

VIERA ŽEMBEROVÁ

## NARÁCIA A SUBJEKT V POETIKE UMELECKÉHO DIELA

### Abstrakt

Pozornosť autorky textu sa sústredila na rodovo exponovanú prózu M. Durasovej. Ambíciou nie je sonda do feministickej prózy. Skutočnosť, že v próze dominuje práca s literárnym časom a literárnym priestorom zaujala dominantné postavenie pri analýze a interpretovaní výrazu a možných významov v koncepte stratégie autorky a jej odraz v stratégii textu. Extrémne rozpätie literárneho času (vtedy – teraz), fyzického času rozprávačky a postavy (mladosť – staroba), odlišnosť literárneho priestoru (Ázia – Európa) vytvorili takú naračnú príležitosť pre ženskú postavu, v ktorej zaujme jej tenzijný vzťah voči všetkému, čo ju identifikuje ako konkrétny subjekt konzervatívnom spoločenskom prostredí. Senzuálne rozvíjaná erotická línia, zmyslové reflektovanie subjektu svojho jestvovania má svoje epicentrum v emocionálnej, sociálnej a rodinnej traume. Práve problému uchovania a navrstvovania traumy v pamäti sa premietol do kompozične precízne organizovanej deštrukcie tajomstva subjektu.

### Abstract

#### Narration and the Subject in the Poetics of a Literary Artifact

The author's attention is focused on the phenomenon of the strongly exposed motif of a family line in the prose work of M. Duras. The ambition of the study is not to analyse feminist prose, rather the fact that the dominant feature of the prose's poetics is handling with literary time and space which occupied a dominant position in the analysis and interpretation of literary expression and its potential meanings in the concept of the prose writer's strategy and its reflection in the strategy of the text itself. The extreme range of literary time (once – now), the physical time of the female narrator and the literary character (youth – old age), the otherness of literary space (Asia – Europe) formed a specific narrative chance for a female character in which she adopted the narrative position as a permanent tension in relation to all that identified her as a concrete subject in the conservative social environment. The sensually developed erotic plot, the sensual reflection of the subject of its existence has its focus in the emotional, social, and family trauma. The very problem of the protection and formation of the layers of the trauma in memory were reflected in the precisely organised composition of destruction of the secret of the subject's enigma.

### Kľúčové slová

moderná próza ■ poetika ■ autor ■ rozprávač ■ postava ■ priestor ■ čas ■ subjekt ■ rodovosť ■ zážitok ■ senzualizmus ■ erotika ■ exotika ■ pamäť ■ kompozícia ■ výraz ■ význam ■ štylistika

### Key Words

modern prose ■ poetics ■ author ■ narrator ■ character ■ space ■ time ■ subject ■ a family character ■ experience ■ sensualism ■ eroticism ■ memory ■ composition ■ expression ■ meaning ■ stylistics

Moderná próza posledného storočia, ktorá vyrastala na poetologickej a gnozeologickej „ponuke moderny, fenomenológie a nového“ existencializmu, sa väčšinou nevzdala príležitosti ani v postmoderne venovať sa výpovedi o jestvovaní

a (ne)konaní ja v čase, o príležitosti ja zapojiť sa do estetiky hnsu a estetiky šoku, čo znamená i to, že sa próza tohto ladenia „chcela“ pohybovať a „musela“ sa pohybovať po naračnom priestore v druhovom, žánrom zmysle ponad „tradičiu“ realistického umeleckého tvaru a siahnúť do morfológie textu, čo znamená i to, že sa otvára v stratégii textu dialóg s potenciálnym (typom) čitateľom, s jeho individualitou, individuálnosťou prostredníctvom literárnej postavy – subjekt alebo rozprávača.

Moderná próza využíva „vonkajšie“ i „vnútorné“ senzúálne možnosti či danosti videnia, vedenia, poznania a skúsenosti vo „výbave“ narátora aj (alebo) subjektu, a to preto, aby sa, hoci sa (modelovo, latentne) ocitá v rozličných a aj znásobených situáciách otvoreného subjektu, dokázal (príčinením autora) orientovať v kompozícii textu a v jeho (autorom, rozprávačom, postavou) navode-nom, ale vždy príznakovom sociálnom, psychologickom, mravnom „nastavení“.

