

Viera Žemberová

Autenticita v próze deväťdesiatych rokov (autor, žáner, látka)

Na všetko zlé, čo prichádza, vrátane smrti, má človek reagovať drzo otázkou: No a? To som sa naučil od neho. Inak vás dostanú“.

Martin M. Šimečka

Autenticita uchopená ako výraz problému na chápanie a vyjadrenie osobnostnej (existenciálnej, mravnej, javov) identity, poznania a vedomia jednotlivca v „malých“ dejinách a ich odraz vo „veľkých“ dejinách spoločnosti v konkrétnych, spoločensko-politických, politicko-kultúrnych súvislostiach, vyjadrených v čase, priestore a kauzálnych, všeobecne pôsobiacich súvislostiach dôležitých pre jednotlivca, ale súčasne aj ako výpoveď o – z nich „odvodenej“ – krízy subjektu, sa ako poznávacie gesto v umení „vrátila“ do slovenskej epiky v generačnej vlne mladých (napojení na experiment 60. rokov v epike) a začínajúcich (afekt negácie literárneho dedičstva a afekt vlastnej nezaradenosti) autorov, vyhranene v deväťdesiatych rokoch. V slovenskej literatúre ide o umeleckú, no predovšetkým poznávaciu reakciu na udalosti z novembra 1989 až mája 1990, keď sa formálne mení systém dovtedajšieho spoločenského, politického a právneho štátu a v priamej závislosti od nich aj systém jestvovania subjektu v spoločnosti. Jadrne naznačené, lebo to v sledovaných textoch (S. Chrobáková, M. Žiak, M. M. Šimečka, roky vydania 1990, 1997) určí pôvod látky, témy a konfliktu, ale predovšetkým výber literárnej postavy, ktorá sprostredkúva „starú“ a „novú“ skutočnosť ako osobnú skúsenosť, pretože prax poli-

tického mechanizmu spoločnosti mení aj mechanizmus medziľudských vzťahov, navyše ide o akúsi ich-“masku“ na verejné a neverejné jestvovanie a prejavovanie sa v spoločnosti a – aj rozporne – v súkromí (psychika postáv v oficiálnom a neoficiálnom „živote“ spoločnosti) výrazne po roku 1970 (predovšetkým próza M. M. Šimečku). Argumentačne aj ilustračne si vypomôžeme pri načrtnutí literárnych projektov autenticity poznania spoločenskej skutočnosti subjektom, ktorá otvára proces jeho krízy vedomia v epickom texte ako výrazu krízy „autentického“, rozumie sa autorského alter ego, takými epickými textami – nazdávame sa -, čo problém autenticity vnášajú z úzko subjektívneho zázemia empirie do širšieho poznávacieho „priestoru“, ktoré vyúsťuje do generačného a občianskeho názoru práve v stave všeobecnej (spoločenskej) krízy hodnôt, noriem a vedomia bytia. Zdroje spoločenského poznania autenticity skutočnosti sa modelujú prostredníctvom témy, postavy a konfliktu vo viacerých epických polohách (kratšie žánrové možnosti epiky), ale vždy ide o „intenzívnu“, teda osobným zážitkom „tlačenú“ JA výpoveď, ktorá sa organizuje a „vzniká“ cez mozaiku všeobecne pôsobiacich, verifikovateľných MY situácií, stavov, rekonštrukcií, konštrukcií. Aj preto „zložitými“ poznávacími cestami literárneho výrazu sa v epickej výpovedi smeruje do komorného príbehového súboru s totálnym epickým JA (postava=rozprávač) z „dávnych“ poznání (rodina, rodičia, detstvo, spoločenská pamäť subjektu, intímna empiria subjektu so spoločenskou skutočnosťou) a „prítomných“ skúseností po spoločenskej zmene, aby nové – intímne, spoločenské – poznanie, vedomia a empirie literárneho subjektu vyúsťili do (ne)ustáleného, katarzného, názoru – stavu a výsledku, (ne)úspešnej „skúšky“ z identity JA, ONI a autonómnosti JA, MY, ktorú podstúpila v literárnom príbehu epická postava.

