

Až zomrieme. Chiazmus v kontexte poézie a populárnych žánrov

Pavel Matejovič

MATEJOVIČ, P.: When we die: Chiasmus in the context of poetry and popular genres

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 72, 2025, no. 3, pp. 223-231

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2025.72.3.5>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5253-4018>

Key words: chiasmus, modern poetry, science fiction, apocalyptic motifs

The paper is inspired by essays on literature and theoretical texts by the Slovak literary scholar Fedor Matejov (b. 1954). It traces his preferred rhetorical figures, identifying chiasmus and fragmentation as fundamental elements of his literary-theoretical framework. Matejov uses chiasma not only as a rhetorical figure with evocative power, but also as a metonymic tool to describe contemporary poetics and cultural processes. Through examples such as the poetry of Miroslav Válek and Milan Rúfus, and the polemics of the late 1950s concerning the “poet’s right to sadness,” the paper traces the transformations in literary-theoretical thinking about death and extinction. Matejov’s interpretations of poetry provide the basis for reflections in which the concept of “high” poetry is subversively contaminated by popular genres (science fiction) and dystopia. The article shows that science fiction literature can function as a genre chiasmus to fiction, that is, that modern poetry, philosophy, and science fiction can coexist in a Lotmanian way in the space of literary discourse. Being and time are chiastically manifested through various genre invariants.

Kľúčové slová: chiazmus, moderná poézia, sci-fi, apokalyptické motívy

Každý autor má svoj individuálny rukopis, podľa ktorého ho môžeme identifikovať, netýka sa to však len umeleckej literatúry. Rovnako to platí aj pre odborný štýl a vecné texty. Čím je rukopis individualizovanejší a múzickejší, tým viac nadobúda charakter zreteľnejšieho odtlačku, pričom autorový modus operandi získava špecifickú znakovú podobu. Vecná a odosobnená interpretácia textu sa tak môže transformovať do podoby samostatne existujúcej výpovede (gennetovský epitext), pričom odkaz na primárny text nie je nijako normatívne definovaný, ide skôr o fakultatívny prvok, ktorý sa môže líšiť od pôvodného textu nielen žánrom, štýlovou rovinou, ale aj kódom prehovoru, hľadiskom, môže ho dopovedať, prekročiť, narušiť jeho hranice či naznačiť iné kontexty, interpretačné horizonty, originálne a tvorivo inovatívne myšlienkové podnety. Určite každý, kto pozná práce Fedora Matejova, v nich dokáže identifikovať veľmi zreteľný autorský rukopis prítomný tak v rovine vetnej (syntaktickej) štruktúry (pleonastické využívanie synonym, pasív a prechodníkov), ako aj v sémantickej a diskurzívnej rovine, ktorá spoluutvára špecifický terminologicko-konceptuálny rámec, reprezentovaný pojmami ako lektúra, fragment, meandre, zlom, uzol a štruktúra. K Matejovovým autorsky preferovaným rétorickým figúram patrí chiazmus, ktorý spolu s fragmentom vytvára primárne tkanivo jeho literárnoteoretického myslenia, respektíve môžeme hovoriť o vzájomnom prekrývaní sa a zrkadlení jednotlivých fragmentárnych štruktúr, ktoré generujú perspektívu rôznych uhlov pohľadu, poukazujúc na celok a ontológiu textu.

Chiazmus ako rétorická figúra sa stal predmetom literárnovedného výskumu najmä v posledných troch desaťročiach a k danej téme bol v zahraničí publikovaný rad štúdií aj samostatných monografií (napríklad Evans – Lawlor 2000; Kunze 2010; Nänny 1988; Pelkey 2013, 2017; Strecker 2014; Thomas-Fogiel 2014). V spojitosti s chiazmom sa dajú identifikovať „štyri základné spôsoby fungovania, ktoré sú reprezentované ako jednoduché imaginárne tvary zodpovedajúce formám, prostredníctvom ktorých je chiazmus rôzne figurovaný: ako X, ako zrkadlenie, ako kruh a ako špirála“ (Paul – Wiseman 2014: 8). V literárnoteoretickom uvažovaní F. Matejova sú prítomné všetky štyri figúry, pričom prednostne sú zastúpené prvé dve – chiazmus ako X a zrkadlenie.