Moderná próza rezignovala na výdobytky prózy predchádzajúceho storočia, svojou dostredivosťou voči postave – subjektu prirodzene opúšťa a vypúšťa zo svojej organizácie širšie „kontexty“ z okolia či spoločenského, alebo inak konkretizovaného prostredia postavy a „jej“ deja, preto formálne kladie, ba až hromadí sugestívne otázky, a tie spravidla ostávajú bez odpovedí.

Latentne využívaná poloha akejsi bezbrannosti a otvorenosti subjektu alebo narátora voči sebe, času, pamäti, zážitku, emócii, ale predovšetkým voči celku, lebo ho (vedome) „nevníma“, znamená i to, že „rozkolísaný“, v narácii spontánne sa správajúci a výlučne na detail – na pocitovú, estetickú jednotlivosť sústredený subjekt problematizuje chronologicky, príčinne či vzťahovo priamočiaro komponovanú naračnú líniu ako (dejový, príbehový) celok odvodený z témy, čo predpokladá napríklad i to, že postava alebo narátor exponujú svoje „traumatizované“ a len na seba sústredené a sebou riadene i korigované ja. Túto kompozičnú požiadavku vyvoláva autorovo komponovanie príbehu na podloží času, ktorý vzdoruje chronologickej následnosti, pretože narátor sústreďuje, ba až vedome preceňuje svoju schopnosť výberu, exponovania a „podania“ výlučne svojho problému, ktorý viaže na sebou exponované (oživené, zapamätané si, účinkujúce) pocity, zážitky, reflexie vždy v priamom vzťahu k času ich literárneho uskutočnenia alebo reflektovania po ich uslutočení sa. Práve takto, či týmto kompozičným kľúčom sa dostáva téma do premysleného výpovedného „vleku“ osobného času postavy (narátora) a času skúsenosti postavy (narátora) (S. Rimmonová-Kenanová, 2001, s. 51).

Moderná próza najskôr menej vypovedá o udalosti a jej súvislostiach, nepotrebuje organizovaný celok narácie, o to štedrejšie sa sústreďuje na časť, záber, intenzitu zmyslového zážitku:

**História môjho života nejestvuje.** Nič také nejestvuje. V mojom živote nie je nijaký stred. Ani cesta, ani rovná línia. Nájdu sa v ňom rozľahlé úseky vyvolávajúce dojem, akoby tu niekto bol, no nie je to pravda, nikoho nebolo. História drobného zlomku svojej mladosti som už viackrát napísala, totiž, a to je porozuhodné, písala som práve o tomto zlomku, o mladosti z čias plavby cez rieku. Tu robím niečo iné, a pritom rovnaké. Predtým som rozprávala o obdobiach jasných, vyjasnených. Tu rozprávam o skrytých obdobiach tej istej mladosti, o tom, čo

som z istých **faktov**, z istých **pocitov**, z istých **udalostí** do istej miery **utajila**. Začala som písať v prostredí, ktoré ma dôrazne nabádalo k **cudnosti**. Písať pre nich znamenalo ešte čosi **mravné**. Teraz to už najčastejšie **neznamená nič**. Niekedy si uvedomujem jedno: pokiaľ si všetko dáte dokopy, ale podľahnete a začnete samofúbo **tárat'** do vetra, písať nie je ničím. Pokiaľ sa vám všetko, čo ste si dali dokopy, nezleje v jediný **nepomenovateľný celok**, písať nie je ničím iným ako reklamou. Najčastejšie však o tom takto **neuvažujem**, jednoducho **vidím**, že mám pred sebou voľné pole, že ho už neohradzujú múry, **že písané dielo sa už nebude mať kde skrývať, utvárat', ozrejmovat', že sa už nebude rešpektovať jeho základná nemóresnosť, ale d'alej to nedomyšľam**. (Durasová, 2005, s. 10–11)

Vlastne tento druh „pamäti“ má, a aj to dokáže, externými posunmi vo výpovedi subjektu spätne rekonštruovať čas, jeho dilógiu v línii času prírodného a v tenzii času osobného:

Mám pätnásť a pol roka v krajine, kde nepoznajú ročné obdobia, žijeme tu v jednom jedinom teplom a jednotvárnom ročnom období, v dlhom horúcom pásme zeme, kde nepoznajú jar, nepoznajú obnovu. (Durasová, 2005, s. 7)

