

Literární rozběh osamělého běžce Dušana Mitany

Lubomír Machala

Ve středu 22. května 2019 dobrovolně ukončil ve dvaasedmdesáti letech svůj život slovenský spisovatel Dušan Mitana. Motiv sebevraždy se vyskytoval v jeho tvorbě od samých počátků a uzavírá také jeho poslední a posmrtně vydaný román *Nezvestný* (2019). Mitana svým finálním krokem do prázdna potvrdil nedílné propojení vlastního života a tvorby. Tvorby, která podle mého přesvědčení poněkud paradoxně stále ještě čeká na adekvátní plnohodnotnou analýzu, interpretaci a zhodnocení, což platí zejména o její závěrečné, polistopadové etapě.

Ale protože jsme se s Jiřím Trávníčkem při jedné z našich nesčetných diskusí vzácně jednomyslně shodli, že k nejpozoruhodnějším dílům slovenské literatury patří povídkový soubor Dušana Mitany *Psie dni* (1970), které byly autorovým knižním debutem, rozhodl jsem se ve svém příspěvku do oslavencova sborníku detailněji připomenout počátky Mitanových spisovatelských aktivit, a to opíraje se o svou dávno stať „Dušan Mitana – Tu a teraz“ (MACHALA 1990).

Osamělý běžec

Na počátku literární dráhy Dušana Mitany fungovala v roli pomyslného startéra básnická skupina Osamělí běžci. Ještě jako čerstvý maturant totiž Mitana poslal do *Mladé tvorby* „Otvorený dopis čitateľa Osamelým bežcom“ (1965), ve kterém polemicky reagoval na glosu v deníku *Pravda*, tendenčně znevažující báseň „Lavíny“ od jednoho z Osamělých běžců Petra Repky. List obsahoval kromě vlastní interpretace dotyčné básně též osobní Mitanovu představu, co by poezie

měla přinášet: „Chcem báseň – dobrodružstvo, báseň – rébus, v ktorej autor spoznáva seba a cez neho sa spoznávam ja“ (MITANA 1965: 45).

Nezůstalo však jen u tohoto prvního nepřímého kontaktu. Jména Peter Repka, Ivan Štrpka, Ivan Laučík a Dušan Mitana nacházíme v dalších číslech *Mladé tvorby* jednak samostatně (Mitana zde publikuje první povídky, glosy, reportáže i recenze), ale také společně, například fiktivní reportáž o útěku z Bratislavy postižené atomovým bombardováním nazvanou „Atrapa“ (1967) napsali s Mitanou Repka a Štrpka. Funkčně je v ní využit též inkriminovaný verš z básně „Lavíny“ („alvajo, alvijo, alvijo vájo“), na jehož obranu se ve zmíněném otevřeném listě Mitana ozval. Sugestivní kvazireportáž ústí do apelativního závěru: „Premýšľajte však trochu s nami o tom, že vlastne každý z nás má neodňateľnú moc aktivity, ktorou môžeme zamedziť nešťastiu v našom dosahu“ (MITANA – REPKA – ŠTRPKA 1967: 41). Podobný aktivizující apel se objevil o něco dříve v Mitanově generačně laděné úvaze „Nestrielaťte svojich starcov“ (1966): „snažme sa dostať ku koreňom, ale tak naozjstne, vlastnými holými rukami, aj za cenu, že si ich rozdriapeme do krvi. [...] Ideme si páliť prsty aj za cenu škvarenia prihoretého mäsa, povedané na úrovni, ideme sa angažovať...“ (MITANA 1966: 60). Společně a prozaicky artikulovány nalezneme motivy rozedřených rukou, laviny, hor a horolezců s ideou o potřebě individuální aktivity v Mitanově povídce „Tušené skaly neďaleko“ (1967), která je uvedena (jak jinak) Repkovým dvouverším „Preboha, čo pozeráš,/ pripni si lyže a bež!“

Vzájemné vazby mezi Mitanovou tvorbou a literárními aktivitami Osamělých běžců dokládá rovněž druhé číslo *Mladé tvorby* z roku 1968, jehož úvodní část byla věnována tvorbě názorově a emocionálně spřízněných mladých prozaiků a básníků. Mitanovu prózu „O krk“ (MITANA 1968a) zde najdeme mezi Repkovou a Štrpkovou básní, přičemž po Štrpkových verších následuje nepodepsané krátké zamýšlení o básnické tvorbě, psané v množném čísle a proklamující tzv. otevřené básně, kde slova netvoří pevně ohraničený, uzavřený celek, ale pouze jakousi pomyslnou síť, umožňující lov. Čím jiným, než prozaickou aplikací tohoto konceptu jsou Mitanovy povídky, které se tehdy objevují na stránkách *Mladé tvorby* a *Slovenských pohledů*?

