

# Súkromný a verejný priestor v próze Stanislava Rakúsa

## The Private and Public Spaces in Prose of Stanislav Rakús

Tamara Janecová

Katedra slovenského jazyka a literatúry, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

**Abstract:** The study focuses on the way of creating contradictions between public and private spaces in prose of Stanislav Rakús after November 1989, especially in the work entitled *Temporálne poznámky* (1993). The interpretation of the texts is based on their semiotic-structural analysis. The prose analysis focuses on the invariant type of a protagonist, characterized by their profession related to education and developed inner worlds. The public space is associated with images of institutional pressure on the individual and a mechanical, simplifying way of teaching literature. The private space, defined in particular in the partnership, is conceived in Rakús' text as a tense alternation of conflicts and silence. Before the conflicts that protagonist experiences in both public and private spaces, he escapes into his internal world, world of literature, alcohol and flaneurism. The aim of the study is to contribute to the research of Slovak literature after 1989.

**Keywords:** Stanislav Rakús, *Temporálne poznámky*, Private and public space, flaneurism.

### 1 Úvod

Stanislav Rakús vo svojich ponovembrových prózach vytvára protagonistov, ktorých spája podobné zamestnanie a psychická charakteristika. Hrdina poviedky *Telegram*, Jozef Budák, je stredoškolský učiteľ slovenčiny rovnako ako Dušan Sakmár, hlavný hrdina novely *Temporálne poznámky*, Ján Bír v *Príbehu o básni* študoval literatúru na vysokej škole tri semestre, hlavní hrdinovia poviedok *Básnici* a *Fáza uvoľnenia* sú tiež učiteľmi slovenčiny na večernej škole a Adam Zachariáš v *Nenapísanom románe* prednáša literárnu vedu na vysokej škole.

Rakúsovi hrdinovia sú „nepriebojní, zakríknutí intelektuáli“ (Darovec, 2010, s. 39) majúci blízky vzťah k literatúre a písaniu, disponujú bohatým vnútorným svetom i životom. Autor ich často (ne)paradoxne stvárňuje v pozícii „lahostajne prehlíadaných a zaznávaných ich najbližším okolím“ (Hučková, 2010, s. 44), s ktorým sú v rôzne variovanom, no permanentnom napätí. Mužské postavy Rakúsových próz sa pohybujú medzi dvoma priestormi:

prvým z nich je verejný priestor (režim) poznačený inštitucionalizmom a v niektorých textoch obdobím normalizácie, druhým je súkromný priestor definovaný najmä vzťahmi s vedľajšími postavami patriacimi do okruhu najbližších ľudí.

## 2 Verejný priestor

Pre učiteľa Dušana Sakmára, protagonistu *Temporálnych poznámok*, je večerná škola pre pracujúcich predovšetkým zdrojom nepokoja. Spôsob stvárnenia tohto priestoru symbolizuje nezhodu mužského hrdinu s okolím na niekoľkých rôznych úrovniach. Sakmár prežíva konflikty implicitné aj explicitné.

V expozícii prózy rozprávač uvádza dej zobrazením Sakmárovho meškania na vyučovaciu hodinu. Opis tejto udalosti je podaný humorne, nezastiera sa však atmosféra napätia prítomná na pozadí rozprávaného. Sakmár sa obáva, že ho prichytí riaditeľ Komorovský a tento strach nepramení len z nedodržania pracovných pravidiel, podľa ktorých sa má pedagóg dostaviť v stanovený čas na vyučovanie. Sakmár sa „blíži k budove školy, akoby to bol vlak, ktorý má každú chvíľu odísť, ani nie tak v túžbe dostať sa dovnútra ako v úsilí nezostať vonku“ (Briškár, 2005, s. 121). Rozprávač opisuje situáciu Sakmárovho náhlenia sa do školy na hodinu týmito slovami: „*Jeho meškание bude nielen dlhšie, ako bolo 19. septembra tohto roku, keď meškal naposledy, ale nadobudne aj charakter bezočivej recidívy, ved' od 19. septembra neuplynulo ešte ani pol druhého mesiaca, dnes je štvrtok 26. októbra 1972*“ (Rakús, 2014, s. 79).

