

K interpretaci dvou typů milostné lyriky

ALEXEJ MIKULÁŠEK (PRAHA)

Následující studie bezprostředně navazuje na večery česko-slovenské literatury, pořádané Uníí českých spisovatelů a Spolkem slovenských spisovatelů dvakrát do roka (v Bratislavě a v Praze),¹ na „*nesoustavné poznámky k česko-slovenskému literárnímu kontextu*“ publikované v loňském sborníku *Česko-slovenské vztahy, Evropa a svět. Brněnské texty k slovakistice VI* a nazvané *Komplementarita jako kritická výzva*,² zprostředkovaně pak na podněty slovníkového projektu *Literatura s hvězdou Davidovou* (1,2).³ Kontext česko-slovenský i česko-židovský chápu jako oboustranný přesah, oboustranné ideové a umělecko-motivické obohacování, popř. podnětné vymezování, i jako projev současného českého a slovenského slavismu.⁴ V tomto příspěvku se ovšem zamyslím nad dvěma relativně dílčími interpretačními okruhy, a to nad dvěma „mezními“ metodami uměleckého ztvárnění erotiky a sexuality, metodami komplementárními. Nelze je ovšem vztáhnout k reprezentativnosti, pokládat je za při-

¹ Do prosince letošního roku se uskutečnila tři autorská čtení, a to z tvorby Karla Sýse a Teofila Klase, Jána Tužinského a Ivany Blahutové, Evy Frantinové a Pavola Janíka. Autorská čtení jsou koncipována jako komparační, jsou uváděna či doprovázena referáty českých a slovenských literárních kritiků a teoretiků. Setkala se s mimořádným zájmem a pozitivním mediálním ohlasem zvláště v časopisech *Literárny týždenník* a *Obrys-Kmen*.

² Ed. Ivo Pospíšil a Miloš Zelenka, Brno 2004, s. 107-115.

³ Mikulášek, A. – Glosíková, V. – Schulz, A. B. a kol.: *Literatura s hvězdou Davidovou*. Praha, Votobia 1998; Mikulášek, A. – Švábová, J. – Schulz, A. B. a kol.: *Literatura s hvězdou Davidovou 2*. Praha, Votobia 2002; Mikulášek, A.: *Antisemitismus v české literatuře 19. a 20. století*. Praha 2000. Pojmy uplatňované v úvodu naší komparativní studie vycházejí z nich terminologicky i koncepčně; ve druhém svazku *Literatury srov. též heslo Frantinová, Eva* (s. 14–17).

⁴ Pojem slavismus, popř. judaismus používám v jiném než lexikálně slovníkovém významu (významech), srov.: *Ke koexistenci slovanských a židovských kultur*. In: *Európska únia – nádeje a pochybnosti. Slovensko – Európa – Svet*. Bratislava 2004, s. 73-87.

znakové tu pro českou, tu pro slovenskou literaturu. Je-li pro českou literaturu – ve srovnání se slovenskou - typičtější literární zkratka a větší sexuální otevřenost, neznamená to, že bychom je chtěli absolutizovat nebo relativizovat a pokládat slovenskou milostnou lyriku za cudnou, „platonskou“.

V této studii se pokusím interpretovat postupování „tělesného“, apollónského (apollinského) a „duchovního“, platonského (eidetického) prvku v tvorbě dvou výrazných osobností české a slovenské literatury, česko-židovské básničky Evy Frantinové a slovenského dramatika, básníka, esejisty, kritika Pavola Janíka. Oba jsou vrstevníci (narození 1956), jejich žánrová, tematická i kreativně poetická východiska jsou však odlišná (nikoli protikladná, ale komplementární). Za interpretačně nejatraktivnější z dílny E. Frantinové pokládám – jako literární kritik – básnické prózy *Prstem po mapě těla* (Brno 1999), *Kosti jsou vrženy* (Praha 2000), *Hudba psaná pro měděný drátek* (Praha 2001) a *Srolované sny* (Praha 2004). Tvorba Janíkova je natolik rozsáhlá a rozmanitá – žánrově, tematicky, koncepčně i lexikálně-poeticky, že za všechny jmenuji jen sbírky *Hurá, horí!* (Bratislava 1991), *Nieko jako boh* (Bratislava 1998), epigramatické aforismy a jazykové hry *Satanovisko* (Bratislava 1999), výbor milostné lyriky *Kmitočty tvých boků* (Bratislava, 2002), soubor tří absurdních grotesek *Nebezpečně veselohry* (Bratislava 2003) nebo soubor literárních kritik, polemických studií a esejí *Nad vedou* (Bratislava 2003).