Stanislava Chrobáková (1960) v próze **Krutokradma** (1997) – model intímneho záznamníka, privátneho komentára – sa rozhodla autenticitu spoločensky úzko vyčleneného (umenie, literárny život) poznania svojej literárnej protagonistky organizovať ako mozaiku voľných, spontánnych, azda až náhodných empirických zážitkov zo všedného dňa (kultúra, spoločnosť, práca) na pozadí obyčajného, komplikovaného života (jej rodina, škola, mužskí partneri), prežitkov (fixovanie na syna Gašpara), a tento „celok“ neutriedeného poznania napochytro, osobnostne a úprimne, interpretovať na pozadí – veľkých a malých – „faktov“ jej spoločenskej, kultúrnej, profesijnej a rodinnej situácie. Chrobáková vnáša, pre vierohodnosť a autenticnosť svojho záznamu, do svojho textu verifikovateľné postavy (J. Spitzer, R. Sloboda, D. Dušek, S. Rakús, J. Briškár a iní), „obyčajné“ udalosti, „osobné“ informácie, strieda celok s časťou, spoločenské s rodinným i preto, aby mohla navodiť predstavu, že sa pripravuje

Krutokradmou – v budúcnosti – možno aj na text zo žánrového zázemia literatúry faktu. Tento náznak autorkinho zámeru uvádzame iba ako hypotetický, lebo výber informácií, osobností, javov, ktoré autorka do textu Krutokradma „vniesla“, priamo súvisí s metonýmiou názvu jej prózy. Chrobákovej prvotina sa emancipuje vo vzťahu k subjektívnym dejinám autorky. Presila emocionálne formovanej autentickej „situácie“, ktorá sa dotýka línie poznávania JA, syna Gašpara, línie aprioristickej negácie otca dieťaťa, stala sa spontánnou, až nechcene priamou súčasťou Chrobákovej záznamu o všetkom, čo jej obyčajný deň priniesol. Autorka, paradoxne, nedokáže prekročiť „svoje“ intímne a univerzalizovať „svoje“ subjektívne poznanie na zovšeobecňujúce poznanie o spoločnosti, o ktorej (nie v jej mene) vypovedá. Autorský zámer, i napriek naznačenému, spočíva v stratégii rozprávača v próze S. Chrobákovej, M. Žiaka a M. M. Šimečka, v jeho ambícii epickými prostriedkami objektivizovať autentickú empiriu JA do polohy autentické poznania MY, čím sa smeruje k záznamu „pravdy“ o tom zo života, stavu, názorov, činov (...) spoločnosti, čo formuje proces „tu a teraz“ a vedomie prekračuje hranice prítomnosti svojimi následkami do času „potom“. S. Chrobáková sleduje v epickej forme záznamníka, vlastne v jeho torze, v subjektívnej, reflektujúcej a komentujúcej – „intímnej“ – próze stav v osobných kontaktoch účastníkov literárneho života deväťdesiatych rokov na generačnej i medzigeneračnej dotykovej ploche (filozofia, estetika, poetika, osobnosť umelca v spoločnosti) „po“ rozpade politického mechanizmu, v ktorom sa formovalo ich myslenie, vedomie, poznanie i osobný mravný imperatív, a oni (literáti) ho v nových súvislostiach odmietajú a svojimi intelektuálnymi a tvorivými silami popierajú.

Miloš Žiak (1959) v „autentickej“ próze **Bojím sa mať strach** (1990) sa vracia po pravdu do tých dní, na ktoré sa z ranej mladosti pamätá a vstupuje zámerne – takmer ako žalobca za znetvorenú mladosť, rodinu, vzťah s otcom – „do stredu“ politického mechanizmu, ktorý opakovane vyvolával a stupňoval krízy vedomia a krízy morálky, krízy emócií v jeho osobnom (od detstva po dospelosť) a spoločenskom živote: „*Drž hubu! Drž hubu, lebo tá zavrú. Keď som sa ho, predstierajúc naivitu, pýtal: A prečo by ma mali v tomto najhumánnejšom zo všetkých zariadení zavrieť? Čo som spáchal, nejaký zločin?, otec zakončil našu diskusiu obligátnym hysterickým výkrikom...*“ (M. Žiak, 1990, s. 138).