Pre kruhovú štruktúru chiazmu je charakteristický symetrický vzor opakujúcich sa tém alebo udalostí, chiazmus ako „zrkadlenie“ (alebo obrátenie) spája formálnu symetriu s paradoxom alebo protirečením. Slovo chiazmus znamená „umiestnenie naprieč“ formou kontrastného paralelizmu (vizuálne X ako grécke „chi“). Je preň typický práve krížový vzor, ktorý sa javí ako rétoricky najintenzívnejší, pretože neporovnáva len inverzné binárne členy, ale tým, že zároveň generuje nový člen ako spoločný fundament, môžu kontrastné výroky viac vyniknúť a simultánne koexistovať. Ako klasický príklad chiazmu býva uvádzaná replika čarodejníc zo Shakespeareovej drámy *Macbeth*, ktorá v anglickom origináli znie: „Fair is foul and foul is fair.“ Podľa Jany Bžochovej-Wild

„kľúčové slová, ktoré čarodejnice prinášajú do hry, sú ‚foul is fair‘ v zmysle ‚dobré je zlé a zlé je dobré‘. Čarodejnice prevracajú protirečivé výrazy: čo je krásne, čisté, dobré je u nich ohyzdné, zlé, desivé, falošné, odporné, špinavé a naopak. Tak sa stierajú hranice medzi dobrým a zlým, čistým a špinavým, aj medzi realitou a nadprirodzenom. Otvára sa svet protirečivosti, kde niet deliacej čiary

medzi vernosťou a zradou, temnom a jasom, pokojom a búrkou, spánkom a nepavosťou, dobrým a zlým“ (Wild 2017: 115-116).

F. Matejov sa chiazmu venuje detailnejšie v súvislosti s poéziou Ivana Laučíka: „Chiazmus poznáme z poetiky ako syntaktickú figúru z prekrížených členov. (Invenčný chiazmus z času-nečasu Zimovísk J. Mihalkoviča: *„Pršalo do snehu. Sneží do vody“* melancholicky pointuje báseň Bezdetná.) Chiazmus ako šifru-vystihnútie prepletanosti tela a sveta dal M. Merleau-Ponty do názvu kapitoly *Splietanie – Chiazmus* svojho až posmrtno vydaného rukopisu *Viditeľné a neviditeľné* z roku 1964“ (Matejov 2015a: 394). Chiazmus prírodného a civilizačného identifikuje F. Matejov aj v Laučíkovej básnickej zbierke *Na prahu počutelnosti* (1988), pričom upozorňuje na jej „zrkadlovú“ lektúru:

„Enzensbergerov demaskujúco-usvedčujúci chiazmus prírodného a civilizačného; detailizovaná vecnosť, enumeračnosť, čo prechádza miestami až do surreálnosti alebo hermetickosti; takto budovaná obraznosť v napätí s celkovou apelativnosťou neraz dlhých, argumentatívne sa rozvíjajúcich básní; vôbec chiazmus latentnej hermetickosti a po-brechtovskej ironickej alebo priamej apelatívnej angažovanosti voči svetu a adresátovi – všetky tieto elementárne znaky poézie H. M. Enzensbergera, prekladané v 60. rokoch, predstavujú námet na intertextuálne motivovanú ‚zrkadlovú‘ lektúru poézie I. Laučíka“ (Matejov 2015b: 195).

