

Mikulášek, Alexej

Motiv "mačacích hláv" a jeho funkce v románovém tvaru : poznámky k motivické výstavbě románu Jána Tužinského Kto hodí kameňom

Slavica litteraria. 2017, vol. 20, iss. 1, pp. 7-19

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2017-1-1>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136580>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Motiv „mačacích hláv“ a jeho funkce v románovém tvaru. Poznámky k motivické výstavbě románu Jána Tužinského *Kto hodí kameňom*

Alexej Mikulášek (Nitra)

Abstrakt

Naše práce zkoumá a analyzuje (v textu románu jeden z nejčastěji zastoupených) umělecký motiv, a tím jsou tzv. „kočičí hlavy“, lidový název pro kamennou dlažbu. J. Tužinský (současný slovenský prozaik, výjimečný esejista, romanopisec i žurnalista, narozený ve Zlatých Moravcích) ve svém románu pracuje s jakýmsi hrozny motivů a jejich variací, konkretizací a návratů, jeho umělecká práce s nimi je precizní, filigránská, generuje specifické „významové dění“ textu. Zkoumaný motiv je umělecky rafinovaně využit v kontextu popisně realistickém, historickém, existenciálně psychologickém, filozoficko-etickém, ale i symbolickém, mytologickém a duchovním.

Klíčová slova

Ján Tužinský; motiv „kočičích hlav“; motivický hrozen; obraz; zrcadlení; dějiny; bytí; románový „chronotop“

Abstract

The Motif of „Cobblestones“ and Its Function in Art of the Novel. The Notes upon the Construction of the Motifs in the Novel *Kto hodí kameňom* by Ján Tužinský

The autor of this study considers interesting to analyse the motif of „heads of cat“ which means a folk topology for a stone pavement. This motif is one of the most frequent. Ján Tužinský (contemporary Slovak prose writer, outstanding essayist, novelist and journalist, born in Zlaté Moravce) creates some clusters of motifs and their variations, concretizations, entries and re-entries. His work of art, a precise filagree, generates unique „content events“ of imagination. The researched motif is connected with realistic, historical, existential, psychological, philosophical and ethical, as well as symbolical, mythological and spiritual contexts.

Keywords

Ján Tužinský; a motif of „cobblestones“; cluster of motifs; piece; mirroring; history; esse; the novel chronotope

Naše studie navazuje na analýzu poetiky tvorby významného slovenského prozaika, esejisty, rozhlasového dramaturga etc. Jána Tužinského,¹ konkrétně na interpretaci povídky *Sklené oko*,² kterou jsme publikovali mj. v nitranském sborníku *Náš jubilant Ján Tužinský*, redigovaném A. Červeňákem.³ Podobně jako výše uvedený příspěvek snaží se i tento příspěvek k pochopení autorovy strategie, jakési „motiviády“,⁴ kterou chápeme jako záměrné využití několika vybraných literárních motivů k literárnímu, resp. literárně-estetickému efektu, nikoli však samoučelnému. Jde o vytváření svého druhu hroznu (cluster) motivů a jejich variací, resp. různých konkretizací, jejich návratů, zvýznamňování a „vrstvení“, nejednou svého druhu zrcadlení. V české literatuře byl mistrem této „motiviády“ Ladislav Fuks, v jehož díle vracející se motivy vytvářejí dojem hudební skladby zvané „fuga“. Pojem „literární motiv“ je v naší studii použit jako označení pro nejmenší (tedy dále nedělitelnou) stavební jednotku tematického plánu literárního textu, v našem případě románového, která je nadána epickou, resp. tematickou relevancí – aktuálně, nebo i potenciálně (!). Bez ohledu na to, jsou-li statické či dynamické, vůdčí či okrajové, popř. bagatelní, jde-li o nosné detaily předmětné obraznosti nebo psychologické charakteristiky, o motivy převzaté odjinud, o složky mýtu nebo ideového systému, „ideologemy“ (např. nějaké filozofie či ideologie), bez ohledu na to, jak významnou funkci v textu aktuálně (v procesu recepce) plní.⁵ Tužinského prózy sice akcentují právě znakovost vybraných

- 1 Literatura o J. Tužinském (29. 3. 1951 v Zlatých Moravcích) je poměrně bohatá, za všechny jmenujeme studie např. Vincenta Šabíka, Viliama Marčoka, Andreje Červeňáka, Jozefa Boba, Ivana Sulíka, Viliama Oberta, Viliama Jablonického, Pavla Hudíka, Hedvivy Kubišové nebo Júlia Lomenčíka v sborníku *Život a dielo Jána Tužinského* (Nitra: Spolok slovenských spisovateľov – Filozofická fakulta UKF v Nitre, 2000). Není přitom bez zajímavosti, že Tužinského vyhraněné postoje, hledisko a poetika nejsou vždy přijímány jako estetické hodnoty sui generis, nýbrž je jim rovněž přisuzována moralističnost, vnějšková expresivita, patetičnost, nedostatky „hlbšieho ponoru do morálneho konfliktu“ (SEDLÁK, Imrich a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava – Martin: Literárne informačné centrum – Matica slovenská, 2009, s. 558–560), popř. vypravěčská stereotypnost a expresivní křiklavé výjevy (MARČOK, Viliam a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III. Cesty slovenskej literatúry druhou polovicou XX. storočia*. 2., rozšířené vydanie. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006, s. 245, 263 a 343). Ukazuje se, že Tužinského tvorba vyvolává nejednou vyhraněné, mezní literárněkritické a axiologické reakce: tento problém v naší studii však řešit nebudeme.
- 2 TUŽINSKÝ, Ján: *Sklené oko*. Bratislav: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001. Úvodní povídka, která dala knižnímu souboru název, byla publikována na s. 7–21.
- 3 *Iluzivní a antiiluzivní strategie v povídkové tvorbě Jána Tužinského: in margine sugesce času a priestoru*. In: *Náš jubilant. Ján Tužinský*. Ed. Andrej Červeňák. Nitra: Nitrianska odbočka Spolku slovenských spisovateľov – Filozofická fakulta UKF v Nitre – Klub F. M. Dostojevského, 2011, s. 73–93.
- 4 Pod názvem *Motiviáda* vydal autor soubor třinácti aktuálně politických esejí, s ilustracemi Jakuba Suchého a původně psaných pro časopis *Nové slovo* (Bratislava: Perex, 1993), v nichž vyjadřuje mj. myšlenku, že události roku 1989 „nebola ani revolúciou“, dokonce nebyli „ani revolucionári“, pouze „velký tresk“ s problematickým, ba surovým výsledkem, jenž byl „napriek tlampačovej humanite neľudský“ (s. 48). Pro naši studii je např. zajímavá esej nazvaná *Motív mačka, motív kôň z rýjna roku 1992* (s. 82–87, protože „kôň a mačka akoby adjakživá doplácali na všetky závažné ľudské spory. Mačka skôr ideologicky v období inkvizície, kôň pri nespočetných ľudských masakrách“, s. 82) a rovněž přesvědčení, že hodnotný „je práve človek váhajúci, hlboko mravne precitujúci svoj postoj“ (s. 53), nikoli ten, kdo se umí „okamžite zaradiť“. To platí i pro charaktery literárních postav sledovaného románu.
- 5 Už incipit románu *Kto hodí kameňom*, hned jeho úvodní věta „Jochen Levi stál a pozeral sa...“, obsahuje tři motivy, a to jméno postavy jako klíč (židovské, popř. německo-židovské), fakt „nepřítomnosti pohybu“ a konečně statický „reflektor pohledem“. To vše vypovídá/naznačuje cosi relevantního o charakteru postavy, tedy její možnou, zde i skutečnou etnicitu, a dva aspekty konkrétní situace, tedy relativní klid,