Kým Stanislava Chrobáková – azda aj nezámerne, no priehľadne – sa emocionálne vyrovnáva so svojim intímnym „vaterlom“ v osobnom živote, a pritom s otvorenými očami, v ktorých nechýba odstup zaskočenej dospelosti, čo znova prestáva opäť rozumieť (novo)vznikajúcim „intelektuálnym“ zákopom v spoločnosti, a ona ju sig-

nuje za otvorenú a demokratickú, „musí“ Miloš Žiak vo svojej próze, prostredníctvom ich-rozprávača vydať a vyrozprávať, čo aj z akčného odstupu voči udalostiam, nahromadené traumy, plynúce v poviedkach (jedna z druhej) ako reťaz „navlečená“ zo samých negácií, teda z paradoxov: (ne)poznania a (ne)vedomia židovského chlapca, zradeného vnuka smrťou milovaného, čo aj nevlastného dedka, chlapca vyrovnávajúceho sa na cestách vlastného života s múdrosťou a skúsenosťou svojej „babky“, čo prežila školu (ne)života v koncentráku, búriaceho sa pubescenta, ktorý má otca – politického väzňa a pokračuje v rebéliách voči nemu aj ako mladý muž, hoci jeho partnerom je už iba mravne a existenčne zlomený, no predovšetkým „stranou“ zradený a najbližšími opustený, rozhneváný starec, no nechýba ani detské a mládenecké zúfalstvo z pocitov obetujúcej sa matky rodine, aby traumy – ako schválnosti nenormálneho života – sa uzatvorili azda jediným možným, nadčasovým „uzlom“, biblickým podobenstvom na nevraživosť dvoch bratov.

Žiakov „monológ“ poznania (pripomíname sériu poviedok) o minulosti a zvolený kompozičný spôsob zo stratégie račích krokov pri hľadaní pravdy o sebe „tam“, aby mohlo prísť o sebe „potom“, ale aj pravdy o „pravde“ mikrosвете, kde jeho rozprávač žil, azda komponovaný až do podobenstva rieky spomienok – autentického svedectva o skrivodlivosti prežitej, pretrpenej, zabíjajúcej, ale ním intenzívne precítenej a „zaplatenej“ v podobe autorovho = verifikovateľného života, kde sa ON-autor nebráni otvárať a „skúšať“ prostredníctvom svojho poznania a vedomia existenciálny rozmer JA, ON, ONI, ale predovšetkým stav javov byť, pravda, sloboda, spravodlivosť...

M. Žiak obširne, kruhovým potupom, citovo zaujato „vypovedá“ o tom, čo vytváralo subjektívne poznanie rozprávača-postavy o sebe, spoločnosti, dejinách, politike, o univerze človek, o etike, zle, emóciách, hlúposti, moci, a vlastne aj jeho subjektívnu podstatu až po okamih, keď text dopísal. Pre M. Žiaka zámer vypovedať, dalo by sa tomu rozumieť i tak, znamená rozhodnutie pomenovať „činiteľa“ osobných a spoločenských dejín, ale tak, aby to, čo pomenoval, sa už nevrátilo do praxe jeho života. Žiakove krízy majú podobu plurálu a zasiahli – zvonku a sprostredkovane, cez dospelosť – nielen jeho osobné, rodinné, ale aj občianske dejiny. Na jednej strane išlo o „*To, čo nám mama nedopriala, to nám potom otec po čase stonásobne vynahradil. Jeho pokusy o opätovné vzmuženie sa neboli ničím iným ako opakovanými pokusmi o nastolenie vnútorodinného teroru*“ (M. Žiak, 1990, s. 150), ale na druhej strane zasa „*moje konfrontácie s otcom prebiehali zvyčajne v kuchyni pri nedeľňajšom obede... Naše hádky sa začínali, ako väčšina zdvorilostných rozhovorov, obligátnou otázkou: Tak čo, ako?... Prečo sa pýtaš? Máš pravdu. Prepáč, zabudol som. Žiješ*

predsa v socializme, takže sa inak, ako dobre cítiť ani nemôžeš... Takmer všetky naše konfrontácie končili otcovým nepríčetným... Zmizni mi z očí!" (M. Žiak, 1990, s. 139).