Matejovovo teoretické uvažovanie o chiazme rámcuje najmä filozofický koncept Mauricea Merleau-Pontyho, u ktorého je chiazmus prekonfigurovaný nie ako rozhranie medzi odlišnými a oddelenými entitami, ale ako identita, križenie a reverzibilita protikladov. Podľa M. Merleau-Pontyho majú veci a javy

„jméno ve všech jazycích, avšak všechna tato jména jsou obklopena chumáči významů, houštím obrazného i doslovného smyslu, takže žádné z těchto jmen – ani jméno ‚věda‘ – nezjednáva jasno tím způsobem, že by tomu, co pojmenovává, přikládalo nějaký vymezený význam, nýbrž tato jména jsou spíše opakovaný odkaz a setrvalá připomínka tajemství právě tak známého jako nevysvětleného světla, jež osvětluje vše ostatní samo neopouští svou původní temnotu“ (Merleau-Ponty 2004: 133).

O významovom produktívnom prekrížení, odvolávajúc sa na Merleau-Pontyho, píše F. Matejov aj v súvislosti s poéziou Jána Ondruša: „ruka, posunok, chôdza, atď. ako významovo produktívne prekríženie, kinetický ‚chiazmus‘, ja, tela a sveta“ (Matejov 2005: 82). V Ondrušovej poézii zároveň identifikuje chiazmus srbského básnika Vaska Popu: „V inšpiračných paralelách možno byť aj konkrétnejší: Popov chiazmus modernej poézie a archaického balkánskeho folklóru – stopy rudimentárnych formúl alebo žánrov v poézii J. Ondruša, ako je paradoxné zariekanie, resp. veštbá, mesiac z tváre zmývaš, nezmyješ“ (Matejov 2005: 66).

V chiastickom vzťahu, na rozdiel od perspektívneho vzťahu, nie je subjekt oddelený, ale prepletený so svetom, pričom rétorika a kultúra koexistujú vo

226 vzájomnom vzťahu. Napríklad v súvislosti s emblematickou dobovou polemikou o básnickej zbierke Miroslava Válka *Milovanie v husej koži* F. Matejov píše: „Spor o *Milovanie v husej koži* M. Válka je práve chiazmom kritiky a poézie, štrukturalizmom inšpirovaného rozboru a výkladu básnického diela a jeho radikalizujúceho domyslenia“ (Matejov 2015b: 223). Chiazmus používa F. Matejov nielen ako rétorickú figúru, ktorá má ozvlášťujúci charakter, ale jeho prostredníctvom metonymicky opisuje dobovú poetiku a kultúrne procesy. V jeho teoretickom rámcovaní chiazmus „funguje nielen prostredníctvom logiky kríženia alebo výmeny medzi dvoma pojmami, ale aj prostredníctvom generovania tretieho termínu, ktorý sa stáva mostom medzi pôvodným párovaním. Vo formáte ABBA sa teda A a B navzájom nezmenia, ale generujú tretí člen C, aby sprostredkoval ich vzťah“ (Hariman 2014: 52). Funkciu tohto tretieho člena plní u F. Matejova ono „radikalizujúce domyslenie“.

F. Matejov na záver štúdie o spomínanej polemike upozornil na súvzťažnosť medzi danou polemikou a poéziou Milana Rúfusa. Jeho dobovo iniciačnej zbierke *Až dozrieme* (1956) sa venuje v texte *Skica k poézii M. Rúfusa* (Matejov 2005: 170-178). Azda radikalizujúcim domyslením Rúfusovej básne *Až dozrieme* by mohol byť kalambúr a zároveň aj chiazmus „až dozrieme, zomrieme“. S uvedeným výkladom konvenuje aj dobová diskusia o práve básnika na smútok v druhej polovici päťdesiatych rokov 20. storočia, ktorej ozveny potom chiasticky zaznievajú aj v celom nasledujúcom decéniu, respektíve sa synekdochicky završujú v polemike o Váľkovej zbierke *Milovanie v husej koži* (1965). V odmietavom geste Milana Hamadu zaznieva aj prirovnanie Váľkovej zbierky k sci-fi: „Zámérom básnika bolo odhaliť svet z odvrátenej strany. Uskutočnil ho veľmi dôkladne, absolutisticky a z hľadiska výstavby až aranžovane. Preto mi táto jeho zbierka na nejednom mieste pripomína science fiction“ (Hamada 1969: 38). Aj keď Hamadovo tvrdenie, samozrejme, vnímame z hľadiska kritického odmietnutia Váľkovej zbierky, môže byť produktívne pre ďalšie uvažovanie. Sci-fi literatúra ako súčasť populárnej literatúry sa totiž môže zdanlivo javiť v porovnaní s vozvýšeným chápaním poézie – jej ontologickými a existenciálnymi presahmi – ako žánrovo a sémanticky nekompatibilná. M. Hamadovi sa tak nezámeerne podarilo vo Váľkovej zbierke identifikovať žáner dystopie (aj keď dobovo nebol tento žáner súčasťou literárnoteoretického diskurzu), ktorý však nie je od sci-fi závislý: v takom prípade teda už nemôžeme hovoriť o kontaminácii vysokého nízkym, navyše ak ono „nízke“ má u M. Válka v danej zbierke skôr ironickú a grotesknú modalitu.