motivů, nadaných místy až symbolickou platností, vždy však sehrávají svoji roli ve fabulační výstavbě i v existenciální vizi a interpretaci (sebeinterpretaci) postav. A to vše v „dějinnosti prostoru“, konkrétního areálu, zde města „Rakovce“, podle četných místopisných detailů a zmínek; ostatně Rakovce svojí hláskovou podobou na (Zlaté) Moravce přímo odkazují. Zlaté Moravce, autorovo rodiště, se staly jakýmsi předobrazem, resp. „duchovním prostorem“ románu. Tento prostor sice nepostrádá konkrétně historické detaily, představuje však svého druhu kulturní a duchovní entitu, v níž vládne cyklický čas, kontinuita zákonů zla (a dobra) v jejich různých jevových obměnách (např. ztráta nebo absence svědomí), jevy racionální se jeví jako iracionální, a naopak. Do poetiky románu, resp. zobrazeného „dialogického prostoru“, tak vstupují, byť spíše jako ozvláštňující elementy, prvky tzv. magického realismu. Např. vše, o čem se mluví jako o realitě, se v budoucnosti naplní, a tento anticipační motiv, tedy „že je to v tomto meste vždy tak, nech sa povie čokoľvek, napokon sa to predsa len stane“.⁶ Tento důraz na téměř magické slovo, které se vždy tak či onak zhmotní, je důležitým strukturálním prvkem obrazu v něčem až „záračného“ města, prostoru, v němž „*neskutočne*“ se jeví jako „*dosť príznačné pre všetko*“, co se v Rakovcích „*ešte len malo*“ stát.⁷ Je nejednou „ilustrováno“, tematicky zpředmětňováno poznání, že „*v každej pravde je zrno šialenstva*“; nelze ani vyloučit, že se jeden z románových subjektů „*naozaj často zhováral s mŕtvymi*“, a to „*podľa Zenónovho príkladu*“.⁸ Nejednou nalezneme i ozvuky expresionistické poetiky, např. v podobě výrazů úzkosti a hrůzy nad nesmyslností kontinuitního násilí a krutosti, zakódované do paradigmatu tohoto prostoru. A konečně dalším faktorem podmiňujícím „filozofii“ románu, je existenciální, „fenomenologické“ vidění postavy, její vrženost do světa, v němž je nucena volit tak, aby její rozhodnutí obstálo před hlasem vlastního svědomí a zákony morálky.

Text románu *Kto hodí kameňom*⁹ představuje svého druhu „labyrint“, „mraveniště“ či reflexivní „vír“ určitých reliéfně vymezených motivů, volených funkčně, jemně, ba rafinovaně, v souladu s autorským plánem, motivů záměrně filigránsky organizovaných, nad nimiž se

dostatek času, tedy i (možné) hledisko, které nezůstává na povrchu, netrpí zbežností nebo flešovitostí. Tímto pojetím motivu se však do určité míry odlišujeme od přijatých definic pojmu „literární motiv“, jak je tento definován v různých teoretických a poetologických příručkách, v literární historii nebo literární komparatistice, neboť motivem, zvláště je-li integrujícím nebo „vedoucím“, se nám může stát i slovo nebo syntagma (jako „oči“, „kočičí hlavy“, „kůň“ atp.). Za všechny připomenu strukturalistickou studii Julia Heidenreicha *O tvaru motivů* (Slovo a slovesnost 9, 1943, č. 2–3, s. 68–96), v níž je motivu přisuzována právě „*motivující*“ funkce, nebo marxistické pojetí např. Josefa Hrabáka, který definuje motiv obdobně, tedy jako „*významovou jednotku bezprostředně vyšší než slovo nebo syntagma, tedy jako nejmenší celek podávající věcnou informaci o situaci*“ (HRABÁK, Josef: *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 93). V našem pojetí např. může být motivem nejen fakt „poznání hrdiny podle předmětu, jako je prsten, mateřské znamení atp.“, ale i samotný „prsten“ nebo „mateřské znamení“, popř. způsob tohoto poznání, a lze zkoumat roli tohoto „prstenu“ v textu nebo skupině textů...

- 6 Tamtéž, s. 73. Tohoto rodu jsou všechny anticipace děje a událostí.
- 7 Tamtéž, s. 80. Ostatně i zastřený původ „kominického mistra“ Jahody, jenž byl jako dítě nalezen „pod jahodou“, tyto latentní tendence alespoň částečně prozrazuje/naznačuje.
- 8 Tamtéž, s. 92.
- 9 Román vyšel poprvé s ilustracemi Petra Ondreičky v edici Nová próza (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990), v kvalitní ediční úpravě, podruhé v bratislavském nakladatelství CCW roku 2003, s četnými tiskovými chybami. Za základ pro naši studii volíme vydání druhé, u něhož nelze vyloučit autorská doplnění či úpravy (namátkovým srovnáním však nezjištěná).

tyčí vlastní „esejistická“, dialogická, „hermeneutická“ tkáň románu, dialogicko-monologický obsah tvořený reflexemi, úvahami, hodnoceními, explikacemi a expresivně vystupňovanými opisy a popisy, což je určující znak výstavby Tužinského (semi)epického díla. Lze ho charakterizovat jako román esejistický, přičemž právě určitý vedoucí motiv a motivický hrozen (oko, kámen, kočka, kůň, světlo, provaz etc.) slouží mj. postavám a vypravěči jako odrazový můstek k sériím hodnocení, historické mravní úvaze, charakteristice, deskripci, zvláště k filozofické tematické reflexi (humanity, dějinnosti, viny, trestu etc.). Subjektem reflexe se stávají postavy stejně jako vypravěč, jenž sice nemá „tělo“, jistě však nepostrádá „duši“ jako jiné postavy: je téměř „vševědoucí“, jeho očima a smysly se stávají právě jeho postavy... Snad už na úvod můžeme prozradit, že zvýznamňované motivy hrají funkci jakéhosi východiska k reflexi, představují její konkretizaci a současně slouží k zobecnění, osmyslnění, zduchovnění i jisté mytologizaci zachyceného prostoru (časoprostoru)¹⁰, a to v kontaktu s jinými motivy a situacemi, nejednou vracejícími se a variovanými, jsou samozřejmě i fabulotvorné, především jsou však nadané znakovou, až symbolickou znakovou hodnotou a interpretační potencialitou – vzhledem k zobrazenému „fikčnímu“ světu (ten sám je však v konečné instanci výsledkem autorova hlediska, fokusu).