S ideou otevřených básní, myslím, plně souzní i motto Mitanova knižního debutu, povídkového cyklu *Psie dni*. Autor si pro ně vybral verše od Lao-c' :

Tridsať spíc sa spája v hlave kolesa.
Prázdno medzi nimi tvorí koleso.
Hrnčiar miesi hlinu do tvaru nádoby.
Prázdno vo vnútri tvorí nádobu.
Do múrov se prerážajú okná a dvere.
Prázdno vo vnútri tvorí obydlie.
(MITANA 1970: 5)

A následující povídky Mitana vskutku důsledně koncipoval pouze jako základní konstrukce, vymezující přibližné, ostře neohrazené sémantické prostory v úplnosti neartikulovatelných sdělení, tedy myšlenek, pocitů a nálad cele nevyslovitelných.

O teorii prózy – teorie v próze

Mitanovu prozaickou aktivitu provází od počátku její silná sebereflexe. Úvahy a komentáře o smyslu, cílech tvorby, o jejich zákonitostech a podobě možno nalézt jak v autorových publicistických materiálech (zamyšleních, rozhovorech), tak v samotných prózách.

Už vzpomenuté druhé číslo *Mladé tvorby* v roce 1968 přineslo také Mitanovo miniinterview „Ide ti o krk“, v němž se můžeme dočíst: „Rozprávač sa hľadá prostredníctvom jazyka, hľadá svoju identitu. Snaží se premôcť tvarom chaos, snaží sa nájsť integrujúci princíp. Rozprávač sa zbavuje pasivity“ (MITANA 1968b: 62). Rozvedením úvah zde obsažených pravděpodobně vzniklo poněkud netradiční tvůrčí krédo „O teorii prózy“, které nepřesněji a neúplněji odráží principy, jež považoval Mitana za nosné, základní pro vlastní tvorbu. Jsou v něm ale také odhaleny pohnutky, které ho k psaní vedly:

Svoju minulosť môžem nájsť iba prostredníctvom jazyka. Konštituujem sa v jazyku. [...] V tých príbehoch. Čo si vymýšľam. V každom je možno zrunko pravdy. O mne. Inak sú celé pravdivé. Lebo sú vymyslené. [...] Najradšej by som rozprával simlutánne. To sa však dá len pomocou techniky. Nahráte si to na magnetofónovu pásku a naraz púšťate. Zároveň môžete rozprávať niekoľko príbehov. Tak vznikajú speváci, ktorí spievajú trebárs štvorhlasne. [...] Pohyb. Ktorý zaznamenávam okom svojej vnútornej kamery. Je veľmi zmätený. A preto. Aj prostriedky. Ktorými prenášam obraz na plátna

vašich mozgov. Zákonite podliehajú. Sú determinované. Týmto zmätkom. Nič sa nedá brať ako definitívne platná axioma. Musím iba dúfať. V čo? Že zvolená forma. Vidíte. Ako vás klamem. Vyvolávam zdanie autentičnosti. A pritom sa zaoberám formou. Aby bola adekvátnym výrazom. Čoho? Chaosu. Diskontinuity. A kauzálnosti. Je zároveň tým. Čím? Čo organizuje chaos. Čo mu dáva pevný vnútorný poriadok. (MITANA 1968c: 60–61)

Ve druhej polovine 60. let sílil i u nás vliv východních filozofií, které svou podstatou plně vyhovovaly Mitanovu založení (viz motto souboru *Psie dni*). V roce 1970 v rozhovoru pro *Mladou tvorbu* autor mimo jiné hovořil o uplatnění satori – jednoho ze základních pojmů zen buddhismu – ve vlastních povídkách. Zdůrazňoval přitom, že mu jde především o zachycení onoho konkrétního okamžiku iracionality a náhlé jasnozřivosti.