Reálny aj intímny priestor:

Bývam v štátnom internáte v Saigone. Spávam tam, aj sa tam stravujem, ale do školy chodím mimo internátu, do francúzskeho lýcea. Mama učiteľka chce, aby z dcéry bola stredoškolská profesorka. Ty musíš učiť na strednej škole. Čo bolo dobré pre ňu, nie je dobré pre malú. (Durasová, 2005, s. 7)

Sujet a fabula tým predznamenávajú aj (myšlienkovu dostredivú) stratégiu autora a organizačne blokovo, ale aj chronologicky „rapsodicky“ konštruovanú stratégiu textu:

Vo dne som sa tak nebála, ani smrť sa mi nevidela taká vážna. [...] **Chcela som zabiť, zabiť staršieho brata**, aspoň raz, jeden, jediný raz mať nad ním prevahu a vidieť ho, ako zomiera. Takto som chcela **odstrániť z maminho dohľadu predmet jej lásky**, toho syna, a **potrestať** ju za to, že ho tak veľmi a tak zle miluje, a najmä som chcela **zachrániť bračeka**, aspoň som si to myslela, svojho malého bračeka, svoje dieťaťko. Pred prekypujúcim životom staršieho brata, ktorý dlávil jeho život, pred tým čiernym závojom zastierajúcim deň, pred zákonom, ktorý starší brat nastolil a stelesňoval **pred zákonom zverským, hoci človečím**, ktorý v každom okamihu každého dňa v bračekom živote naplňal jeho život strachom, **strachom**, čo raz zasiahol bračekomu srdce a navždy ho **umlčal**. *Veľa som už popísala o týchto ľuďoch, o svojej rodine, lenže vtedy ešte žili, aj matka, aj bratia, nuž som ich pri písaní obchádzala, stále som iba chodila okolo a nešla som rovno na vec.* (Durasová, 2005, s. 9 – 10)

Túto časť rekonštrukcie, hoci ju podsúva subjekt – narátor, absolvuje ako tvorivý proces čitateľ s autorovým súhlasom, odvolať sa možno na „odľahčujúce“ odkazy autorky, *popísala, napísala, písala som*.

Problém subjektu (narátor) sa stal priemetom problému človeka (pätnásť-ročná) s vedomím i poznaním osihotenosti v behu udalostí (zamýšľaný zločin dieťaťa z vášne k nepovšimnutej láske voči matke), do ktorých nechce priamo vstupovať, preto rozptyľuje reč v čase, výpoveď do udalostí, a tak ostáva na ich okraji, a predsa je dostredivou silou „dejín, je aj celkom“ svojej rodiny a dokonanej udalosti voči bratovi aj matke, vtiahnutý subjekt – narátor aspoň do tak

(nevýznamnej, nepodstatnej, rozmerom zrnka zavážiacej) podsúva v osobnej role vypovedajúceho o sebe „tam a vtedy.“

Detail v pozícii subjektu svojou spektrálnosťou i mozaikovitosťou videnia, vedenia, skúsenosti sa mení na hľadanie odpovedí – z odstupe – spravidla o sebe a iba pre seba na to, čo si uchovali jeho čujné zmysly z kaleidoskopu udalosti, čo tak zásadne poznamenala jeho existenciu v ľudskej spoločnosti:

Na sebe mám obnosené, takmer priehľadné šaty z prírodného hodvábu [...]. Chodím do lýcea vo večerných topánkach s drobnými štrasovými vzormi. **Tak to chcem.** Znesiem na sebe iba ten pár loďčiek a ešte **aj teraz sa chcem tak vidieť** [...] Ale nevedné, neslýchané na úbore **malej** toho dňa nie sú topánky. Toho dňa má malá na hlave nízky pánsky klobúk, mäkký filcový kolobúk hnedoružovej farby so širokou čiernou stuhou. Rozhodujúca **dvojznačnosť obrazu** spočíva práve v klobúku [...] Nikdy sa však **nedozviem**, prečo konkrétne nás každý deň takto nechávala samých na seba. Tentoraz to bolo možno pre **hlúpost'**, čo spravila, keď kúpila ten dom – **dom na fotografii** –, ktorý sme vôbec nepotrebovali, a to v čase, keď bol **môj otec už veľmi chorý**, keď ho **od smrti** delilo len zopár mesiacov [...]. **Časovo by to súhlasilo.** (Durasová, 2005, s. 17–19)

