

Kamenčík, Marián

**Domov ako permanencia úniku – stratifikácia literárneho priestoru a jeho modality (na príklade románu Máriusa Kopcsaya Domov)**

In: *Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech : (česko-slovensko-maďarské reflexe)*. Pospíšil, Ivo (editor); Šaur, Josef (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2010, pp. [273]-286

ISBN 978-80-210-5300-7

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133538>

Access Date: 04. 12. 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.

**Marián KAMENČÍK**

## **Domov ako permanencia úniku – stratifikácia literárneho priestoru a jeho modality (na príklade románu Máriusa Kopcsaya Domov)**

### **I. Situácia človeka v „priestore“**

Naša konfrontácia s fenoménom priestoru a s neprebernou polyfonickosťou jeho zakúšania predstavuje bohatú paradigmu individuálnych autopsií. Či už ide o všedný dennodenný dotyk s jeho prítomnosťou, alebo o mimoriadny zážitok plynúci z účasti „v“ istom priestore, resp. z pobytu „na“ istom mieste.<sup>1</sup> Michel Foucault konštatuje, že súčasná epocha je predovšetkým epochou priestoru, kde „žijeme v dobe simultánného, v dobe vedľa seba kladeného, v dobe blízkeho a vzdáleného, seřazeného, rozptýleného. Domnímvám se, že žijeme v okamžiku, kdy je naše zkušenost světa mnohem méně zkušeností dlouhého života vyvíjejícího se v čase, než zkušeností sítě, která spojuje body a proplétá se svým vlastním tkanivem“.<sup>2</sup> Človek uviaznutý v pavučine priestorových sietí je postupne odpútavaný od seba samého; v tomto priestore prebieha „rozdobování našich životů, našeho času a našich dějin“, ide o priestor, ktorý „na nás doráží a trýzní nás, je sám také prostor nestejnorodý“.<sup>3</sup> Práve z pozície odpútavania sa od „seba samých“, od mož-

---

<sup>1</sup> Porovnaj s mytopoetikou priestoru, ktorej koncept predkladá Daniela Hodrová v knihe *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press 1994, 214 s.

<sup>2</sup> Foucault, Michel: *O jiných prostorech*. In: *Myšlení vnějšku*. Praha : Herrman & synové 1996, s. 71.

<sup>3</sup> Tamže, s. 75.

nosti ukotviť vlastnú identitu v istom priestore, sa ukazuje ako zaujímavé sledovať motív domova nielen ako hodnotovú kategóriu, ale aj ako fakt viažuci sa na isté priestorové škály, vrstvy a kontexty. Motív „domova“ – najrôznejšie akty potvrdzovania jeho legitimacy i rozvratu jeho vnútorného systému – je súčasťou umeleckej tematizácie a reflexie, ktorá sa nám ukazuje na začiatku 21. storočia ako veľmi závažná a povšimnutiahodná. Domov tu figuruje ako miesto priestorovej i významovej problematizácie a zároveň sa stáva večnou témou umeleckej reflexie. Artikulovať jednu z podôb „domova“ v mnohouholníku textovej konkretizácie sa pokúsime prostredníctvom analýzy literárneho priestoru viažuceho sa na „domov“<sup>4</sup> v texte Máriusa Kopcsaya s názvom *Domov* (2005, LCA).<sup>5</sup>

Zisťujeme, že priestor ako konštrukt textovej tvorby, je istým významotvorným faktorom, ktorý je, ako sa nazdávame, v románe Máriusa Kopcsaya do istej miery relevantný. Jeho podoba konkretizovaná v texte budovami, interiérmi, ulicami, rôznymi zákutiami mesta, miestami mestských dominánt v snoch hlavného hrdinu priamo evokuje pocity odporu, povinnosti, antipatie, averzie, nenávisť a nezvratiteľnej predzvesti skazy. Sťahovanie rodiny Muchovcov, o ktorom sa dozvedáme hneď na začiatku románu, tvorí prológ k postupne sa intenzifikujúcej potrebe protagonistu priestorovo vymedziť oblasť domova. Okolnosti hľadania ideálneho priestoru domova (*locus amoenus*) spoluurčujú intímne hľadisko hlavného protagonistu, z ktorého vyviera potreba tento priestor transformovať na istý, priestorovo vymedzený objekt, hoci len utopickej túžby. Hlavná postava, „podnikateľ s písmenkami“ Mucha, vynakladá nemalé úsilie, aby si zadefinoval v novom priestore „Starého mesta“ (pomyselného hodnotového stredu) akú takú predstavu vlastného domova, čo sa mu však vôbec nedarí. V tomto slova zmysle objavujeme v texte viacero symptomatických momentov, kde bankrot Muchovo života dostáva akoby skonkrétneňú podobu v osudovom zovretí konkrétnym priestorom. S tónom bezvýhradnej presvedčivosti to konštatuje rozprávač, pričom s prihliadnutím na jeho

<sup>4</sup> Mária Kopcsay oproti svojim literárnym súčasníkom, ktorí tému domova „intertextuálne karikujú“, jej vie dať aktualizovaný rozmer vážnosti a pritom rehabilituje potrebu skúmania zdrojov ľudskej identity. (porovnaj: Halvoník, Alexander: *Domov /recenzia/*. In: *Knižná revue*, roč. 16, 2006, č. 2, s. 1.

<sup>5</sup> Kopcsay, Mária: *Dom*. Bratislava L. C. A 2005, 223 s. Autor nám ponúka príbeh priemerného jedinca poznačeného životným zlyhaním nielen v rozhodujúcich momentoch ľudského života (sťahovanie, práca, rodina, zdravie), ale jeho neschopnosť čeliť permanentným výzvam každodennosti sa postupne premieňa na súvislý rad menších i väčších prehier, ktoré vyznievajú ako prirodzený jav jeho života. Stávajú sa súčasťou jeho neaktívnej osobnosti, profilu depresiami zasiahnutého, paranoidného a neskôr i hypochondrického človeka. Hrdina je síce formovaný rodinným zázemím (cieľavedomá manželka vodcovského typu tvrdo realizujúca svoje predstavy o spokojnom živote, Muchova dotknutá matka a ešte ničomu nerozumejúci malý syn Janko), no spoločne so vzťahovými, pracovnými i spoločenskými krízami vyvolanými zmenou priestoru „domova“, nezadržateľne smeruje k osobnostnému rozkladu a psychickému úpadku.