Jak už bylo naznačeno, pro Mitanovu tvorbu je příznačné, že explicitní formulace tvůrčích zásad, obvykle obohacené o další aspekty, se objevují poměrně často i v samotných beletristických textech. Úvaha o satori například spoluvytváří expozici povídky „V elektrické“ ze souboru *Psie dni*:

A vôbec, musím prestať na celú záležitosť myslieť ako na objekt analýzy, musím upustiť od interpretácií, ktorých môže byť nespočetne, musím zabudnúť a dúfať, že pamäť sa tým stane útočiskom, že raz, v neznámom, ale už určenom okamihu sa všetko vynorí a v tomto okamihu jasnozrivosť sa dotkne hrán nepoznatelného (MITANA 1970: 75).

Reflektování vlastní tvorby patřilo k základním složkám rozsáhlejší (ale nedokončené) Mitanovy prózy, z níž byly uveřejněny dva úryvky: „O krk“ (MITANA 1968a) a „Protagonista v zrkadle“ (MITANA 1969). V úryvku „Protagonista v zrkadle“, publikovaném v časopise *Slovenské pohľady*, najdeme (na s. 101) již výše citovanou pasáž z článku „O teorii prózy“ vyjadřující touhu psát simultánně (vypuštěna byla pouze věta o několika příbězích). S uvedenou programovou úvahou rezonují v textu „Protagonista v zrkadle“ i jiné pasáže. Například zmínka o pojetí knihy jako autentického dokumentu či snaha identifikovat integrující princip, organizující chaos. Pro autorovo tehdejší hledání tvůrčích postupů je také příznačné následující konstatování:

Nezostáva mi nič iné, iba ho [protagonistu] ustavične sledovať, pretože sa bojím diferencovať, bojím sa zvýrazniť, uprednostiť určité epizódy pred inými, musím teda zaznamenávať každý okamih, zaznamenávať zdanlivo zbytočné a nepodstatné maličkosti; iba cez ne sa možno priblížim k podstate. (MITANA 1969: 96)

Netrvalo dlouho a Mitana se „přestal bát“ diferencovať, vyberať to ne-
podstatnejšie. Zkrácaním a přepracováním publikovaných částí oné nedokončené prózy totiž vznikly povídky „O krk“ a „Posledný termín“, zařazené do knihy *Psie dni*, ale také povídka „Muškáty“.

„Muškáty“ vyšly až v dalším povídkovém cyklu *Nočné správy* (1976), tedy třetí Mitanově knize. Rovněž v ní autor před čtenářem (lépe snad: se čtenářem) přemýšlí o některých tvůrčích problémech. Ve shodě s celkovým charakterem cyklu se největší pozornosti dostává tajemství, které je označeno za jádro každé krásy (srov. s povídkou „Ihla“, s. 5) a také za věčný stimulátor lidského poznání, přičemž je osobitě zvažován vzájemný vztah jeho vědecké a umělecké podoby:

Najexaktnejšie teórie sú najiracionálnejšie. Najexaktnejšia veda je mágiou. Najexaktnejší vzorec sa môže objaviť aj vo sne. To je poézia, chlapče, to je poézia. Veda je úžasná, ale urýchľuje koniec. Až všetko vyrieši, bude koniec. Ľudia nebudú mať už prečo žiť, lebo svet bez tajomstva je neľudský. Bojím sa toho, ale chcel by som sa dožiť tej chvíle, až bude objavený vrcholný, záverečný vzorec. Akási vášnivá zvedavosť ženie ľudí dopredu, i keď si uvedomujú, že tam číha nebezpečenstvo, ktoré bude možno smrteľné. Zvedavosť a túžba po dokonalosti. (MITANA 1976: 8)

Dopis bývalého farára a básníka, propadlého alkoholu, svému synovi, začínajúcemu prozaikovi, ze ktorého je predešlý citát, obsahuje i dôležitý dodatek – vlastne P. S.: „Teraz mi napadlo, že ten vrcholný, záverečný vzorec nemusí objaviť práve vedec. Možno je už dávno skrytý v obyčajnej Shakespearovej replike“ (Mitana 1976: 10).

Nepochybně by se dalo objevit ještě mnoho jiných Mitanových úvah o umělecké tvorbě, literatuře a vlastních textech, které by zde bylo možno připomenout. V pomyslné mozaice prezentující autorovo tvůrčí krédo, by však zřejmě mnoho nových barev či rysů nepřibýlo.