Vědom si omezení, zjednodušení pohledu na oba básníky, bez nároku na úplnost či synekdochčnost v pojetí obou autorských osobností, omezím se zde pouze na dva krátké texty, jež mi však představují dva charakteristické módy průniku erotiky a sexuality do uměleckého textu, módy komplementární, vyhraněné, individualizované a umělecky kreativní. První typ, apollónský, smyslový, tělesný, si můžeme ukázat na jedné „básni v próze“ ze sbírky *Prstem po mapě těla*⁵ nazvané *Zpověď pro tebe*:

„Dnes mám mezi nohama vinný střík, namáčím do něj ukazováček a olíznu ho jak ten, kdo nevěří a běžet nikam nemůže, přikován k posteli a sobotní noci, mačkám si klín, tak jako slunce mačká pivoňku nacucanou deštěm, jako se mačkají k sobě kůrky chleba před koupí - prostěradlo těžce oddychuje pod pokličkou, chudinka uletělo z prádelních hrnců orgasmu, uletěla mě černé rukavici s amputovanými prsty, rukavici, s kterou se hraje na varhany, prostěradlo však také fouká do horké kaše mého těla, je těžítkem představ o nás dvou bez zábran, když rozviráš můj zadek, co žadoní o tvé nevydržení a stříkot, když se milujeme, když pak mrdáme a

⁵ Brno, Host 1999, 110 s.

o tvé nevydržení a stříkot, když se milujeme, když pak mrdáme a prcáme a válíme se po sobě jak drahé kamení, jež nuda pouští ze skály, když jsem tvé sedlo, které sama leštím krajkovým šátkem a doprostřed něj pouštím lehce tikající hodiny jeptišky, šátek se šoupe mezi nohama a oka tečou do Říma a cestou upijím přímo od lisu stehen mošt a cákám o zdi jako slaná vlna, vlna, co chraptí nahlas: tak už budeš, musíš být, vlna je halma odpálená ukazovákem ke hvězdě, která mezitím padá, jako ta hvězda, která odvažuje spřežení celibátů a dává jim volnost, pro kterou strádají zlí své plivance a chtějí ti vzít i tu možnost, abys po slinách uklouzla hned před popravčí četu, bez zpovědi, že onanuješ ještě s růžencem a pálkou a s porcelánovou obručí talíře, že svíráš nohy k sobě v prodejní Charita a prodavači myslí: to oči plovou odevzdáním, plovou ty krotké hnědé chovanky s černými středy a bůh má v uších špunty jako nezralé hrušky, bůh je jen velké Co a my tu řveme do amplionů, tak jako křičím na tebe, že tenkrát prvně přitisknutá na tvé oblečené tělo myslela jsem jen srdce a ty jsi myslel piča, že se mnou potom lomcovalo neštěstí jako průvan dveřmi bez kliky, aby tou skulinou prošla láska v černé obuvi kdoví jak nenaložit další mrtvé, v obuvi, kterou jsem možná dnes koupila a až doma si všimla zlatě vyryté smrtky uvnitř, miláčku a dnes myslím čurák a ty bys hlavu kladl na spálenou pojistku srdce! Má krev je svařák s dvěma hřebičky tepů, svařák, který dosrkalo vzrušení, a jazyk škrábe o bakelitové dno kelímku duše – strašný hladolet... A za chvíli by mohli zdrazit i tu kupku spánku, do které (každý jinde) padáme, jehly, které už nikdo nepohřešuje ani nepotřebuje kromě skřípění brzd – jak je to krásné zůstat bezejmenní, nechat se profoukávat, sušit větrem...⁶

Citovaný text má situační, místy i lexikální rámec literární pornografie (jako žánru a tématu běžného v této produkci), neboť „popisuje“ masturbaci, přesněji: její reflexi ve vědomí ženy. Slovníkový význam slova „pornografie“ akcentuje „*zprav. neumělecké zdůraznění sexu v literatuře a umění vybočující z norem konvenční morálky*“,⁷ což by ovšem znamenalo, že „zdůraznění“ tématu „*zpravidla*“ rozhoduje o umělecké hodnotě artefaktu... Láska je možná nebezpečná duševní choroba, šílenství, jak ji chápali i někteří antičtí filozofové, avšak nejednou s důležitým dovětkem, že

⁶ Tamtéž, s. 45-46.