## Domov ako permanencia úniku

dištanciu od osudu hlavného protagonistu vyznievajú tieto konštatovania ako objektívne a nemenné fakty. Každá budova, do ktorej Mucha vstúpi, je poznačená stigmu jeho neúspechu a každá ulica, no najmä „*táto ulica*“ (chodí po nej z domu do práce a z práce domov) „*bude odmeriavať začiatky a konce jeho životných etáp, ér, epoch*“ (s. 203).

Na základe konštatovaného sa pokúsime poukázať na tematickú signifikáciu (zvýznamnenie) literárneho priestoru<sup>6</sup> v románe. Oprávnenosť nášho zámeru koniec-koncov potvrdzuje aj zistenie Pavla Matejoviča, ktorý konštatuje, že „*podstatným momentom Kopcsayových próz je literárny priestor*“ a najmä jeho významové a hodnotové redefinovanie, spočívajúce na „*inverznom prepólovaní predstavy domova ako určitej, aj keď nie vždy pevnej normy*“.<sup>7</sup> Hrdina má iba latentnú skúsenosť s domovom, ktorý mu prináša inštitút spomienky na detstvo a rodičovský dom (tu nachádzal hniezdo bezpečia a porozumenia); spomienkové návraty na pohľady z okna na prírodnú panorámu, ktorá ho vedela naplniť svojím pokojom. Postupná destabilizácia týchto kladných atribútov domova prevracia jeho zaužívaný status a pripisuje mu negatívny ráz. Na funkčnú koncepciu literárneho priestoru v texte môžeme pozeráť aj iným pohľadom. Ten vyviera zo snahy uchopiť a verným spôsobom artikulovať situáciu dobou vyčerpaného jedinca postupmi kronikárskeho záznamu obyčajnosti a všednosti<sup>8</sup>, kde literárny priestor intenzifikuje aktuálnosť bytia protagonistu v daných priestorových lokáciach. Potom rozvrhnutie literárneho priestoru (priestor mesta), ktoré nám podáva rozprávač, nezasahuje výrazne do systému symbolických konotácií, ale zobrazuje jednoducho reálnosť a realitu, s akou sa hlavný hrdina stretá priamo v danej priestorovej si-

---

<sup>6</sup> Klasifikačnú morfológiu literárneho priestoru ponúka Janusz Sławiński (Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti. Brno : Host 2002, s. 116–129), ktorý koncipuje sedem hierarchických vrstiev pohľadu na literárny priestor v závislosti od využitia konkrétneho interpretačného jazyka. Naša interpretačná koncepcia priestoru nebude vyňatá z konceptov „priestorovej metaforiky“ a bude si všimáť najmä korelácie s procesmi sémantizácie priestorov. Postupujeme primárne od prezerania priestoru v rôznych perspektívach k jeho významovým parametrom a účinkom – hovoríme o tematickej signifikácii, respektíve o zvýznamnení priestoru v texte. Dôraz sa kladie na problém symbolizácie priestoru (ideové a mýtické aspekty), toposémie alebo diegetického rozvrhnutia pôsobenia priestoru (bližšie pozri: Hrbata, Zdeněk: Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In: Kol. autorov: Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století. Praha : Torst 2005, 315–509).

<sup>7</sup> Matejovič, Pavel: O živote bez obalu. In: Kol. autorov: Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2006. Bratislava : Ars Poetica, Ústav slovenskej literatúry SAV 2007, s. 57.

<sup>8</sup> Pozri: Krčméryová, Eleonóra: Cool. Konfrontácie. In: Romboid, roč. 40, 2005, č. 1, s. 41.

tuácii.<sup>9</sup> No i táto realnosť priestoru má svoje významové parametre, je v texte istým spôsobom sémantizovaná a funkčne komponovaná. Hlavná postava vstupuje do štruktúry definovania priestoru a postupnou životnou skúsenosťou koriguje vymedzenia svojho priestoru domova. Tradičná symbolická vrstva je tu oslabená tým, že rozprávač rezignuje na potvrdzovanie ustálených archetypov a ich významov – vytvára novú štruktúru a zaužívané rozvrstvenie neutralizuje. S ohľadom na skúmaný problém nás bude zaujímať, akým spôsobom sa realizuje autorova stratégia pri kreovaní priestorových koordinátov<sup>10</sup> románu a čím sú charakteristické pre literárnu tvorbu posledných desaťročí.

## **II. Priestor ako danosť osudu**

Obraciamе pozornosť k formulácii priestoru s primknutím sa k hlavnému protagonistovi. Ten poskytuje cez svoje vnímanie priestoru potenciálneho domova vlastnú individuálnu komunikačnú situáciu prezentácie hodnotových vrstiev. Človek „staval obydľia a pomaly prenikal do prirodzeného životného prostredia, pre-

<sup>9</sup> Porovnaj: Součková, Marta: K prozaickej tvorbe Ballu, Máriusa Kopcsaya a Petra Bilého. In: Kol. autorov: Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2006. Bratislava : Ars Poetica, Ústav slovenskej literatúry SAV 2007, s. 34.