Žiakove tenzie medzi autenticitou poznania jeho rozprávača a krízou vedomia postavy otca sa dostali do uzavretého priestoru konca a začiatku, čím vyvoláva „plastické“ podobenstvo krízy vedomia subjektu ako tým istým kľúčom komponovanú všeobecnú krízu spoločnosti, ale súčasne aj ako neodčleniteľný model spoločnosti v stave „chorého“ celku: „Ty vari chceš, aby komunisti sami seba odstránili z dejín!?... Ale veď to sami pôvodne sľubovali. Len si spomeň. Sľubovali predsa ľudovú samosprávu a nie politickú správu“ (M. Žiak, 1990, s. 138). Tenzia v Žiakových poviedkach neustupuje, hoci sa JA rozpráva azda najskôr preto, aby nastala úľava z prázdna po mravnej obludnosti, hoci tlak „zvonku“ na rozprávača prestal platiť a on sa neusiluje preložiť svoj diel „malého“ na spoločenský „vozík“ všeobecného (zvlášť existenciálneho, mravného) zla, nepotrebuje pre svoju postavu alibi, isto i preto má text – v súlade s dnešnou knižnou praxou nezvyčajné – časové, znakové a dejinné vročenie: „august 1988 – september 1989“. Nazdávame sa, že sa tak stalo zámerne, v súlade s autenticitou kolektívnej empirie, teda aj ktoréhokoľvek čitateľa Žiakovho textu **Bojím sa mať strach**, zvlášť v deväťdesiatych rokoch.

Tretí prozaický text (v našom) pracovnom zámere, ktorý v deväťdesiatych rokoch reagoval na napätie medzi autenticitou osobnej – a širšie zovšeobecňujúcej – životnej „skúsenosti“ a z toho plynúcej (negatívnej, pozitívnej) krízy autentického vedomia subjektu, autorsky patrí **Martinovi M. Šimečkovi** (1957).

Aj on, tak ako Miloš Žiak, sa zaraďuje medzi autorov oslovujúcich vedomie a svedomie svojich súčasníkov, a hoci – podľa literárnej kritiky – v tomto desaťročí spoločne zastupujú nielen mladú prozaickú, ale širšie aj literárnu generáciu, teda autorov, čo vykročili voči koncepcii tradičného chápania literatúry a jej tvorcu v spoločnosti. Navyše, ani jeden z nich autorstvo umeleckých textov napovýšil na svoju prvoradú činnosť.

Biografia M. M. Šimečku – spomedzi aktualizovanej trojice – má najdramatickejšie peripetie. Autor, v role postavy, rozprávača, komentátora, meditujúceho filozofa, mravného normotvorcu, paradoxne, takmer súčasne aj absolutistu a relativizujúceho skeptika, dáva si azda záležať predovšetkým na tom, aby si uchoval „masku“ rozhnvaného aj rigorózneho, no predovšetkým z vlastnej vôle osamelého muža, moderného, hrdého sancha panzu na konci dvadsiateho storočia, ktorý v úplnosti, aj s jej následkami, nezobral na vedomie, vlastne neuveril a mravne neoslobodil premeny

spoločenskej praxe na Slovensku po roku 1989. Tým myslíme na JEHO rigoróznú normu na princípy sloboda a nezávislosť, ktorými – stále osihotenejšie – sa rozpaľtáva na to, čo bolo a navracia sa k tomu, čo z toho zostalo. Ba zdá sa, že už v spoločenskom vedomí a v jej praxi je, prosto jestvuje, ako mravne inštalovaný spoločenský „novotvar“ zmierenia všetkých s minulosťou. Takmer až v otvorenej a biblicky motivovanej výzve ho ponúka, spochybňuje výzva aj pre Šimečkovho ich-rozprávača: kto si bez viny, hod' kameňom. M. M. Šimečku, ako autorský subjekt v kríze ľudských vzťahov, aj v kríze všeobecných princípov a hodnôt spoločnosti, znepokojuje ono „hladké“, kompromisné – a on si myslí – aj promiskuitné názorové uzrokovanie všetkých so všetkými, čo „tam“ a pri „tom“ boli. Autorský rozprávač M. M. Šimečku aprioristicky neverí zmenám, ktoré ho obrali o „všetko“, čo od ranej mladosti tvorilo jeho (rodinný) mikrosvet a posilnilo jeho spoločenský „inštinkt“ na výber a rozhodnutie len toho, čo neohrozilo jeho existenciu. Aj preto, lebo nič by z tých (otec, Adam, matka) a toho (osobná sloboda JA ako vyvzdorovaná negácia na ONI), čo vedome utváralo jeho svet (odmietanie prirodzeného života) na okraji spoločnosti (disent) by nemalo zmysel, nielen „dnes“, ale ani „vtedy“. Pamäť subjektu sa mení na poznávací a mravný „kapitál“ – a nielen – do budúcnosti. Gesto akokoľvek motivovaného odpúšťania zo Šimečkovho občianskeho i autorského postu nič nerieši, pretože ohrozenie – a nielen mravné či právne – bytia, slobody, pravdy, JA... pretrvávajú (Adamova flexibilita v nových, „revolučných“ podmienkach). Próza **Záujem** otvára subtilnú, do detailov vybudovanú analytickú štúdiu jednotlivca o moci, zrade (Adam = jediný priateľ, tvorca novej moci) a o rozklad mravných hodnôt v existenciálne exponovanej situácii bytia i vzťahov a poskytuje „dôkazy“ o nutnosti úteku JA zo spoločenskej reality ONI (rozprávač), ktorý sprevádza otázka kam utekám?, lebo kauzalita východiska na útek prečo to robím?, je nevyhnutné znova utekať?, sa už nemusí objasňovať.