Navyše konštrukcia z detailov sa odvoláva iba na detaily a z detailov môže vzniknúť len mozaika, ktorá „navádza“ čitateľa na tvarovanie možného (príbeh) celku, ktorý (musí) prekročiť zónu individuálneho, ak sa má dostať aspoň na prah reálneho vypovedania o látke, téme, probléme alebo o konkrétnej dobe, o kríze ľudskej spoločnosti a jednotlivca, pretože tematizovaná tenzia – ako priestor na naráciu – totiž vzišla spomedzi nich a len nimi bola otvorená, naplnená jednotlivosťami pocitov, emóciami a (ne)konaním, vypovedá – ako mimochodom – o podstatných (dobových) normách, zvykoch, zákonoch a pravidlách na mravné postoje (pluralitnej) spoločnosti voči jednotlivcovi a jeho spôsobu či spôsobom kontaktu a dotykov s ľudským spoločenstvom.

Gesto osamelého, vypudeného, nejako (telesne, mravne, činom) výrazne poznačeného inakosťou voči tým ostatným, mení rozprávajúci (mužský, ženský) subjekt na outsidera nielen voči spoločnosti, ale i voči sebe samému:

Už zrazu neviem, čo som **z príbehov** o detstve vo svojich **knihách zamlčala** a čo som povedala, tuším som **povedala**, akú **lásku** sme cítili k našej mame, no neviem, či som povedala aj to, akú sme k nej cítili **nenávisť** a akú lásku sme cítili navzájom k sebe, ale aj akú **nenávisť**, strašnú **nenávisť** v tom spoločnom príbehu **úpadku a smrti**, ktorý bol v každom prípade **príbehom našej rodiny**, či už šlo o lásku, či o **nenávisť**, a ktorý sa ešte vždy **vymyká môjmu pochopu**, ešte vždy je pre mňa **nedostupný**, väzí kdesi hlboko v mojom **mäse a krvi**, **slepý** ako novorodenec v prvý deň. **Len čo do toho príbehu vojdete, rozhostí sa ticho. Deje sa v ňom práve to ticho, moje pomalé celoživotné dielo.** (Durasová, 2005, s. 31)

Stav ukončenosti (deja, príbehu, rozprávania) signalizuje dokonaný zločin alebo nátlakové vedomie viny, ktoré rezignuje na (vyslovený, predpokladaný, očakávaný) trest. Trest, udelený životom, rodinou, sebou samým sebe, dostáva mravnú, ale ešte naliehavejšie emotívnu a existenciálnu podobu: osamelosť, neschopnosť komunikácie, nepotrebnosť patriť k (malému, svojmu, sebou utvorenému) spoločenstvu, sa mení na výpoveď volajúceho na púšti:

O tomto treba ľuďom povedať. Upozorniť ich, že **nesmrteľnosť je smrteľná**, že sa môže pominiť, že sa tak stalo, aj sa tak stáva. Že sa nikdy neohlasuje ako taká, nikdy, že je absolútne **dvojznačná**. **Že neexistuje jednotlivo, iba v princípe**. Že niektorí ľudia ju môžu v sebe **tajiť**, no pod podmienkou, že o tom **nevedia**. Takisto ako ju niektoré iné osoby môžu u týchto ľudí **odhaliť**, ale pod tou istou podmienkou – že o svojej **moci** nevedia. **Že život je nesmrteľný, kým ho žijeme, kým je živým životom**. Že nesmrteľnosť nie je **otázkou** dlhšieho či kratšieho času, že v nej nejde o nesmrteľnosť, ale o niečo iné, o čom stále **vieme**. Že je rovnako nesprávne, keď tvrdíme, že **nemá začiatok ani koniec, ako to, že sa začína aj končí so životom ducha**, keďže má v sebe aj čosi z ducha, aj z chytania **vetra**. Pozrite na mŕtve piesky púšte, na mŕtve detské telo: tade nevedú jej kroky, pred nimi nesmrteľnosť zastane a obíde ich. (Durasová, 2005, s. 125–126)