<sup>10</sup> Priestorové polia textu, v ktorých sa budeme interpretačne pohybovať, môžeme klasifikačne rozvrhnúť do troch skúmaných rovín: mesto, domov, cesta (ulice). Tieto kategórie dôslednejšie precizujeme nasledujúcim spôsobom: 1) Priestor „mesta“ je určovaný paradigmou pozostávajúcou zo statických bodov primárneho okruhu (rodičovský dom, starý panelákový dom na okraji mesta, nový dom v centre mesta) a sekundárneho okruhu (anonymná budova práce, budovy rôznych inštitúcií, kaviarne, sídliskové budovy atď.). Medzi nimi zohráva dôležitú úlohu funkcia tranzitných priestorových vymedzení (ulica, cesty mestskej dopravy, koľajnice atď.). 2) Priestor „domova“ reprezentujú jednotlivé izby (kúpeľňa, spálňa, obývačka, detská izba). Priestory bytového interiéru redukujú svojou dispozíciou nielen obývatelný priestor, ale i „priestor“ života, možnosti vlastnej sebarealizácie: *treba ešte opísať, že obidve izby mali úzky a dlhý pôdorys a boli takmer nezariaditeľné. Do obývačky, ktorej steny prekypovali oknami a dvermi, sa nedal nijako napchať zachovalý nábytok, ktorý si Muchovci priniesli zo starého bytu. Napokon ho teda odpratali do spálne a vytvorili z neho mohutnú tmavú hradbu, ktorou izbu predelili na dve polovice – svetlú, v ktorej mal Janko hračky a temnu, v ktorej mal Mucha depresie“* (s. 100). 3) Priestor „ulíc“ a „ciest“ svojou geometrickou alúziou nikdy a nikde nekončiacej priamky zdôrazňuje akoby existenciálny princíp smerovania k pomyselnému cieľu - esencii života, no vo výsledku nadobúda kontroverzný modus k očakávaniu. Základná vektorovo-priestorová situovanosť ulíc hovorí o ich dĺžke, úzkom a plytkom (dvojrzmernom) profile, pričom všetky sú podľa Muchu „zmrzačené“ (s. 79). Objavujú sa i ďalšie priestorové figúry evokujúce redukciu priestoru, respektíve zvýrazňujúce predovšetkým iba jeden rozmer – dĺžku. Architektonicky ju kreuje priestorová úzkosť, obmedzenosť, mantinelový svorník. Túto podobu majú ulice, dlhé a obdĺžnikové izby (spálňa, kúpeľňa) a chodby predstavujúce tunely.

## Domov ako permanencia úniku

špikoval ho svojím duchom, duchom obyčajných, ale aj výnimočných ľudí“.<sup>11</sup> Takýto priestor je nasycovaný ľudskými implikáciami a vďaka tomu prostredníctvom metafory „domestikácie“ nastáva obrat k antropomorrickému zreteľu vnímania priestoru, ktorý môže v sebe subsumovať nekonečné množstvo významových aspektov.<sup>12</sup> Priestor sa tak stáva cez prizmu ľudskej skúsenosti nositeľom istých vlastností, významov a pomenovaní. Vtláča im jedinečnosť vlastného zakúšania. Martin Heidegger, interpretovaný Z. Mathauserom, hovorí, že „domov je jakýmsi druhom autoprojekcie alebo také personalizovaným postojem – naším väčším já“<sup>13</sup>. V Kopsayovom románe pozorujeme túto súvislosť iba do istej miery. Tkvie v prenášaní istých atribútov bytu na hlavného protagonistu a naopak. Napríklad „chrobnohý“ vzhľad priestoru bytu spôsobuje Muchovi úzkosť zo strachu o vlastné zdravie. Vyvoláva to predstava „zneužitého a zneucteného domova“ a tiež „bolestného domova“ (s. 41). Budovy a rôzne priestory mesta sú koncipované ako miesta dezilúzie hrdinu: „(...) kráčajú do budovy, v ktorej zažil toľko trpkosti a poníženia (ako napokon vo všetkých budovách, do ktorých kedy vošiel a teraz už aj v budove, ktorá by mala byť jeho domovom)“ (s. 167). Priestor nabaľuje významové určenia a funkcie, aké mu pripisuje postava, ktorá nedokáže čeliť náporu potreby bývania s príznakom hodnoty domova. Priestor je produktom osudového určenia postavy. Mucha kladie budovu, ulicu, dvor, atď. do množiny miest nespokojnosti. V prípade Kopsayovho románu nahrádza potenciálnu variantnosť a bohatosť stratifikácie významových implikácii priestoru jeden zvrchovaný a všetko determinujúci tón vyvierajúci z potvrdzovania akéhokoľvek priestoru v texte ako miesta Muchovej životnej prehry. Cesta k tomuto definitívnemu rezultátu však registruje počiatočnú snahu selektovať priestorové koordináty textu. Najbadateľnejšie to vidíme pri balansovaní Muchu na hranici prírodného prostredia a mestského prostredia, paneláku a domu, periférie a centra. Sú to i návraty do rodného domu (bytu), hľadanie útočiska v známych artefaktoch a rekvizitách uchovávaní pamäte rodiny (postel', denník). Preto isté významové ohyby nachádzame aj v texte, hoci v konečnom dôsledku podliehajú tlaku životného strádaní.

---

<sup>11</sup> Fobelová, Daniela: Hodnota domova a dobrý život. In: Filáček, Adolf (ed.): Věda, filosofie, metodologie. Praha : Filosofia 2009, s. 141.

<sup>12</sup> Bližšie k podobám realizácie metafory „domestikácie“ pozri: Češka, Jakub: Literární domestikace krajiny. In: Novotný, Jaroslav (ed.): Člověk mezi rozprostraněností a krajinou. Studie k rozmanitosti chápání prostoru. Praha : Toga 2008, s. 121–133.

<sup>13</sup> Mathauser, Zdeněk: Fenomenologie světlice. In: Estetika racionálního zření. Praha : Karolinum 1999, s. 25.

### III. Domov – garancia stability?

Kopcsayova autorská realizácia predstavy domova sa kriticky a odmietavo<sup>14</sup> vyhaŕňuje voči tradičnej literárnej paradigme, kde predstavoval domov pozitívny priestor života človeka, ktorý ho vnímal ako celistvosť bytia a miesto stáleho útočiska a ochrany.