Tenzia myslenia, konania, vzťahov, emócií, činov sa pre M. M. Šimečkovho ich-rozprávača nemení: limituje ich pamäť, empiria a normy JA, ktoré vznikali „doteraz“, ale predovšetkým otcova téza o hrdinoch (Adam, rozprávač), smrť otca (kríza hodnôt a zmyslu činov), emocionálne vydieranie matky, zrada modelu bytia jediným priateľom v procese, ktorý pomenujeme „odteraz“, aby sa „všetko“ pointovalo absurdným poznaním svojej novej poznávacej autenticity, ktorá smeruje do novej krízy vedomia subjektu: „*i am nobody*“ (M. M. Šimečka, 1997, s. 142), aj – či predovšetkým – preto, lebo „*môj otec je mŕtvy, moja mama takmer nežije, Táňa si hľadá nových hrdinov*“ (M. M. Šimečka, 1997, s. 156).

Text Záujem autorskou koncepciou navrstvuje, no v podstate svojou poznávacou stratégiou autora iba rozširuje epický variant biografie (žánrové podložie beletrizovaného memoára) M. M. Šimečku, ktorý siaha do obdobia pred rok 1989 a spravidla sa doteraz pohybovala v kratších epických žánroch. Nič sa nezmenilo pre JA v spoločenskom kontexte ONI. Práve naopak – (politická, systémová) – zmena priniesla pre JA nové straty, teda prehĺbila krízu jeho vedomia o sebe, svojom sociálnom a emocionálnom prostredí, o „skutočnosti“. V tomto spočíva téza Šimečkovho občianskeho aj literárneho gesta.

Spoločenskú látku a epickú tému, aj problémy abstrahoval v próze Záujem – i tentokrát – z osobnej dramatickej empirie „osamelého bežca“, ktorý si túto rolu osvojil (beh – útek, telo – myšlienka, prenasledovaný – prenasledovatelia, hrdina – nehrdina) a nerád by o ňu prišiel, lebo inú vo svojom živote, a ani v životoch iných ľudí (Táňa, syn) nemá, no ani nechce mať! „Proces“ obsiahnutý v sémantike pojmu záujem pre neho znamená aj motiváciu na zmenu podstát JA, ale Ja vlastne nevie, čo s touto zmenou má urobiť, preto ju aprioristicky nepripúšťa. Úkrytá tenzia textu zostáva viazaná sa stav JA vo všetkých jeho osobných aj spoločenských súvislostiach, vlastne vo vzťahoch, ktoré vytvorili jeho existenciálne a morálne istoty (M. M. Šimečka, 1997, s. 308). „Proces“ záujem odvíja pohyb, ktorý zmena obsahuje, a zmena znamená pre JA katastrofu, lebo sa musí rozhodnúť pre svoj nový = iný postoj a ten už nie je možný pre jeho naučený, overený a precizovaný (živočíšny) čierno-biely spôsob myslenia, lebo JA má také presvedčenie a istotu.