Údaj o čase, „akoby nadbytočný, fabulou nijako nemotivovaný“ (Vilikovský, 1994, s. 44), nás informuje o tom, že sa dej odohráva počas obdobia normalizácie. V tejto výpovedi komicky vyznieva na jednej strane uvádzanie dátumov dvoch mesiacov prvého a druhého meškania, ktoré vyvoláva dojem, akoby meškание bola udalosť, ktorá si zasluhuje, či vyžaduje natolko presné zaznamenávanie. Vo svete, kde Sakmár žije, meškание takou udalosťou je, hoci vážnosť, ktorá sa pridáva meškaniu, je rozprávačom hyperbolizovaná. Rozprávač hovorí o „bezočivej recidíve“, „priestupku“, čo pôsobí, akoby sa bol Sakmár dopustil nejakého kriminálneho činu. Táto výpoveď vyznieva aj ako možná replika riaditeľa Komorovského, ktorý by mohol svoju výčitku a vymenovávanie presných údajov meškania Sakmárovi adresovať, keby ho prichytil. Komický efekt rozprávač dosahuje tým, že zveličuje význam nedôležitej veci. Protiklad rozprávačovho štýlu a obsahu výpovede pôsobí na jednej strane ako zdroj komiky, ktorá je v Rakúsových prózach „založená na napätí vznikajúcom z vysokého, sofistického rozprávania o nízkom“ (Darovec, 2010, s. 37). Na druhej strane je rozprávačov štýl zdrojom tenzie, „môžeme hovoriť o expresívnosti, ak si uvedomíme, že medzi tým, o čom sa píše (spoločenský marazmus), a tým, ako sa o tom píše (kultivovaná veta), je napätie na prasknutie“ (Šikula, 1994, s. 74).

Počas náhlenia sa na hodinu a snahe vyhnúť sa riaditeľovi Komorovskému sa Sakmár dostane do slepej uličky medzi múrom školského areálu a plotom kovoprevádzky, z ktorej sa ozýva železný buchot. Hluk šíriaci sa z kovoprevádzky možno vnímať ako metaforu nátlaku prostredia na jednotlivca: „Hrozivosť celej situácie podčiarkuje Sakmárovo vnú-

torné rozpoloženie uprednostňujúce ťažkú dobu úderov pred ľahkou dobou ticha. Agresívny chod ‚stroja‘ vníma ohlušovaný človek s podvedomím normy a z nej vyplývajúceho pocitu bezpečia, teda prirodzenejšie než neškodné, oslobodzujúce ticho.“ (Činčurová, 2006, s. 46) Sakmár najprv uvažuje, že sa vráti, no potom sa rozhodne preliezť múr. Keď na neho vylezie, postaví sa a chvíľu tam stojí s „*cudzím, hrozivým pocitom monumentality a viditeľnosti, ale zoskočiť z tejto polohy sa obával. Nebolo preňho celkom jednoduché manévrovať ťažkým a nešikovným telom na neistej, limitovanej ploche múru, napokon sa mu však podarilo sadnúť. Hodil na zem tašku a zoskočil. Po odraze neudržal rovnováhu, spadol do trávy a októbrového lístia*“ (Rakús, 2014, s. 83). Juraj Briškár vidí v spojení meškania a ocitnutí sa na múre metaforické stvárnenie Sakmárovej situácie a aj symbolizáciu jeho (nechceného) outsiderstva. Briškár zdôrazňuje, že Sakmár sa snaží nepútať na seba pozornosť a nebyť v konflikte s prostredím, no nedarí sa mu to: „Manévrovací priestor hlavnej postavy sa hneď na začiatku prózy dramaticky zužuje a vyhrocuje. Úsilie vradíť sa do spoločného nepozorovane a bez následkov ju ťenie doslova do slepej uličky, rovno na limitovanú, pritom vyvýšenú, dobre viditeľnú plochu múru, kde sa Dušan Sakmár fyzicky ocitá presne v tej pozícii, ktorej sa chcel vyhnúť. (...) ako nejaký romantický hrdina najprv vystúpi nad ostatných, a vzápätí na to padá ‚do trávy a októbrového lístia‘“ (Briškár, 2005, s. 121 – 122). Sakmár sa snaží vyhýbať konfliktom, nevyčnievať z radu, teda dodržiavať pravidlá školy, avšak práve táto snaha ho privedie na spomínanú vyvýšenú plochu múru.<sup>1</sup> Nešikovný zoskok a pád je predzvesťou skutočného pádu v závere prózy, keď na Sakmára napíšu udanie práve v súvislosti s touto udalosťou (písomné oznámenie zahŕňa jeho meškanie, preliezanie múru, deformáciu výkladu literatúry).

Jednou z výrazných Sakmárových psychických vlastností je roztržitosť, ktorá je motivovaná jeho psychickým založením: býva zamyslený a ponorený vo svojom vnútornom svete, zaoberá sa najmä umeleckými, literárnymi otázkami. Roztržitosť je v texte permanentne stavaná do protikladu s vlastnosťou, ktorá synekdochicky zastupuje charakter verejného priestoru, v ktorom sa mužský hrdina pohybuje. Žiada sa od neho presnosť, pretože tá „*bola na večernej škole pre pracujúcich najvýraznejším ukazovateľom poriadku*“ (Rakús, 2014, s. 79). So Sakmárovou roztržitosťou sa v texte spája motív veľkej čiernej tašky, ktorá predstavuje jeho malý priestor súkromia. Rozmernosť a neusporiadanosť tašky je obrazom jej roztržitého majiteľa: „*V Sakmárovej taške, rozmermi vhodnej skôr na cestovanie ako na bežné používanie, zaberali najväčší priestor veci, ktoré bezprostredne nepotreboval na vyučovanie. Mal v nej rozčítané knihy, rôzne zošity, notesy a časopisy, vydávajúce svedectvo o tom, čo všetko pokladal za dôležité, čím všetkým sa chcel cez voľné hodiny, prestávky alebo porady zaoberať*“ (Rakús, 2014, s. 118).