Pro Mitanu byl od počátku hlavním inspiračním zdrojem současný život zdejších obyvatel, přičemž prozaickou introspekci a analýzou osobních zážitků chtěl vytvářet možnosti sebepoznání i očistné terapie též pro adresáty textů. Velký význam přikládal hledání adekvátního tvaru. Základními pojmy se ve formálním i tematickém plánu pro tohoto autora staly tajemství, iracionálno a polyfonie, což se promítlo v permanentní tendenci uplatňovat nejrůznější modifikace detektivního schématu (viz například povídky „Jastrab“ či „Vianočná cesta“ z knihy *Psie dni*) ve snaze o významově mnohovrstevnaté, nejednoznačné a více či méně mysticky laděné prózy.

Geneze a pulzování autorovy poetiky

Pro určení a sledování Mitanovy autorské metody a jeho autorského stylu je důležité si uvědomit, že skutečnou prvotinou Dušana Mitany je novela *Patagónia*, která vyšla až v roce 1972. K jejím největším devizám patří autenticita, zachování charakteru bezprostředního sdělení. Mitana onoho efektu dosáhl užitím skazové formy (což není samozřejmě nic neobvyklého), snahou o maximální otevřenost (ta bývá u začínajících autorů též poměrně častá), ironií a humorem, přičemž vypravěč je schopen takto vidět nejen své okolí, ale i sebe samého (a to už tak obvyklé nebývá).

Vcelku jednoduchá fabule novely (úspěšný student přes odpor rodičů přeruší studia, aby mohl psát; po odchodu z domova se seznámí s o něco starší vdanou ženou, která se pak rozvede a začínají spolu žít) je promyšleně konkretizována v syžet složený velkou měrou z dvojic (či trojic) motivů, majících společného jmenovatele, současně se však lišících. Například motiv cesty do Patagónie figuruje jednou jako obrazné vyjádření partnerské cesty životem – cesty přinášející nejen radost, ale i komplikace, těžkosti, rozčarování. Podruhé zmíněný motiv funguje jako symbol neznámých, tajemných jevů, dráždicích chlapeckou fantazii. V této souvislosti lze připomenout i černou jízdu tří chlapců naslepo vlakem, jímž se vypravěč Ivan Mráz vrací zhruba po roce domů. Dvojice příbuzných motivů rovněž kompozičně rámcuje celou Mitanovu novelu: při úvodní štědrovečerní hostině dělá matka otci a synovi medové křížky na čelo, v závěru už bez medu znovu žehná odcházejícímu synovi, když se mezi tím naplnila štědrovečerní pranostická předzvěst otcovy smrti. Autorův sklon k mysticismu,

fatálním znamením se v textu projevuje i na jiných místech: protagonista uhodne napoprvé jméno ženy, do níž se zamiloval, oba milenci zjistí, že jsou schopni určit číslo, na které druhý myslí atd.

Ze spojení těchto iracionálních momentů s věcným, detailně přesným popisem prostředí, dynamickým a gradovaným líčením dějů, výrazně dramatickým pojetím dialogů a v neposlední řadě též osobitými až svéráznými úvahami se rodí typická Mitanova poetika. S jistou dávkou zjednodušení lze konstatovat, že její vývoj spočívá v poměrových změnách oněch základních ingrediencí, přičemž pro počáteční vývojovou fázi (2. polovina 60. let) je příznačný zřetelný nárůst mystických, iracionálních složek. Zatímco v povídkách publikovaných v letech 1965 až 1967 převládá – podobně jako v *Patagónii* – realistické vidění a ztvárnění skutečnosti, v časopiseckých ukázkách Mitanovy tvorby z následujících let jsou stále četnější prvky a postupy hororové, absurdní a detektivní literatury, zvýrazňující existenciální ladění těchto próz, které recenzenti debutu *Psie dni* později shodně označují za „mystery stories“. Druhou polovinu dotyčné knihy tvoří ony již vzpomenuté starší povídky, které jsou pak v kritických ohlasech popisovány jako „civilní“.