Nazdáваме sa, že aj v tomto postoji autorského rozprávača (bez mena – „som nikto“, Slovensko – Amerika, hrdina – nehrdina) sa uchováva osobitá, možno pre rozprávajúce prozaické JA -, ale vždy iba z jeho vôle a rozhodnutia, neprispôbiť sa novej situácii -, vopred paralyzovaná a negativistická názorová línia JA voči ONI. Pravdepodobne záujem nepôsobí na JA iba ako animálny akt sebazáchovy, ktorý odmieta, pretože JA ho zvyšuje z aktu byť na proces žiť: bráni sa „*momentu sebatvorby*“ (E. Farkašová, 1998, s. 80). Napokon „*každé ľudské bytie je zakotvené v konkrétnom sociálnom priestore, ale i v konkrétnom historickom čase*“ (E. Farkašová, 1998, s. 66), čím sa do neriešiteľnej tenzie dostáva v próze Záujem „statická“ autenticita poznania JA. To ona roztáča stupne (negatívnej, pozitívnej) krízy vedomia JA v nových súvislostiach po zmenách, ktoré nastali v spoločnosti, nech bola motivácia na ne akákoľvek. Autenticita poznania JA, ako následok novej empirie je podnecované (niektorým) impulzmi latentnej krízy vedomia a poznania v rovnako krízových zložkách spoločenskej praxe (spravidla mravná). Priamym podnetom na

krízu JA a ONI zostáva vonkajší, všeobecne účinný impulz (zmena politického systému, zmena mocenskej štruktúry spoločnosti), ktorý „pohotovo“ reguje na „kvalitu“ a „obsah“ autenticity aj poznania ONI, lebo poznanie sa pohotovo „zaceľuje“ i „otvára“ pod vplyvom nových podnetov na prejavy krízy vedomia z novej empirie.

Napokon sémantická oscilácia zvoleného pomenovania nesie v sebe tajomstvo aj latentný konflikt, hoci podľa autora: *„Názov je abstraktný a asi ho netreba brať veľmi vážne. Nechcel som, aby bol iritujúci, provokatívny, pretože už text sám osebe je, podľa mňa, provokatívny. Titulom som ho skôr chcel nejakým spôsobom upokojiť“* (A. Timková, E. Čobejová, 1997, s. 8). Napokon za ďalší zámerný autorský paradox možno označiť sentenciu: *„literatúra je pre mňa luxusom!“* (A. Timková, E. Čobejová, 1997, s. 8). Jednoducho za paradox, ktorý nemožno prijať ako gesto vzdoru, skôr ako rezignované priznanie si stavu vecí: osobných aj verejných.

M. M. Šimečka, jeho rodina, osobné dejiny a spoločenské i občianske postoje v deväťdesiatych rokoch ho ponechávajú na poste verejného človeka. Jeho činy, názory, výpovede, to všetko je pod mikroskopom „verejného“ súdu. Do napätia sa dostal s časťou kultúrnej, národne vyhranene orientovanej spoločnosti po zverejnení svojej reflexie o slovenčine ako o jazyku (ne)literárnom vo svojej osobnej tvorivej – literárnej – praxi. Na tento problém – motív nepozabudol pri formovaní literárneho JA ani v stratégii autora prózy Záujem: *„Ja píšem po česky veľmi rád, a všetci, ktorí tvrdia, že slovenčinu nenávidím, to asi ťažko pochopia. Češtinu používam iba na publicistiku, eseje. Vyhovuje mi, lebo mi poskytuje odstup od slovenskej reality. Nie odstup český, ale odstup iného jazyka. Takže ho používam funkčne, čisto na túto potrebu. Ale čo sa týka prózy, to nejde. Próza je na to príliš intímna vec“* (A. Timková, E. Čobejová, 1997, s. 8).