⁷ *Velký slovník cizích slov*. Voznice, Leda 1999; elektronické vydání. Nejen v české teoretické tradici převládá čapkovský „*Erós vulgaris*“, srv. *Marsyas čili Na okraj literatury* (Praha 1971, s. 123-131).

„ve skutečnosti však se nám dostává působením šílenosti největších dober, je-li ovšem dáвано darem božím“⁸ Ze čtyřiceti pěti kapitol, vlastně malých básní v próze, jsem vybral výše ocitovanou kapitolu nazvanou *Zpověď pro tebe*, v níž metoda eroticko-pornografická a poetická vytváří svébytný svět, onen „erotikon-erotiko“ odmítnutý částí české literární kritiky⁹, tematizující ženskou sexualitu, ukrytou v biologické stránce naší, obecně lidské, existence. Zkušenosti, jež jsou součástí nás samých jako tělesnost a pohlaví. Zkušenosti pudové, vášnivé, extatické, lexikálně dravé a nespoutané náhubkem konvence. Ne nadarmo se bůh lásky Eros společně s Gáiou (Zemí) zrodil - podle řecké theogonie - z Chaosu, čehosi beztvarého, nahodilého, nekonvenčního, prázdného, ničím a nikým neřízeného, a je původcem blaha i strasti současně. V knize jako celku ožívá soukromá archeologie duše, vzdálené surreálné poryvy, které médiem slov erotizují předmětný svět jevů, map a čar, abecedu, „toponyma“ češtiny. Smyslová blaženost i existenciální prázdnota, šílenství i smutek, zvrácenost i čistota, eruptivní vlhký gejzír i klid a spočinutí v „*kupce spánku*“.

„První“ část ukázky tematizuje erotické masturbační sny i autoerotic-kou praxi, do níž je vložena podvědomá fantazie drsných milostných her, oddalované vyvrcholení. V tomto bodě se téměř hédonistický a rozkošnický charakter textu proměňuje. Vše začíná hořkou vzpomínkou na první milování, při němž ženský lyrický a přitom erotický subjekt prožíval něco zcela jiného než milenec, jemuž šlo o ukojení pudu, a „*tou skulinou prošla láska v černé obuvi*“. Stupňuje se reflexe ženské sexuální touhy po plném orgasmu, ukojení nezávislém na obapolně sdíleném citu. Pouhý sexus bez „*srdce*“ je ovšem „strašný“, hladový... Milenci se rozpadají do obrazu jehel v kupce „spánku“, padajících „*každý jinde*“ a jinam. Přesto nevěteží rozčarování a prázdnota, tragický životní pocit, spíše nostalgické a melancholické povzdechnutí – „*jak je to krásné zůstat bezejmenní, nechat se profoukávat, sušit větrem...*“¹⁰

⁸ Platon: *Faidros*. Přel. František Novotný. Praha, Československý spisovatel 1958, s. 25.

⁹ Srov. Cekota, P.: *Ducha při tom nevidět*. Tvar 11, 2000, č. 2 nebo Chuchma, J.: *Tolik žláz a tolik metafor, ale sex a poezie nikde*. Mladá fronta Dnes, 6. 1. 2000. S analytickým literárněkritickým hodnocením básnických próz E. Frantinové se setkáváme v esejí Vladimíra Novotného nazvaném *Texty s rážbou ticha a otázek* (In: *Hudba psaná pro měděný drátek*. Praha 2001, s. 151-154).