V následující části studie si podrobně, možná až „školsky“, popíšeme situovanost jednoho jediného, zdánlivě čistě statického motivického detailu předmětné obraznosti, jenž se ovšem jeví v textu románu, ve způsobu jeho motivické a kompoziční výstavby, jako jeden z nejčastěji uplatňovaných – a jako takový na sebe putá pozornost kritika i čtenáře, a vzbuzuje tak otázky ohledně svého významu, funkce. Jde o historickou dlažbu z „kočičích hláv“, resp. z „mačacích hláv“. Tzv. kočičí hlavy i v češtině představují lidový název pro čedičové, andezitové nebo prostě kamenné dlažební kostky (někdy tvořené i z velkých říčních kamenů) nepravidelných tvarů, přičemž jde o název pro dlažbu historickou, tzv. původní, jistě mimořádně pevnou a trvanlivou, která se stává důležitým komponentem architektury a vůbec historicity každého města, zde „Rakovci“, jeho náměstí i postranních uliček. Tento element by mohl být v jiném díle zcela okrajový, protože se autorovi (nebo jen vypravěči) může jevit jako zcela lhostejné, zda je dlažba tvořena litým betonem nebo asfaltem či tzv. zámkovými, betonovými kostkami, jestli jako povrch slouží kameny, šterk či písek, popř. je ulička či cesta dlážděna kamennými pískovcovými deskami, atd. atd., prostě jinak... Vypravěčovo hledisko, a hledisko postav, však tento motiv zvýznamňuje a osmyslňuje zcela záměrně, na mnoha místech, v různých kontextech.

Motiv dlažby z „mačacích hláv“ na ploše více než stoosmdesátistránkového románu nalezneme 43, resp. 44krát, většinou explicitně v podobě dvouslovného pojmenování; jen výjimečně se píše jen o „dlažbě“. Tento motiv je vpleten do vyprávění v různých souvislostech, jež v různých funkčních vztazích „ukotvují“ bytí postav i prostoru románu a zpředměťují jeho jinak esejistickou, vyhraněně intelektuální výstavbu, danou monologem postav, jakkoli v dialogické či explikační funkci. Vyprávění, resp. dění postav a komentáře, „svazuje“ pevným poutem se zemí, s městským prostorem, jeho přítomností i minulostí, nedávnou i dávno odvátnou. Např. stěžejní intelektuální motiv – v podobě výroku

10 K pojmům „chronotop“ a „dialog“ srov. BACHTIN, M. M.: *Román jako dialog*. Přel. Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980 (srov. studii *Formy vřemění i chronotopa v románe s podtitulem Očerki po istoričeskoj poetike* ve výboru *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1973, s. 234–407).

biblické postavy – který dal románu název a představuje apel na porozumění a toleranci, tedy „kdo je bez viny, nechť hodí kamenem...“, je uplatněn jen na pěti místech, pokud nepočítáme titul; tvoří nejen název románu, ale i jeho explicit a rovněž jeho pointu (!). Jiný motiv, intelektuálně i morálně mimořádně významný, ovšem význačný, a to vzkazu, paradoxní „omluvy“, de facto hlubokého výrazu „lítosti“, resp. politování nad zlem, slova rabbiho Gerše těsně před deportací („*Nezvpomínejte na nás ve zlém, pane doktore*“), je též pouze několikrát zopakován, jakkoli v různých souvislostech (exponován jako interpretační výzva internímu adresátovi v textu, postavě zvěrolékaře Kelbeše). Taktéž je čtenáři představován vracející se motiv sebevraždy ředitele zkrachované „Sedliackej banky“ Jozefa Skovajsy, doprovázený dílčím motivem drahé kravaty, „svrbícího krku“ a pevného konopného provazu (navíc natřeného slaninkou...). Atp. Spíše než o leitmotiv „mačacích hláv“ je ovšem možné mluvit o jednom z klíčových motivických svorníků rafinované tematické stavby románového textu. Z tohoto hlediska se tento element obraznosti jeví jako motiv integrující. Už jeho popis signalizuje významová dění s ním spjatá, znepokojivá významová dění, zasažená epickým neklidem a prostoupená četnými dějinnými paradoxy, iracionalitou, krutostí, zvraty naznačovanými i přímo tematizovanými. Vše duchovně (filozoficky i mravně) důležité už toto město zažilo, skutečně podstatné jevy se opakují, podobně jako v jiných městech tohoto (občas nelidského) světa.

V první kapitole románového textu, resp. na jeho první straně, se tento „detail“ objeví hned třikrát, a to v podobě šedivé dlažby z kočičích hlav, na niž hustě dopadají blýskavé bílé krupky podobné konfetám, jež tuto dlažbu osvětlují, jakoby slavnostně iluminují. Současně však krupobití „bičuje“ dlažbu vydlidněného náměstí (první den po příjezdu Jochena Leviho do Rakovcí), a tato personifikace není náhodná. Další barevný efekt představují kousky listů platanů a kaštanů, jež, strženy krupobitím, dopadaly na zem a „*svietili presne tak ako bezchybne vyčistené topánky Jochena Leviho*“.¹¹ Dále jsou „kočičí hlavy“ opět zvýznamněny tím, že vypravěč neopomene uvést, že se právě jich dotýkaly perfektně „vyblýskané“ boty Jochena Leviho, když tento vystoupil z auta; a jsou propojeny s motivem-detailem uhlově černých vlasů. Historická dlažba je jedním z reliéfních znaků města a rakoveckého náměstí,¹² jakkoli nejvíce viditelnou dominantou se stává barokní kostel, pískovcové sousoší svaté Trojice – a budova banky. O několik řádků níže si postava uvědomuje, že po těchto „mačacích hlavách“ chodilo „*niekoľko generácií jeho predkov, čo sem prišli už v časoch, keď sa v malom potoku za Rakovcami ryžovalo zlato*“.¹³ Jeví se tak jako paměť multietnického a multikonfesijního prostoru/areálu. V Leviho vědomí ožívá nejen „paměť“ židovských předků, ale „bytí dlažby“, fakt její existence a posedlost její existencí, nemožnost ji nevnímat, evokuje i četné další reminiscence, prožitá události. Vzpomínka na cestu za prostitutkou Julčou¹⁴ („uraženou a poníženu“ a přitom „hrdou a charakterově pevnou“, z rodu Dostojevského Soněček nebo Maupassantových Kuliček či slečen