Ukazuje sa, na pozadí literárnej i občianskej výpovede M. M. Šimečku, že sa tenzia JA ako stav subjektu a intímne mimikry JA ako obrana voči ONI stali jeho súradnicami na vymedzenie, no nie ohraničenie autenticity bytia, poznania a vedomia v dejinnom čase a v konkrétnej spoločnosti, v ktorej sa on a jeho blízki spoločensky „(ne)realizujú“. O súlade a harmónii, ako o latentných danostiach na jestvovanie v sprostredkovaných sužetoch (vždy cez JA) nevytvára autor nijaké podmienky. Tenzia sa dostáva tak do stratégie autora ako do stratégie rozprávača, zúčastňuje sa tak aj na temporytmickej organizácii deja. Hlboko zakorenená trauma krízy vo všetkom a napätia so všetkými, ktoré podporuje vedomie politického a občianskeho „outsiderstva“, rodový, teda dedičný znak (vy)-(od)sunutosti mimo spoločenskú normu samotnou mocenskou praxou konkrétnej spoločnosti a v konkrétnom čase, ďalej kraj-

ný intelektuálny súd o procese subjektívnej (JA) i objektívnej (ONI) krízy ako o akte identifikovania sa s pohybom, ktorý autor pochopil vo forme konkrétneho, ale vždy zvonku deformovaného – JA, ON, ONA, ONO – bytia a v spôsobe uskutočňovania seba samého, tvaruje kompozičný pôdorys ich-rozprávania o osobnej a spoločenskej (JA poznanej) „dejinskej panorámy“ optikou jedného subjektu, ale v nenormálnej existenciálnej, mravnej, poznávacej životnej pozícii a s rovnakými negatívnymi, limitujúcimi dôsledkami pre všetkých v jeho mikrosvete.

Gesto tenzie v horizontále i vertikále prózy Záujem uzatvára M. M. Šimečku a jeho text do „pevnosti“ osamelého, v emóciách ustáleného „pamätníka“, čo vidí, a súčasne aj „svedka“, čo vyhodnocuje svoju skúsenosť a poznanie. Nazdávame sa, že sa premyslene práve v tejto vrstve organizovania ich-rozprávača zvnútra spolieha autor na psychické gesto štylizácie pseudohrdinu (zhnusovanie sa svojmu mikrosvetu: V. Mikula, 1998, s. 127-133, RAK diskusia, 1997, s. 81-91) a necháva mimo text existenciálne a mravne pointované „výčitky“ svojho poznania pre všetkých, čo vedeli o zle a absurdnosti, ale prispôbili sa zvykom brachiálnej moci, čím „dobrovoľne“ popreli svoje Ja a predstavu o osobnej slobode.

M. M. Šimečka sa do roly občianskeho outsidersa – so všetkými negatívami pri výbere možností na štúdiá, prácu, spoločenskú emancipáciu – dostal plynule cez údel svojej rodiny (otec, matka) od sedemdesiatych (normalizácia) rokov ako syn svojho otca: „*Kedykoľvek som sa stretol s otcom, kdesi vo vnútri som si zhlboka vydýchol a keby som mal chvost ako naša suka, iste by som ním vrtel od radosti, že opäť nie som sám*“ (M. M. Šimečka, 1997, s. 98). Záujem je kniha o JA v stave úzkosti, s gestom útoku a názorom obrana pred živočíšne reflektovanou zmencou statusu ONI = spoločnosť, ale aj o „ľahkom“ zrádzaní starej moci novou mocou, o opúšťaní vnúteného štýlu existencie na okraji spoločnosti, ktorá dorastá po zradu priateľstva a ideí. JA pozýva sledovať – na „plátne“ vlastnej existencie a empirie – „fungovanie“ praxe JA-vzdor voči ONI-hodnota i tým, že segmentuje v čase a priestore prax politiky, morálky, absurdity zákona a moci: „*tú knihu som písal dlho. A v rôznych verziách*“ (A. Timková, E. Čobejová, 1997, s. 8).

Próza Záujem – pochopená ako výpoveď, spoveď, rekonštrukcia prežitého a súčasne aj ako návod na zhodnocovanie žitého, v prípade tohto textu, jedinou postavou za všetkých v texte -, má estetické a poznávacie ambície autonómneho literárneho textu, o čom nemožno pochybovať, aj keď: „*Celá literatúra je hra, takže akékoľvek otázky na stotožňovanie sa autora so svojou postavou sú nepatričné. Z môjho pohľadu je celý ten text iróniou... Tobôž nie spisovateľ. Už samotný ten pojem je u nás pejoratívny*“ (A.