V Mitanových prózách z počátku 70. let pokračuje proces rozostřování hranice mezi smysly vnímanou skutečností a irrealitou, světem snů a fantazie. Stále výraznější je modelový a metaforický charakter jeho textů. Povídky vydané knižně jako *Noční správy* (1976) mají nemálo příbuzných rysů s tehdy celosvětově módním magickým realismem. Z předchozích rádků by však mělo vyplývat, že v Mitanově případě nešlo o konjunkturální napodobování, ale o tvůrčí aplikaci principů a postupů, které rezonovaly s jeho myslitelskými i kreativními dispozicemi. Mitanovo snažení o dokonalost tehdy vyústilo v tvárně, myšlenkově i náladově jednotlivý cyklus, jehož jednotlivá čísla vyrůstala ze stejné, téměř krystalicky pravidelné osnovy, respektující do značné míry klasické dějové schéma. Expozice a následující dějové fáze mají přísně realistický ráz, peripetie vnáší iracionální prvky, obvykle hyperbolizující některé momenty předchozího sdělení a paradoxně přeskupující dosavadní hodnotové hierarchie, přičemž vše ústí do otevřeného konce. Ovšem v závěru knihy dané schéma působí již jako únavný stereotyp a nečekaná překvapení ztrácejí svou nečekanost, zákonitě tedy i působivost. Snaha o polysémantické vyznění se paradoxně mění v jednostrunnost. Vyčerpánost tohoto typu si uvědomil

i sám autor. Po vydání povídkového souboru *Nočné správy* se v časopisech objevily pouze dva podobně koncipované texty – povídky „Převan“ a „Dobré správy“, které byly posléze knižně vydány ve výboru nazvaném *Na prahu* (1987).

Už v rané Mitanově publicistice se místy projevuje zájem o historii, respekt vůči ní. A minulost (dávnou ale i poměrně nedávnou), své umělecké předchůdce a jejich díla autor vtahuje permanentně také do svých próz, činí je jejich nedílnou součástí. Ať už formou citátů (faktických i fiktivních) nebo aluzí, variací či reinterpretací. Jak už postřehl Peter Zajac, „Letné hry“, tato úvodní povídka Mitanova knižního debutu, nejsou nic jiného, než moderní pandán pohádky „O perníkové chaloupce“ (srov. ZAJAC 1987: 275). Povídka „Na prahu“, která uzavírá povídkový soubor *Nočné správy*, zase vyrůstá z noemovské legendy. Mezi autorskými inspiračními zdroji u Mitany dominují William Shakespeare a ruská klasika, zejména Fjodor Michajlovič Dostojevskij.

Stále intenzivnější a rafinovanější uplatňování intertextuality představuje pomyslný můstek, po němž Mitana přešel do hájemství postmodernismu – tvůrčího konceptu, v jehož duchu psal své texty již od počátku 80. let 20. století. Budiž zdůrazněno, že ani v případě postmodernismu si Mitana neosvojoval něco jemu cizího, ale „pouze“ promyšleně aktualizoval, zvýraznil prvky a postupy už přítomné ve vlastním poetickém repertoáru. Konkrétně mám na mysli ironii a hravost (jazykovou, fabulační i kompoziční – viz jeho netradiční řešení vypravěčských forem a pozicí), frekvenci parodických postupů, nerespektování žánrových pravidel, permanentní pulzaci mezi komickým a tragickým, stálou snahu burcovat čtenáře, vtahovat je do hry, tvorby. V tematické rovině pak zejména rozpor spontánního individua a institucionalizované společnosti, poměrně časté „psaní o psaní“, značnou frekvenci iracionálních motivů, oblíbené postavy podivínů a jejich svérázné teorie, respektive osobitá převyprávění příběhů zafixovaných v obecném povědomí.

Protagonista

Protagonista většiny Mitanových próz (ať už jsou psány ich, či er formou) má v podstatě shodný psycho-fyzický kód a v zásadě totožný zážitkový fond. V *Patagónii* je to Ivan Mráz, v raných povídkách už pouze Ivan, v období „mystery stories“ a magickorealistických povídek nejčastěji nepojmenovaný narátor vypravující skazovou formou.

Na základě informací o těchto postavách by se zřejmě dal rekonstruovat dosti přesný a podrobný autorův životopis, což by samozřejmě nemělo být konečným cílem. Tím by měl být onen opakovaně proklamovaný impuls k osobní sebeanalýze. Projekce tvůrčovy autopsie, jeho osobnosti do díla, je v literatuře více méně běžným jevem. Za povšimnutí však stojí způsob, jakým Mitana tvárně konkretizuje vztah autor – postava. Jak vytváří povědomí totožnosti protagonistů, její kontinuity a v konečném důsledku i autenticity.

