

Rozprávania, povedľa ktorých sa antropocentrizmus stáva mýtom

LENKA GREGUŠOVÁ

V príspevku sa pokúsime uchopiť fungovanie „mechanizmov“ či „organizmov“ narácie v dvoch poviedkach, ktorých čítanie v nás vyvolalo dojem, že pojem antropocentrizmu sa v konfrontácii s ich naratívnymi sujetmi môže javiť iba ako mýtus.

Negatívny odtieň hodnotenia, ktorý prislúcha častici „iba“, použitej v predchádzajúcej vete v spojení s pojmom mýtus, už isto naznačilo, že v tomto texte sa bude pracovať s negatívnym konotovaním významu slova mýtus. Podľa Nory Krausovej bol jedným z iniciátorov záporného ponímania významu slova mýtus francúzsky filozof Roland Barthes, ktorý „obrátil pozornosť súčasníkov už nie na mýtus ako taký, ale na súčasné dianie, ktoré charakterizuje ako ‚mythique‘, väčšmi mýtizujúce než mytologické“ (KRAUSOVÁ 1999: 149). Vychádzajúc z Krausovej dichotomickej koncepcie uchopovania pojmu mýtus, predpokladáme, že pod slovným spojením „mýtus ako taký“ myslí „prapôvodnú archetypovú formu nevedomeného umeleckého vyjadrovania v epoche ‚detstva národov‘“ (TAMŽE: 147). U Barthesa sa teda podľa Krausovej už stretávame s druhou možnou koncepciou ponímania tohto pojmu: „mýtom ako formou či skôr štruktúrou myslenia“ (TAMŽE: 147). Barthes takéto vnímanie špecifikuje v usúvzťažnení významu pojmu mýtu s výpoveďou, komunikačným systémom či spôsobom označovania, vyznačujúcich sa vlastnou komunikačnou stratégiou: „Mýtus sa už dnes neprejavuje ako veľká románová sága, stal sa vlastnosťou ‚diskurzu‘, súborom viet (stereotypov), frazeológiou. [...] Mýtus nie je definovaný predmetom svojho posolstva, ale spôsobom, akým toto posolstvo vyjadruje, pričom objekt mýtizácie sa stáva jeho korisťou“ (TAMŽE: 149).

Zatiaľ čo v snahe objasniť konkrétny význam, v ktorom sa bude mnohovýznamový pojem mýtu vyskytovať v texte tohto príspevku, bolo treba vyjadriť sa k tomuto fenoménu o čosi obširnejšie, význam druhého nosného pojmu titulu, termínu antropocentrizmus snád postačí osvetliť stručne prehľadom troch definícií, keďže v týchto alternatívnych výkladoch termínu antropocentrizmu nebadat významové protirečenia. Podľa *Slovníka cudzích slov* je antropocentrizmus „filozofický smer hlásajúci, že človek je stredom a konečným cieľom svetového diania a vesmíru“ (ŠALING – IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ –

MANÍKOVÁ 2005: 49), podľa *Filozofického slovníka* sa za termínom antropocentrizmus skrýva: „Sklon k přesvědčení, že člověk je středem vesmíru a že cílem vesmíru je dobro lidstva“ (DUROZOI – ROUSSEL 1994: 14) a podobne ako predchádzajúce definície i *Nový akademický slovník cizích slov A–Ž* ozrejmuje antropocentrizmus ako „názor, podle něhož má člověk ústřední postavení mezi ostatními jsoucný nebo na světě vůbec“ (KRAUS A KOL. 2005: 64).

Význam pojmu antropocentrizmus sa teda javí ako ustálený. Vlastnosť neustálenosti možno pripísať skôr rôznym prístupom k hodnoteniu antropocentrického videnia sveta. Príkladom môže byť konfrontácia pozitívneho vnímania antropocentrizmu v kresťanskom náboženstve a negatívneho vnímania antropocentrizmu vo filozofii hlbinej ekológie.

Predmetom nášho záujmu však nebude otázka hodnotenia antropocentrického prístupu k svetu ako správneho či nesprávneho. A to aj preto, že text sa nebude zaoberať interpretáciou „našej reality“, ale interpretáciou fiktívneho sveta literatúry, vytvoreného naráciou fiktívnych rozprávačov: v poviedkach Dušana Dušeka „Mravce“ (zbierka *Poloha pri srdci* z roku 1982) a „Telovka“ Pavla Vilikovského (zbierka *Čarovný papagáj a iné gýče* z roku 2005).

Text poviedky „Mravce“ sa skladá z troch graficky oddelených výpovedí. Vizuálne hranice medzi tromi korešpondujú so sujetovými predelmi poviedky. Vzniknuté medzery sujetu ťažko preklenúť nejakým explicitným spojivom „kongruencie“, akým by mohli napríklad byť podľa Hodrovej „jednota postavy“ či „jednota motivace událostí a dějů“ (HODROVÁ 2001: 398).

Kongruenčné spojivá medzi jednotlivými výpoveďami poviedky pochádzajúcimi z troch rôznych zdrojov narácie sú oslabené do takej miery, že tieto tri výpovede sa prvotne môžu javiť ako autonómne časti, schopné existovať i mimo celku textu, ktorý spoluvytvárajú. Vonkajšia konštrukcia poviedky je teda založená skôr na voľnom priradení, juxtapozícií jednotlivých častí sujetu. Nazdávame sa preto, že sujet poviedky „Mravce“ by sme mohli bližšie označiť termínom „naratívny“, pričom vychádzame z teoretických náhľadov Daniely Hodrovej: „Tam, kde je motivace oslabena a zvýrazňuje se ‚rozpor‘ mezi ‚reálným‘ sledem událostí v příběhu a jejich uspořádáním v syžetu, ‚reálná‘ linie je porušována (‚navlékání, přiřazování, přilepování‘), a následující člen řady tedy nevyplývá z členu předcházejícího, ale je k němu prostě jen přirazen, juxtaponován, tam se nezřídka proměňuje i celkový charakter syžetu (a potažmo příběhu) – syžet ‚příběhový‘ je nahrazen syžetem ‚narativním‘ a ‚promluvoovým‘, v němž se místo ‚logické‘ linie příběhu prosazuje

z hlediska příběhu ‚nelogická‘ (tj. jiná) linie či vesměs křivka aktu vyprávění, promluvy, reflexe“ (TAMŽE: 398).

V interpretačnom prístupe k naratívne mu sujetu poviedky „Mravce“ sa preto zameriame najmä na špecifikovanie sprostredkovateľa narácie – rozprávača. Prvú výpoveď možno charakterizovať ako oznam vytvorený v administratívnom štýle. Rovnako ako o autentickú citáciu by tu mohlo ísť aj o precízne napodobenie istého typu administratívneho útvaru. Anonymný autorský plurál pôvodcu výpovede, úctivosť na rovine ortografickej (veľké začiatkové písmená druhej osoby plurálu všeobecného kolektívneho adresáta) i na rovine štylistickej (oslovenie, prosba i záverečné poďakovanie), ekonomická skratkovitosť, presná časová a priestorová lokalizácia, to všetko sú typické znaky neosobnej úradnej komunikácie: „Vážení spolubývajúcí! / Oznamujeme Vám, že dňa 13. 6. 1979, t. j. v stredu o 8.00 hod. sa bude vykonávať asanácia všetkých priestorov budovy – ničenie mravcov“ (DUŠEK 2001: 67).