Subjekt nielen signalizuje, že si vystačí sám, ale počíta (má už tú skúsenosť?), že i širšie spoločenstvo (rodina, rovesníci, sociálna skupina, národné spoločenstvo, rodová štruktúra atď.) sa ho vzdalo s prostým zdôvodnením: nerozumejú jeho činom, reakciám, postojom a rozhodnutiu, ale ho rešpektujú:

Povie mi: prišla si, lebo mám peniaze. Odvetím, že po ňom **túžim** aj s jeho peniazmi, že keď som ho uvidela, už sedel v tom aute aj v tej kope peňazí, a že teda nemôžem vedieť, čo by som spravila, **keby to bolo inak**. (Durasová, 2005, s. 48)

Tak vznikol okolo subjektu začarovaný uzavretý kruh z jeho vôle, a ten je už len krôčikom ku gestu: nepotrebujem vás. To vás sa niekedy precizuje a personalizuje, inokedy ostáva v univerzálnej polohe. Tam, kde sa precizuje na rodinu, exponujú sa emócie poskladané z osobných istôt nelásky, neporozumenia, zvrátenosti, ale tam, kde sa subjekt uspokojuje s univerzom ľudského spoločenstva, tam sa vysúvajú do popredia dobrodružné, kriminálne, ale aj nemravné asociácie bez dôkladného zdôvodňovania, prečo tento cit – pamäť vôbec (ešte) prežívajú. Napokon druhá možnosť ani nevedie k opakovaniam istej situácie, teda k vertikalizácii (vedeniu, emócií, zážitku) subjektu, ale ani k možnosti detailom sa dopracovať k vyčleneniu alebo k poznaniu dobovej „krízovej“ nuansy spôsobenej celkom:

**Matka dcére** nezabráni zohnať si peniaze. Dcéra povie: vypýtala som si od neho päťsto piastrov **na spiatočnú cestu do Francúzska**. Matka povie, že dobre, presne toľko potrebuje, ak sa chce usadiť v Paríži, povie jej: s päťsto piastrami vystačíš. **Dcéra vie, že robí iba to, čo by jej prikázala sama matka, keby si trúfala, keby vládala, keby ju deň čo deň tak nevyčerpávalo, nebolelo myslieť**. (Durasová, 2005, s. 30–31)

Spravidla sa opak stáva zdrvivým poznáním o subjekte i pre subjekt sám, ako aj pre čitateľa.

Moderná próza emancipovala rodovosť, odheroizovala jej znaky, predpoklady i očakávania, ale aj (poetologické, estetické, spoločenské) kliše v kultúre a v umení využívané ako ustálený znak – transparent pre rodové typy – postavy. Moderná próza ich oddelila od estetiky krásneho, vznešeného, od (artistných) prototypov – modelov romantickej literatúry a kultúry. Navyše zaväzuje i to, že prevažne – aj v próze – umeleckým smerom realizmus uplatňovaný znakový prvkov

rodu v role spoločenskej, mravnej, estetickej, emotívnej, sociálnej či vzťahovej „predurčenosti“ a kultúrnej tradície, a to i preto, lebo sa vyrovnáva s objatím (zajatím) „holého“ (obnaženého, bezbranného, osihoteného) subjektu, prekonáva svoj problém, sebou vyčlenenú krízu, teda sám, len a len svoju (živú, oživovanú, neutlmenú) pamäť ako (ná)tlak svojej mravnej a citovej skúsenosti i normy, no súbežne však pôsobí aj ako nástroj vzdoru voči svojim snom, túžbam a očakávaniam:

Mnoho rokov po vojne, po manželstvách, deťoch, rozvodoch a knihách prišiel aj so ženou do Paríža. Zavolať jej. To som ja. Hneď ho spoznala po hlase. Povedal: iba som chcel počuť váš hlas. Odpovedala mu: to som ja, dobrý deň. Bol vystrašený, bál sa ako voľakedy. Zrazu sa mu roztriasol hlas. A ako sa roztriasol, dostal čínsky prízvuk. Vedel, že píše knihy, dozvedel sa to od jej matky, s ktorou sa stretol v Saigone. Aj to, čo sa stalo s bračekom, a bol z toho smutný kvôli nej. **A potom už nevedel, čo jej má povedať.** A potom jej to povedal. Povedal jej, že je to ako predtým, že ju ešte vždy ľúbi, že ju nikdy neprestal ľúbiť, že ju bude ľúbiť až do smrti. (Durasová, 2005, s. 138)