Dosahuje toho jednak prostým opakováním několika motivů (non-konformní mladík, přespávající u rodičů v mansardce, v Bratislavě pak v nejrůznějších podnájmech, nejčastěji v zahradnické kolonii, nadaný fotbalista, nepraktický podivín se zálibou v mystice a záhadách, přes prokazatelné úspěchy odešel ze studií, vedle redaktorské práce píše literaturu a scénáře pro televizní adaptace knih), popřípadě jejich doplňováním a kombinováním, přičemž shoda řady těchto motivů s fakty z Mitanova života je snadno ověřitelná. Jako rafinovanější se mi pak v daných souvislostech jeví narativní řešení povídky „O krk“, která je zpočátku vyprávěna narátorem, označujícím hlavní postavu důvěrně *můj protagonista*. Postupně dochází ke sblížení vyprávěčovy a protagonistovy perspektivy, jejich pozic – v textu se objevují tvary první osoby množného čísla. Úplná identita vyprávěče a hlavní postavy je pak v závěru vyjádřena dovršením příběhu v ich formě.

Hlavní témata

Mitanův zájmem o určité náměty a problémy se projevoval opakovaným výskytem specifických témat v jeho prózách. Bezesporu dominantní místo zde připadá hledání identity, ať už osobní nebo všelidské. V textech se z toho důvodu mnohokrát objevuje motiv prohlížení se v zrcadle, na několika místech jsou připomenuty věčné gauguinovské otázky „Kdo jsme? Odkud jdeme? Kam směřujeme?“ (V souboru *Psie dni* se jejich parafráze objevuje na s. 115, v *Patagónii* Ivan potěší Vieru Gauguinovou monografií.) Zmíněné hledání identity je v některých prózách modifikováno v její ztrátu — v centru Mitanovy pozornosti se tento problém ocitá zejména v povídce „Muškáty“ (*Nočné správy*).

Se značnou intenzitou Mitanu přitahovala rovněž problematika viny a trestu. Zaznívá třeba v podtextu úvodní povídky *Nočních správ*, nazvané „Vůňa húb“, v níž se perspektiva zažehnání manželské krize objevuje

až po utonutí jediného dítěte. Otázka potrestání manželské nevěry tvoří osnovu další povídky z tohoto souboru s titulem „Zem je gulatá“.

Ve svých prózách se Mitana permanentně snažil dobrat příčin mezilidských konfliktů a závažnost, jež tomuto tematickému okruhu přikládal, se projevila i ve volbě titulů obou jeho raných povídkových cyklů, které nesou názvy povídek, zabývajících se oněmi příčinami. Jako nejvážnější jsou identifikovány lidská neochota (neschopnost) domluvit se, sobectví, nesnášenlivost, přezíravost vůči druhým. Absurdita a paradoxnost povídky „Psie dni“ spočívá v tom, že právě vzájemné pochopení, porozumění a pomoc vede ke smrti jedné z postav. „Nočné správy“ zase působivě odhalují, že války soukromé i masové vyrůstají ze společných kořenů. Celá Mitanova tvorba pak mimo jiné upozorňuje, že ony negativní sklony jsou v každém z nás, ale teprve ten, kdo je překoná, kdo je dokáže v sobě potlačit, se stává skutečným člověkem.

Pro literární dílo Dušana Mitany je příznačné, kterak se opakovaně angažuje proti falešnosti v mezilidských vztazích, proti bezobsažnému a bezduchému komunikování, proti konvencím a zejména předsudkům, ze kterých především vyrůstá odpor podstatné části společnosti vůči jedincům, vybočujícím nějakým způsobem z řady.

Do své tvorby Mitana promítá přesvědčení o jisté předurčenosti lidského osudu. Zřetelná je také jeho záliba v postavách, které okolí považuje za nesvéprávné a psychicky narušené. Ve svých textech několikrát zpochybnil tradiční představu „normálnosti“, svérázné podiviny například často prezentuje jako prostředníky s transcendentnem. Nutno ovšem zdůraznit, že ačkoliv lze v Mitanových prózách nalézt nemálo dokladů fatalismu, je v nich možná zdánlivě paradoxně, ale naprosto zjevně přítomen rovněž aktivizační apel, burcuující člověka z lhostejnosti.