Druhá i tretia výpoveď majú formu monológu, ktorý by sme mohli s ohľadom na klasifikáciu naračných monológov od Michala Glowínského zaradiť medzi „monológy odvodené“, konkrétne ide o tzv. „monológ odvodený vypovedaný“ (cit. podľa KRAUSOVÁ 1967: 39). Podľa Nory Krausovej sa tento typ narácie javí ako „bezprostredné utváranie sa písaním“ (TAMŽE). Oproti tzv. skazu (ten je ponímaný ako monológ odvodený napodobením živej, hovorovej reči) sa monológ odvodený vypovedaný vyznačuje istým „zintelektualizovaním“ (tamže). Prejavuje sa to napríklad výskytom rétorických prvkov (opakovanie slov, viet, gradácia, paralelizmus), ktoré majú zvýrazniť jeho improvizovaný, no nie hovorový charakter.

Incipit prvého monológu vyznieva ako informačne hutný vonkajší opis tela akýchsi chrobákov či hmyzu. Pasáž pokračuje enumeráciou rôznorodých aktivít bytostí, ktoré sú predmetom – objektom rozprávania. Nasleduje pokus o odhadnutie vnútornej charakteristiky, rozprávač si pri tom pomáha prirovnaním týchto bytostí k ľudským deťom: „Chodia ako deti, obzerajú sa na všetky strany“ (DUŠEK 2001: 67). Úvodný odsek je uzavretý konštatovaním: „Nehryzú ani neštípu. Voláme ich mravce“ (tamže), pričom prvá veta tohto konštatovania vyznieva v tejto časti sujetu ešte ako akýsi prejav spontánnosti, prirodzenosti rozprávania, keďže informácia, ktorá oznamuje, že tieto bytosti „nehryzú ani neštípu“ by sa hodila skôr do úvodného opisu ich fyzických príznakov. Prehľadnosť usporiadania informácií opisu je týmto spôsobom oslabená, akoby v prospech vyznenia uvoľnenosti a neviazanosti, ktoré kontrastuje s precízne usporiadanými informáciami prvej výpovede prislúchajúcej administratívne mu oznamu.

V druhej vete konštatovania, ktoré uzaviera úvodný odsek, je teda jasne pomenovaný predmet rozprávania. Čitateľ si tak môže utvrdiť alebo vyvrátiť svoj prvotný úsudok, či identita bytostí, ktoré sú predmetom opisu rozprávača, korešponduje alebo nekorešponduje s názvom poviedky „Mravce“. Prostredníctvom konštatovania: „Voláme ich mravce“ teda rozprávač kompletizuje signifikant, vonkajšiu zložku znaku prislúchajúcu predmetu, na ktorý sa koncentruje jeho narácia.

Keďže prísudok zmienenej vety „Voláme ich mravce.“ je vyjadrený slovesom v 1. osobe plurálu, pôvodné zdanie neosobného neutrálneho rozprávania rozprávača oka kamery (rozprávanie bolo doteraz odvíjané v 3. osobe plurálu) sa pozmeňuje do predpokladu rozprávania prislúchajúceho variantu autorského rozprávača, vystupujúceho ako nezúčastnený svedok udalostí: „rozprávač, ktorý vystupuje ako člen nejakej diváckej obce a svoje referencie podáva v 1. osobe plurálu prézens“ (ŠŤOVEC 1999: 88).

Cez optiku tohto typu rozprávača napreduje narácia v nasledujúcej vete novej pasáže výpovede. Dozvedáme sa v nej o rôznych kúskoch mravcov, ktoré rozprávač považuje za vtipné. Nasleduje však zlom, ktorý má jednak podobu formálnej zmeny optiky rozprávača, jednak i podobu, pre „výrazovú poetiku“ Dušekových poviedok príznačného, prieniku tragického do predchádzajúceho komického výrazu: „Niekedy sa na nich smejeme, napríklad, keď zalezú do tuby a krmia sa zubnou pastou, keď urobia živý venček okolo kocky cukru. [...] Inokedy zase nájdem niektorého v kvapke na umývadle, utopil sa – len ho spláchnem a ďalej umývam“ (DUŠEK 2001: 67).

Rozprávačská optika doterajšej narácie sa teda javí ako značne premenlivá. Už medzi prvými dvoma vetami priradenými autorskému rozprávačovi v 1. osobe plurálu prézentu sa ukazuje istý rozdiel vyznenia. Kým sa pôvodca konštatovania „Voláme ich mravce“ javí skutočne ako člen neurčitej, všeobecnej „diváckej obce“, ktorá si udržiava istý odstup, priznanie, že: „Niekedy sa na nich smejeme [...]“ spolu s konkrétnymi príkladmi humorných výjavov z domáceho prostredia dokáže spôsobiť, že prvotne abstraktný kolektív diváckej obce sa v čitateľovom vedomí môže zúžiť do akejsi užšej, domácejšej podoby kolektívu, či skôr „kruhu“ rodiny, z ktorej sa nakoniec vydeľuje jeden jej konkrétny člen – priamy rozprávač prvej osoby singuláru prézentu.

Vlastný signifikát prezentuje tento priamy rozprávač na osi od kladného po negatívny pól hodnotenia predmetu narácie. Hneď po svojom vyčlenení sa z kolektívu „my“ priznáva: „Neprekážajú mi“ (TAMŽE: 67–8). V tejto názorovej línii pokračuje aj pri retrospektívnom približovaní svojho zážitku stretu s mravčou kráľovnou-matkou: „Včera večer som na stene zbadal matku. Náhodou som rozsvietil a na bielej tapete som videl asi

desiatich, ako sa kamsi ponáhľajú, uprostred nich sa hnalo dvojnásobne veľké telíčko; dojalo ma, ako sa o ňu starajú, ako ju chránia“ (TAMŽE: 68).

Do línie kladných hodnotení možno zaradiť i vnímanie koexistencie s mravcami ako istý druh susedskej symbiózy: „Vlastne sú našimi najbližšími susedmi, živé omrvinky, ale poznáme aj menšie tvory – a koľko, už aj taká blcha býva od nich menšia“ (TAMŽE). Pól záporného hodnotenia sa objavuje len jedenkrát, avšak intenzitu jeho pôsobenia zvyšuje to, že je lokalizovaný do explicitu výpovede: „a hoci sú malé, neškodné, otravujú a nikto ich nemá rád“ (TAMŽE).

K premene názorového stanoviska priameho rozprávača dochádza akoby v dôsledku interakcie medzi jeho prezentovanou osobnou mienkou a odlišnou kolektívnou mienkou väčšiny vyjadrenou voľným sledom replík v priamej reči: „Aj vy ich máte? Veru! Už sú aj u nás! Musíme niečo urobiť! Fíha, toto len tak nenechám, musíme niečo vymyslieť!“ (TAMŽE). Nápadná radikálna zmena postoja sa môže javiť ako prejav názorovej nestability priameho rozprávača v zmysle jeho ovplyvniteľnosti okolím, no zároveň i ako rozprávačov symbolický návrat do naračnej polohy kolektívu beztvarej, neosobnej „diváckej obce“, z ktorej sa pôvodne vymanil prostredníctvom krátkej súcítnej spomienky na mravca utopeného v kvapke vody.