Tradičná predstava domova je nerozlučne zviazaná s konkrétnym vrastaním do istého prostredia a do určitého systému hodnôt, ktoré toto prostredie produkuje. „*Domov je spojený s víziou dobrého života, projektmi lepšieho života, túžbou po autentičnosti a objavovaním vlastného miesta v životnom svete.*“<sup>15</sup> Naplnenosť autentickosťou domova sa v Kopcsayovom románe nedostavuje ani „obývaním“ miest, ani hľadáním alternatív „domova“, ale v konečnom dôsledku uviazla v existenčnom stereotypе každodenného strácania. Kopcsayov protagonista vyrastajúci zo siete spoločenských daností a existenciálnych mantinelov posledných dvoch desaťročí a vrastajúci do schematických úkonov životnej mechanizácie, ktoré ho dôsledne pohlcujú, sa stáva prototypom skrachovanca súčasnej doby. Nevie si vytvoriť ani len základný predpoklad existencie, čiže „domov“. Hodnotu domova nedokáže reprezentovať ani línia estetická, etická, ekonomická, politická či religiózna. Vytráca sa napokon i virtualita domova – priestory myslených domovov (práca, náboženstvo, svetonázor, veda), s ktorými sa hlavný protagonista stretáva, ale nemôže v nich nájsť dostatočnú mieru uspokojenia. O Muchovi potom platí nasledovné: „*Rozdíl mezi člověkem, který má domov, a tím, jenž jej nepoznal, nemá chuť jej vybudovat, nebo jej hledá, souvisí s napětím, které vzniká mezi konkrétním prostorem, v němž se nachází a jemuž rozumí, v němž rozpoznává symbolické významy, a územím, které považuje za cizí (nečitelné, neznáme, úzkostné, nejisté, někdy nebezpečné nebo tajuplné)*“.<sup>16</sup>

Tradične fenomén „domu“/„domova“ predstavuje podľa A. Hogenovej štvrtú dimenziu času a extenziu priestoru, ktorou je kategória „blížkosti“, a tak v ňom „*není rozptýlenosti, jež je všude*“, pretože tá produkuje „*existenciální situace,*

<sup>14</sup> Všimame si, že v celom texte sa ozýva akési „podvratné“ gesto smerujúce k rozvratu tradičných významových výsledkov. Do popredia rozvrhnutia priestorového plánu sa tak dostáva dominancia sémantickej aktualizácie a reinterpretácie jeho podôb. Uskutočňuje sa to na rovine realizácie viacerých vzťahov: centrum – periféria, pri analýze fenoménov „rodičovský dom“ – „nový dom“, pri skúmaní relácie „panelák“ – „tehlový dom“, pri samotnom pojme „domov“, pri dôraze na „mobility“ človeka ako je napríklad sťahovanie, cestovanie, migrácia, tranzit atď.

<sup>15</sup> Fobelová, Daniela: Hodnota domova a dobrý život. In: Filáček, Adolf (ed.): Věda, filosofie, metodologie. Praha : Filosofia 2009, s. 139.

<sup>16</sup> Urbanová, Svatava: Prostor domova. In: Urbanová, Svatava – Málková, Iva: Souřadnice míst. Ostrava : Ostravská univerzita v Ostravě – Ústav pro regionální studia a nakladatelství Tilia v Šenově u Ostravy 2003, s. 14.

## Domov ako permanencia úniku

vznikajúci z časovani vecí a pociťuje se ako sebeztráta“.<sup>17</sup> Hlavný protagonist vo svojej stereotypnej každodennosti kráča postupne k duševnej prázdnote kulminujúcej až v myšlienkach o dobrovoľnej smrti. Mucha má skúsenosť s častými osobnými prehrami, a teda aj s postupným „sebastrácaním“. Nevyznačuje sa pocitom blízkosti k žiadnemu z uvádzaných priestorov – či virtuálnych alebo skutočných. Nič už nevedie jeho špirálu osudu k integrácii (jednote), celistvosti, nájdeniu identity, pretože „překonat rozptýlenost s jejími zničujícími důsledky je možné jen skrz blízkost, jako čtvrtou dimenzi času“<sup>18</sup>. Blízkosť preto vylučuje kvantitatívnosť, rozptýlenosť, časovosť, či rozpadovosť a avizuje jednotu a večnosť, keďže „domov je setkání s bytím (...) vo veškerém čase a veškerém prostoru“.<sup>19</sup> Obdobnú myšlienku o dôležitosti integračných síl domova rozvíja i Gaston Bachelard: „Dom v živote člověka vytlačá náhodnosti, znásobuje jeho kontinuitu. Bez neho by bol člověk rozptýlenou bytostí“,<sup>20</sup> ktorá nemá skúsenosť s blízkosťou“.

Samotný názov románu evokuje dvojakú interpretáciu. V prvom prípade ide o čítanie názvu románu ako podstatného mena – v tomto prípade máme dočinenia so statickým hodnotovým fenoménom, s jeho danosťou, celistvosťou, hierarchiou, presne vymedzeným étosom. Pozíciu tohto čítania máme zo začiatku obsiahnutú v predstavách hlavného protagonistu, keď ešte vie definovať vlastné vnímanie pojmu „domov“. Neskôr sa tieto jeho názory pod vplyvom frustrácie z osobných neúspechov neutralizujú a zostáva iba telesným obalom, naplneným vlastnými dennodennými apokalypsami. Miesto/domov je niečo, čo človek nosí sám v sebe ako ulitu, ktorá bez neho de facto neexistuje. Hranica medzi miestom a človekom sa potom v románe spochybňuje. Postava Muchu toto konštatovanie jednoznačne potvrdzuje: „Mucha nebude nikdy doma!“. Rozprávač rieši situáciu za neho a on sa naozaj nevie stotožniť so žiadnou predstavou domova – zlyhal návrat do rodného domu, i sťahovanie do nového bytu. A nakoniec sa vyjavuje Muchova prázdnota. Zostal z neho iba obal bez vnútra – životnej náplne, esencie.