<sup>1</sup> Do podobnej situácie sa prvý deň v novej práci v divadle ocitne aj protagonista *Nenapísaného románu* Adam Zachariáš, ktorý si v snahe nájsť si miesto v hľadisku, kde by ho nebolo príliš vidieť, nedopatrením sadne práve na veľmi viditeľné miesto. Vyvolá to v ňom pocit napätia. Rovnako tu nachádzame anticipáciu sledu negatívnych udalostí, ktoré Zachariáša čakajú: „*Prirýchlo sa vybral k druhému vchodu na prízemí. Dal sa zlákať tým, že bordové čalúnené dvere boli pootvorené a on bude môcť preklznúť k najbližšiemu sedadlu tak, aby pri svojom prvom pracovnom kontakte s prípravou divadelného predstavenia nevzbudil nadmernú pozornosť. Teraz mu pootvorené dvere prekážajú, ale zatvoriť sa ich nedováži. Mohol si sadnúť väčšmi doprava, dozadu alebo bližšie k portálu. To všetko leží v jemnom šere a pôsobí nevtieravo. Toto miesto, pomyslel si definitívne zaskočený svetlom, je omyl!*“ (Rakús, 2005, s. 30)

Sakmár so svojou taškou je v protiklade voči usporiadanému a organizovanému priestoru školy, ale napríklad aj inej inštitúcie – štátnej vedeckej knižnici, ktorá symbolizuje systematický (abecedne zoradené knihy, kartotečné lístky), distingvovaný priestor tichého čítania a písania. Sakmár v jednej anekdotickej epizóde v zamyslení vloží svoje puzdro na písacie potreby do cudzej tašky. Keď sa ho potom snaží získať naspäť od jej majiteľa, dostane sa do nepríjemného sporu, ktorého je svedkom celá knižnica.

Sakmárova čierna taška sa vyskytne aj pri strete s riaditeľom Komorovským: stratila sa triedna kniha 3. c, riaditeľ podľahol panike a vysypal obsah tašky na stôl: „*Ležali tam odrazu knihy, učebnice, zošity, notesy, ale i veci, ktoré nepôsobili veľmi reprezentatívne: leukoplast a vata z čias, keď ho ešte tlačili nové topánky, nožnice, vyschnuté fixky, hygienické vreckovky, hrdzavejúce a sčerneté kancelárske sponky, pokrčené papieriky a vpravo medzi omrvinkami a inou špinou aj staré, už použité cestovné lístky z električky. Všetličo tam bolo, iba triedna kniha chýbala.*“ (Rakús, 2014, s. 126)

Poníženie sa v tejto sujetovej udalosti realizuje v narušení Sakmárovho súkromia, ktorý pre neho taška predstavuje, a v tom, že riaditeľ spojil Sakmára s krádežou triednej knihy. Nielen že u neho vzniklo podozrenie z krádeže, ale tým, že ho riaditeľ chytí a potom mu vysype tašku, obvinenie potvrdzuje. Riaditeľ Komorovský stelesňuje niektoré vlastnosti časopriestoru – režimu, hostilného voči protagonistovi.

Okrem Komorovského môžeme spomenúť Sakmárových kolegov, napríklad Emíliu Fluxovú, štyridsaťšesťročnú učiteľku slovenčiny, ktorej fotografia figuruje je na Tabuli cti (rekvizite socialistického obdobia, socialistickej realii) a praktikuje tzv. percentuálnu a farebnú metódu vyučovania: „*Emília F. uplatňuje percentuálny spôsob vyučovania, ktorý spočíva v stopercentnom plnení tematického plánu a v sedemdesiatpäťpercentnom vedomostnom zásahu. Percentuálny spôsob je podľa jej vyjadrenia v súlade s intenciami celej spoločnosti a má veľký význam najmä v podmienkach večernej školy, na ktorej študuje pracujúci človek. Ak si pracujúci človek osvojí sedemdesiatpäť percent látky už v škole, doma mu stačí na jej stopercentné zvládnutie už len dvadsaťpäťpercentná príprava*“ (Rakús, 2014, s. 87). Tzv. farebná metóda spočíva v písaní idey literárneho diela na tabuľu žltou kriedou. Rakúsov rozprávač tu opäť využíva paradox medzi tým, akým spôsobom a o čom sa hovorí. Štýl a opisovanie spôsobu vyučovania Fluxovej je stylisticky a syntakticky nákladný, do popredia vystupujú čísla, percentá, plnenie plánu, *vedomostný zásah*. Zložitost' umeleckého diela zhrnutá do štvorfarebného rozpísania na tabuľu je príkladom absurdného splošťovania zložitého. Fluxová je v novele synekdochou normalizačného obdobia a jeho zjednodušujúceho prístupu ku komplikovaným a citlivým veciam.