¹⁰ V souvislosti s naznačenou problematikou platí postřeh Rolanda Barthes zprostředkovaný zkušeností románu: „*Sade: potešenie z čítania prichádza zrejme z určitých roztržiek (alebo z určitých zrážok) – nezlučiteľné kódexy (napríklad*

S pornografickou literaturou či paraliteraturou autorku spojuje nikoli nebývalá výrazová otevřenost, která v náhražkovitě erotické literatuře může zcela absentovat a být nahrazena konvenčními, zato dráždivými metaforami, nikoli „nahé“ lexiko naturalistické, ba přímo vulgární, jež přebývá v našem jazykovém podvědomí, potlačováno civilizací a kulturou, ale vždy připraveno k „neveřejnému“ použití („*mrdáme*“, „*pracáme*“, ba dokonce „*piča*“, „*čurák*“ ad.). Pornografický je jistě metaforický popis sexuálního – autosexuálního, popř. heterosexuálního chování. Sexus je rozkoš, sladce jedovatý i vzácný nektar, nikoli křesťanský „*sexus necans*“, bride-lovský koš plný vody-škody, která vždycky teče, pryč uteče... a tuto nepochybnitelnou výzvu autorka nenechává nepovšimnutu. Odtud sen „*o nás dvou bez zábran*“, oddalování vyvrcholení erotické extáze atp. Řadou jiných aspektů se ovšem text pornografii vzdaluje. Především smyslem její výpovědi-zpovědi není provokovat náhražkovité sexuální ukojení, z tohoto hlediska je pornografie v rozporu s podstatou umění (slovesného umění) podobně jako vše, jemuž se umění chce mechanicky podřizovat, co chce suplovat. Nahota přirozeně není zbavena své „nahé“ existence, ba je i lexikálně a syntakticky zvýrazněna: syntax skladby je rozvolněná, spojení vět téměř juxtaponovaná, polysyndetická, výraz místy brutálně zkratkovitý („*myslela jsem jen srdce a ty jsi myslel piča*“: vulgarismy vpletené do vnitřního monologu bez jakékoli distance, jakoby realisticky zachycený tok představ „*o nás dvou bez zábran*“, cosi intimně pudového, animálního). Často je však oděna, přesněji předpodstatněna metaforickým ohněm, jenž upomene na symboliku a metaforiku starozákonní *Písne písní*, staroindické *Kámasútry* nebo mladší *Anangaragy*. Klín je připodobněn k „*pivoňce nacucané deštěm*“, souloží k valivému pohybu drahého kamení, vlna k „*halmě odpálené ukazovákem ke hvězdě*“ atp. Řada motivů má kontrastní, vědomě „hříšnou“ funkci, což je zvláště patrné na motivu jeptišky, Říma, do něhož tekou žalující oka, celibátu, stejně jako „znesvěcování“ růžence. I motiv Boha, mlčícího a neslyšícího „*naše*“ stesky jest motiv příznakový nikoli pro erotickou či pornografickou slovesnost, nýbrž pro židovskou literaturu (v užším slova smyslu). Smyslová extáze má volný, ničím nerušený průběh, přesto je zakončena „*hladoletem*“, prázdnotou a smutkem (post coitum omnes animal triste?). Spálená pojistka srdce, me-

šlachetný a nízký) sa dostávajú do styku: vytvárajú sa veľkolepé i posmešné novotvary; pornografické posolstvá sa prichádzajú tvarovať do viet takých čistých, že by ich človek použil ako gramatické príklady /.../ Kultúra ani len deštrukcia nie sú erotické; len trhlina v jednej či druhej sa stáva erotickou.“ (Rozkoš z textu. Prel. A. Blahová a M. Minárik. Bratislava 1994, s. 124)

chanická rozkoš, jakkoli extatická, vzácná a bez svazujících řetězů domnělé normality, nemůže uspokojit touhu po skutečné lásce, skutečném šílenství, po opravdovém obapolném odevzdání...