Z aktuálnej literárnoteoretickej perspektívy však sci-fi môžeme uchopiť ako žánrový chiazmus k umeleckej literatúre, totiž práve jej prostredníctvom prenikajú najmä v obdobiach štýlových zlomov do literatúry inovatívne impulzy, pričom jej autori dokážu rovnako pracovať s filozofickými, mytologickými a existenciálnymi motívmi. M. Hamadovi mohli sci-fi pripomínať najmä tieto Váľkove verše z básne *Z absolútneho denníka II*: „Sláva! / Dokončili atómovú archu Noema / a Golema, / kybernetické dieťa človeka. / Sláva Golemovi! / Aj stvoriteľovi sláva!“ (Válek 1988: 147). Dovršenie diskusie o práve básnika na smútok metonymicky v intenciách antiiluzívnej modality reprezentujú smrť a zánik. Rovnako ako u M. Rúfusa, tak aj u M. Válka má celoplanetárna existenčná hrozba reálny predobraz – je ním hrozba jadrovej vojny. K tejto téme sa v roku 1957 vyjadril M. Rúfus v ankete časopisu *Kultúrny život*, ktorú redakcia usporiadala v súvis-

losti so skúškami jadrových zbraní. Jeho odpoveď však cenzúra odmietla zverejniť. M. Rúfus vtedy napísal:

„Preto dnes hovorím ako občan po občiansky: Odstrániť hrozbu atómovej vojny je prvoradou úlohou ľudstva. Splnenie tejto úlohy nesmie byť viazané na nijaké podmienky. Má sa živým ľuďom rozpadávať telo od rádioaktívneho žiarenia, bude im asi jedno, či sa im rozpadáva v socializme, alebo v kapitalizme. To je jasné. I kapitalizmus, i socializmus sú pre živých. A atómová vojna je smrť ľudstva. Smrť, proti ktorej obraz zániku sveta z biblického Zjavenia Jánovho trpí nedostatkom fantázie.“¹

Motívy konca a zániku sa stávajú samostatnou témou postapokalyptickej sci-fi v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia v podobe dystopie. Motív Golema ako kryptonymický kalambúr si obľúbil napríklad poľský spisovateľ Stanisław Lem – (go)Lem. Obraz sveta po jadrovej apokalypse sa objavuje aj v slovenskej literatúre – v dystopickej próze Alty Vášovej *Po* (1979). Prostriedkom civilizačného sebazničenia sa stáva technická civilizácia, respektíve moderné technológie, ktoré sa človeku vymkli spod kontroly. Moderná technika ako synonymum zániku je aj témou rozhovoru nemeckého časopisu *Der Spiegel* s Martinom Heideggerom z roku 1976, ktorý vyšiel v českom preklade v roku 2012 pod názvom „Už jenom nějaký bůh nás může zachránit“. Podľa M. Heideggera je väčšou hrozbou ako atómová bomba vykořenenie človeka, absencia jeho spätosti so Zemou:

„Všechno funguje. To je právě to děsivé, že to funguje a že toto fungování vede opět k dalšímu fungování a že technika člověka stále více odpoutává od Země a vykořeňuje ho. Nevím, zda jste byli zděšeni vy, ale já jsem byl rozhodně zděšen, když jsem viděl ty snímky, jak vypadá Země z Měsíce. Nepotřebujeme na to žádnou atómovou bombu, vykořenění člověka už tu je. Máme už jen čistě technické vztahy. Tu už není žádná Země, na čem dnes člověk žije [...] vykořenění člověka, které tu probíhá, bude náš konec, pokud se ještě někdy nedostane k nenásilné moci myšlení a básnění“ (Heidegger 2012: 31).

M. Heidegger sa tu vyjadruje aj k téme záchrany, no skôr vo forme ironického bonmotu: „už jenom nějaký bůh nás může zachránit.“ V skutočnosti však žiadny boh „nebude našemu zániku přítomen; abychom totiž, hrubě řečeno, nepošli, nýbrž když už zanikneme, abychom zanikli před tváří boha nepřítomného“ (Heidegger 2012: 33).

Motív záchrany – poézia ako forma modlitby – sa objavuje aj v závere Rúfusovej básne *Až dozrieme*. Podľa F. Matejova v poslednom dvojverší „Ale ty báseň neodpúšťaj. / Buď spravodlivosť tvoja“ sa stáva „predbežným, súdnym orgánom“ sama poézia, a to „v štylisticky ‚vysokých‘ formuláciách predstavujúcich alúziu na prosby z modlitby ‚Otče náš...‘“ (Matejov 2005: 172). Alúzia na kresťanské motívy je tu teda zrejmá. S tým súvisí aj prítomnosť Boha, čo nakoniec plynie aj z charakteru Rúfusovej básnickej tvorby.

1 Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky, Slovenský národný archív Bratislava, fond Povereníctvo vnútra – sekretariát Správy tlačového dozoru 0545/57, kartón 54.

Kritikovi Bohušovi Kováčovi evokovali Rúfusove verše obraz nemec-kého maliara Richarda Oelzeho. V doslove k tretiemu vydaniu Rúfusovej zbierky píše:

„Na fascinujúcom obraze nemeckého maliara R. Oelzeho, nazvanom ako ‚Očá-kávanie‘, vidíme skupinu mužov a žien, obrátenú k nám chrbtom, ako pozorujú ťažké, olovené nebo, plné búrkových mračien. Tam ďalej svetielkujú stromy, ako keby boli oblieť fosforom. Skupina stojí v tichej rezignácii, bez jediného gesta úľaku alebo úžasu, sama akoby vybielená pred približujúcou sa tmou. Čo vlastne očakáva? Celkom obyčajnú búrku? Alebo vodnú smršť? Nejakú vesmírnu katastrofu? Nevieme. Všetko je možné. Všetko sa môže stať. Alebo, aby sme boli aktuálnejší, pohvizdujúci trup obrovských rakiet? Nedefinovateľná mož-nosť približujúcej sa kataklizmy vyvoláva v nás nedefinovateľnú úzkosť, závrat-nejšiu ako obrazy maliarov, ktorí sa snažili vyjadriť svoju konkrétnu predstavu Apokalypsy“ (Kováč 1963: 120).