Subjekt je oddelený od kontextu svojho najbližšieho okolia, a to preto, že sa tak rozhodol sám (nerozumejú mu, utiekol, splnil si sen žiť na inom mieste), alebo tento postoj musel prijať (pocit viny, prečinu):

**Odchody.** Vždy rovnaké. A vždy prvé. Vyplávať na more, odpútať sa od zeme: vždy sa to dialo v **bolesti** a v rovnakom **zúfalstve**, ale nikdy to nezabránilo **mužom** odísť, židom, mysliteľom i pravým cestovateľom vydávajúcim sa na svoju jedinú cestu po mori, a nikdy to ani **ženám** nezabránilo pustiť ich, hoci samy neodchádzali, zostávali strážiť rodné hniezdo, potomstvo, majetky, dôvod na návrat. (Durasová, 2005, s. 129)

Osihotenosť subjektu má rozličné podnety, príčiny, ale je aj následkom a dôsledkom udalostí, vzťahov a ich nedokonalnej realizácie, ktorá poznačila postavu v osobnom čase – subjekt vo vzťahu k nim, ale aj k udalosti na nich naviazanej. Príčiny outsiderstva sú odstredivým úkonom subjektu voči okoliu, ale aj prejavom neschopnosti a nechoty zaujať jasný postoj voči ústrednému problému. Problém spravidla vzniká tak, že sa neuskutoční „správna“ komunikácia o niečom či niekom a niekde, kde na to aspoň dve strany majú odlišný (ne)rovnaký názor. Problém však môže „fungovať“ ako situačný, neskôr už neodvolateľný afekt voči niekomu, niečomu, ale predovšetkým sa musí prejaviť niekde, kde priestor (sociálny, spoločenský, geografický, profesijný, vzťahový, emotívny, mravný a iné) dokáže svojím vznikom poraniť, ublížiť, vyjadriť negatívnu (aj pozitívnu) emóciu a ňou podnecovaný postoj, stať sa výrazom konečného odmietnutia a osobnej prehry alebo len rezignácie (vzťahy rodič – dieťa, muž – žena, dieťa – dieťa, medzi súrodencami atď.). Problém však v náročne konštruovaných rolách subjektu (rozsypavá mikrokompozícia riadená jazykom, logikou subjektu) účinkuje ako obrana a sebazničujúco gradovaný úkon, ktorý začína vzdorom voči niekomu (morálka spoločensťva, rodiny, rodiča), postupne sa premieňa na sebaobetovanie (v prospech tých, ktorým bol pôvodne adresovaný), aby sa ukončil „odkrytím“ individuálnej pravdy (preto a prečo tak subjekt konal) a výzvou

adresovanou čitateľovi na porozumenie tomu, čo sa môže horizontálne javiť ako „zbabraný“ alebo zbytočný život.

Neporozumenie uvedené do konštrukcie textu s poslaním vyjadriť postoj osnovaný na krutosti, bolesti, ľahostajnosti, tajomnosti, vzbure, irónii či provokácii subjektu navonok (oni) i dovnútra (ja), neporozumenie ako konštrukt rozptýlenej reči o sebe (strategické porušovanie línie času a priestoru, bloky, protirečenia, račia následnosť deja, hektika pohybu v čase atď. s jediným efektom vnútiť čitateľovi zážitok krutosti a súbežne aj titanstva subjektu voči sebe), ale i za seba (stajomňovanie vzťahu k matke, odpor voči staršiemu súrodencovi, bezhraničná láska k mladšiemu súrodencovi, odmýtizovanie telesnosti, rutinnosť sexuality, krutosť ako odpoveď na vášeň, teda všetko zosúladené a nasmerované subjektom do negácie svojej hodnoty, do relativizovania obsahu ja) a napokon neporozumenie situované do epicentra problému celku, keď sa na počiatku demiurgom „všetkého“ stáva maloletá dcéra, sestra, žiačka, žena, beloška v ázijskom svete.

