikanie plynu a pohyb jeho obetí od života k smrti, ale aj unikanie životov u tých, ktorí v urbánnom priestore prežívajú. Charakterizuje tiež samotné mesto ako fluidné, nestále, v ktorom život podobne ako plyn uniká svojim obyvateľom: „*Pravda, dnes je celkom prirodzené, že ľudia pracujú od rána do večera a potom sa snažia zabiť čas, ktorý im ostáva pre život, v kartách, kaviarňach alebo táraním do vetra*“, píše Albert Camus v úvode *Moru* (Camus 1965: 9). Krausova Bratislava je „mestom bez predtúch“ práve tak ako Camusov Oran.

Životy unikajúce sú na prvý pohľad apolitickou prózou. Politikum tu nie je explicitnou témou, výrečne sa o ňom mlčí. Krausov román je správou o meste v dobovo konkrétnej „prevádzkovej“ situácii, o meste navonok vyprázdnenom, ktoré je priestorom pre súkromné iniciatívy a hľadanie domova, priestorom limitovanej zábavy a minimalizovaného verejného života. Bratislava tohto románu je mestom po utópii a zároveň jej výsledkom, mestom v medziobdobí, keď sa modernizačno-revolučný pátos vyčerpal, starú víziu už nikto nezdieľa a nová je v nedohľadne. Veľký sociálny projekt výstavby a priemyselného rozvoja ešte zo zotrvačnosti beží ďalej, no prestal byť témou. Jeho integračný potenciál sa v di-sociovanej spoločnosti rozplynul.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0069/19 „*Geopoetika*“ Bratislavy: *reprezentácie mesta v slovenskej literatúre po roku 1918*. Zodpovedný riešiteľ Mgr. Radoslav Passia, Ph.D. Doba riešenia: 2019 – 2022.

Pramene

- BALLEK, Ladislav, 1979. *Južná pošta*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
 BALLEK, Ladislav, 1980. *Pomocník (Kniha o Palánku)*. Bratislava: Smena.
 BALLEK, Ladislav, 1981. *Agáty. Druhá kniha o Palánku*. Bratislava: Smena.
 CAMUS, Albert, 1965. *Mor*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
 ČECHVALA, Milan, 1996. *Vôňa predmestí*. Hovoríme so spisovateľom Dušanom Krausom. *Literárny týždenník*, roč. 9, č. 50 (5. 12. 1996), s. 1 a 10.
 KRAUS, Dušan, 1979. *Životy unikajúce*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
 RAKÚS, Stanislav, 2014. *Temporálne poznámky a iné prózy*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV. ISBN 978-80-8101-843-5

Literatúra

- AUERBACH, Erich, 1968. *Mimesis*. Praha: Mladá fronta.
 BAUMAN, Zygmunt, 1995. Postmoderní osobnostní vzorce. In BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 25-60. ISBN 80-86429-11-3.

40 Sú to napríklad prvá kapitola Biela, biela, červená (využíva analógiu medzi biliardovými guľami a obeťami úniku plynu), štvrtá kapitola Kryt (bar v priestoroch bývalého protiletceckého krytu sa stáva pre návštevníkov „úkrytom“ pred vonkajším svetom), deviata kapitola Úniky (u Krausa častá a v titule využitá dvojznačnosť slova, v ktorom sa prekrývajú dva kontexty, plynárenský a životný).

- BRIŠKÁR, Juraj, 2005. O mačkách a ľuďoch – k diskrétnym podobám diferenciácie postáv (Stanislav Rakús – Temporálne poznámky). In BRIŠKÁR, Juraj. *Elementárne situácie v literatúre*. Levoča: Modrý Peter, s. 120-135. ISBN 80-85515-57-1.
- HRBATA, Zdeněk, 2005. Prostory, miesta a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav, ed. *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, s. 315-509. ISBN 80-7215-244-0.
- MONGIN, Olivier, 2017. *Urbánní situace. Město v čase globalizace*. Přeložila Edita Wolf. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-3442-5.
- ŠŮTOVEC, Milan, 1990. Ballek: Agáty. In ŠŮTOVEC, Milan. *Rekapitulácia nekapitulácie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 241-252. ISBN 80-220-0154-6.
- ZAJAC, Peter, 1982. Konceptia Ballekových Agátov. *Slovenská literatúra*, roč. 29, č. 6, s. 501-516.
- ZAJAC, Peter, 2001. Človek v plynári. *Romboid*, roč. 36, č. 7-8, s. 197-198. ISSN 0231-6714.

Elektronické zdroje

- BLEHA, Branislav – MAJO, Juraj – ŠPROCHA, Branislav, 2013. Demografický obraz Bratislavy. In BŮČEK, Ján – KOREC, Pavol. *Moderná humánna geografia Bratislavy. Priestorové štruktúry, siete a procesy*. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 62-63. ISBN: 978-80-223-3516-4. Dostupné online: http://www.humannageografia.sk/stiahnutie/03_bleha_kol.pdf