Na ikonickom Oelzovom obraze je provokatívna práve ona neprítom-nosť, prázdne miesto, ktoré si môžeme doplniť v duchu vlastného očakávania: bude mať posledný súd podobu nejakého mesiáša, vesmírnej lode, jadrových hlavíc alebo gesta vykonaného nedefinovanou ontologickou entitou? Predstava vesmírnej katastrofy môže evokovať motív, s ktorým s obľubou pracujú práve autori sci-fi a dystopie, teda radikálne dopovedanie môže mať aj takúto perva-tovanú a subverzívnu formu. Oproti vozvzýšenému chápaniu poézie môžeme po-staviť rekvizitu, ktorá takéto chápanie kontaminuje (ide samozrejme aj o to, čo pod poéziou rozumieme). Okrem toho, že takáto vizuálna kontaminácia by bola s konceptom humanistickej umeleckej výpovede nekompatibilná, narúšala by aj invariantné žánrové štruktúry, čo vlastne identifikoval vo Váľkovej básnickej zbierke *Milovanie v husej koži* ako neprirodzený prvok aj M. Hamada. Takáto bla-sfémia by sa mohla stať zároveň aj chiatickou transformáciou mytologických archetypov, ktoré cirkulujú a recyklujú sa v prostredí dobových kultúrnych pred-stáv, mediálnych stereotypov a teleologických očakávaní. Práve chiazmus býva spájaný s pocitmi paralýzy a pesimizmu hraničiaceho so zúfalstvom v literatú-re 20. storočia. V čase, keď sa chiazmus stal predmetom kritickej reflexie, bol prezentovaný predovšetkým ako rétorická figúra, ktorá symbolizovala zlé zna-mení. Podľa Ralfa Norrmanna „svet chiatikov má tendenciu byť svetom smrti, sterility, negácie, nešťastia a deštrukcie“ (Norrmann 1986: 20). Jedným z charak-teristických znakov chiazmu je preto melanchólia, pocit života ako labyrintu. Labyrintové (a melancholické) diela modernistickej literatúry bývajú chiaticky kruhové.

Zánik, smrť a všeobecne bytie súvisia s časom a nietzscheovským „večným návratom“. Čas, jeho plynutie, pohyb v čase do budúcnosti a minulosti a rôzne časové paradoxy sú frekventované motívy, ktoré ako rekvizity využíva práve žánre sci-fi. V poslednej časti siedmej série televízneho seriálu *Star trek: Nová generácia* (1994, režia Winrich Kolbe, siedma séria, epizóda 25-26: Všetko dobré...) sa kapitán vesmírnej lode Jean-Luc Picard ocitá v dôsledku priestorovej anomálie v rôznych časových epizódach, ktoré túto anomáliu zároveň generujú a hypertrofujú. Čas stráca svoj ireverzibilný charakter, čo generuje kontrafaktu-álny naratív a fragmentárne sa rozpadá na samostatné epizódy. Vznikajú záro-

veň dve časové línie – čas a antičas, jedna z nich je nasmerovaná do budúcnosti, druhá do minulosti. Narušenie časovej kauzality spôsobuje anihiláciu udalosti – tým, že sa daná časová udalosť v minulosti nerealizuje, ohrozuje samotnú existenciu ľudstva a vesmíru. Funkciu predbežného súdneho orgánu tu plní ontologická entita pod označením Q, ktorá sa transformuje do ľudskej podoby a ako forma božstva zasahuje do chodu udalostí. Obžaloba kapitána Picarda, ktorý sa ocitá pred súdom večnosti v zastúpení celého ľudstva, má formu cynického výsmechu z pocitu civilizačnej nadradenosti:

„A co více, zničil celý vesmír. Podařilo se mu prolomit obranu Posledního světa. Dokázal se pohybovat napříč časovými liniemi paralelních vesmírů, kdy zvládal simultánně reagovat na chaos kolem sebe bez jakéhokoli zaváhání nebo zmatku a kdy zajistil, aby ti, kdo byli zrovna kolem něj, dělali přesně to, co bylo zapotřebí. Toto, přátelé moji, je druh, který byl ještě před několika okamžiky přesvědčený, že jejich svět je středem vesmíru, a to až natolik, že neváhal zatratit ty nejvzdělanější, když se snažili tvrdit opak“ (Decandido 2017: 221-222).