Postup vzdoru subjekt svojím rozsýpavým spôsobom reči a blokovým pohybom v osobnom čase organizuje stupňovito. Začína rozhodnutím, ako sa ochrániť (seba a rodinu s „čudnou matkou“ po otcovej smrti) a oslobodiť sa, zbaviť sa strachu z dôsledkov sociálnej tragédie subjektu – dievčaťa (schudobnená rodina v cudzom kultúrnom prostredí), pokračuje poznaním, že telesnosť bez emócií zabezpečuje primeraný sociálny štandard rodine, dáva poznať, prežiť a využívať moc telesného ovládania toho, kto do vzťahu vložil aj emócie, čo – ako aj inak – vrcholí krutým až bezohľadným mravným sebvypudením z pôvodného sociálneho i kultúrneho prostredia.

Romantické alúzie na večnú lásku (muža voči žene aj vice versa) strácajú na význame pre „dej“, lebo po dlhom váhaní a zakrývaní pohnútok sa subjekt prejaví svojou živelnou nenávisťou, po nej nasleduje porozumenie a ľútosťou voči tomu, kto ju ovládal a ostal démonom jej života aj po zmene – zámene (žitého) priestoru (európsky kultúrny kontext však pre celok rozprávania sa nestane určujúci alebo prelomový).

Väzba nasýtených a do činov prenesených obsahov, (nový) existencializmus, (negatívne, deštruktívne nasmerovaný) subjektivizmus, (ja iniciovaná) tragédia aj realita osobného života konkrétneho subjektu, emocionálna a mavná vyprázdnenosť, vzbura proti (praktickému) rozumu, poznanie (dokonanej) osamelosti a (všeľudskej, dominujúcej spoločenskej, individuálnej) odcudzenosti napokon dovedie „rozprávajúci, píšuci“ subjekt „post factum“ do jediného priesečníka, v ktorom si – paradoxne – znova treba vybrať, teda k dotyku skúsenosti a vedenia individua (ja, iná) pohybujúceho sa v dave (oni, nikto).

Nedorozumenie a neporozumenie vo vzájomnej previazanosti účinkujú ako nárazníkova plocha vo vedomí subjektu, a to tak, že sa subjekt presadzuje aj vďaka svojej reči, svojskému spôsobu odvíjania, skladania, rekonštruovania deja len osobitým uhlom pohľadu na to, čo ostalo v časovej a pocityovej skúsenostnej pamäti, v prapříčinne „zážitku“ o sebe a v chronologicky nekoordinovaných pohyboch v čase a priestore, či sa uskutoční „negovaním“ sujetu, horizontálnym postojom voči pohybu mimo seba (zrýchlená príbehová línia), čím sa javí ako

komplikovaná, teda rozorvaná, rafinovaná, otupelá, nasýtená otázkami a bez odpovedí, ale i bez „vyčkávaní“ na svojho mesiaša.

Fyzická sebadeštrukcia (sex, alkohol, drogy) nie je zakódovaná v (ne)vedomí subjektu, skôr ide o sebatýranie tým, ako „hlboko“ možno padnúť, keď za zlom osobným je dobro pre iného. Písanie o udalostiach plných zmyslových rekonštrukcií času, priestoru a ich obsahov sa stalo kompozičnou zložkou času iba v moci subjektu, ktorý chce, musí a konečne môže „zastaviť“ písaním, aspoň písaním, svoj minulý a (nenávratne stratený) prežitý čas.

## LITERATÚRA

Durasová, Marguerite: Milenec (L'amant, 1984 by Les Editions de Minuit). Preložila Michaela Jurovská. 2. prepracované vydanie. Petit Press. Bratislava 2005. ISBN 84-9789-687-4. ISBN 80-85585-29-4

Kenanová-Rimmová, Shlomith: Poetika vyprávění (Narrative Fiction: Contemporary Poetics, Taylor&Francis Group, 1983). Preložila Vanda Pickettová. Host. Brno 2001. ISBN 80-7294-004-X

Ricoeur, Paul: Medzi časom smrteľným a monumentálnym: Pani Dallowayová. Filozofia, 55, 2000, 3, s. 263–272. Reg. číslo 7031.

Sabato, Ernesto: Spisovateľ a jeho príznaky. (El Escritor y Sus Fantasmas, 1963, 1979, 1989. Preložili Vít Urban, Anežka Charvátová. Epilogue Anežka Charvátová. Mladá fronta. Praha 2002. ISBN 80-204-0933-5