11 Tamtéž, s. 7.

12 Tamtéž, s. 9.

13 Tamtéž, s. 9.

14 „Julča“ představuje paradoxní existenci v mentálním prostoru Rakovcí i tím, že jí chybí jedna ruka. Jochen je tímto faktem překvapen: „*Je to čudné, ale keď si večer stála predou mnou nahá, nevyšimol som si, že nemáš ruku. Vôbec som si nevyšimol*“ (s. 16). Tento motiv však zůstává v dalším ději románu nevyužit.

Fifi, tedy postav stojících nejednou mravně výše než ti, kteří jimi opovrhují či latentně pohrdají), je doprovázena fyzickým odporem z neuklizené dlažby, pachem ze zahrávající zeleniny a nevyčinených volských kůží, o několik odstavců níže pak obavou, že „*sa potkne na mačacích hlavách*“, ale Julča po ní kráčela „*s istotou mačky*“.¹⁵

Dlažba je snad všudypřítomná, vždy přímo fyzicky daná, svou existenci připomíná každým krokem, každým dotykem podrážky nohou, fascinuje svou fakticitou a de facto i svým názvem (už její lidový název tvoří základ motivické duality: motiv kočka, motiv hlava...). Levi cítí její přímo fyzickou přítomnost „*pod podošvami*“, vidí tyto „mačky“ jako mlčenlivé svědky minulosti, kteří by ovšem „*mohli rozprávät*“. „*Mačacie hlavy z komposesorátneho lomu nad Rakovcami*“ sice nemají ústa, ale přesto vydávají svědectví. Především na nich lpí stopy krve „*príslušníkov najrozmanitejších vierovyznaní, stavu a pohlavia*“. Je to andezit „*napitý krvou slobodomurárov, kalvínov, evanjelikov, židov, katolíkov*“. „*Kočičí hlavy*“ jako by „*vychlemtaly*“ krev „*robotníkov, slovenských, francúzskych, nemeckých a ruských vojakov*“, vždyť stopy její přítomnosti „*by sa ešte serióznou chemickou analýzou dali zistiť*“.¹⁶ Ona zhmotněná historie, jíž jsou dlažební kameny výrazem, je v „*historicitě bytí*“ vytvářena a obrušována, je také svědkem četných protismyslných rozkazů a paradoxů, ba krutosti (jejich podstata se v dějinách Rakovcí nemění, jen forma). Vládnoucí čas je podstatě cyklický, proto i události jakoby předvídatelné. To vše symbolizuje – v prostoru jazyka – de facto trojice motivů, a to hlavy, oči a kamene, s využitím metaforické víceznačnosti slova „hlava“: po kočičích hlavách „*skotúlala sa nejedna hlava, lebo nemala ani o meste, ani o jeho hlavách vysokú mienku*“.¹⁷ Gnómický, dokonce téměř aforistický výraz zde evokuje historickou paměť, paradoxní ve své protikladnosti, dějiny plné nesmyslných příkazů, paměť konkretizovanou rovněž motivem vidoucích, a přitom mrtvých očí – utatá hlava se jakoby mohla dívat nejen na ostří sekery kata a autorit, které jejího majitele odsoudili k trestu smrti, ale i na ty, „*ktorí sa vždy len prizerali*“, protože nikdy neměli vlastní názor. Navíc je schopna se dívat i na „*svoje bezoládne telo*“, na vlastní smrt, byť „*ovela ťažšie je zniest pohľad na smrt iných*“, což už je věta nikoli blýskavě aforistická, představuje spíše vážnější sentenci... Motiv dlažby je pak rozehráván v motivický hrozen: kámen, kočka, hlava. Konkretizuje se motiv hlavy jako hlavy „*kočky*“, kata, popraveného rebela, autority (která o popravě rozhodla) a diváků (popravy v minulosti byly podívanou, senzací). Podobně je tomu s motivem očí, vždyť „*oči popraveného sa pozerali na vlastnú popravu!*“, stejně jako „*odseknutá hlava upierala oči na svoje bezoládne telo*“.¹⁸ A v podobě vracějícího se motivu se s podobnou situací setkáváme později: je tu exponována „*odľatá hlava váľajúca sa na mestskej dlažbe*“ a její oči, mrtvé, a přitom doširoka otevřené, „*ešte nie celkom zhasnuté*“,¹⁹ hledí na dav přihlížejících, avšak vyjadřují nad nimi „*lítost*“, jakési politování nad nešťastnou událostí, ne však zlobu, hněv kvůli nespravedlnosti, ani ostentativní pohrdání viníky, na něž nelze jednoznačně ukázat prstem ani je potrestat, viz titul románu.

15 Tamtéž, s. 13.

16 Všechny citace na s. 20.

17 Tamtéž, s. 21.

18 Všechny citace tamtéž, s. 21.

19 Tamtéž, s. 140.

„Kočičí hlavy“ v románovém tvaru mají tedy neklamnou historickou dimenzi; chtějí alespoň částečně reprezentovat jistý historický prostor, dejme tomu středoevropský. Společně s dalšími detaily, společně s věcnými i časovými narážkami a „odkazy“ posilují dojem, resp. iluzi reality, iluzi románu jako realistického díla, jehož intelektuální obsah spíše směřuje k románu existenciálnímu. Jde jednak o osmisetletou historii města, jednak o podstatně kratší individuální paměť „zobrazených“, resp. v textu „vystupujících“ postav; obojí spolu těsně souvisí. „Kočičí hlavy“ vytvářejí jakousi osnovnou „půdu“ pro architekturu a historicitu, individuální i kolektivní „paměť“ místa/města/areálu/životního prostoru. Mají, jako „magický“ a uhrančivý element výstavby představeného světa, potencialitu intelektuálního i vizuálně estetického přesahu, poetického, iniciují nutnost vstřícného pohybu, pochopení pro bytí, a samozřejmě i nutnost vyvarovat se příkrých soudů o vině a trestu. A především jsou svědky četných dějinných paradoxů.