Oproti tomu môžeme postaviť Sakmárovo vyučovanie, chaotické a asociatívne, no zároveň prenikavé. V súvislosti s Jonášom Záborským spomína pomocníka slúžneho, pána s veľkým nosom a v jednej triede rozvíja úvahu o vzťahu nosu a postavy, o mužských nosoch a ženských očiach. V druhej triede na ďalšej hodine sa výkladu o motíve nosu vyhne, pretože jedna z jeho študentiek má výrazný nos s Sakmár sa obáva, aby ju neurazil. Keď potom sám pred sebou porovnáva výklady učiva v oboch triedach, vychádza mu, že povedal o Záborskom viac tam, kde viac hovoril o motíve nosa a očí: „*V pánovi s veľkým nosom sa skrýva celá podstata Záborského nátlakovej metódy, toho, s čím sa uňho nemohol zmieriť.*“

(...) *Mal dojem, že neprítomnosť motívu nosa nepriaznivo ovplyvnila celý výklad Záborského diela, že v 2.b, v ktorej venoval tomuto autorovi oveľa menej času, povedal o ňom viac ako v 2. c, kde len reprodukoval známe veci bez hlbšieho zhodnocovania umeleckého výsledku i toho, čo sa odohráva medzi autorom a výsledkom*“ (Rakús, 2014, s. 89). Diametrálna odlišnosť Sakmárovho jemného, na detailoch založeného prístupu a Fluxovej farebno-percentuálnej metóde predstavuje rozpor, ktorý spisovateľ vysvetľuje v rozhovore: „V novele *Temporálne poznámky* ide (...) o pokus prozaicky explikovať tú stránku mocenského systému, ktorá sa zakladá na imperatívnom zjednodušovaní zložitého a komplikovaní jednoduchého.“ (Rakús, 1996, s. 8) Dušan Sakmár sa študentom snaží priblížiť literatúru ako umeleckú hodnotu, nielen ako zhrnutie všeobecných faktov, avšak aj na to v konečnom dôsledku dopláca, pretože nezapadá do ustanovených štruktúr.

Analogický konflikt môžeme nájsť aj v novele *Fáza uvoľnenia*. Protagonista je učiteľ a je podobne frustrovaný z inštitucionálneho tlaku na normu a spôsob vyučovania. V tejto novele je rozpor medzi postavou a verejným priestorom formulovaný explicitnejšie, než je tomu v *Temporálnych poznámkach*: „*Jasne som cítil, že na večernej škole, ktorá bola veľmi nevýhodná a problematická nielen patologickou a zároveň beznádejnou situáciou v oblasti jazyka, ale aj direktívnym systémom mechanického, vonkajškoveho prístupu k literatúre, sa dá i pri najlepšej vôli len málo dosiahnuť. Pričinili sa o to aj nátlakové, od umeleckej podstaty literatúry vzdialené, vonkajšími faktami nabité učebné osnovy, ktorých dodržiavanie, premietnuté cez tematické plány do zápisov v triednych knihách, sa stalo hlavným meradlom toho, či je alebo nie je všetko v poriadku*“ (Rakús, 2014, s. 267).

Rakúsov hrdina je nielen učiteľ, ale má veľmi rozvinutý zmysel pre literatúru a umenie, čo je zároveň aj svedectvom o jeho nesamozrejmom prístupe k životu a prostrediu, v ktorom žije. Jeho vnútorný svet je bohatý, intelekt je až hypertrofovaný a vo vzťahu k priestoru, jeho normám a zákonitostiam, prináša postave problémy. V rámci textu je toto napätie medzi postavou a priestorom východiskom pre množstvo významových vrstiev, „*zrážka Rakúsovho hrdinu s prostredím je zrážkou grotesknou*“ (Šikula, 1994, s. 74), humorou aj absurdnou, a tým získava aj existenciálny nádych. Viliam Filakovič v mladosti učil na učňovskej škole a zážitky z nej môžeme tiež zaradiť do tejto kategórie konfliktu postavy s prostredím, ktorý reprezentuje priestor školy. Na učňovskej škole, kde Filakovič vyučoval slovenčinu, bol tiež veľký dôraz na poriadok a disciplínu, vo vynucovaní poriadku figuruje fyzické násilie na žiakoch: „*Odchádzajúc s učňovskej školy, som si bol však istý, že v nijakom budúcom zamestnaní ma už nikto nebude priamo či nepriamo vyzývať, aby som pri zabezpečovaní disciplíny udrel ľudskú bytosť*“ (Rakús, 2014, s. 262). Škola je Rakúsových textoch znakový pendant, inštitúcia patriaca do verejného priestoru, ktorá „*synekdochicky zastupuje charakteristické črty systému, modelom spoločnosti či spoločnosti v malom*“ (Barborík, 2006. s. 154). Charakteristickým znakom tohto priestoru je prístup k jednotlivcovi, ktorý je do veľkej miery odosobnený a zmechanizovaný.