Pornografická látka ukázky i celé sbírky je umělecky poetizovaná a intelektualizovaná, což není synonymem pro vnější artificialitu. Uplatňuje se technika derivace, odvozování motivů z jiných motivů, variování, postupování metonymických i metaforických postupů, četné jazykové syntaktické asociace. Obraz autoerotického vlnění spočívá celý na principu asociace. Srov. obraz: „*prostěradlo těžce oddychuje pod pokličkou, chudinka uletělo z prádelních hrnců orgasmu*“ – situační sekvence začíná synekdochicky (zmítající se prostěradlo zde zastupuje akt, „*soulož*“), avšak pokračuje metaforicky, personifikacemi („*oddychuje*“, „*uletělo*“), příměry orgasmu k přetlaku, prádelnímu hrnci; prostředky sugerují smyslové efekty a afekty pohlavního aktu, zde intenzivně vnímané smysly lyrického „*vypravěče*“. Asociativním spojením vzniká obraz pivoňky – květu pohlaví, pohlaví – černé rukavice s amputovanými prsty, asociativní je spojnice mezi „*rukavici*“, hrou na varhany, vzduchu ve varhanních měsících a foukání do kaše těla... Asociativní je spojnice ok i očí, obě plovou a tečou, výzva k hříchu a hříchem. I závěrečný motiv „*kupky spánku*“ asociuje – na principu jazykově-frazeologickém – „*jehlu*“ v kupce sena, cosi ztraceného, ale nepostrádaného a nehledaného, bezejmenného, ukrytého „*v suchu*“ před světem.

V postupování vulgarity a vzácné krásy, čistoty opravdové lidské touhy a pudového šílenství, v odhalování podstaty sexuality nejen ženské¹¹ tkví největší přednost analyzované ukázky. Došlo zde - dle mého názoru - k funkčnímu prolnutí tří principů, a to pornografického (popisně animálního, latentně vzrušivého), existenciálního (intimního, subjektivně analytického jáství) a surrealistického („*nadreálně*“ či spíše „*reálně*“ snivého, volně představového), což vtiskuje textu tři rozměry a zakládá i jeho recepční potencialitu.

Z rozsáhlé tvorby Pavola Janíka, jejíž ucelené analýze bude věnována nitranská konference *Pavol Janík – život a dílo*,¹² vybírám opět toliko jed-

¹¹ Zdá se, že radikální feminismus např. Valerie Solanasové, podle něhož je mužské ego totožné s pohlavím a autentická nemaskulinní kultura de facto asexuální, je české poezii zcela cizí, což by mj. vyplynulo i z analýzy vybraných básní Jiřího Gruši, Jany Krejcarové, Jiřího Kuběny, Jiřího Veselského aj.

¹² Srov. *Pozvánku* publikovanou v č. 30-31 Literárního (dvoj)tydeníku z 22. 9. 2004, s. 2. Pořadatelé jsou nitranská pobočka Spolku slovenských spisovatelů a Filozofická fakulta UKF. V jednom z referátů se pokusím o komplexnější pohled

nu báseň, která mi představuje odlišný modus tematizace erotiky v literatuře. Možná je v něčem bližší literatuře slovenského kulturního prostoru - jakkoli to nelze absolutizovat - v níž si „láska/.../žádá formu“:

Medzi asfaltom a nebom

Pozor!

*Stromy unavené z dlhého behu
a krajina rozpoltená bielou prerušovanou
čiarou*

naďalej trvajú.

*Tak nezadržateľne súzvučíme
so strojom.*

Ó, skrytý úsmev ozubených koliesok.

Pohyb po pravej strane.

Bezchybne plyneme

podľa neomylného tachometru.

*A ja márne hľadám ciferník
zaznamenávajúci kmitočet
tvojich bokov.*

Janíkova báseň byla poprvé publikována ve sbírce *Nezaručené správy* (autorově prvotině z r. 1981, Bratislava, s. 42) a byla poté publikována ve výboru *Kmitočet tvojich bokov* (2002), z něhož ji cituji.¹³ Zpřítomňuje

na Janíkovu mnohostrannou tvorbu, zvláště na umění sémantických a poetických neologismů, racionální dekonstrukce stejně jako noetického přesahu. Tyto analýzy jsou ovšem mimo rámec předkládané studie.

¹³ Bratislava 2002, s. 12-13; čtrnáctiveršovou podobu básně pokládám za ceslistvější než původní třináctiveršovou. Z kritických reflexí Janíkova talentu je možné připomenout eseje a studie Andreje Ferka (Fakt poézie. In: Janík, P.: Hurá, horí! Bratislava 1991), Štefana Moravčíka (*Chvála uchumihu*), Jozefa Melichera (*Alúzia dezilúzie*), Michala Otčenáše (*Chytlavá poézia*), všechny In: Janík, P.: *Buď voňa tvoja*. Bratislava 2002, s. 56-61, Slavomíra Magála (*Rozpustná dráma*. In: Janík, P.: Maturitný oblek. Bratislava, GGK/Autogram 1994, s. 28-29), Miloše Mistríka (*Janíkove kruhy*. Literárny dvojtyždenník č. 8-29, 8. 9. 2004, s. 6). Výbory z autorovy poezie byly zveřejněny mj. v Sofii v r. 2003 pod názvem *Teatr život* a v Kaluze v rusko-slovenské „zrcadlové“ podobě roku 2004