„Sú od nás väčšie [...]“ (tamže). Prvá veta zo súvetia prislúchajúceho incipitu tretej výpovede poviedky môže čitateľa prvotne pútať kontrastom medzi prívlastkom „malé“ patriacemu signifikantu predmetu predchádzajúceho rozprávania a prívlastkom „väčšie“ patriacemu signifikantu predmetu rozprávania práve začínajúceho. Čitateľ môže predpokladať, že sa dostal do kontaktu s novým rozprávačom a zároveň i s novým predmetom jeho rozprávania. Špekulatívnejší čitateľ sa však na základe spozorovania opätovnej aplikácie rozprávania v tvare 1. osoby plurálu prítomného času môže nazdávať, že sa napriek sujetovému predelu znova dostáva do kontaktu s predchádzajúcim rozprávačom, avšak zmenil sa predmet rozprávačovho zobrazovania, keďže prvý zaznamenaný signifikant predmetu rozprávania sa voči signifikantu predchádzajúceho predmetu rozprávania javí ako kontrastný. Ako najšpekulatívnejší sa javí predpoklad, že pretrváva kontakt s pôvodným rozprávačom, ani predmet jeho rozprávania sa nezmenil, no v sujetovom predele bola zamlčaná istá zásadná zmena optiky narácie rozprávača: čitateľ môže kalkulovať napríklad s predstavou globálneho zväčšenia mravcov alebo naopak globálneho zmenšenia ľudí.

Postupne, so zhromažďujúcimi sa indíciami nasledujúcich viet, je už možné jednotlivé predstavy selektovať: „ale majú menej nôh, vlastne iba jeden pár, keď nerátam

ruky, a nemajú ani tykadlá. Ale poznáme aj väčšie tvory, už taký kôň alebo krava je od nich väčšia. Behajú a chodia po bytoch a stále čosi hovoria; najradšej sú v kuchyni, kde sa tmolia všelijaké vône, prestupujú jedna do druhej a potichučky na nás volajú“ (TAMŽE).

V závere tejto pasáže by už mal byť čitateľov úsudok o pôvodcovi a predmete novej výpovede ustálený. Ako najpravdepodobnejší sa ukazuje najmenej špekulatívny predpoklad, že prichádzame do kontaktu ako s novým rozprávačom, tak s novým predmetom jeho rozprávania. Forma rozprávania síce zostáva rovnaká – opäť sa uplatňuje kolísanie medzi priamym, subjektívnejším „ja-rozprávaním“ a objektívnejším „my-rozprávaním“, mení sa však telesná identita rozprávača.

Predstavu o rozprávačovom fyzickom tele si čitateľ môže odvodiť pomocou doplnenia modelu druhého člena komparácie: Ak pre rozprávača platí, že bytosti, ktoré sú predmetom jeho narácie, sú od neho väčšie, jemu bude prislúchať prívlastok menší. Ak pre komparované bytosti platí, že „majú menej nôh, vlastne iba jeden pár“, rozprávačovi bude pravdepodobne prislúchať nôh viac, konkrétne viac párov. Posledná informácia komparácie znie: „nemajú ani tykadlá“. Bez častice „ani“ by tento výrok mohol vyznieť ako konštatovanie faktu pozorovania, neutrálny výrok nezaangažovaného pozorovateľa: „Skúmané bytosti nemajú tykadlá“.

Vsunutie koroboratívnej, zdôrazňovacej častice však tomuto výroku dodáva expresivitu, znamenie osobnej zaangažovanosti voči fyzickej predispozícii tykadiel. Nepriamo poukazuje na to, že rozprávač si pravdepodobne na tykadlách zakladá, deficit tykadiel vníma akoby vo význame vady, deformity, inakosti voči normálnemu výzoru. Už grécky dramatik Epimarchos, žijúci pravdepodobne v polovici 6. storočia pred n. l., poukázal svojím výrokom „Nečudo, že sa sami sebe páčime a že sa nám zdá, akí sme urastení. Veď aj pes pokladá psa za najkrajšieho a podobne vól vola, osol osla, sviňa sviňu“ (cit. podľa TATARKIEWICZ 1985: 113) na fakt, že „pre každú bytosť je mierou krásy druh, ku ktorému patrí“ (TAMŽE). Rozprávač, ktorý absenciu tykadiel posudzuje ako akúsi nevýhodu, nimi bude s vysokou pravdepodobnosťou sám disponovať.

Čitateľ môže takto dospieť k predstave „nie-ľudskej“ vonkajšej identity rozprávača, pričom v rámci konfrontácie s názvom poviedky či predmetom rozprávania predchádzajúcej výpovede môže inklinovať ku konkrétnej predstave tela mravca.

Monológ rozprávača s predpokladanou fyzickou identitou mravca pokračuje ďalšou komparáciou, tentoraz už predmet svojho rozprávania neporovnáva so sebou, ale s inými živočíchmi: „Ale poznáme aj väčšie tvory, už taký kôň alebo krava je od nich väčšia“ (DUŠEK 2001: 68). Ide o parafrázu vety z predchádzajúceho monológu ľudského

rozprávača. Vo vedomí čitateľa začínajú tieto časti dvoch výpovedí navzájom zreteľne štylisticky, významovo i kompozične (opäť nastalo spontánne, voľné priradenie k predchádzajúcim častiam výpovede) korešpondovať.

Paralelizmus myšlienok medzi oboma rozprávačmi pretrváva až do konca textu. Je realizovaný jednak prostredníctvom spomenutých parafráz vybraných viet predchádzajúceho monológu: „Behajú po celom byte“ (TAMŽE: 67), „Behajú a chodia po bytoch a stále čosi hovoria“ (TAMŽE: 68), jednak prostredníctvom alúzie na retrospektívne odbočenie v prvom monológu, zachytávajúce stretnutie s mravčou kráľovnou-matkou: „Minule som videl jednu samičku, ako sedí na kresle, na kolenách drží malého a ružovým prsníkom sa nakláňa nad jeho ústa; dojal ma jej nežný hlas“ (TAMŽE: 69) a taktiež prostredníctvom doslovných citátov: „najradšej sú v kuchyni“ (TAMŽE: 67), „najradšej sú v kuchyni“ (TAMŽE: 68).

Zážitkovo silne pôsobí najmä vzájomná konfrontácia výpovedí susedského okolia človeka s výpoveďami susedského okolia mravca: „Aj vy ich máte? Veru! Už sú aj u nás! Musíme niečo urobiť! Fíha, toto len tak nenechám, musíme niečo vymyslieť! (TAMŽE); „Musíme niečo robiť! Počuli ste? Zase stovka mŕtvych! Ba aj viac! A prečo? Musíme niečo vymyslieť!“ (TAMŽE: 69). Niektoré vonkajšie znaky týchto pasáží, teda zvolené slová nesúce výraz rozhorčenia, rozčúlenia až roztrpčenia, sa zhodujú (obe strany vyhlasujú, že treba niečo urobiť, niečo vymyslieť). O to väčší rozdiel sa však roztvára medzi tým, k čomu sa výpovede týchto dvoch kolektívov vzťahujú. Kým veta „Musíme niečo urobiť!“, prislúchajúca ľudskému kolektívu susedov, označuje potrebu konať v zmysle „odstrániť, vyhladiť, zničiť“ – „zabit“, tá istá replika prislúchajúca mravčiemu kolektívu susedov označuje reakciu na uskutočnené zabíjanie, jej zmysel smeruje k významom slov „zabrániť tomu“ či „vyhnúť sa tomu“, „zachrániť sa“ – „prežiť“.