### 3 Súkromný priestor

Úzkosť prežívajú Rakúsovi hrdinovia aj v súkromí, ktoré by malo predstavovať protipól verejného priestoru (reprezentovaného vzdelávacími inštitúciami, zamestnaním). Protagonisti sa v prózach pohybujú medzi súkromným a verejným priestorom, zatiaľ čo vedľajšie postavy sú pomerne statické, spájajúce sa s konkrétnym miestom v tematizovanom svete.

Jednými z najdôležitejších vedľajších postáv v Rakúsových textoch sú manželky hlavných postáv. U Rakúsa však nenájdeme prózu, v ktorej by bol súkromný priestor pre mužský subjekt miestom šťastia, či útechy. Partnerské spolunažívanie stváraňuje Rakús ako striedanie konfliktov a mlčania.

V *Temporálnych poznámkach* chodia Dušan Sakmár aj jeho žena Štefka po tých istých uliciach Košíc, ale každý v inom čase a sám. Ich manželstvo je odcudzené, v texte je ich naznačené niekoľkými spormi, ktoré vznikli pre Sakmárovo pitie. Momentom, v ktorom napätie medzi manželmi vyvrcholí v Štefkinom zmiznutí, je keď Sakmár prepíše peniaze na svokrov pohreb.

Prvý spor sa spomína v súvislosti so Sakmárovým prvým školským dňom, kedy sa zoznámi s kolegom Zaťkom, energickým a mierne paranoidným učiteľom. Strávia spolu celý večer v krčme, kde jeden opitý muž Sakmára poškriabe po tvári. Sakmár sa vracia domov až nadránom. Manželka ho čaká, pohádajú sa, potom vezme svoju perinu, vankúš a odíde spať do obývačky. Štefka sa postupne Sakmárovi vzdaluje, odcudzovanie sa je naznačované jej vytrácaním sa zo spoločného priestoru. Prvým vzdialením sa od Sakmára je Štefkin odchod po hádke zo spálne (intímneho priestoru manželskej postele) do kuchyne. Tento odchod je anticipáciou jej skutočného odchodu od manžela, ku ktorému dôjde po tom, ako sa Sakmár vráti domov opitý a bez peňazí. Počas svojho návratu cez mesto cíti predzvesť niečoho zlého, nevníma ani nočnú krajinu, ktorá mu väčšinou prináša pocit povznesenia. Štefka ho doma čaká a na Sakmárovo podrobné rozprávanie a vysvetľovanie toho, čo sa mu prihodilo, sľuby, že prestane piť, reaguje mlčaním. Na druhý deň nájde Sakmár na nočnom stolíku odkaz od Štefky, v ktorom mu oznamuje, že odchádza. Sakmár si najprv myslí a pevne sa o tom presvedča, že odišla bez neho do Ružomberka, ale vráti sa. Keď sa však nevracia domov, Sakmár si uvedomuje, že opustila Košice, ich spoločný priestor, nadobro a on ostáva sám.

Problémy v manželstve tvoria hlavnú líniu príbehu aj v poviedke *Telegram*. Hlavná postava, stredoškolský učiteľ Jozef Budák, a jeho žena Marta, sú si podobne odcudzené, ako Sakmár so Štefkou a aj v *Telegrame* môžeme nájsť paralelu medzi duševnou aj fyzickou, priestorovou odcudzenosťou. Budák odchádza na vojenské cvičenie a pri lúčení sa s Martou poháda, pretože tá ho neoprávnene obviní, že sa teší na odchod a možné milostné hýrenie. Budák zareaguje taktiež prehnane a s obvinením naoko súhlasí. Martine posledné slová sú, že sa zabije. Táto sujetová udalosť je jedinou v rámci poviedky, kde sa manželia rozprávajú. Lúčenie nám približuje personálny rozprávač, ktorý odkrýva Budákove myšlienky počas cesty vlakom. Budák totiž počas vojenského výcviku o nejakú dobu dostane

záhadný telegram, stroho oznamujúci, že má prísť domov. Podpísaný je Budákovým svorkom. Budák pricestuje na východ z Bratislavy a dozvie sa, že zomrel starý otec Marty. Odlahne mu, pretože sa obával vyplnenia Martinej hrozby. Odlahčenie je však dočasné, nedochádza k zmiereniu manželov, pretože nedochádza ani k ich rozhovoru. Budák Martu uvidí a vyľaká ho jej podoba: „Prv než našiel svokra, stretol sa s Martou, a to ho zaskočilo, priam vyľakalo. Jej bledosť – už si obliekla čierne šaty a ešte sa nenamaľovala – náhle schudnutie, nápadne a rušivo vyčnievajúce líčne kosti, ale najmä akýsi čudný výraz tváre, to všetko v ňom vyvolávalo dojem, že Marta má čosi z tej posmrtnej podoby, ktorej predstava ho umárala v bezsenných, úzkostných hodinách nočného cestovania“ (Rakús, 2014, s. 217). Pri tomto stretnutí Marta mlčí a odchádza v polovici Budákovvej vety.