dvě, resp. tři dílčí témata. Jízdu automobilem, radost z této jízdy a milostnou touhu. Propojuje je vertikála, nikoli rozpor mezi realitou a snem, zemí a nebem, tělesným a duševním, přičemž významové napětí obou entit má skrytou romantickou motivaci i existenciální podtext. První dílčí téma je vymezeno vizuálním vjemem stromů jakoby běžících podél silnice a přerušovanou bílou čarou, které se ocitají v zorném poli hlediska lyrického subjektu - řidiče. Jde vlastně o dva „záběry“, dvě sekvence na sebe bezprostředně navazující. Dva motivy však vtiskují metaforickému popisu subjektivní rozměr: motiv „únavy“ z „*dlhého behu*“ (= jízdy) a dojem z průběhu jízdy: nepřerušované, kontinuální („*naďalej trvajú*“). To signalizuje cosi znepokojivého.

Tento lyrický pocit je však překryt dojmem jednoty člověka a stroje, jakoby se lyrické a technické, báseň a motor stroje nejen doplňovaly, ale tvořily souzvuk, jak čteme vyjádřené i gramatickou formou v syntagma-tech „*nezadržiteľne súzvučíme*“ a „*bezchybne plynieme*“. Radost z jízdy je doprovázena důvěrou v sílu motoru, vozu a „*neomylného tachometru*“, ve vlastní řidičské umění, projevující se v požitku z jízdy a z bezchybné mechaniky stroje: „*Ó, skrytý úsmev ozubených koliesok,*“ vzdychne rozkošnický, možná trochu ironicky... Přitom zbude čas na zaznamenání jakéhosi pohybu „*po pravej strane*“.

Teprve závěrečné trojverší evokuje „třetí“ téma jako hlavní, tedy jej pointuje a překrývá dojem téměř hédonistický, jaký máme z předchozích veršů. Tachometr vozu je „*neomylný*“, představuje jistotu stejně jako silnice a na ní vyznačená linie: bílá čára má význam především optický, vytváří dojem prostoru silnice a opakovaného plynoucího času. Neomylný tachometr se však náhle ocitá v silném významovém poli nejistoty, přesněji pocíťované marnosti, erotické touhy a vzpomínky. Hiát mezi druhou a třetí „část“ básně je vymezen změnou osoby (nikoliv „*my*“, nýbrž „*já*“), tedy i gramaticky. Jednota člověka a stroje je zpochybněna, seismograf-ciferník nemůže zaznamenat krásu ženského vlnění, aktualizuje ovšem chvění duše a touhy staré jako lidstvo samo.

Řazení slov a vět básně je prozaizované, civilní, bez potřeby rýmu, hláskové eufonie, rytmu či reliéfní melodie verše. Z básnických prostředků jsou plně exponovány přesah a metafora (personifikace), prostředky de facto elementární, ale právě ony jsou využity virtuózně, takže vtiskují básni i jistý rytmus prozodií nijak nesignalizovaný („*úsmev ozubených koliesok*“, „*plynieme podľa /.../ tachometru*“, „*kmitočet /.../ bokov*“). Přesah

pod názvem *Počinka Titanika – Oprava Titaniku*. Autorovy „nebezpečné veselohry“ byly publikovány v Kanadě.