Koncentrácia paralelizmov napokon vrcholí vo finále poviedky. Predposledné súvetie monológu obsahuje kombináciu citácií vyňatých z dvoch rozličných miest monológu ľudského rozprávača: „Mne zatiaľ nič neurobili, neprekážajú mi, vlastne sú to naši najbližší susedia“ (TAMŽE). V danej replike sa však okrem odkazu na opätovnú zhodu myšlienok medzi rozprávačom-človekom a rozprávačom-mravcom vyskytuje ešte i moment, ktorý nás môže upozorniť na prvú výpoveď poviedky: úradný oznam o pripravovanej chemickej likvidácii mravcov. Význam prvej časti súvetia, v ktorej rozprávač-mravec na úvod svojej obhajoby bytostí, o ktorých nám rozpráva, konštatuje: „Mne zatiaľ nič neurobili“, tak v čitateľovom vedomí, ktoré prostredníctvom oznamu

absorbovalo informáciu o nadchádzajúcej asanácii, a preto dokáže anticipovať ďalší osud rozprávača, nadobúda charakter tragického omylu.

Explicitom druhého monológu, a zároveň celej poviedky, je skompletizovanie identity bytostí, ktoré sú predmetom jeho rozprávania: „Nehryzú ani neštípu: voláme ich mravce“ (TAMŽE). Tak ako v prípade paralelizmu medzi replikami dvoch susedských kolektívov, kedy šlo len o zhodu medzi označujúcimi zložkami týchto výrokov, pričom ich vnútorný význam bol protikladný, tak i v prípade explicitu by k zhode významu došlo len pri vyňatí z kontextu: „Nehryzú ani neštípu. Voláme ich mravce“. Rozdielne súradnice umiestnenia replík v sujete však nepustia: kým sa vyjadrenie pochádzajúce od rozprávača prvého monológu zreteľne vzťahuje k predmetu jeho rozprávania, ktorým sú bytosti „malé, zrnkovité, červené či skôr hrdzavé“, pre ktoré platí, že „nemajú viac ako pol centimetra, až pod zväčšovacím sklom sa ukáže, že majú tri páry nožičiek a dve tykadlá“ (TAMŽE: 67), vyjadrenie druhého rozprávača zas súvisí s bytosťami, ktoré: „majú menej nôh, vlastne iba jeden pár [...] a nemajú ani tykadlá. [...] Pijú víno a potom spievajú“ (TAMŽE: 68).

Podľa Dany Kršákovéj, autorky monografie o tvorbe Dušana Duška, v poviedke „Mravce“ nastala „podľa teórie znaku zámena označujúceho a označovaného“ (KRŠÁKOVÁ 2002: 58). Rozprávač druhého monológu teda nerešpektuje ľudmi dohodnutú väzbu medzi označujúcim slovom „mravce“ a významom „druh sociálne žijúceho hmyzu“. V poslednom slove svojho monológu prestáva s čitateľom komunikovať v doteraz uplatňovanom ľudskom jazykovom kóde, predkladá mu ukážku „nie-ľudského“ kódovania, „čiasťočku“ z fiktívneho systému, v ktorom sa vzťahy medzi signifikantami a signifikátmi odlišujú od tých, ktoré ustanovil homo sapiens sapiens. Pre čitateľa bol doteraz mravcom rozprávač, v explicite však rozprávač túto predstavu obráti naopak: mravcom je vlastne čitateľ.

Nazdávame sa, že táto odlišnosť rozprávačovej interpretácie vzťahu medzi signifikantom a signifikátom jazykového znaku, prislúchajúceho predmetu jeho rozprávania, súvisí s odlišnosťou jeho naračnej perspektívy. Milan Šútovec využíva pri uvádzaní príkladov rôznych možných naračných perspektív opozície ako „hore – dole (vtáčia perspektíva – žabia perspektíva)“ či „von – dnu“ (ŠÚTOVEC 1999: 87). Na základe skúsenosti s poviedkou „Mravce“ by sme k týmto opozíciám mohli pridať i dvojicu „ľudská“ – „nie-ľudská“ naračná perspektíva. Naračnú perspektívu ponímame teda ako rozprávačovu lokalizáciu voči predmetu rozprávania na osi blízkosť – vzdialenosť; lokalizácia je určovaná jednak časovými, jednak priestorovými súradnicami.

Nazdávame sa, že špecifickosť „nie-ľudskej“ naračnej perspektívy súvisí skôr s problematikou priestorovej lokalizácie. Vychádzame pri tom z konštatovania antropológa Ernsta Cassirera, podľa ktorého človek „nežije iba vo fyzickom svete, ale aj vo svete symbolickom“ (cit. podľa SEILEROVÁ 2004: 83). Túto myšlienku rozvíja Cassirer na základe postrehov biológa Jakob Johann von Uexküll, ktorý na základe uvedomenia si, že vnímanie jednotlivých druhov zvierat sa navzájom líši ako dôsledok ich vybavenia odlišnými receptormi, dospel k záveru, že „každý živočíšny druh má svoj špecifický svet“ (TAMŽE). Cassirer sa vo svojej filozofickej koncepcii *animal symbolicum* sústreďuje len na svet človeka a dospieva k tomu, že „funkcionálny vzťah človeka a sveta sa vyznačuje kvalitatívne inou úrovňou, keď medzi systémom receptorov a systémom efektorov jestvuje tretí spojovací článok, a to symbolický systém. Tento systém utvára človeku nový rozmer skutočnosti. [...] Časťami tohto sveta sú: jazyk, mýtus, umenie a náboženstvo“ (TAMŽE).

Dušan Dušek si zvolil za rozprávača svojej poviedky „nie-ľudskú“ bytosť. Bytosť, o ktorej v realite nášho ľudského sveta nepredpokladáme, že disponuje nejakým vlastným symbolickým systémom, vlastnou predstavou sveta. Táto reálna bytosť je však pretvorená na fiktívny obraz rozprávača a uvedená do iluzívneho literárneho sveta, ktorého podoba pochádza z modelu ľudského, a teda nie z priameho (receptory – efekty), lež zo sprostredkovaného (receptory – symboly – efekty) vnímania sveta. Ak má „nie-ľudská“ rozprávač sprostredkovať obraz predmetu svojho rozprávania, musí byť medzi predpokladaným systémom receptorov jeho fyzického tela a predpokladaným systémom efektorov sveta, s ktorým sa telo dostáva do zmyslového kontaktu, vsunutý systém symbolov, prostredníctvom ktorých môže svet, s ktorým je v kontakte, zobraziť. Najefektívnejší spôsob, ako toto vsunutie uskutočniť, sa prirodzene javí byť takejto „nie-ľudskej“ bytosti k dispozícii systém ľudských jazykových znakov, pretože čitateľ môže obraz predmetu rozprávania tohto rozprávača odkódovať, len ak bude sprostredkovaný signifikantmi a signifikátmi znakov ľudského jazyka. „Nie-ľudská“ bytosť v úlohe rozprávača tak zákonite nadobúda schopnosť „hovoriť ľudskou rečou“, teda komunikovať s čitateľom cez znaky jemu zrozumiteľného jazyka. Čitateľ, zvyknutý na vymoženosti literárnej fikcie, sa potom so schopnosťou „nie-ľudského“ rozprávača vyjadrovať sa prostredníctvom systému ľudského jazyka nekonfrontuje ako so zvláštnosťou, vníma ju skôr ako samozrejmosť, ako akúsi „formalitu“ v prospech realizovania komunikácie. Podobným príkladom môže byť čitateľovo akceptovanie stvárňovania všetkých replík postáv zobrazovaného sveta v jedinej reči, teda reči, ktorej jazykovým systémom je dielo zapísané,

neprihliadajúc na to, že postavy stvárnajú ľudí inej národnosti, hovoriacich inou rečou, než je reč, v ktorej je dielo napísané.