Po „kočičích hlavách“ za „*starých dobrých čias*“ přecházely „*celé zástupy zaručene nepoškrvených panien*“, aby pomohly „*hlavám mesta votrieť sa do priazne kalifa Chasida*“²⁰ (jméno je samo o sobě pro křesťany i židy paradoxem, znamená v hebrejštině „zbožný“), ale druhou stránkou tohoto morálně nikterak povznášejícího jevu bylo, že se „*vdaka tomu to miešaníu krvi rodili [...] pekné ženy a mocní muži*“.²¹ Samotný zvuk, „*kľopaní mačacích hláv v uličke Janka Kráľa*“;²² společně se šumem „*platanového lístia pred poštou*“ se stalo spouštěčem vzpomínky na události, jimž tehdy nepřipisoval velký význam, aby posléze zaslechl aktuální zprávu československého rozhlasu o katastrofě americké kosmické lodi Apollo. Informace ohromila nejen Jochena Leviho; brzy si o ní vyprávějí další Rakovčané, krácející – po čem jiném – než po „*mačacích hlavách bočných uličiek*“ a náměstí. Selhaly navigační systémy přistávacího modulu; obyvatelé Rakovcí podvědomě hledí k obloze „*ako niekde v Chicagu, New Yorku alebo Paríži*“.²³ Konkrétní časové a místopisné zmínky, např. zmínka o smrti Andreje Hlinky, rovněž román ukotvují v určitém prostoru a reálném čase, v němž se „děj“ (děje, resp. epicky připravené výstupy postav) románu odehrává.

Tytéž „kočičí hlavy“ byly rovněž svědky spíše trapné než smutné či dokonce tragické události, ze slovenského hlediska však symbolické: šlo o pád z koně „staříčkého“ prezidenta první československé republiky T. G. Masaryka, o pád z koně málem do „náruče“ ctihodných občanů. Stalo se během Masarykovy návštěvy Rakovcí. Z kostek esteticky „kruciální“ dlažby napřed „*odstránili konský trus a denne ich polievali, až sa leskli a žiarili v augustovom svetle*“.²⁴ Hřebec se najednou postavil na zadní, zaržál a „*staručký prezident sa svezie na plecía okolostojacích pohlavárov*“;²⁵ ke všeobecnému zděšení a zklamání. I tato událost je nejasně tušená, domněle předpovězená, jako by se „*všetci báli akejsi pohromy, ktorá visela vo vzduchu*“.²⁶ I tuto událost „*už ktosi vopred povedal*“;²⁷ a proto se uskutečnila.

20 Tamtéž, s. 26.

21 Tamtéž, s. 27.

22 Tamtéž, s. 53.

23 Tamtéž, s. 55.

24 Tamtéž, s. 68.

25 Tamtéž, s. 73.

26 Tamtéž, s. 68.

27 Tamtéž, s. 73.

Zprvu větší pozornost však vzbudil nápis na WC místního („Korenčiho“) hostince, podle něhož „*Toto je jediné miesto, kde to ešte národ drží v rukách*“.²⁸ I tento motiv, ve formě skeptického a hořce ironického aforismu, se v románu několikrát vrací jako svého druhu „novodobá“ dějinná konstanta, minimálně jako výraz kontinuitní nespokojenosti s politickými poměry ve 20. století.

Další konkretizaci, resp. aktualizaci, se motivu „mačacích hláv“ dostane v jiné souvislosti, a to v rozhovoru postavy Jakuba Zacharce s „kominickým mistrem“ Jahodou. Nejen krupobití bičovala dlažbu města, nejen hlavy popravených padaly ve jménu jakési pravdy a ona saracénská „*čepel meča z času na čas prešla nehybný vzduch nad dlažbou námestia*“,²⁹ nejen boty místní smetánky „*vyzývavo klopkali po mačacích hlavách*“,³⁰ jako by chtěly kámen rozdrtit na prach. Po ulicích svištěly i kulky různé ráže a provenience, „*aj četnícke, aj žandárske, aj kurucké, aj labanské*“.³¹ Kočičí hlavy byly svědky rabování z řad Tatarů, Turků, ale i legionářů, kteří se vraceli domů. Dupou po nich Rakovčané, „*dunely [...] vyleštené snehom*“ v jakémisi primitivním atavismu, „zhovadilé“ davové hysterii, jíž se projevuje ona „*zvrátená a zhovädilá túžba po odplate*“, touha zabít člověka, který je jako jediný ve městě pokládán za cizince, je jiný, podivínský a sám, zatížen vinou za smrt člověka, vinou, kterou téměř není schopen unést (jde o postavu Jakuba Zacharce). Z tohoto šílenství se jen nemnohým, jako Levimu, „*dviňal žalúdok*“,³² a to při vracejícím se vědomí, kolik nesmyslného „*utrpenia už prešlo týmto mestom... Koľko žiaľu...*“³³ Román tak nabývá jistých naléhavě elegických a nabádavých podob, místy dokonce působí jako traktát či planktus.

Nejednou jsou tak „kočičí hlavy“ vtaženy do proudu úvah o bytí člověka, času, prostoru, /multi/kultury regionu (areálu města) i světa jako celku. V každé pravdě se podle postavy zvěrolékaře skrývá „*zrnko šialenstva*“, všechna pravdy „*si vyžadujú obeť*“, k nim „*nevedie cesta vykladaná mačacími hlavami*“.³⁴ Jsou-li dlažební kostky náměstí a personifikované „*chrby uličiek*“ jakoby vyliďněného města jemně dotýkané a hlazené tlapkami koček, je to v době, kdy se obyvatelé Rakovcí „*stiahli do zatemnených bytov, akoby sa nikto nechcel pozerať na vlastnú hanbu*“.³⁵ Děje se tak v době hromadné deportace posledních židů/Židů z města v září roku 1944...

Dlažba je nejen němým svědkem, potenciálním vypravěčem lidských příběhů, ale i čímsi jako předmětným atributem prostoru, areálu, města, z něhož se nelze vyvázat. Jsou-li některé prostory zabydleny „stíny“ mrtvých lidí, plné jejich „duší“, jsou zde v románu právě elementy předmětné obraznosti (ve vzpomínce nebo „in natura“, právě teď...) jejich stopami a ozvučenými deskami. Po kočičích hlavách opakovaně duní kopyta koní, dokonce jeden z nich zvaný Vulkán, z chovu anglických plnokrevníků, „*má právo*