V druhom prípade ide o čítanie názvu diela ako príslovky miesta, kam má potenciálna predstava domova smerovať. Vtedy sa systémové pole významu otvára k rozohraniu dynamických prevrstvovaní jednotlivých významových výsledkov toho, čo všetko môže domov predstavovať, čo ním možno pomenovať a označiť. Ukazuje sa však, že tento pojem, hoci by bol naznačený ako nehybný monolit hodnôt alebo úsilím vyvodzované viacnásobné hľadanie, zostáva vyprázdnený, neustále uniká, je o povestný krok vpred pred túžbou človeka vyplniť ho niečím

<sup>17</sup> Hogenová, Anna: K fenomenologii „domova a jinakosti“. In: E-Logos. <http://nb.vse.cz/kfil/win/16.htm>.

<sup>18</sup> Tamže.

<sup>19</sup> Hogenová, Anna: K fenomenologii „domova a jinakosti“. In: E-Logos. <http://nb.vse.cz/kfil/win/16.htm>.

<sup>20</sup> Bachelard, Gaston: Poetika priestoru. Bratislava : Slovenský spisovateľ 1990, s. 43.



zmysluplným. A tak sa hlavný hrdina nikde necíti doma, nikde nenachádza svoj domov a doma pre neho predstavuje iba nevyhnutnosť bývania, a nie obývania. Priestor domova reprezentuje strednú pozíciu medzi životom a smrťou. Je iba miestom očakávania nevyhnutnosti konca. Hrdina nachádza svoju neprítomnosť na mieste, kde sa práve nachádza.

Halucinogénne predstavy a psychické rozpoloženie Muchu otvárajú ústa akémusi alter egu, ktoré pôsobí v zmysle korektívu životnej orientácie. Konštatuje pravdu o existencii hlavného hrdinu: „*nemáš ani len domov, nie si doma vo svojom byte, ale ani vo svojom meste, ani v krajine, v ktorej žiješ*“ – počuje hlasy: „*vždy všade budeš bezdomovcom. Nemáš domov sám v sebe*“ (s. 208–209). Strata domova sa nemanifestuje iba v absencii domova ukotveného v priestorových a hodnotových súradniciach, ale stupňuje sa tým, že do popredia sa dostáva „bezdomovstvo“ vo vlastnom tele. Hlavný hrdina nie je doma už ani „v sebe samom“. Odcudzujú sa i vlastnému telu, vyhlásil ho za cudzie. Prekvapený je vždy konfrontovaný s jeho zmenami, ktoré ho dokážu smrteľne vystrašiť. Takýto efekt má Muchova predstava bujnajúceho rakovinového nádoru. Preto sa Mucha napríklad nedokáže pozeráť na svoj obraz v zrkadle v kúpeľni. Vstupuje do nej iba po tme, aby nevidel svoje cudzie telo a aby nevidel ani nehostinný interiér kúpeľne. Kúpeľňa v Muchovom ponímaní nepredstavuje miesto očisty, pretože sama je špinavá, zanedbaná a nehygienická, ale iba podvedome ritualizovaný priebeh umývania, ktorý ešte viac stupňuje pocit sebastrácania sa hrdinu. Avizuje sa to najmä úzkostlivým dozeraním na vlastný zdravotný stav.

#### **IV. Interiéry – priestory bývania (obývané a obývatel'né priestory)**

Už sme spomenuli, že akýkoľvek priestor, do ktorého Mucha vkročí, je poznačený stigмой neprestajného sledu jeho zlyhaní. Priestory bytov, domov, budov a ulíc sa stávajú zmesou istých indícií, ktoré prestupuje jeden všeurčujúci princíp ohlasujúci Muchovu individuálnu životnú tragédiu. Priestor vyjadruje i vysvetľuje postavy, viaže ich bytie na svoju existenciu – bezdomovci, prostitútky, narkomani, úradnícky a podnikateľský naturel ľudí v šedých a anonymných budovách. Vytvára sa tu korelácia medzi postavami a priestorom, no v prípade Muchu vidíme, že je potrebné túto podobnosť diferencovať. Postava a priestor sa fyzicky (navonok) prejavujú v paralelnom vzťahu (prázdnota, zanedbanosť, deštrukcia) a „duchovne“ (vnútorne – to, čo hodnotovo predstavujú) v inverznom vzťahu.

V súvislosti s novým domovom na Binderovej ulici, do ktorého sa Muchovci presťahovali, sa objavujú označenia ako väzenie alebo exil. Dom-väzenie reprezentuje privilegované miesto meditácie, úvah, ktoré smerujú k absurdným myšlienkovým pochodom hlavného hrdinu. Nie sú to však meditácie v pravom slova zmysle, ale myšlienkové konštrukcie paranoidných predstáv. Mucha si v novom byte nachádza iba temný kút, kde bojuje so svojimi depresiami. Priestor bytu vníma cez svoje utrpenie, a preto niektorými prvkami nielen duchovného odcudzenia, ale

## Domov ako permanencia úniku

i fyzického zhnusenía (tmavé dlhé špinavé izby s ťažkým vzduchom, bez viditeľného poriadku) pripomína žalár, väzenie.

Dom detstva/rodičovský dom (mimočodom situovaný na vidiecku perifériu) funguje ako fascinujúci priestor snenia a pamäti. Mucha využíva tento inštitút ako miesto dočasného útočiska pred nevyhnutnosťou osvojiť si povahu nového bytu. Ani sentimentálne ladená cesta k stratenej idyle detstva však Muchu nenaplní. Možno i preto, lebo rozprávač dopredu anticipuje, že v tomto prostredí je len dočasne. Videním a evokovaním priateľského prostredia prostredníctvom nachádzania a hľadania pamiatok a detailov priestoru bezstarostného detstva vyvoláva príbehy, aktivizuje pamäť, kde sa objavujú vrstvy ľudských osudov. Síce pociťuje dôverne známe kulisy<sup>21</sup> detského domova (manželská posteľ, stolík, skriňa, preukazuje schopnosť orientovať sa po byte aj v tme) nedokáže v nich aktualizovať hodnotu pravého pocitu domova. I tieto priestory sa modifikujú na cudzie, pretvárajú sa v akýsi nepoužitelný svet, z ktorého sa vytráca istota. A hoci cez nostalgiu starej vŕzgajúcej a mákkej manželskej postele, ktorá stimuluje senzory zmyslového rozpamätávania (hmat, sluch) sa pokúša spredmetniť víziu domova, prípadne ho znovuobjaviť rituálom návratu (spánku v rodičovskej posteli) do centrálného pamäťového nervu, zostáva jeho očakávanie nesplnené s prídychom večnej otázky: „*Čo má vlastne človek urobiť, aby sa niekde cítil doma? Alebo stačí obývať pár metrov štvorcových obytnej plochy, starať sa o tento svoj priestor a pociť domova sa automaticky dostavi?*“ (s. 23).