Je tu zreteľná inšpirácia gréckou mytológiou (Q ako Zeus), vrchol časopriestorového kontinua ako Olymp a cesta vesmírnej lode ako Odyseovo putovanie. Odpoveď na otázku jednej z postáv, kto je vlastne Q, znie, že je to jedno z písmen abecedy. Q tak plní funkciu materiálne neexistujúcej ontologickej entity, ktorá sa ako mytologický archetyp zhmotňuje v našich snoch a predstavách, pričom ako božstvo môže nadobúdať rôzne materiálne formy (v rámci chiasmickej štruktúry ABBA plní funkciu sprostredkujúceho a neprítomného člena C). O budúcej existencii ľudstva má však v konečnej fáze rozhodnúť sám človek prostredníctvom skúšky, ktorej splnenie je spojené s pochopením časovej kauzality. Ak totiž časovú linearitu dekonštruujeme na disparátne udalosti, unikne nám celok. Ten však môžeme zároveň uchopiť len tým, že jednotlivé časové fragmenty dokážeme identifikovať a poskladať si ich. Vzniká tu časový paradox a ocitáme sa v bludom kruhu permanentného návratu (chiasmus ako kruh a špirála). Jedinou cestou, ako z bludného kruhu časovej slučky uniknúť, je anihilácia paralelných časových línií. Anihilácia má podobu zániku – to, čo vzniklo ako produkt časovej bifurkácie, musí byť obetované na oltár večnosti. Teda záchranu predstavuje až prostredníctvom synoptického nazerania na podstatu času a poznania toho, čo reprezentuje Q. Alúzia na biblickú novozákonnú tradíciu tu má podobu synoptických evanjelií, kde Q reprezentuje neznámy prameň, okolo ktorého krúžia tri verzie kanonických novozákonných svedectiev.

Táto hra prítomnosti a neprítomnosti je kľúčovým prvkom chiazmu, pretože umožňuje generovanie neočakávaného a limitov reprezentácie. Jeho krížová forma sa „v konečnom dôsledku hodí na mystifikáciu, kde to, čo sa kedysi zdalo jasné a konečné – napríklad smrť – sa môže premeniť na niečo trvalé, hoci nevysloviteľné – povedzme na večný život“ (Hariman 2014: 53).

Dekonštrukcia časovej kauzality na temporálne fragmenty a časová reverzibilita je v naratívnych stratégiách často využívaná. Ako príklad možno spomenúť noetickú prózu Karla Čapka (*Obyčejný život*, *Život a dílo skladatele Foltýna*), ako ju štrukturalisticky analyzoval Jan Mukařovský (Mukařovský 1948: 325-356). Objavuje sa aj v postmoderných filmových variáciách (české filmy

230 *Happy end*, 1967; *Zítra vstanu a opařím se čajem*, 1977; nemecký film *Lola beží o život*, 1998; americké filmy *Neuveriteľný deň*, 1993; *Klik – život na diaľkovo ovládanie*, 2006; *Počiatok*, 2010; *Vymeraný čas*, 2011; *Zdrojový kód*, 2011; *Interstellar*, 2014; *Tenet*, 2020). Samostatnú kapitolu predstavujú rôzne historické kontrafaktuálne naratívy využívané v populárnej literatúre. Bytie a čas sú chiasticky manifestované prostredníctvom rôznych žánrových invariantov.

Moderná poézia, filozofia a sci-fi teda dokážu v priestore umeleckej výpovede lotmanovsky koexistovať. Postreh M. Hamadu, ktorému Váľkovo *Milovanie v husej koži* pripomínalo sci-fi, je preto paradoxne výstižný. Nakoniec, kyborg už vstúpil aj do súčasnej poézie, nehovoriac o umelej inteligencii, ktorá sa prostredníctvom neurónových sietí dokáže učiť, písať poéziu a tvoriť umenie. Technológie tak vstupujú aj do priestoru, ktorý bol v heideggerovskom ponímaní pre človeka posledným útočiskom vyhradeným pre myslenie a básnenie. Radikálne dopovedanie nihilizmu *Milovania v husej koži* má podobu konca aj tohto posledného ľudského azylu.