28 Tamtéž, s. 69.

29 Tamtéž, s. 80.

30 Tamtéž, s. 72.

31 Tamtéž, s. 75.

32 Tamtéž, s. 80.

33 Tamtéž, s. 83.

34 Tamtéž, s. 92.

35 Tamtéž, s. 102.

mlátiť podkovami po jeho mačacích hlavách“ právě proto, aby městu („nám“) připomněl, „že žijeme, že sme tu a že sme niekedy, aspoň niekedy vedeli byť statoční, keď bolo treba“. ³⁶ Procházejí se po nich lidé, kočky, koně, slétají se na ně holubi i vrabci, obrušují je dějiny i současnost. Protože jsou z kamene, může ten, kdo je přesvědčen o tom, že je „bez viny“, vytrhnout jednu z dlažebních kostek, na kohosi jako na viníka ukázat a začít jej trestat, kamenovat... Přece „sa vždy nájde zopár ľudí, ktorým sa nelení vytrhnúť mačaciu hlavu.“ ³⁷ Motiv dlažby je tak propojen s tím, který dal románu název. „Kto je spravodlivý, nech hodí po nás kameňom!“ ³⁸

Pevná kamenná dlažba představuje „pevnou půdu“ pod nohama, jistotu, i chůze je ritualizovaná. Představuje „opakovanou stejnost“, jistotu v proměnách času, dějinnosti. „*Odjakživa tá istá.*“ ³⁹ Kdyby měla možnost vidět, potom by se jejím „věčným očím“ „*premena času*“ jevila jako „*striedanie ročných období*“. ⁴⁰ Čas se v této perspektivě jeví jako cyklické opakování (podobně jako nebi, jako platanům...). ⁴¹ Např. politická moc jako by jen měnila své aktéry a kostýmy, svoji podstatu však nikoliv. Dlažba se stává i zpředmětněnou pamětí, a tato myšlenka probleskne Leviho myšlením, když zaslechne hlas svých předků, hlas ne nepodobný strýci Adolfu Weissovi, který jej žádá, aby se za sebe ohlédl, aby se vydal cestou spravedlivých, protože jsou „*cesty vydlážděné mačacími hlavami, sú poľné cesty, kde ti spod nôh vyletujú jarabice, ale sú aj cesty vydláždene hlavami, ktoré nemajú s andezitom nič spoločné*“. ⁴² Dlažba, kámen a bolest při pádu na něj jsou komponenty existence člověka, podobně jako další „*veci, vône*“. ⁴³ Dlažební kámen odolává nepřízni času a přírody „*bez zranenia*“, odolává ledovci i podkovám koní, „*čo po ich chrbtoch cváľali v jasných slnečných dňoch*“. ⁴⁴ A opět motivický cluster: čas, barva, vina...

Kočíci hlavy se stávají jakousi komplexní pamětí prostoru, města jemně hlazeného (tlapkami koček, střevíčky žen, vyblýskanými botami Leviho, etc.) i bičovaného (deštěm hlav, krupobitím, pochody, krutými a hloupými slovy etc.). Prostoru jemně dotýkaného i smýkaného dějinami. „*Naozaj. Veď aj samotná dlažba z komposesorátneho lomu za Rakovcami musí uchovávať v pamäti mačacích hláv nejeden úder kopytom, prebúdžajúci tiché alebo len od strachu onemené mesto k čulosti. Hrdí jazdci, pyšné kone a potom často pokorené, ale podnes pretrvávajúce a trvajúce mesto. Pýcha a pád, ale aj opačne. Čriepky a črepy krutosti za roky a desaťročia, ba stáročia, z ktorých sa skladá mozaika pamäti Rakovciac, dejín...*“ ⁴⁵ Motiv dlažby okopávané podkovami, kočících hlav jakoby bitých „*po temenách*“, je doprovázen jemným

36 Tamtéž, s. 122.

37 Tamtéž, s. 117.

38 Tamtéž.

39 Tamtéž, s. 119.

40 Tamtéž.

41 V něčem se „paměť dlažby“ podobá paměti cyklického času, jak jej popsal Mircea Eliade v esejí *Mýtus o věčném návratu* (Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1993).

42 Tamtéž, s. 127.

43 Tamtéž, s. 138.

44 Tamtéž, s. 143.

45 Tamtéž, s. 144.

dotykem kočky, která se otírá o Leviho kalhoty „a ticho zapriadla“. Bylo v tom pohybu paradoxně (?) „čosi milé, domáce, útulné“.⁴⁶

Kočičí hlavy si pamatují i údery kopyt koní sedláků lačných satisfakce za ztracené peníze při finančním úpadku „Sedliackej banky“ (toto „zadostiučinění“ jim dává až smrt, sebevražda ředitele Josefa Skovajsy, mj. další vracející se motiv). Po nich kráčí, dokonce mnohými pozorován, povoz se dvěma těly, a to tělem možná ještě živého Petra Matulaje (bývalého sluhy, poté gardisty a vychytralého kolaboranta, po válce i úspěšného obchodníka), zašitého do útrob zdechliny koně. I tato otrěsná scéna je iluminovaná atmosférou pravého poledne, kdy „pieskocová socha svätej Trojice zružovala od slnečných lúčov a keď sa najväčšmi leskli mačacie hlavy na námestí“.⁴⁷ Dupot páru těžkých koní a lomoz starého žebříňáku je doprovázen žlutým leskem ječmenné slámy... Vrazi či spíše „mstitelé“ z řad kočovných cikánů před očima celého města „predviedli najkrutejšie divadlo, aké kedy Rakovce videli“.⁴⁸

Na dlažbu města ovšem budou „z tribúny na námestí“⁴⁹ dopadat i slova, oslavné a povznášející řeči (u příležitosti oslav 800 let trvání města). Místo koní budou po dlažbě jezdit automobily a motocykly, dlažba bude opakovaným svědkem vzestupu a pádu četných režimů. I bývalá prostitutka Julča dobře viděla „padat predstaviteľov jedného režimu za druhým“, jak jedni zvedali hlavy a jiní je skláněli, jak z tribuny padala na kočičí hlavy slova „raz povznášajúce, inokedy mali človeka ponižiť“.⁵⁰ A přesto ani ona, ani Jochen Levi nechtějí být z tohoto topos vylučování, naopak. Julča chtěla „len jedno, aby ju nevyučovali z tohto mesta, lebo aj ona, aj oni sem patrili“.⁵¹

Součástí Rakovcí je i židovská menšina, živí, ale především ti mrtví. Někam patřit znamená stát se součástí tohoto mentálního a duchovního, kulturního prostoru, znamená empatii a výraz lítosti nad událostmi. Proto při deportaci židů/Židů z města dokonce nezní slova nenávisti a zloby, spíše ve slovech rabína Gerše „bolo cítiť oklamanú a zhrdenú dôveru“.⁵² Ano, on ani oni „nemohli Rakovčanov odsudzovať, lebo boli ich súčasťou. Patrili k nim. Pokladali mesto za svoje tak ako každý, kto sa v ňom narodil, vychoval deti a pochoval svojich blízkych [...] Zrástli s mačacími hlavami uličiek, ktoré sa zaobľovali pod nespočetnými pármí zodraných topánok a sandálov, zrástli s hradbou Tribečských vrchov, s pyšným Inovcom“.⁵³