### V. Snové priestory a ich topologické dominanty

Sen<sup>22</sup> nepredstavuje v kontexte diela akýsi paralelný, alternatívny, ideálne projektovaný priestor, ale akoby súhlasne so svetom bdelého stavu zintenzívňoval reálny dopad okolnosti na hlavného hrdinu. Tmeliacim momentom snov je uplatnenie princípu anticipácie. Sen sa nestáva útočiskom – ideálnou projekciou snového priestoru spokojnosti, ale naopak, je médiom predzvesti, potvrdzovania osudu, resp. samotnej vízie smrti. Z toho neskôr vyplýva i hrdinova nespavosť a strach zatvoriť oči, pretože v priestoroch, kde ho požiera čierna hmota, kde naňho padá rúcajúca sa veža a kde naňho striehne infarkt, je neustále v nebezpečenstve.

Rozprávač uvádza sen hlavného hrdinu, ktorý je kompozične vyčlenený do samostatnej kapitoly, čím autor zrejme poukazuje jeho odôvodnenosť v systéme diela. Symbolickou skratkou sa naznačuje Muchova osobná katastrofická vízia

---

<sup>21</sup> Gaston Bachelard vo svojej knihe *Poetika priestoru* kreuje fenomenológiu priestoru založenú na topo-analýze priestorov dôvernosti, medzi ktoré môžeme zaradiť vyššie uvedené miesta (v tomto zmysle je relevantná najmä tretia kapitola s názvom *Zásuvka, skrinky a skrine*, s 130–150).

<sup>22</sup> So snívaním alebo snovými projekciami hlavného hrdinu sa stretávame v troch prípadoch: v prvom prípade je to sen o zošite a pomyselnej mape budúcich priestorových udalostí; v druhom prípade sen o veži; v treťom prípade sen o dvore.

motivicky projektovaná vyznením priestorových a topických kódov. V sne ju predstavuje postupný tranzit z periférie do centra mesta (kráčanie popri Dunaju smerom k mestu – k centru), ktoré reprezentuje v Muchovom vnímaní miesto bez možnosti „zabývať sa“. Vertikálna dominancia je exponovaná reliéfovým zdvihom Muchovho stúpa do vrchu na kopec. Tam sa mu odhalí obraz starých ruín, trosiek a skál na mieste, kde mal stať Bratislavský hrad. Ruiny sprítomňujú deštruovaný symbol celosti. Ochranná a kondenzačná sila stredu sa ruší a stráca svoje výsadné postavenie. Architektonickou dominantou sna, koreniacou vo vzniknutom pohrebisku domov a hradieb, sa stáva monolit „*chudučkej, vysokej a veľmi starej veže*“ (s. 151). Ukončením veže na kopci opticky vrcholí vertikálne smerovanie sústredene v jednom bode. Dramatickým zlomom v sne je skoro až rituálne stvárnené zrútenie veže; dosahuje takmer personalizovanú podobu, akoby sme boli svedkami popravy človeka: „*Uškrtili ju, zlomili jej väzy. Veža sa zrútila*“ (s. 151). V sne o rúcajúcej sa veži objavujeme rôzne možnosti výkladu. Ponúka sa napríklad ako zhmotnená predstava životnej osi – rozprávač sa vyslovuje o „*Muchovej rozlomenej chrbtici*“, po ktorej nasleduje už len prázdnota – smrť. Konštatovať tento záver nám umožnila podobnosť človeka s architektúrou veže,<sup>23</sup> a to najmä v dvojakom smerovaní: to prvé je zviazané priamo s postavou Muchu – ide o vyjadrenie tragickej opustenosti bez domova, bez pôvodu, bez možnosti ukotviť svoju existenciu v jadre-centre-strede. Rovnako, ako veža opustenosti hrdinu vyrastá na ruinách (hodnotách a funkciách mesta-centra), tak rovnako jej v osudovej predzvesti sna podľahne a splynie s ním v deštruktívnej pasivite životného postoja. Druhé vyznenie aktivizuje širšie sociálne pole a skôr poukazuje na chyby v pravidlách života spoločnosti ako celku – alúzia na rúcanie babylonskej veže.

Priestor nového domu v starom meste je najexplicitnejšie formulovaný prostredníctvom opisov a zvýznamňovania nového bytu Muchovcov, ale aj opisom dvora obkoleseného obytnými blokmi panelákov bez čo i len úzkych štrbín vstupných chodníkov. Vizualne priestor dvora predstavuje dokonale uzavreté miesto. Dvor sa stáva predmetom Muchovho sna, s ktorým už mal skúsenosť ako malý chlapec a ktorý si zaznamenal do modrého zošita. Dvor predstavuje verejné miesto domu. Nastáva tu akoby javisková komunikácia na osi protagonista – divák. Človek aktívny na dvore môže byť predmetom pozorovania, ale i dozoru. Nakoniec sa dvor v snovej projekcii stáva miestom záhuby. Centrum tejto negatívnej snovej skúsenosti sa Muchovi odrýva v postupných krokoch a svoju pôsobnosť rozširuje aj na okolitý priestor: „*Dvor bol súčasťou mesta a to mesto bolo súčasťou krajiny, ktorá sa v Muchových snoch pravidelne objavovala, kúsok po kúsku, celé roky*“ (s. 49).

<sup>23</sup> Pozri: Hodrová, Daniela: Příběhy věže. In: Kol. autorov: Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie. Praha : H&H 1997, s. 201.