Prisúdenie systému znakov ľudského jazyka „nie-ľudskému“ rozprávačovi môžeme považovať za prvú fázu antropomorfizácie, ktorou prechádza každá bytosť, ak jej autor priradí úlohu rozprávača. Keďže prvotným dôvodom tohto prisúdenia je dosiahnutie základnej zrozumiteľnosti komunikačného kódu, teda formy, v ktorej je rozprávanie realizované, mohli by sme ju označiť ako antropomorfizáciu formálnu.

Ak však autor nevsunie medzi fiktívne receptory rozprávača a fiktívne efekторы prostredia, ktoré pôsobia na rozprávačove receptory a ktoré sa rozprávač následne snaží vo svojom rozprávaní zobrazit', presnú kópiu systému ľudských jazykových znakov, prechádza v dôsledku odlišností medzi „vzorom“ systému a neúplným „odrazom“ tohto systému táto formálna antropomorfizácia v tých častiach výpovede rozprávača, v ktorých sa rozdiely medzi vzorom a odrazom prejavia, do deantropomorfizácie. Rozprávač je vtedy lokalizovaný do takého „priestoru“ systému jazykových znakov, kde sú niektoré jeho časti odlišné od bežného systému používaného ľuďmi. Keď sa vo svojom rozprávaní ocitne v týchto odlišných miestach, jeho naračná perspektíva, čiže lokalizácia v priestore systému jazykových znakov, alebo, ak použijeme Cassirerov výraz, jeho umiestnenie v priestore „symbolického sveta“, bude prirodzene iné ako naračná perspektíva rozprávača disponujúceho presnou kópiou ľudského systému.

Ak teda autor rozprávačovi „nie-ľudského“ pôvodu prideli i nie-ľudskú naračnú perspektívu, rozprávač už nemusí mať k dispozícii ucelenú paradigmu ľudského systému znakov. Tu však treba brať do úvahy podmienku základnej zrozumiteľnosti textu, preto predpokladáme, že „nie-ľudská“ naračná perspektíva sa neuplatňuje súvisle v celej narácii, ale iba prerývane: prvou aplikáciou deantropomorfizácie, ktorú však čitateľ môže odhaliť až spätne, po recepcii explicitu, je gramatická forma stredného rodu adjektíva väčšie v incipite textu: „Sú od nás väčšie, ale majú menej nôh [...]“ (DUŠEK 2001: 68).

Bytosti, o ktorých rozprávač začína hovoriť, nesú v jeho systéme znakov označenie mravce, keďže substantívu, ktorým je vyjadrené toto signifikantné slovo, prislúcha stredný rod, prispôsobuje sa mu i adjektívum, ktoré je s týmto substantívom v pluráli nominatívu v kongruencii rodu, čísla a pádu.

Druhou aplikáciou tohto typu deantropomorfizácie je už spomínaný explicit. Na prevažnej ploche narácie „nie-ľudského“ rozprávača poviedky „Mravce“ sa teda realizuje ucelená „paradigmaticko-syntagmatická“ antropomorfizácia. V zhode s ľudským systémom označujúcich a označovaných „súciem“ používa rozprávač i signifikanty, ktorých

význam by ako tvor s odlišným spôsobom života nemohol poznať z vlastnej skúsenosti. Slová označujúce ľudské artefakty ako kreslo, noviny či poleno by pravdepodobne vo fiktívnom komunikačnom systéme, mienenom ako pokus napodobiť prirodzenú komunikáciu tohto hmyzu, nemohli mať vytvorené adekvátne významy.

O antropomorfizácii štylistickej úrovne výpovede svedčí to, že rozprávač prirovnáva pád vínom ovlažených bytostí, ktoré sú predmetom jeho zobrazovania, k pádu polien. Ako inšpirácia takéhoto zobrazovania sa javí frazéma „padol ako poleno“. Výjav nekoordinovaných pohybov a spomalených reflexov opitých tiel tak znázorňuje v zhode so zaužívaním ľudským nazeraním.

Paralelizmus medzi kľúčovými pocitmi – sympatiami k predmetu rozprávania „ľudského“ rozprávača prvého monológu a „nie-ľudského“ rozprávača druhého monológu – zas poukazuje na antropomorfizáciu vnútornej identity druhého rozprávača. Obe bytosti sa dokážu smiať na komických výjavoch či dojať pri pozorovaní materskej bytosti iného druhu.

Táto kvantitatívne prevažujúca antropomorfizácia je však doplnená deantropomorfizáciou lokalizovanou do dvoch najexponovanejších miest sujetu. Ako sme už spomenuli, stretne sa s ňou najprv v incipite, kde však, ak ide o našu prvú recepciu poviedky, ešte nemáme nazhromaždené všetky indície, aby sme ju odhalili. Potom v explicite, odkiaľ môže spätne zasiahnuť naše vnímanie spomínaného incipitu: môžeme si napríklad uvedomiť, že stredný rod použitý v prívlastku „väčšie“ nie je tlačovou chybou, ak sme to pôvodne predpokladali. Takisto si môžeme pozmeniť ďalší pravdepodobný predpoklad, že adjektívum „väčšie“ sa vzťahuje na čosi, čo by sme prvotne zaradili do skupiny neživotných substantív mužského rodu, prípadne na čosi alebo kohosi zo skupiny substantív ženského či stredného rodu. Pri kongruencii s týmito substantívami totiž adjektíva v nominatíve plurálu prirodzene nadobúdajú príponu -ie.

Okrem „demystifikácie“ incipitu môže nahradenie signifikantu „ľudia“ za signifikant „mravce“, teda „preznačenie“ významu, ktorý v ľudskom systéme znakov zodpovedá označeniu ľudia, zasiahnuť i čitateľský zážitok vychádzajúci z prvej časti textu – administratívneho oznamu o pripravovanej asanácii mravcov. V čitateľovom vedomí sa stručná správa o celoplošnej likvidácii mravcov môže „preložiť“ do nového semiologického kódu, predloženého v explicite. Pri preznačení ľudí na mravce by tak informácia nadobudla iné než pôvodné významové dimenzie: „Ilúzia má v nich [poviedkach Dušana Duška, pozn. L. G.] znova schopnosť prejsť do reality – aspoň

jedným svojím prvkom, drobným detailom sa zhmotniť a materializovať, a dať tak skutočnosti nový rozmer [...]“ (KRŠÁKOVÁ 2002: 53).

Možno ide už o nadinterpretáciu, no nazdávame sa, že preznačenie objektu likvidácie by mohlo asociovať zaužívané postupy propagandy, ktorá „preznačením“ nejakej skupiny zo vzájomne si rovných ľudských bytostí na „nepriateľov ľudu“ či „škodcov režimu“, alebo jednoducho nahradením ich mena číslom dokáže deformovať semiologické systémy svojich adresátov.

Rozprávač druhého monológu nám teda tým, že ju umiestnil do pointy svojho rozprávania, dal svoju „inakosť“ zažiť. Nezostal pri jej opisovaní: svoju výpoveď nezačal priznaním či konštatovaním svojej odlišnosti, jednoducho predložil jej prvý dôkaz. Druhým dôkazom z nás, čitateľov, urobil mravcov (aspoň podľa označenia). Mohli sme si uvedomiť, že „my, mravce“, takisto ako dokážeme hromadne likvidovať ich – „ľudí“, sa niekedy dokážeme vyhladzovať i navzájom, a to aj napriek tomu, že máme všetci jeden a ten istý „mravčí“ pôvod.