Důležitým klíčem k otevírání tematického plánu Mitanových prozaických knih bývá jejich titul. O *Patagónii* bylo v této souvislosti pojednáno již výše. Sousedství „psí dny“ údajně našel Mitanův protagonista ve francouzském slovníku, ale jeho etymologie sahá až do antiky. Ve starověkém Řecku a Římě bylo jako *dies caniculares* označováno období, kdy je Sírius, tedy Psí hvězda ze souhvězdí Velkého psa, viditelný před východem Slunce. Jde o dny mezi 22. červencem a 23. srpnem, které bývají ve Středomoří (a nejen tam) nejsušší a nejteplejší. Psí dny tak neoznačují plískanice, ale vedra, dny, kdy jsou lidské tělo

i mysl na jedné straně mátožné, otupělé, a na druhé straně vypjatě senzitivní. Stěžejní texty Mitanovy první vydané knihy jsou tak lokalizovány do letních dnů a takřka neustále v nich připomínané a přítomné vedro lze chápat také v obecnějším významu jako extrém, který člověk musí umět snášet, s nímž se musí být schopen vyrovnat.

Vyjadřovací prostředky

Svou úctu k jazyku dával Mitana najevo od počátku. Jak v rovině proklamací (viz citovanou úvahu „O teorii prózy“), tak v konkrétním jazykovém zpracování próz. Již v *Patagónii* je možno zaregistrovat pečlivou diferenciaci a volbu lexikálních i stylistických prostředků, podřízenou zhruba těmto principům: přesnosti, výstižnosti, adekvátnosti, stručnosti a hravosti. Seznamuje-li autor čtenáře s protagonistovým bytem, zvýrazňuje statický charakter opísovaného a deskriptivní funkci této pasáže slovesnou i syntaktickou unifikací:

V izbe boli veci: skriňa, rozťahovací gauč, stôl, štyri stoličky, sekretár a okrúhly stolík. Veci boli ťažké a tmavé. Okrúhly stolík bol okrúhly. Steny boli vlhké, strop bol vysoký. V izbe boli ešte dve okná a plynové kachle. Viedli do nej dvere. V kuchyni boli veci: kanapa, kredenc, stôl, dve stoličky. V kuchyni bolo ešte jedno okno a plynový sporák. Z kuchyne sa išlo do kúpeľne. Viedli do nej dvere. V kúpeľni bola vec: zamurovaná plechová vaňa s olupujúcim sa bielym emailom. V kúpeľni nebolo okno. V kúpeľni bol plynový bojler. Taký to bol byt. (MITANA 1972: 18–19)

Podrobnost popisu není samoúčelná. Zúročuje se v okamžiku, kdy do bytu přichází za Vierou její otec, aby se vrátila k původnímu manželovi, a každý z uvedených detailů v něm stupňuje údiv a rozhořčení, jak v něčem podobném může Viera chtít dobrovolně žít.

Má-li Mitana vylíčit akci, jeho styl se zřetelně dynamizuje, což ozřejmí ukázka z vylíčení Ivanova fyzického střetu s manželem Viery (tehdy ještě Křížové):

Videl som iba jeho nohy. Blížili sa. Schúlil som sa do kľbka, uvoľnil som si pravú nohu a čakal som. Chcelo to v správnom okamihu prudký a presný úder pravačkou do rozkroku. On ma tiež

neupozornil pred svojím vystúpením. „Nedotýkaj sa ho! Počuješ?“ skríkla Viera. „Nedotýkaj sa ho!“ Nohy zastali a bolo po cirkuse. (IBID.: 55)

Dôležitou súčasťou Mitanových textů tvoří dialog, poměrně často reprodukováný dramatickou formou, bez uvozovacích vět a spojovacích komentářů. V *Patagónii* je takto pojatá celá jedna kapitola (telefonický rozhovor Ivana s Vierou) a obľiba tohoto postupu u Mitany neklesá, spíše naopak. Promluvy postáv autor využíva rovněž jako účinný charakterizačný prostriedek

Určitou souvztažnosť medzi scenáristickým vyjadřovaním a podobou Mitanových próz možno spatřovat v poměrně nízké frekvenci obrazného vyjadřování. Jestliže se pro ně místy spisovateľ rozhodl, pak má spíše situačný charakter, jako je tomu třeba u nonkonformisty Ivana Mráze – jako jediný směřuje v nedělní podvečer po mostě proti všem, kteří se už vracejí z procházek domů. Afektivní formulace typu „vietor pofukoval, akoby zo zvyku, unavene, ale to stačilo, aby podnieťtil listy k tichému rozhovoru“ (MITANA 1976: 60), ktorá do „Muškátů“ přešla z časopiseckého archetypu, je v kontextu Mitanovy prozaické tvorby spíše výjimkou.