## Domov ako permanencia úniku

Priestor sa dokonca otvára udalosti písania v prípade záznamu obsahu snov do starého modrého zošita. Zachytené snové príbehy priestorovo koncentruje okrem slova i mapa týchto virtuálnych krajín. Kartografické zaznamenanie snovej krajiny sprístupňuje priestor v jeho imaginatívnej podobe. Ako sme uviedli, prezentuje sa tu celý paralelný, alternatívny svet Muchovho života. Značí si priestory krajín, v ktorých vidí svoje nikdy sa nerealizujúce vykúpenie. Ide o diegetickú rovinu, ktorá má svoju špecifickú podobu reprezentovanú určením priestorovej siete istých dominant v snovej krajine. Túto idealizovanú perspektívu alternatívnej krajiny tvoria uzly a križovatky ciest, vydláždené chodníky, lavičky v parku, jazierko a iné zvláštnosti. Dennikový záznam sna, jeho písomne uchopenie, sa stáva v týchto ojedinelých momentoch pre protagonistu sebatpotvrďujúcim aktom, prejavom slobody a integrity. No na druhej strane si zaznamenáva i podobu snových priestorov, ktoré sa neskôr stanú zdrojom jeho osudovej dezintegrácie, no ešte o nich nevie. Priestorové obsahy týchto snov sa dokonale prekrývajú s budúcimi udalosťami v reálnom svete hrdinu. Až potom Mucha identifikuje zhodu medzi ulicami, dvorom, bytom v sne a v skutočnosti.

### VI. Permanencia úniku

Strata pocitu domova sleduje najprv postupný, neskôr neorganizovaný pohyb v trojuholníku priestorov bývania (pôvodný byt na sídlisku, z ktorého sa odsťahovali; nový byt, do ktorého sa presťahovali a vidiecky dom Muchových starých rodičov). Mucha sa snaží systematizovať a odôvodňovať svoj pohyb v týchto priestoroch. Najprv je prejavom jeho pragmatického správania (musí prechodne bývať v rodičovskom dome, pokiaľ nezrekonštruujú byt), neskôr sa mu tento systém rozpadá a „návštevy“/vstupy do priestorov jednotlivých domov sú len zmätočným presúvaním medzi týmito bodmi a pokusmi nachádzať možnosť pripútania sa k niektorému z nich. Hrdina siaha po ďalšej z potenciálnych podôb domova, ktorá sa úspešne integrovala do dnešnej spoločnosti. *„Najprv sme sa učili udomáčniť, vytvoriť si domov a teraz ho nahradzujeme mobilitou (tou absolútnou). Človek so svojim moderným životným štýlom akoby nepotreboval domov, akoby si vystačil s nekonečným premiestňovaním seba. Mobilita (dynamizmus) sa v minulosti vnímala ako výnimka. Dnes akoby sa stávala trvalým znakom ľudského života.“*<sup>24</sup> Mucha migrujúci z jedného konca mesta na druhý, vyhľadávajúci okrajové časti mesta, sa nestotožňuje ani s predstavou „dynamiky“ ako istej miery kvality domova: *„Odcestuje mestskou dopravou na sídlisko, potom na nejaké iné, bezcieľne precestuje celú Bratislavu s utkvelou predstavou, že najazdené a prechodené kilometre ho dovedú k riešeniu všetkých problémov“* (s. 37).<sup>25</sup> „Mobilita“ je v jeho

<sup>24</sup> Fobelová, Daniela: Hodnota domova a dobrý život. In: Filáček, Adolf (ed.): Věda, filosofie, metodologie. Praha: Filosofía 2009, s. 142.

<sup>25</sup> V pozadí Muchovho bezvýsledného potulovania sa mestom a jeho okrajovými časťami badáme tlmenú evokáciu dvoch putovateľských mýtov, ktorých autorské uchopenie pri-

prípade neúspešným hľadaním, naopak jeho manželka ponúkaný inštitút mobility využíva a realizuje ho priamo v akte sťahovania. Deštrukcia spôsobená permanenciou hľadania domova zasahuje bytostne celú Muchovu osobnosť. Jeho telesná schránka je len vyprázdneným telesným puzdrom, ktoré sa apaticky kolíše na hrane sna a skutočnosti. Hladina pomedzia spánku a bdenia sa stáva trvalým príznakom Muchovej životnej „mrákoty“. V tomto stave sa mu premietajú v myslí útržky ideálnej snovej krajiny záhrad s ovocnými stromami, potokmi, nízkymi tehlovými domami, prírodnými scenériami lesov plných voňajúcich húb atď. Keďže ho v týchto snoch a predstavách stále niekto neznámy naháňal, videl svoju ideálnu krajinu iba útržkovito – „*na úteku*“ (s. 221).

### **VII. Syntéza domova ako testament utopizmu**

Predstava domova ako túžobná devíza spokojného života uniká hlavnému hrdinovi pomedzi prsty. Jeho životná linka nepredstavuje ani len výkyv amplitúdy na pomyselnom grafe života, pretože sa strmhľav rúti od jedného problému k druhému. Kvalita života, ak o nej môžeme v tejto súvislosti vôbec hovoriť, je redukovaná na zadováženie nevyhnutných prostriedkov existenčného zabezpečenia. Prejav spokojnosti, životného optimizmu, túžby, či aktivizmu predstavujú také pridané hodnoty kvality života, ktoré sa hlavnému hrdinovi nedaria dosiahnuť. Mucha akoby sám písal utopický testament svojho domova. Alebo lepšie povedané mal ho už dávno napísaný, vtlačený do snov o rúcajúcich sa budovách, o úzkych priestoroch, ktoré mu nedovoľujú slobodne dýchať, o dlhých a monotónnych uliciach smerujúcich jeho krok do jadra „starého mesta“ – priestoru kulminácie Muchovej frustrácie – preňho ide o miesto „stínania hláv“ (redukcie života), nie miesto hľadania útočiska.