Rozprávač, ktorý nás označil signifikantom mravce, nám tým ďalej mohol naznačiť i to, že piedestálík, na ktorí sme vystúpili, považujúc sa za jediné bytosti schopné vedome pozorovať, poznávať a následne všetko spozorované a spoznané označovať či aspoň označkovat', môže byť zároveň laboratórnym stolčekom, sponad – či v prípade rozprávača s tykadlami spod – ktorého nás pozoruje, spoznáva, označuje či aspoň značkuje ktosi iný.

Podobne ako rozprávač poviedky „Mravce“ realizuje rozprávač poviedky „Telovka“ svoje rozprávanie cez systém znakov odlišný od štandardného ľudského modelu. Zo systému si vyberá niektoré signifikanty, pri ktorých nerešpektuje ich ustálenú väzbu s určitými významami, a priradzuje im vlastné svojské významy. Oproti zaužívanej paradigme signifikátov vytvorených ľudskou spoločnosťou stavia vlastnú, konkurenčnú paradigmu.

Tak ako mal „nie-ľudský“ rozprávač v Dušekovej poviedke potrebu zdôrazniť pri opise bytostí, ktoré boli predmetom jeho rozprávania, absenciu tykadiel, čím naznačil, že to v konfrontácii s vlastnou podobou vníma ako ich nedostatok, rozprávač poviedky „Telovka“ zas potrebuje v úvode svojho rozprávania zdôrazniť, že postavy muža a ženy, ktoré sú predmetom jeho rozprávania, sa obliekajú a zobia: „Zobia sa. Naozaj, zo všetkých Božích zvierat je človek najčudnejšie“ (VILIKOVSKÝ 2005: 41). V súvislosti s týmto zdôraznením bežného faktu môžeme opäť predpokladať, že rozprávač ho ako bežný nevníma. Použitím zámena „oni“ znemožňuje možnú spolupatričnosť v obliekaní

medzi zobrazovanými postavami a ním, a tak sa môže javiť ako ktosi, kto sa neoblieka a nezdobí.

Objavuje sa tu aj prvá amplifikácia významu slova človek. K jazykovému signifikantu človek sa, pravdaže, viaže zložitý komplex významov. Jeho výklad môže byť ovplyvnený rôznymi náboženstvami, filozofiami či názorovými prúdmi vo vedách ako antropológia, biológia a psychológia. V našom prípade rozprávač pomenovaním človek označuje „najčudnejšie zo všetkých Božích zvierat“. Priamy pôvod človeka od zvierat odvodzujú napríklad evolucionisti, vychádzajúci z Darwinovej teórie o prirodzenom výbere druhov. Materialisticky založení evolucionisti by však pravdepodobne nepoužili spojenie tejto teórie s predstavou Boha. Veriaci, ktorí odvodzujú pôvod človeka od stvorenia Bohom, by zas pravdepodobne nepoužili prepojenie tejto tézy s definovaním človeka ako zvierat'a.

Charakterizovanie človeka ako Božieho zvierat'a preto môže vyznievať príznakovo až výstredne. Priradenie takéhoto významu by sme mohli skúsiť pripísať nejakej osobe, ktorá zastáva zároveň náboženský i vedecký prístup k tajomstvu vzniku vlastného druhu, prípadne osobe, ktorá sa z oboch vysmieva, ironizuje ich.

K rozvádzaniu svojského vnímania významu označenia človek sa bude rozprávač počas celého sujetu navracat' vo svojich úvahách a komentároch, ktoré budú vstupovať do ním zobrazovaného deja, jednak súčasného, prebiehajúceho akoby „tu a teraz“ pred ním, ale aj minulého, zachyteného v retrospektívnych digresiách. Rozprávačove reflexívne výpovede sa okrem témy človeka vzt'ahujú ešte na dve nosné zdroje jeho záujmu: význam abstraktného pojmu Boh a význam konkrétneho pojmu skriňa.

K rozvíjaniu svojej výpovede o tom, čo si predstavuje pod označením Boh, ho popchne pohoršenie nad výpoveďou ženy, ktorá sa bojí, že si pre napařování, ktoré jej ako prevenciu pred prechladnutím ponúkol muž, postrapatí vlny: „Tak tohto sa bojí! Nechcem sa rúhať, nepoznám Božie zámery, ale myslím si, že pri človeku sa pošmykol. Boh je obrovský, objíma v sebe celý svet, ohraničuje ho, ale nemá ruky ani nohy; keby sa niekto našho mohol pozrieť zvonka, z diaľky, myslím, že by sa podobal skriní. My, čo sme dnu, nemôžeme vedieť, ale tak si Ho predstavujem [...]“ (TAMŽE: 42).

V tomto bode textu sa ukazuje, že ironický pohľad, ktorý sme predtým prijímali ako možný prístup rozprávača k vede a náboženstvu, sa nepotvrďuje. Rozprávač svoju výpoveď prezentuje ako vážnu, až bázlivú úvahu o Bohu.

Podobne ako pri pojme človek, i pri výklade pojmu Boh musíme byť opatrní, keďže i toto slovo môže niesť viac významov, závisiacich od rôznych pohľadov

náboženstiev, filozofii, vied či individuálnych svetonázorov. Rozprávač poviedky „Telovka“ si predstavuje Boha ako ohraničený priestor, ktorý v sebe objíma celý svet, a keď už neznesie jeho prázdnotu, pomyslí si nejaké súcno. Týmto pomyslením ho zároveň aj stvorí. Postupne tak vytvára najprv nepohyblivé súcna: trávu a stromy. Nie je spokojný s tým, že sa nehýbu, a tak si pomyslí vietor. Svet sa mu však ešte stále zdá príliš stojatý, a tak si pomyslí „pohyblivých“. Pod tento pojem zaraďuje rozprávač zvieratá. Slúžia podľa neho na to, aby „dot’ahovali detaily, keď sa Bohu niečo nepozdáva“ (TAMŽE). Pohyblivé bytosti teda rozprávač vníma ako služobníkov Boha, ako sa však neskôr ukáže, službu pohyblivých Bohu nevníma ako prestížnu, skôr ako podradnú úlohu: „Boh nemá ruky, tak si vymyslel ľuďi, aby svet trochu upratali. Na to sú tu Jeho podobizne, sochy, Jeho oltáre: skrine. Aby im to pripomenuli. Taký obmedzený, ohraničený prázdny priestor je výzva na poriadok, nabáda ich, aby v ňom svet usporiadali, uložili podľa Božieho plánu. Bez skriň by bol svet pre nich priveľký, nevedeli by, odkiaľ začať. Lenže ľuďia na svoje poslanie kašľú. Stavajú oltáre, skrine, to áno, velikánske i celkom malé, ale Boha za nimi nevidia“ (TAMŽE: 43).

Okrem svojského výkladu označení ako Boh a človek sa tu rozprávač dotýka označenia skriňa. Týmto signifikantom je podľa neho možné označiť podobizeň Boha, jeho sochu či oltár. Nazdávame sa, že takýto význam nenesie pojem skriňa v jazykovom systéme žiadneho ľudského spoločenstva. Pravdaže, proklamovanie mystického ponímania súcna, označeného slovom skriňa, ktorým rozprávač rozvíja konvenčné ponímanie tohto súcna vo význame artefaktu, vyrobeného človekom len pre „svetské“ účely uskladnenia, uloženia či odloženia nejakých ďalších menších súcien slúžiacich človeku, môže čitateľ ešte vždy prijímať ako prejav svojského, výnimočného názoru autorského vševediaceho rozprávača, ktorého si môže predstavovať ako subjekt, ktorý odráža nejakého extravagantne zmýšľajúceho a cítiaceho človeka.