Druhýkrát sa manželiavidia v Matajovciach v dome starého otca, kam sa s mŕtvym prichádzajú rozlúčiť príbuzní a známi, pričom ostávajú v noci pri mŕtvom bdiť, aby dodržali starú tradíciu. Marta mužskej časti spoločnosti prináša obložené chlebičky, no s Budákom spolu nezačnú komunikovať.

Tretíkrát sa Marta pri Budákovi objaví, keď opitý túli k Monike, vnučke nebohého. Chvíľu sa na nich pozerá, a potom vbehne do domu. Viac sa Marta v texte neukazuje. Odcudzenie manželov teda ide paralelne s odcudzením proxemickým a komunikačným, ktoré predstavuje eskaláciu nezhôd medzi nimi. Súkromný život mužského protagonistu reprezentuje neschopnosť mužského subjektu komunikovať, v *Telegrame* sa premieňa na „totálne neporozumenie medzi mladými manželmi, fatálne nepoznanie najbližšieho človeka“ (Darovec, 2010, s. 38).

Vladimír Barborík charakterizuje *Temporálne poznámky* ako „podrobný a zdĺhavý príbeh niekoľkých dní života pomalého, málo pohotového učiteľa slovenčiny na strednej škole, ktorý svoj handicap i manželské problémy vytesňuje príležitostnými alkoholickými avatúrami (a tých príležitostí je slovensky dost), čoho dôsledkom sú ďalšie problémy... banálny kruh banálnych problémov, ktoré nijako výrazne nepresahujú skúsenostný horizont väčšiny z nás“ (Barborík, 2006, s. 20). Barborík identifikoval zdroje konfliktov hrdinu (handicap osobnosti a manželstvo) a poukazuje na to, že svoje problémy hlavná postava vytesňuje. Riešením konfliktu je v Rakúsových prózach útek, avšak nejde o skutočné opustenie priestoru, v ktorom sú zdroje protagonistových problémov. Rakúsovský hrdina väčšinou uteká do svojho vnútorného sveta, najmä do sféry umenia, literatúry, ktoré pre neho predstavujú priestor slobody, alebo do krčiem a barov, kde riešenie hľadá v alkohole.

Vo svojej štúdii *Druhé mesto*, venovanej obrazu Košíc v literatúre, Radoslav Passia píše: „Na prirodzené urbanistické usporiadanie Košíc úzko nadväzuje ďalší dôležitý motív, ktorý sa pri čítaní košických textov opakovanne vynára. Je to flanérstvo<sup>2</sup> – ‚bezúčelné‘, nepragmatické prechádzky po mesta, spomienkové, ako u S. Máraia v *Košickej pochôdzke*

---

<sup>2</sup> O fenoméne flanérstva píše Walter Benjamin v súvislosti s Parížom a Baudelairom: „U Baudelaira sa stáva Paríž po prvý raz predmetom lyrickej poézie. Táto poézia nie je poéziou domova, skôr tu ide o alegorikov pohľad, ktorý zasahuje mesto, pohľad odcudzeného. Je to flaneurov pohľad, ktorého životná forma sa ešte so zmierlivým leskom pohráva s nadchádzajúcou bezútešnou životnou formou veľkomestského človeka. Flaneur stojí na prahu veľkomesta ako aj meštianskej triedy. Ani jednému ani druhému

alebo D. Šimka v *Košickej čítanke*, alebo budujúce identitu obyvateľa (S. Rakús ako esejista, ale aj Rakúsov Dušan Sakmár v *Temporálnych poznámkach*)“ (Passia, 2010, s. 263). Sakmárove prechádzky sú významnou časťou literárnej štruktúry prózy. Jeho úvahy, keď sa prechádza po Leninovej ulici, sleduje ľudské tváre a rozmýšľa nad motívmi dvojníctva a jedinečnosti, ako hovorí rozprávač, „intímne“ osvetlený stred mesta, „neónové prítomie“ Leninovej ulice, svet ďalekej oblohy – to je svet, kam uniká Sakmár pred skutočným denným svetlom, školou, „normálnym“ svetom. Názvy košických ulíc, ktoré sa v novele spomínajú, symbolizujú obdobie socialistického režimu na Slovensku, dobu normalizácie: Stavbárska ulica, Brigádnická ulica, ktoré sa nachádzajú blízko areálu večernej školy; Hutnícka ulica, kam počas oslavy v zborovni preniká spev riaditeľa Komorovského, Leninova ulica ako časť povinnej výbavy socialistickej mestskej topografie, Krupskej ulica, Námesť maratónu mieru, Park generála Petrova. Miesta s názvami, ktoré odkazujú k obdobiu normalizácie, sa väčšinou spájajú s praktickými záležitosťami Sakmárových presunov v meste. Stanislav Rakús v jednom rozhovore hovorí o priestore svojej novely *Temporálne poznámky*: „Priestor je látkovou fakticitou a zároveň nekomentovaným výrazom totalitnej sémantiky, pomenúvacej po sebe každý meter štvorcový životného priestoru a nevšimavej k inakosti len v pásmach smrti a cintorínov“ (Rakús, 1996, s. 12).