Celková charakteristika mestského priestoru, kde sa román odohráva a Mucha pohybuje s ohľadom na jeho stratifikáciu v zmysle vektorových pohybov smerom od periférie k centru (stred), ponúka svoju tradičnú legitimitu – vekmi potvrdený étos: „*Tak tu je to, tu sťahujú ľudí zo sídlisk do centra mesta, aby boli šťastní a možno aj takí dajakí celistvejší, dokonalejší, zasadení do harmonického prostredia tehlových domov a historických fasád.*“ (s. 86). Stred mesta akoby harmonizoval nielen architektúru budov, ale i spokojnosť ľudských životov. Silnejúce imperatívne echo centra (staré mesto) sa ozýva v hesle proti okrajovosti: „zbohom sídliskovému provizóriu“. Človek vedený túžbou dosiahnuť centrum, uvažuje nad

---

náša inverzný významový kód. Ide o porušovanie tradície odysseovského putovania domov (nemožnosť návratu, neuskutočnenie návratu) a porušenie theseovského putovania (bezcieľne putovanie, snaha o únik, koncentrovaná do násobenia dĺžky cesty, ktorá nekončí žiadnym cieľom, pretože nebol pred cestou stanovený, ani sa počas nej nevykryštalizoval). K obom typom putovania bližšie pozri: Hodrová, Daniela: *Citlivé mesto*. Eseeje z mytopoetiky. Praha : Akropolis 2006, s. 195–199.

## Domov ako permanencia úniku

sídliskovým životom ako nad prechodným, neberie ho ako cieľové, ale iba dočasnú prestupnú stanicu. Nie je cieľom, ale prostriedkom k „dokonalému“ centru.

Podobne, ako nám ukazuje napríklad Roland Barthes a tiež v interpretácii jeho myšlienok Miroslav Marcelli, predstava tradičného európskeho mesta (jeho priestorovej symbolizácie) i toho mesta, v ktorom žije Mucha, tkvie v príťažlivosti k stredu. Mesto svojimi siločiarami smeruje k centripetálnemu gravitovaniu k svojmu centru (jadru). Tento stred predstavuje životodarnú tepnu mesta, distribuuje hodnoty, ponúka vzory, evokuje túžby a sny. Človek doň chodí načerpať energiu, znovu sa obnoviť a obrodíť, pretože v ňom sídli pamäť predkov, múdrosť vekov, je to miesto umožňujúce nám seberealizovať sa. V posvätnom strede sa sústreďuje nový sen o bývaní Muchovej manželky i sen mnohých ďalších. Sú akoby pri zrode všetkej regulačnej moci a majú účasť na tvorbe „zákonov“ a hodnôt vyvierajúcich z neomylného stredu. „Kondenzujú a koncentrujú sa tu hodnoty spoločnosti: duchovnosť (s kostolmi), moc (s úradníkmi), peniaze (s bankami), tovar (s veľkými obchodmi), slovo (s agorami: kaviarňami a promenádami) hodnoty Túto sústredenosť v centre však Mucha neprijíma. Odmieťa rovnošatu centrálnej celistvosti a harmonickosti.“<sup>26</sup> V centre mesta vládne nepísaný princíp jedného zákona, ktorý vraví, že pohyb po trajektórii od periférie k centru je vlastne pohybom poznávania, zvýznamňovania, odhaľovania, je hodnotovo závažnejší ako opačný pohyb. Na jeho konci je súbor „nespochybniteľných“ noriem a hodnôt, ktoré sa vyžadujú od obyvateľov centra mesta.

Mucha však necíti k takémuto stredu, žiadnu pripútanosť, čím dlhšie sa pokúša premôcť súpera v podobe bytu, alebo si naň zvyknúť, tým tragickejšie respektíve tragikomickejšie končia tieto jeho pokusy. Kritiku centra Mucha manifestuje snahou o útek, únik od jeho dosahu („Radšej prežije celý život mimo spoločnosti, bez ambícií, bez peňazí, bez telefónu a bez kultúry, povedzme v plechovej búde na záhrade“ /s. 56/.), no napriek tomu že vyhľadáva periférne priestory mesta, vždy je kontrolovaný nielen „mechanickým dozorom“ a smerovaním ciest (ktorými či už pešo alebo v prostriedkoch mestskej dopravy), alebo psychicky (s myšlienkou na nevyhnutnosť konfrontácie s centrom, ktorého výsledkom je Muchov<sup>27</sup> defenzívny

<sup>26</sup> Barthes, Roland citované podľa: Marcelli, Miroslav: V sieti mesta. In: Príklad Barthes. Bratislava : Kalligram 2001, s. 294.

<sup>27</sup> Reprezentantom obrátenej perspektívy vnímania domova je Muchova manželka. Uplatňuje napĺňanie svojho života práve realizáciou dynamizmu (mobility), ktorého podstatu objavila práve v potrebe meniť priestor domova – v sťahovaní. Tiež jedna z posledných situácií, odohrávajúcich sa v románe, avizuje ďalšiu možnosť sťahovania, keďže Mucha objavil časopis s inzerátmi na výmenu a predaj bytu s manželkinými poznámkami. Muchova žena dokáže odolávať nástrahám a tlakom „centra“, je zžitá s jeho étosom, a tak sa aj správa a pohybuje v ňom: „dodáva žena a napokon sa ihneď za Milanom vyberie. Ide tam priamo, najkratšou cestou, nestráca pritom čas a nezastavuje sa zbytočne

postoj rezultujúci do nevyhnutnej prehry) neustále krúži a odd'ahuje konfrontačné stretnutie s bolestným imperatívom streda.

Priestor, hlavne jeho inverzný kód (rozpad vžitých predstáv o „technikách“ žitia), hrá v texte do istej miery relevantnú úlohu. Umocňuje profil hlavného protagonistu, ktorý vo svojej neautentickej existencii a neschopnosti si vytvoriť životnú alternatívu (domov) nachádza iba hodnotové prázdno bez priestorovej zviazanosti s pocitmi stratenosti a zbytočnosti.

---

*v okrajových častiach mesta, ako sa to stáva vo zvyku Mucha, keď rieši niečo naliehavé“ (s. 38).*