Oprávnenosť ponímať rozprávačovú naračnú perspektívu ako prejav deantropomorfizácie sa vyjaví až v momente, kedy rozprávač odkrýva svoju „nie-ľudskú“ identitu. Rozprávačovo myslenie a cítenie už potom nemožno brať ako ľudský prejav extravagantnosti, nevšednosti, snahy šokovať, ukazuje sa tu totiž ako odraz „nie-ľudského“ vedomia, ktoré svoje názory nepovažuje za zvláštne, ale prirodzené. Za extravagantné považuje skôr myšlienky a pocity, o ktorých sa dozvedá pri nazeraní do vnútra postáv ľuďi.

Vráťme sa však ešte k problematike odkrývajúcej identity. Podobne ako pri odkrývaní identity rozprávača poviedky „Mravce“, ani tu odkrýtie neprebehne jednorazovo a priamo, ale postupne, prostredníctvom niekoľkých indícií. Prvou indíciou je

rozprávačova zmienka o tom, že sa cíti byť Božím vnuknutím. Pristupuje k nej až po zobrazení niekoľkých častí deja, v ktorých nám vypovedá o beštiálnom čine muža, menovite Johna Reginalda Hallidaya, ktorý najprv uspí, potom uškrtní a nakoniec znásilní ženu menom Rita. Počas pozorovania tohto zločinu sa postava rozprávača opätovne čuduje nad správaním ľudí. Napríklad nerozumie tomu, prečo samice klamú samcov ozdobami, ak chcú niekoho prilákať na párenie, keď pri párení sa ozdoby odstraňujú a klam tak vychádza najavo, či prečo sa ľudia potrebujú rozlišovať menami, keď sú všetci rovnakí. Práve pri rozhorčovaní sa nad faktom, že jeden človek môže byť dokonca pomenovaný tromi menami naraz, vykláza z tohto rozprávača výpoveď, ktorá prvýkrát odkryje gramatickú formu rozprávania v prvej osobe: „Tí s viacerými menami sú najhorší. John, Reginald, a niekedy ešte aj Halliday! [...] Nemá tri telá, ba ani tri mozgy, len jeden zmätený. A akí sú pritom na tie svoje mozgy pyšní! Ako si ich pestujú, aby rástli. Nepohybliví nijaké mozgy nepotrebujú, tí myslia celým telom. Oni jednoducho vedia. Aj ja viem, že som Božie vnuknutie, a to stačí“ (TAMŽE: 44).

Čitatelia, ktorí postrehnú rozprávačov náznak stotožnenia sa s vedomím nepohyblivých, si môžu slovné spojenie „Božie vnuknutie“ spojiť do súvislosti s predchádzajúcimi výrokmi rozprávača vztahujúcimi sa k presvedčeniu, že za podobizeň, ktorá odráža Boha, možno považovať skriňu. V súnalezitosti so všeobecne známym výrokom Xenofana z Kolofónu, gréckeho filozofa z prelomu 6. a 5. storočia pred n. l., ktorý konštatuje, že: „Keby býky, kone a levy mali ruky a nohy a vedeli nimi maľovať a vytvárať diela ako ľudia, potom by kone maľovali postavy bohov podobné koňom a dávali by im konské telá, býky zas podobné býkom, dávajúc im také tvary, aké sú vlastné danému druhu“ (cit. podľa TATARKIEWICZ 1985: 113) by potom títo čitatelia mohli rozprávačovi, predstavujúceho si Boha v podobe skrine, prisúdiť identitu skrine. To, že rozprávačom je „ja“, prislúchajúce gramatickému tvaru ženského rodu slova skriňa, sa skutočne potvrdzuje vo výpovedi, v ktorej sa rozprávanie retrospektívne vráti do času prvej vraždy Johna Reginalda Hallidaya: „Aj tú svoju myšiaciu ženu už znehybnil, navždy, raz nadránom vedľa v izbe, a zahrabal ju na dvore. Nevidela som to, ale počula som ho [...]“ (VILIKOVSKÝ 2005: 45). Postava rozprávačky tu okrem svojho gramatického rodu prezentuje aj obmedzenie svojho noetického horizontu. Nazdávali sme sa, že je vševediacim rozprávačom, ktorý nemá žiadne hranice v poznaní predmetu, ktorý zobrazuje. V tomto bode textu však signalizuje svoje obmedzenie: „Nevidela som to, ale počula“. Rozprávačka doteraz preukazovala schopnosť prenikať postavám, ktoré sa ocitli v jej prítomnosti, dovnútra ich vedomia. Dáva nám ale najavo, že táto schopnosť

nezaručuje aj jej vševedúcnosť vo význame všadeprítomnosti. Zostáva na nás, či ju budeme i naďalej považovať za rozprávačku autorskú, i keď so špecifickou obmedzenosťou vševedúcnosti, alebo ju začneme vnímať ako priamu rozprávačku, ktorá sa nemusí obmedzovať vo svojom rozprávaní len na signifikanty zobrazených postáv, keďže vďaka svojej „nie-ľudskej“ identite disponuje nadprirodzenými schopnosťami paranormálneho média vnikajúceho do vedomia ľudských postáv.

V tejto časti sujetu rozprávačka ešte zotrvá v retrospektívnom odbočení a priblíži nám proces vypuknutia schizofrénie súvisiacej s troma menami postavy vraha. Po tom, ako zabil svoju prvú obeť, v slovníku rozprávačky: „samicu“, pravdepodobne vlastnú manželku, zaniká v ňom osobnosť Reginalda, teda akurát tá časť jeho trojitého ja, ktorá bola schopná predstierať normálny život. Zostávajú v ňom už len dve jeho extrémne ja, jedno je ustráchané a zakomplexované v dôsledku traumy z detstva (John) a druhé predstavuje pudové, živelné až beštiálne „ja“ (Halliday). Po analýze priebehu vrahovej duševnej choroby sa rozprávačka vracia do časovej roviny, v ktorej zobrazuje dej súvisiaci s najnovšou vraždou. Naturalisticky detailne stvárňuje počínanie vraha pri odpratávaní tela svojej obete, priebeh deja však zrazu prerušuje novým komentárom, ktorého podnetom je pokus o zmierenie sa s faktom, že: „toto bude už tretia, ktorú do mňa napchá ako vreco s uhlím“ (TAMŽE: 47). Rozprávačka tu definitívne potvrdzuje svoju identitu skrine: „Priznám sa, že som závidela iným skriniam, ktoré mali vyrezávané ozdoby na dvierkach a nožičkách, alebo sklenené okienka, aby sa mohli pýšiť starostlivo poukladaným náradím – myslela som si, že ony sú tie vyvolené, a ja som iba holý orámovaný priestor: výklenok“ (TAMŽE).

Skriňa najprv upadá do zúfalstva kvôli svojmu údelu držať v sebe rozkladajúce sa ľudské telá, následne však presvedčí samu seba, že jej osud nie je trestom, ale skúškou, ktorú pre ňu pripravil Boh, pretože si ju k čomusi vyvolil. Poslanie, na ktoré sa cíti byť vyvolená, naznačuje v explicite poviedky, ktorý zároveň odhaľuje motiváciu názvu: „Možno už čoskoro úplne zmiznú z povrchu zemskeho, zostanú tu po nich len tri zosušené telá vo mne ako tie chumáče chlupov z podbrúšia v škatuľke, posledná pamiatka, a vtedy Boh dá všetkým znat', že som obstála v ťažkej skúške, že teda nie som prašivá, ale vyvolená: Telovka“ (TAMŽE: 50).