Sakmár odlišne vníma denné a nočné Košice, kým cez deň je v meste viditeľný a citel'ný zhon, normovanosť priestoru, v noci a samote cíti Sakmár väčší pokoj a úľavu, premýšľa nad intelektuálnymi problémami, ktoré ho zaujímajú. Má rád prázdne ulice, večerná atmosféra mesta je stíchnutá a mierna. Je to do istej miery paradox, nočné mesto býva priestorom, s ktorým sa asociuje skôr hrozba, než pokoj. Nočné mesto však predstavuje aj lákadlo, pretože stelesňuje „život mesta“, mestá ožívajú v noci. Tak je to aj v Sakmárovom prípade. Postupom času zisťuje, že nočné mesto nie je hostilný priestor, hoci mal z neho najprv sám obavy, lákajú ho nočné prechádzky. Aj jeho obľúbené noviny majú príznačný názov *Večer*, ktorý symbolizuje Sakmárov pozitívny vzťah k noci. Nočné mesto kontrastuje s denným mestom, ktoré je pre Sakmára zdrojom napätia a nervozity. Večer je pre Sakmára vlastne ráno, až vtedy sa skutočne začínajú jeho dni. V noci je aj vnímavý k prírodným charakteristikám Košíc, ktoré sú cez deň zahltené každodenným prúdom povinností, ľudí, hluku a náhlenia sa. Práve „v okamihu, keď vietor odvieva sneh“, sa zrazu, epifanicky zmení v esejí topograficky, naratívne mapované mesto panoramatického výhľadu či vtáčej perspektívy na atmosféru prostredia, jeho vnímanie a reflektovanie, na mentálny stav, lyrickú výpoveď a poéziu“ (Zajac, 2010, s. 262).

Sakmár vníma mesto subjektívne, „mal v ňom štvrte s pomalým plynutím času, dom nedel'ného obeda, bielu ulicu a mnohé iné domy, ulice a štvrte“ (Rakús, 2014, s. 146). Prechádzky mestským priestorom sú pre neho jednou z mála radostí, ktoré mu poskytujú povznesenie a úľavu.<sup>3</sup> Pri týchto uvoľňujúcich prechádzkach väčšinou opúšťa ulice s názvami odkazu-

---

ešte nepodľahol. Ani jedno ani druhé nie je preňho domovom. Azyl si hľadá v dave. Rané príspevky k fyziognomike davu sa nájdu u Engelsa a Poea. Dav je závojom, spoza ktorého máva flaneurovi známe mesto ako fantazmagória“ (Benjamin, 1999, s. 188).

<sup>3</sup> Stanislav Rakús v rozhovore: „Hlavná postava Dušan Sakmár ako médium personálneho rozprávania má, pravda, nie na výrazovej, ale pocitovej temporálnej úrovni, lyricky prítomnostný, prírodný vzťah



júcimi k normalizácii a ako vidno v citáte, vymýšľa si svoje súkromné názvy. Česká literárna vedkyňa Daniela Hodrová píše o prechádzkach v meste: „Vedle chůze každodenní, sledující praktický cíl, existuje chůze, která naopak od tohto cíle osvobozuje, která znamená opustit každodenní trasu a okruh svého bydliště, vystoupit z každodenního času, jít a zakoušet město v jiném rytmu, nalézat se stále jinde, a stát se tedy jiným chodcem, *jinou* bytostí“ (Hodrová, 2006, s. 179). Zmienky o tom, ako sa Sakmár postupne zoznamoval s Košicami, ako číta a pre seba si pomenúva jednotlivé časti mesta, súvisia s tým, že Košice nie sú jeho rodným mestom.

Mesto môže byť v literárnom texte „nástrojom a zároveň priestorom sebapoznávania. Z hľadiska evidencie motívov tu ide o rodinné vzťahy, ‚iniciačné‘ prechádzky, o premenu vonkajšieho ‚textu mesta‘ ako meradla subjektívneho času rozprávača“ (Passia, 2010, s. 262). Tieto charakteristiky sa vzťahujú na Sakmára, jeho nočné prechádzky sú zdrojom premeny objektívneho priestoru na subjektívny priestor. Spoločenské prostredie, ktoré sme identifikovali ako zdroj konfliktov, je tým, od čoho Rakúsov hrdina uteká do svojho vnútorného sveta, k umeniu, do priestoru „*s oslobodzujúcou schopnosťou literatúry narúšať ustálený chod sveta*“ (Rakús, 2014, s. 79).