Motivická výstavba románu jako celku je clusterová, vytvářejí se jakési tematicky si blízké hrozny motivů, v nichž jednotlivé dílčí motivy na sebe „replikují“, zrcadlí se (někdy doslova), usouvztažňují a reinterpretují. Jako detaily předmětné obraznosti mají vizuální i auditivní rozměr, jsou viditelné i slyšitelné, „snímané“ pohledem vypravěče a postav, v jejich roli jakési epické „kamery“, a posléze tyto detaily pointují a zobecňují úvahy, analýzy, sentence, přijatý románový „esejismus“. V hroznech motivů často nalezneme ty

46 Tamtéž, s. 145.

47 Tamtéž, s. 162.

48 Tamtéž, s. 163.

49 Tamtéž, s. 167.

50 Tamtéž.

51 Tamtéž, s. 166.

52 Tamtéž, s. 102.

53 Tamtéž, s. 102–103.

vracející se, ale to se týká i celých výstupů, scén, dialogů, srov. frekvenci obrazu kanceláře ředitele „Sedliackej banky“ (ředitel oběšený na vlastní kravatě, slaninkou natřený konopný provaz v domech „gazdů“, Matulajův strach o vlastní budoucnost, vsudypřítomný a obludný cigaretový dým). Jedno a totéž je pak variováno, „osvětlováno“ a explikováno, „zmnožováno“ v dalších a nejednou jevově nových souvislostech, jak jsme si ukázali na motivu „mačacích hláv“. Čas je cyklický, resp. kontinuální, je to trvajícím bytím, jako literární motivy. Prostor se jako duchovní entita rovněž nemění, vždyť „*súčasný akcent nie je ničím iným len podčiarknutím toho, čo vždy bolo*“.⁵⁴ Je uzavřený, ale přitom četnými afinitami svázaný s celým světem.

Jakkoli je tento detail uplatněn velmi často, jako by vypravěče a postavy magicky, až obsedantně přitahoval, najdeme v jeho sousedství samozřejmě další a další, v různých kontextových variacích. Protože žádná studie není „natahovací“, připomeňme na tomto místě ještě jednou ty, které už byly zmíněny. Je to především motiv očí. Text jakoby vybízel k tomu, aby čtenář vnímal mrtvé oči světce ze sousoší, jež jako by plakaly, aby viděl zoufalé oči deportovaných koní, doširoka otevřené oči popravených, ale svět okolo sebe ještě vnímajících. Události dějin doprovázejí zvědavé oči mnoha zevlounů a přihlížejících, i chladné oči katů, vrahů a soudců. Masovému vyvražďování předcházejí zoufalé oči židovských žen před deportaci, jejichž pohledy se nás jakoby dotýkají. Silný je rovněž iluminační efekt mnoha tematizovaných barevných efektů, srov. jen záři Julčiných vlasů, odlesky krupobití, odlesk dlažby, dokonce v záři slunce „*horel pásik osikového lesa*“,⁵⁵ a mnoho dalších.⁵⁶ Samostatnou studii by mohl tvořit motiv-odkaz v podobě zdánlivě paradoxních slov rabbiho Gerše k obyvatelům Rakovcí, kteří proti deportaci svých spoluobčanů nic nenamítali, dokonce „*arizatori si vydýchli*“,⁵⁷ jako by se jich netýkala: jde o mnohovýznamovou, jakkoli prostou větu „*Nespomínajte na nás v zlom, pán doktor!*“⁵⁸

54 Tamtéž, s. 20.

55 Tamtéž, s. 116–107.

56 Podobně jako motiv „kočičích hlav“ je možné analyzovat významové dění spjaté s jinými motivy, zvláště s těmi v „iluminační“ funkci. Jak už bylo uvedeno výše, v románu najdeme časté barevné efekty, kontrasty a prostupování barev, nebo synestetické prostupování barev a zvuků, např. černé a bílé, když bělostné zoubky přímo září ve tmě, Julčiny rezavé vlasy chytají od světla petrolejky „*jasný medený odtieň*“, když v tomtéž světle „*ho oslepili dve slnka s broskyňovými bradavkami*“ (s. 15). Právě oním druhým smyslem, který konturuje a portrétuje bytí a vědomí postav, je sluch, samozřejmě v kombinaci s vizuálními efekty. Srov. tento popis, scénu po noci strávené s prostitutkou Julčou: „*Do očí se mu vrezalo čierne zadymené sklo cylindra a modrasté svetlo v obluku, ktorým sa ohlasovalo nové ráno; z uličky bolo počuť dupot podkutých koní, kvílili obručením stiahnuté bahry kolies na vozoch, začul fajčiarsky kašeľ furmanov vytrhnutých z posledného sna, preklínajúcich nový deň [...] Počúval tie zvuky ako čosi nové, neznáme [...]*“ (s. 15–16). Oba smysly se pak prostupují s vytvářející sýtý impresivní popis, srov.: „*Kráčali gaštanovou alejou. Ráno bolo plné slnka. Husté a vánkom rozkmitané lístie stromov, cez ktoré prebleskovalo ružovkaste svetlo, ticho šumelo nad ich šedivými hlavami. Jochen Levi sa mierne usmieval. Len toľko, aby to nevyzeralo na úškrn, ale predsa menej ako smiech. Tu a tam se mu rovno pod vyleštené topánky skotúľal čerstvo vylipepený gaštan. Zasvietil na cestičke vysypanej zlatistým pieskom. Odkiaľsi, možno z ľudovej školy umenia, zaznel čistý hlas krídlovky. Po necelých sto metroch chádza se aleja zostúpila a starci sa ocitli pred záhradnou reštauráciou U bielej labute. A veterinár ešte vždy rečnil zvučným hlasom. Bolo vidieť, že je vo svojom živle, kochal sa v kadenciách pekne poukladaných viet*“ (s. 87).