Nikterak často autor nevyužíva ani nomen omen, príkladně tak ovšem činí u dvou variant tzv. zbytečného človeka. Jedného z týchto životních ztroskotanců pojmenoval Vít Nehoda a ve finální povídce souboru *Nočné správy* nazvané „Na prahu“ ho učinil původcem „Správy neuzi-točného človeka“, druhého predstavuje v povídce „Dobré správy“ jako Ruda Oblomoviče, spisovatele reagujúciho „po mitanovsku“ na partnerovu výtku, že absolutně nerozumí jeho povídkám: „Tak je dobre, to je dobre. Vidím, že si ich pochopil“ (MITANA 1987: 232).

Jako autorskou doménu lze naproti tomu označit paradoxní výpovědi, v nichž se Mitana vysloveně vyžíva. Za príklad může v dané souvislosti posloužit replika veledůležitého příslušníka Veřejné bezpečnosti, umravňujícího holohlavého Ivana Mráze: „Len sa nerobte. Mysľte si, že keď máte holú hlavu, nie ste vlasatý?“ (MITANA 1972: 43).

V prvých Mitanových knižných prózách se rovněž hojně vyskytují naturalismy, opisy běžně zamlčovaných fyziologických úkonů a vulgarismy. Můžeme to zčásti považovat za mladickou manýru, ale nelze pominout, že zmíněné prvky účinně zvyšují expresivitu textu

a pomáhají vyjádřit bipolárnost světa. Proti kráse vždy stojí ošklivost, stejně jako proti zrození smrt atd.

Shrnutí

Dušan Mitana s oblibou prohlašoval, že vlastně celou dobu píše (a přepisuje) jednu knihu (viz například perexový rozhovor k ukázce z chystaného románu *Predĺžený čas* otištěné v prvním čísle časopisu *Literárni týdeník* v roce 1989 (srov. MITANA 1989: 7)), ve které je více reality, než by se na první pohled mohlo zdát. Orientační zmapování Mitanových kontaktů a Osamělých běžců, jejich prvních společných kroků i analýzy a interpretační reflexe Mitanových próz z jeho první tvůrčí dekády, myslím, přesvědčivě dokládají, že nešlo o prázdnou proklamaci a že se už během své první tvůrčí dekády Dušan Mitana etabloval jako spisovatel, jehož texty představují originální a kompaktní celek. Celek, který poskytuje vnímavému čtenáři nadmíru estetických zážitků a podnětů k rozvaze. Domnívám se, že slovenská a ani česká literatura neoplývají tvůrci, jež by dokázali držet krok se světovými trendy a přitom zůstali nezaměnitelně sví, jako se to dařilo právě Dušanovi Mitanovi. Na závěr tedy nelze než zopakovat úvodní konstatování: odborná veřejnost dluží tomuto tvůrci soustředěný a důkladný rozbor jeho díla, ústící v adekvátní výklad i zhodnocení. Lépe pozdě nežli nikdy.

Prameny

MITANA, Dušan

1965 „Otvorený dopis čitateľa Osamelým bežcom“; *Mladá tvorba* X, č. 4, s. 45

1966 „Nestrilajte svojich starcov“; *Mladá tvorba* XI, č. 6, s. 60

1967 „Tušené skaly neďaleko“; *Mladá tvorba* XII, č. 2, s. 15–17

1968a „O krk“; *Mladá tvorba* XIII, č. 2, s. 12–16

1968b „Ide ti o krk“; *Mladá tvorba* XIII, č. 2, s. 62

1968c „O teórii prózy“; *Mladá tvorba* XIII, č. 7, s. 60–61

1969 „Protagonista v zrkadle“; *Slovenské pohľady*, č. 4, s. 94–105

1970 *Psie dni* (Bratislava: Smena)

1972 *Patagónia* (Bratislava: Smena)

1976 *Nočné správy* (Bratislava: Smena)

1987 *Na prahu* (Bratislava: Tatran)

1989 „Zmiznutie Tomáša Eliáša“; *Literárni týdeník* II, č. 1, s. 6–7

2019 *Nezvestný* (Bratislava: KK Bagala)

MITANA, Dušan – REPKA, Peter – ŠTRPKA, Ivan
1967 „Atrapa“; *Mladá tvorba* XII, č. 2, s. 37–41

Literatura

MACHALA, Lubomír
1990 „Dušan Mitana – Tu a teraz“, *Romboid* XXV, č. 8, s. 17–26

ZAJAC, Peter
1987 „Povedky Dušana Mitana“ in idem: *Na prahu* (Bratislava: Tatran), s. 271–278