Čitateľ sa tu stretol s Telovkou, postavou z druhu nepohyblivých. Mohol konfrontovať vlastnú paradigmu ľudského systému jazykových znakov s paradigmou rozprávačky, ktorá sa od ľudského štandardu líši tým, že je amplifikovaná o nové významy označení človek, Boh a skriňa. Podradný význam, ktorý skriňa prikladá jeho vlastnému

druhu, môže čitateľa rozladiť. Bohorovnosť, ktorú skriňa pociťuje, ho môže pobúriť. Na jeho rozladenie a pobúrenie však môže liečivo zapôsobiť napríklad spätné navrátenie sa k myšlienkam Valéra Mikulu v recenzii Vilikovského novely „Večne je zelený“: „Vedel [Pavol Vilikovský, pozn. L. G.], že proti rafinovanému zlu nemožno dušpastiersky úprimne stavať dobro, že nerozum sa nedá vyvrátiť rozumom, že morálnosť nepreváži nad nemorálnosťou, ani normálnosť nad nenormálnosťou, [...] vždy by to bolo len ťažkopádne (čo aj dialektické) vyrovnávanie protikladov, naivný pokus o zmier, podanie ruky kliešťam. Preto namiesto podávania ruky Vilikovský hádže rukavicu. [...] Rozhodol sa poraziť zlo, či ako vraví Baudrillard, [...] obscenitu jej vlastnými zbraňami: proti skrytej obscenite reality nestavia skrytú cudnosť, ale zjavnú, čo najzjavnejšiu obscenitu“ (MIKULA 2000: 63).

Oproti „skriňocentrizmu“ rozprávača „Telovky“ sa antropocentrizmus človeka skutočne javí ako ten slabší súper. To znamená, že ani tentoraz sa Vilikovský nepokúša „podat’ ruku kliešťam“. Namiesto toho mu hádže rukavicu, obrovskú ako ego istej bytosti, ktorá sa nazdáva, že kým ostatní „Sú jeden ako druhá, všetky, všetci“ (VILIKOVSKÝ 2006: 47), ona jediná je jedinečná, vnuknutie samého Boha, „vyvolená: Telovka“ (TAMŽE: 50).

Obe bytosti, z ktorých prvá nám sprostredkúva naratívny sujet poviedky „Mravce“ a druhá naratívny sujet poviedky „Telovka“, sa najprv javia ako rozprávači autorskí. U oboch však napokon dochádza k odhaleniu identity priamych rozprávačov. Pôvodné zdanie objektívnosti ich rozprávania sa mení v dôkaz o opaku. Subjektívne rozprávanie bytosti s tykadlami, ktorá nedokáže predmet svojho rozprávania – bytosti bez tykadliel – hodnotiť inak ako cez vnímanie podmienené kritériami vlastného tela, by sme mohli charakterizovať buď v súlade s jej systémom značenia ako antropocentrické, alebo v súlade s naším systémom značenia ako „mravcovecentrické“. Subjektívne rozprávanie bytosti, ktorá sa cíti byť vtelením Boha, pretože si ho nedokáže predstaviť inak než v podobe neozdobeného prázdneho ohraničeného priestoru, teda vo výzore, ktorý je vlastný iba jej, by sme mohli charakterizovať ako „skriňocentrizmus“. Obaja rozprávači nám teda predkladajú svoje fiktívne subjektívne „centristické“ rozprávania, povedľa ktorých by sa i náš prirodzene antropocentrický pohľad na svet mohol prestať javiť ako bezpríznaková súčasť akéhosi objektívneho rozprávania autorského rozprávača – ľudstva, ale skôr ako príznaková časť subjektívneho rozprávania priameho rozprávača – človeka.

PRAMENE

DUŠEK, Dušan. *Mapky neznámebo pobrežia*. Bratislava: Slovart, 2001

VILIKOVSKÝ, Pavel. *Čarovný papagáj a iné gýče*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2005

LITERATÚRA

DUROZOI, Gérard – ROUSSEL, André. *Filozofický slovník*; přel Jan Binder et al. Praha: Ewa edition, 1994

GÁBRIKOVÁ, Adela. „Zvláštne príbehy čarovného papagája (Pavel Vilikovský: Čarovný papagáj a iné gýče).“ *Romboid* 40, 2005, č. 4, s. 81–83

HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárneho diela 20. storočia*. Praha: Torst, 2001

KRAUS, Jiří a kol. *Nový akademický slovník cizích slov A–Ž*. Praha: Academia, 2005

KRAUSOVÁ, Nora. *Rozprávateľ a románové kategórie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972

KRAUSOVÁ, Nora. *Poetika. V časoch za a proti*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 1999

KRŠÁKOVÁ Dana. *Dušan Dušek*. Bratislava: Kalligram. 2002

MIKULA, Valér. *5X5 a iné kritiky*. Levice: L. C. A., 2000

SEILEROVÁ, Božena. *Človek v paradigmách filozofickej antropológie*. Bratislava: IRIS, 2004

TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Dejiny estetiky I. Staroveká estetika*; prel. Jozef Marušiak. Bratislava: Tatran, 1985

ŠALING, Samo – IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, Mária – MANÍKOVÁ, Zuzana. *Slovník cudzích slov*. Bratislava–Prešov: Samo, 2005

ŠÚTOVEC, Milan. *O epickom diele. Tri texty zo starých čias*. Levice: L. C. A. 1999

RESUMÉ

V našom príspevku sa prostredníctvom analýzy narácie v poviedkach „Mravce“ Dušana Duška a poviedky „Telovka“ Pavla Vilikovského pokúšame doložiť, že antropocentrické pojmávanie sveta sa v nich javí ako falšovaný mýtus (v zmysle Barthesovho konceptu nových „mytológií“). Prichádzame k záveru, že zdrojom tejto demýtizácie je naračná perspektíva; rozprávanie je tu realizované prostredníctvom personifikovaného, no deantropomorfovaného rozprávača, ktorého vonkajšia identita sa líši od ľudskej (telo mravca a skrine), a ktorého vnútorná identita sa prejavuje rozprávačovým spodobovaním predmetu rozprávania prostredníctvom systému jazykových znakov odlišného od štandardného ľudského modelu; konkrétne sa realizuje prostredníctvom substitúcie v poviedke „Mravce“ a amplifikácie v poviedke „Telovka“.

SUMMARY

The aim of the paper is to evidence by narrative analysis of the short stories “Mravce” by Dušan Dušek and “Telovka” by Pavel Vilikovský that the anthropocentric concept of the world might appear as a false “myth” (sensu Roland Barthes in his *Mythologies*) due to the narrative perspective employed in the narratives concerned. The narration is performed by a character narrator whose physical identity is different from that of a human (the narrative stance is located in the “body” of an ant and a wardrobe) and whose inner identity may be observed in the way the narrator presents the object of “its” narration by means of a semiotic system different from the standard human scheme; the particular divergence of systems may be discerned in a substitution of the original system in “Mravce”, and in its amplification in “Telovka”. Thus, what we have observed here may be referred to as a “de-anthropomorphized” character narrator, subverting the anthropocentric idea of the world.