hraje významnou dynamizující roli, aktualizuje hiát, (srov. „...*bielou prerušovanou/čiarou*“) nebo naopak plynulosť („*plynieme/podľa neomylného tachometru*“). Zvýznamňuje to, co v prozaické podobě je pouhým ozvláštňeným sdělením, poetizovaným, s inverzním slovosledem a dvěma jednočlennými popisnými větami.¹⁴ Lze jistě zaznamenat výrazné epické prvky básně, konkrétními vjemy vymezený prostor viděný z automobilu i zbežný dojem z interiéru vozu. Čas básně je skryt v dějové posloupnosti sekvencí, v řazení detailů prostorové obraznosti, v naznačené spaciálnosti. Jako báseň má ovšem text svoji nezpochybnitelnou lyrickou metaforickou dynamiku, je plný pohybu (odtud i zdánlivě nadbytečný devátý verš zaznamenávající neurčitou událost na „*pravej strane*“). Významové vlnění „dlouhého běhu“, nepřerušované čáry, plynutí a rytmického estetického souzvuku se dostává do paradoxního rozporu s krásou ženského pohybu, který zůstává jen představou-vzpomínkou, mužským „nebem“, marným hledáním v těle automobilu. Dojem únavy z jízdy je stupňován, kruh se tu uzavírá.

Báseň uvozuje jednoslovný verš „*Pozor!*“, jakoby nadbytečný (podobně jako zmíněný verš osmý). Signalizuje, že textem bude zprostředkováno něco mimořádného, hodné výjimečné pozornosti, cosi, co vytrhuje lyrický subjekt z letargie, únavy vyvolané jízdou. Příkaz adresovaný spíše „dovnitř“ básně (lyrickému subjektu) než čtenáři vtiskuje monologu lyrického subjektu jakýsi rétorický a dramatický prvek, resp. rámeček. Jako neurastenické místo básně přináší moment příkazu nejen v kontextu řídicího pozornosti na jízdu, ale i s ohledem na vlastní lyrické sdělení. Uplatnění prvků dramatických, epických i lyrických v prostoru básně, jednoduché umělecké prostředky a lexikální jednoduchost podřízená maximální funkčnosti a účinnosti verše, atmosféra důvěrného dialogu se čtenářem i lyrického monologu („*sebemluvy*“) jsou největší předností této básně, jejíž virtuosita se neprojevuje jazykovým eskamotérstvím a sémantickou alchymií.¹⁵ Naznačuje jednu podobu Janíkova poetického talentu,

¹⁴ Role přesahu vyplyne jednoznačně ze srovnání básně s jejím „prozaickým prepisem“. Hiáty, místa poetickým textem zvýrazňovaná a transponovaná, jsou zcela zasuty a překryty vnější informací: „*Pozor! Stromy unavené z dlhého behu a krajina rozpoltená bielou prerušovanou čiarou naďalej trvajú. Tak nezadržiteľne súzvučíme so strojom. Ó, skrytý úsmev ozubených koliesok. Pohyb po pravej strane. Bezchybne plynieme podľa neomylného tachometru. A ja márne hľadám ciferník zaznamenávajúci kmitočet tvojich bokov.*“

¹⁵ V jiných sbírkách Janíkových ovšem jazyková kreativita, umění semantických a poetických neologismů, se stává rozhodující uměleckou metodou, srov. např. *Pes hore bez... 101 psín* (Bratislava 2000), *Satanovisko* (Bratislava 1999) nebo *Špi-*

dejme tomu válkovskou, která by neměla zůstat opomenuta a odsunuta na vedlejší kolej.

Dvě podoby tematizace erotiky v literárním textu naznačují i dva rovnocenné, vzájemně se doplňující mody literárního ztvárnění. Směřují k témuž, jakkoli jsou jejich východiska disparátní a vzdálená. Ten první je pocíťován jako „nižší“, „lechtivější“, nebezpečnější, zneužitelný až k lascivnosti, ten druhý jako vyšší, perspektivnější, umělečtější, proto v české i slovenské literatuře je zastoupen nesrovnatelně častěji. Oba však směřují k témuž cíli, dramatickému i noetickému efektu, jímž je pojetí sexuality a lásky nikoli jako pouhého šílenství či duševní choroby, nikoli jako extatizujícího biologického pudu, nýbrž jako bytostné a přirozené lidské fyzické i duševní potřeby, humanizujícího a estetického přesahu. Toto pojetí ovšem nemá nic společného s gestickou a demonstrativně předváděnou sexualitou soudobé mediální postkultury...

navé čistky (Bratislava 2002). Verše „hravé“ i „dravé“ z oddílu poslední jmenované sbírky, nazvané *Predpoved' počatia*, by ovšem zjednodušenou tezi o domněle cudném a „platónském“ charakteru slovenské milostné poezie „hravé“ zrelativizovaly.