Josef Šafařík v eseji *Člověk ve věku stroje* (1991) situáciu súčasného moderného človeka eschatologicky charakterizuje týmito slovami: „Všechno vědění vědy slouží nakonec jen k tomu, aby bylo rozdrobeno a uzavřeno do rolí a funkcí, jako dílčí informace vloženo do mechanismů a automatů, které svou existencí přesně odehrávají, nežijí a neumírají, jenom fungují a havarují. Věda poznává pro ‚informaci‘ stroje“ (Šafařík 1991: 24). J. Šafařík hovorí o hereckom paradoxe v kozmickom rozmere, kde traumatizovaní mentálnou stratou tela „promítáme své trauma do celého vesmíru. V entropickém vesmíru člověk je existence nejnepravděpodobnější, vskutku neautentická, kdežto chaotické nic je existence nejpravděpodobnější, autentická, ‚skutečná‘“ (Šafařík 1991: 41).

Šafaříkov herecký paradox by som pre túto chvíľu vypointoval Váľkovými ironickými veršami z básne *Milovanie v husej koži*: „Kam dnes večer. Kam dnes večer? / Pozerám sa do novín: *Koniec sveta, nehrá sa!*“ (Válek 1988: 140).

Archívne pramene

Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky, Slovenský národný archív Bratislava, fond Poverenictvo vnútra – Sekretariát Správy tlačového dozoru 0545/57, kartón 54.

Pramene

VÁLEK, Miroslav, 1988. *Básne*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

Literatúra

DECANDIDO, Keith R. A., 2017. *Q: Otázky & odpovedi*. Praha: Nakladatelství Brokilon. ISBN 978-80-7456-349-2.

HAMADA, Milan, 1969. *Básnická transcendencia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

HARIMAN, Robert, 2014. What is a Chiasmus? Or, Why the Abyss Stares Back. In WISEMAN, Boris – PAUL, Anthony, ed. *Chiasmus and culture*. New York – Oxford: Berghan Books, pp. 45-68. ISBN 978-0-85745-961-9.

- HEIDEGGER, Martin, 2012. „Už jenom nějaký bůh nás může zachránit“. Preložil Ivan Chvatík. Praha: Oikymenh. ISBN 978-60-7298-306-3.
- KOVÁČ, Bohuš, 1963. Doslov. In RÚFUS, Milan. *Až dozrieme*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 118-125.
- MATEJOV, Fedor, 2005. *Lektúry*. Bratislava: Slovak Academic Press. ISBN 80-88746-15-9.
- MATEJOV, Fedor, 2015a. Chiazmus telesnosti a prírody v poézii Ivana Laučíka. *Slovenská literatúra*, roč. 62, č. 5, s. 393-405. ISSN 1211-9938.
- MATEJOV, Fedor, 2015b. *Meandre. Poézia/Próza/Kritika*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV. ISBN 978-80-88746-31-7.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, 2004. *Viditeľné a neviditeľné*. Preložil Miroslav Petříček. Praha: Oikymenh. ISBN 80-7298-098-X.
- NORRMAN, Ralf, 1986. *Samuel Butler and the Meaning of Chiasmus*. London: Palgrave Macmillan. ISBN 978-1-349-18069-1.
- PAUL, Anthony – WISEMAN, Boris, 2014. Chiasmus in the Drama of Life. In WISEMAN, Boris – PAUL, Anthony, ed. *Chiasmus and culture*. New York – Oxford: Berghan Books, pp. 2-16. ISBN 978-0-85745-961-9.
- ŠAFARÍK, Josef, 1991. *Člověk ve věku stroje*. Brno: Atlantis. ISBN 80-7108-017-9.
- WILD, Jana B., 2017. *Shakespeare. Zooming*. Bratislava: Európa. ISBN 978-80-89666-49-2.

Internetové zdroje

Chiasmus: a phenomenon of language, body and perception. Dostupné z: <https://era.ed.ac.uk/handle/1842/37291>

Mgr. Pavel Matejovič, PhD.

M. R. Štefánika 28

902 01 Pezinok

Slovenská republika

E-mail: pavel.matejovic@gmail.com