#### 4 Záver

Rozvinutý vnútorný svet Rakúsovho protagonistu vo vzťahu k priestoru, jeho normám a zákonitostiam, prináša postave problémy. Rakúsov hrdina je frustrovaný z inštitucionálneho tlaku symbolizovaného, okrem iného, mechanickým a zjednodušujúcim spôsobom vyučovania literatúry, s ktorým Dušan Sakmár zápasí. So svojím okolím sa dostáva do rozporu, aj keď sa im snaží konfliktom vyhýbať a byť nenápadným. Napätie a úzkosť prežíva Rakúsov hrdina aj v súkromí, ktoré by malo predstavovať protipól verejného priestoru (reprezentovaného vzdelávacími inštitúciami, zamestnaním). Partnerské spolunažívanie je v Rakúskej tvorbe stvárňované ako napäté striedanie konfliktov a mlčania. Pred napätím, úzkosťou, ktoré Rakúsov subjekt prežíva v oboch priestoroch, verejnom aj súkromnom, sa utieka k subjektívnemu prežívaniu života, literatúre, umeniu a nočným prechádzkam, ktoré ho oslobodzujú.

#### Literatúra

1. Barborík, Vladimír. Poznámky na margu doby. In *Temporálne poznámky*. Levice : Koloman Kertész Bagala, 2006. s. 149 – 158. ISBN 80-89129-75-7.
2. Benjamin, Walter. Paríž, hlavné mesto XIX. storočia. In *Iluminácie*. Bratislava : Kalligram, 1999. s. 180 – 193. ISBN 80-7149-248-5.
3. Briškár, Juraj. *Elementárne situácie v literatúre*. Levoča : Modrý Peter, 2005. 136 s. ISBN 80-85515-57-1.

---

k mestu, ktorý sa odvíja z prúdenia vetra, sezónnych premien krajiny, farieb, zvukov a ticha (...) Prítomnostný, ba až atemporálny lyrizmus prírodného charakteru má nekonfliktnú povahu, na rozdiel od krutých historických peripetií a ťažôb, prebývajúcich v pamäti mesta, je činiteľom, v ktorom možno nájsť zalúbenie i útechu a nimi sa brániť aj proti simultánnej dobovej zvrátenosti“ (Rakús, 1996, s. 13).

4. Činčurová, Xénia. K podobám človečenstva Stanislava Rakúsa. In *Romboid*. 2006, roč. 41, č. 7, s. 44 – 47. ISSN 0231-6714.
5. Darovec, Peter. Má excentrik centrum? (O poviedke Telegram). In Součková, Marta et al. *Medzi umením a vedou*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. s. 35 – 42. ISBN 978-80-555-0151-2.
6. Hodrová, Daniela. Chůze a město. In *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha : Akropolis, 2006. s. 179 – 189. ISBN 80-86903-30-3.
7. Hučková, Dana. Stanislav Rakús: Telegram. In Součková, Marta et al. *Medzi umením a vedou*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. s. 43 – 46. ISBN 978-80-555-0151-2.
8. Passia, Radoslav. Druhé mesto (Priestor Košíc v súčasnej slovenskej literatúre). In *Slovenská literatúra*. 2010, roč. 57, č. 3, s. 259 – 269. ISSN 0037-6973.
9. Rakús, Stanislav – BARBORÍK, Vladimír, Darovec, Peter. Odpovedá Stanislav Rakús. In *RAK*. 1996, roč. 1, č. 1, s. 5 – 14. ISSN 1335-1702.
10. Rakús, Stanislav. *Nenapísaný román*. Levice : Koloman Kertész Bagala, 2005. 166 s. ISBN 80-89129-50-1.
11. Rakús, Stanislav. *Telegram*. Bratislava : Koloman Kertész Bagala, 2009. 117 s. ISBN 978-80-8108-016-6.
12. Rakús, Stanislav. *Temporálne poznámky a iné prózy*. Bratislava : Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014. 452 s. ISBN 978-80-8101-843-5.
13. Šikula, Bystrík. Modifikácie ľudskosti. In *Romboid*. 1994, roč. 29, č. 1, s. 74. ISSN 0231-6714.
14. Vilikovský, Pavel. 4 poznámky k Temporálnym poznámkam. In *Romboid*. 1994, roč. 29, č. 6, s. 43 – 45. ISSN 0231-6714.
15. Zajac, Peter. Rozprávania Stanislava Rakúsa. In Součková, Marta et al. *Medzi umením a vedou*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2010. s. 255 – 263. ISBN 978-80-555-0151-2.

## Kontakt

Mgr. Tamara Janecová, PhD.

Katedra slovenského jazyka a literatúry  
Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave  
Priemyselná 4, P. O. BOX 9, 918 43 Trnava  
tamara.janecova@truni.sk