57 Tamtéž, s. 102.

58 Tamtéž, s. 99, 102, 117 ad. Motiv je asociován s motivem lítosti.

Tyto a další motivy se mnohostranně zrcadlí a konfrontují, jako triumfální pohled Petra Matulaje (na železniční rampě) „do velkých a krásných očí mladých židoviek, do tých očí, v ktorých sa odrážal pásik horiaceho osikového lesa za mestom. Ich veľké, krásne oči boli rozšírené preto, lebo to boli oči strachu“.⁵⁹ Tento vítězoslavný pohled gardisty bude o několik let poté vystřídán vytržštěnými očima mrtvého muže, kterého „cigáni“ zaživa zašili do lůna mrtvého koně. Symbolické a mytologické vrůstá do konkrétních popisů i do úvah namože filozofických. V nich se jako klíčová jeví tematika času a prostoru: dějinnosti, času zastaveného a zpředměněného, dění času jako individuálního příběhu i příběhu/příběhů města, příčin a následků, posloupnosti, protikladnosti, opakovatelnosti a paradoxní „zvratnosti“. Dění času se stává i významovým, významotvorným děním. A samozřejmě prostoru města jako dalšího atributu dějinnosti času. Ten nepředstavuje jen kulisy, ale jakési „zde bytí“, do něhož všichni „patří“, jsou jeho neoddelitelnou součástí, cizinci se stávají jen vlastní vůlí, protože „človek je všade cudzincom len dovtedy, kým nepochopí, že je potrebný práve tam, kde je“.⁶⁰

Centrální a klíčové, organizující a integrující jsou motivy, přerůstající v komplexnější tematiku a problematiku, viny (individuální?, kolektivní?) a trestu (nejednou zla, které plodí další zlo) zasazené do časoprostoru Rakovcí. V mnohém jimi autor románu navazuje na klasické ruské umění, zvláště na tvorbu F. M. Dostojevského, což explicitně a zcela nedvojsmyslně ukazuje povídka *Šeľest* z knihy *Sklené oko*,⁶¹ v níž postavy z *Viny a trestu* (Rodion Romanovič Raskoľnikov), z *Idiota* (Lev Myškin), z *Běsů* (Peter Pavlovič Gaganov), z *Uražených a ponižených* (Nelly, dědeček a pes Azor) nebo z románu *Bratři Karamazovovi* (stařec Makarij Zosima, Ivan a Aljoša Karamazovovi) ožívají v „siločiarach“ zastaveného času a v „inej dimenzii“,⁶² v podobenství doby, která učinila z literatury cosi nechtěného a zbytečného.

Dílčí rozbor románového textu, jakkoli soustředěný jen na jeden motivický detail a zdůrazňující ty aspekty textu, pro něž jsou stěžejní otázky typu „Jak je to uděláno?“ a „Jakou to má funkci/smysl?“, tedy nutně jednostranný, měl ukázat nejen funkční potencialitu zdánlivě jen „elementu předmětné obraznosti“, ale i slovesnou schopnost umělce tuto potencialitu využít ke svému autorskému záměru.⁶³ Jak jsme se pokusili ukázat, precizní je právě autorova významotvorná práce s motivy a jejich filigránská, propracovaná stavba. Reflexivní kompozice sice vede k retardaci děje a klade na čtenáře poměrně vysoké intelektuální nároky, ovšem román představuje stavbu jako „jednotu v mnohosti“, „myšlenkové kontinuum“ a v této relativní rozvolněnosti vytváří jednotu. Motiv „kočičích hlav“ je v něm využit v dimenzi popisně realistické, existenciálně psychologické, filozoficko-etické, ale i magické, duchovní, mytologické, symbolické.

59 Tamtéž, s. 146.

60 Tamtéž, s. 113.

61 TUŽINSKÝ, Ján: *Sklené oko*. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 2001, s. 22–39.

62 TUŽINSKÝ, Ján: *Sklené oko*. Op. cit., s. 29. O „ruském podloží“ a motivické výstavbě próz J. Tužinského píše rovněž Ivo Pospíšil v studii *Historicita a ruské podloží: moderní česko-slovenské souvislosti*. In: K teorii ruské literatury a jejím souvislostem. Brno: Masarykova univerzita, 2013, s. 169–248.

63 Jak si ukážeme i na jiném místě, důležitým interpretačním svorníkem románu je inkluzivnost zobrazeného prostoru a židovská tematika, zpracovaná bez konjunkturálních ambicí.

Literatura

- BACHTIN, M. M.: *Román jako dialog*. Přel. Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980.
- BARTHES, Roland: *Rozkoš z textu*. Přel. Anna Blahová a Marián Minárik. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1994.
- BRAYFIELDOVÁ, Celia: *Jak napsat bestseller: tajemství úspěšného psaní*. Přel. Richard Kříž. Praha: Olympia, 2007.
- ČERVENÁK, Andrej (ed.): *Náš jubilant Ján Tužinský*. Nitra: Nitrianska odbočka Spolku slovenských spisovateľov – Filozofická fakulta UKF v Nitre – Klub F. M. Dostojevského, 2011.
- DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003.
- HEIDENREICH, Julius: *O tvaru motivů*. Slovo a slovesnost 9, 1943, č. 2–3, s. 68–96.
- MARČOK, Viliam a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III: cesty slovenskej literatúry druhou polovicou XX. storočia*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006.
- POSPÍŠIL, Ivo: *K teorii ruské literatury a jejím souvislostem*. Brno: Masarykova univerzita, 2013. (Srov. kapitolu *Historicita a ruské podloží: moderní česko-slovenské souvislosti*, s. 189–248.)
- RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Přel. Vanda Pickettová. Brno: Host, 2001.
- RYANOVÁ, Marie-Laure: *Space*. In: HÜHN, Peter et al. (eds.): *The Living Handbook of Narratology* [online]. Hamburg: Hamburg University Press, created 13. 1. 2012, revised 22. 4. 2014 [přístup dne 30. 8. 2016].
- SEDLÁK, Imrich a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin – Bratislava: Matica slovenská – Literárne informačné centrum, 2009.
- STANZEL, Franz Karl: *Teorie vyprávění*. Přel. Jiří Stromšík. Praha: Odeon, 1988.
- SULÍK, Ivan: *Stigma doby v Tužinského románoch*. In: *Život a dielo Jána Tužinského*. Ed. Andrej Červenák. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov – Filozofická fakulta UKF, 2001, s. 68–78.
- ŠABÍK, Vincent: *Dvojpóčas spisovateľa Jána Tužinského*. In: *Život a dielo Jána Tužinského*. Ed. Andrej Červenák. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov – Filozofická fakulta UKF, 2001, s. 17–38.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor: *Próza: úvahy a rozbor*. Přel. Jiřina Zumrová. Praha: Odeon, 1978.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor a MAJAKOVSKIJ, Vladimir: *Jak dělat prózu a verše*. Přel. Bohumil Mathesius. Praha: Orbis, 1940.
- TYŇANOV, J. N.: *Literární fakt*. Přel. Ladislav Zadražil. Praha: Odeon, 1988.
- ŽILKA, Tibor: *Dobrodružstvo teórie tvorby*. Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF, 2015.

PhDr. et PaedDr. Alexej Mikulášek

Stredoeurópske areálové štúdiá
 Fakulta stredoeurópskych štúdií, Univerzita Konštantína Filozofa
 Dražovská 4, 949 74 Nitra, Slovensko
 alexej.mikulasek@seznam.cz