Timková, E. Čobejová, 1997, s. 8), aby ďalej o štatúte svojho autorstva oznámil: „Píšem pomaly... Ja viem veľmi dobre, že najradšej by som vôbec nepísal... A keď ma to už zúfalo nebaví, tak niekedy píšem. Písanie je strašne nepríjemná vec, ale je to jediná oblasť, kde si môžem robiť, čo chcem. Moje písanie je pre mňa veľkým luxusom. Vlastne literatúra celá je luxusom. Preto nemám rád, keď spisovatelia hovoria, aká je literatúra dôležitá. Verte, že nie je“ (A. Timková, E. Čobejová, 1997, s. 8).

Dodajme, literatúra – raz označená autorom za luxus a inokedy za hru – je aj pre neho písanie o intímnych oporách vlastnej autenticity, poznania a vedomia osobnej identity. Pre M. M. Šimečku znamená, nazdávame sa, spôsob ako hľadať a nachádzať novú identitu pre JA po tom, ako záujem – v najrozličnejších podobách – o neho, ale i jeho, pominie a nastane všednosť normálneho života: „Nemal o mňa záujem. V tej chvíli som bol preňho ničím. Môj syn sa ma nebál. Možno ma mal dokonca aj rád, pretože láska je jednoducho ako facka, ktorá nepadne“ (M. M. Šimečka, 1997, s. 166).

Titulka Stanislavová Pragmatizmus a deistický aspekt

Bodnár, J.: *Pragmatizmus, realizmus, fenomenológia, existencializmus*. In: *Antológia z diel filozofov. Pragmatizmus, realizmus, fenomenológia, existencializmus*. Ved. red. I. Hrušovský. 1. vyd. Bratislava, EPOCHA 1969, s. 27.

Bútora, M.: *Skok a kuk*. ŽIAK, M.: *Bojím sa mať strach*. 1. vyd. Bratislava, Archa. Fragment – K. Knižná edícia. Zväzok I. 1990. 166 s.

Farkašová, E.: *Etudy o bolesti a iné eseje*. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 1989. „Niktorí filozofi chápu život ako špecifický tvorivý proces, v ktorom sa ‚vyhotovujeme‘ ako zvláštne ‚umelecké dielo‘, aj k tomu... možno vyčítať prílišný akcent na estetické rozmery ľudskej existencie, moment sebatvorby je pre chápanie aktívneho prežívania vskutku veľmi dôležitý“, s. 80

Chrobáková, S.: *Krutrokradma*. 1. vyd. Banská Bystrica, Drewo a srd 1997. s. 149

Mikula, V.: *Od baroka k postmoderne*. 1. vyd. Levice, L. C. A. Edícia Mimo 1997: *Žiť ako nikto*. Martin M. Šimečka: *Záujem*, s. 127-133

PRAGMATIZMUS. *Malá antológia filozofie 20. storočia*. Zväzok I. Ed. E. Višňovský, F. Mihina. 1. vyd. Bratislava, IRIS 1998. „Otázky morálky sa nám bezprostredne javia ako otázky, ktorých riešenie nemôže čakať na jasný dôkaz. Morálna otázka nie je otázkou, čo skutočne existuje, ale otázkou, čo je dobro alebo bolo by dobrom, keby to existovalo“ s. 308

Rak, II., 1997, 3/4, s. 81-91. *Román zhnusovania života. Diskusia o knihe Martina M. Šimečku Záujem*. (A. Bžoch, E. Jenčíková, P. Matejovič, M. Mikulová, V. Mikula, P. Vilikovský).

Šimečka, M. M.: *Záujem*. 1. vyd. Praha, TORST 1997.

Timková, A. - Čobejová, E.: *Martin M. Šimečka po vydaní svojej novej knihy: Literatúra je pre mňa luxusom!* Sme, IV., 1997, č. 130, s. 8, (7. 6.).

Žiak, M.: *Bojím sa mať strach*. August 1988 – september 1989. Dedikácia: „Ruženke Radovej, Pavlovi Vilikovskému a PhDr. Ivanovi Kamencovi“. Časti: I. Visí to na stene, tika to a sú to hodiny. Čo je to? Hádanka, s. 99-118, II. Dobrý úradník zlého vládca, s. 119-148, III. Bojím sa mať strach, s. 149-163, citované zo s. 138. Časť II. Motto: „Pretože strach je klietka, ktorá mi dovoľuje iba jediný pohyb...“ M. M. Šimečka, s. 150