

# Človek v meste (Debut Dušana Krausa Životy unikajúce)

Vladimír Barborík

BARBORÍK, V.: Man in the Town (Dušan Kraus' s Debut Book  
Lives Fleeing)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 67, 2020, No. 5, p. 448 – 466

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2020.67.5.4>

**Key words:** 20th century Slovak literature, 1970s Slovak prose, production novel, urban literature, normalization, literary field

The paper is based on the current conception of reception of the debut novel written by Dušan Kraus (1937–2001) *Životy unikajúce/Lives Fleeing* (1979). There are a genealogical and typological perspective and a literary historical perspective adopted in it, the paper offers an outline reconstruction of the literary career of a lesser-known writer. The subject of the analysis is the basic semantic layers of the work (language, narration, composition) and its genealogical and typological foundations. Within the context of prose written at that time, the novel is a specific piece of writing placed outside the established development lines. It is incompatible with what was introduced by the „novel situation“ at the turn of the 1980s, it is a work of production prose, while it is not influenced by ideological requirements, it is a contemporary piece of prose which was published at the time when Slovak literature was being dominated by past-bound works. *Životy unikajúce/Lives Fleeing* as a production or, alternatively, „work“ novel is an unusual variant of the subgenre in Slovak literature. In terms of evolution, it is situated somewhere halfway from the ideologically biased depiction of the work environment in the 1950s towards subversive recoding of the subject matter in the second half of the 1980s (in the works of the writers such as Peter Pišťanek and Dušan Taragel).

**Kľúčové slová:** slovenská literatúra 20. storočia, próza sedemdesiatych rokov 20. storočia, výrobný román, literatúra mesta, normalizácia, literárne pole

**P**rotagonistom prvej kapitoly románu Dušana Krausa *Životy unikajúce* (1979) je päťdesiatdvaročný Jozef Pop, inšpekčný montér z plynárne. Počas pracovného dňa navštívi jeden byt, s domácou konzultuje nutnosť výmeny starého plynového sporáka a možnosť montáže nových gamatiek, vráti sa do podniku, chce si zahrať s kolegami biliard, ale namiesto toho sa musí pre hlásený únik plynu vrátiť do mesta:

*„Krátko po tom, čo inžinier Hán zahlásil do plynárne unikačku, Jozef Pop zaparkoval dodávku vo vilovej štvrti nad mestom. Dom v Priechoďnej ulici číslo 3 bol starý prízemný s manzardkou a s balkónom. Vošiel cez otvorené dvere do širokej chodby s vešiakom a zrkadlom. V hale stálo niekoľko ľudí. Kúpeľňa vedľa kuchyne bola veľká ako izba.*

*– Ničoho sa nedotýkať, – upozorňuje príslušník polície v civile. Na okraji vane sedel doktor Neumann. Mŕtvi ležali pred umývadlom. – Posadte sa sem ku mne, – posunie sa Neumann po okraji vane a podáva Popovi gumené rukavice.*

*– Nemohli by ste na chvíľu vyjsť? – opýtal sa fotografista.*

*– Nemáš dost miesta?*

*– Postavte sa k dverám, – ukázal fotoaparátom, kde by to malo byť.*

*– Ďakujeme, posedíme si.*

*– Odkedy ste v službe, chlapi? – spytuje sa inžinier Hán skupiny kriminalistov. – Od rána?*

*– Stále, – povie jeden z nich.*

*– Otvorené horáky, utesnené dvere do vedľajšej izby, to hovorí za všetko. – Muži spozorneli. – Myslím, – pokračuje Hán, – že je to jasné! – Pozrie sa po stenách haly. – Nežili si tu zle, kde sa človek pozrie, samé originály. No čo, pustím sa do protokolu.“<sup>2</sup>*

Posledné slovo citátu možno aj pomimo priamych významových súvislostí rozprávania čítať ako implicitný a autorsky pravdepodobne mimovoľný odkaz na výrazový profil celého románu. Protokolárnosť a s ňou spojené vecnosť, presnosť a citový odstup sú určujúcimi vlastnosťami Krausovej výpovede.<sup>3</sup> Tento prístup sa uplatňuje nielen v pásme rozprávača, ale aj v priamej reči postáv, ktorá tradične ponúka priestor expresii subjektu, jeho emóciám. O veciach komunálnych, prízemných (výmena sporáka, montáž gamatiek) sa tu hovorí práve tak nezaujato, ako o náleze obetí plynu. Jedno i druhé je z hľadiska nastolenej perspektívy súčasťou rutínnej prevádzky. Určitá ľahostajnosť či odtaziťnosť je už na začiatku *Životov unikajúcich* nápadná aj na pláne rozvíjania deja. Dialógy nad mŕtvymi naznačujú, že nešlo o nehodu, ale o úmysel: „– Ten tretí by nám iste mal čo povedať. [...] – Po

1 Slovensko. *Lud – I. časť*. Bratislava : Obzor, 1974, s. 593, časť venovaná Bratislave.

2 KRAUS, Dušan: *Životy unikajúce*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979, s. 10 – 11. Vzhľadom na frekvenciu citátov z knihy, ktorej je štúdia venovaná, budem v poznámkach pod čiarou v ďalšom texte uvádzať skrátený bibliografický odkaz na prvé vydanie románu v podobe ŽU s doplnením čísla príslušnej strany.

3 Peter Zajac zaradil Krausa medzi autorov „deintimizácie intímnej ľudskej sféry (Johanides, Mitana, Kraus)“. ZAJAC, Peter: Konceptcia Ballekových Agátov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 29, 1982, č. 6, s. 505.

450 *tom, čo všetko pripravil, zabudol, že sa plyn dostane aj k nemu.*<sup>4</sup> Takéto zmienky vyvolávajú otázky ohľadne motívov konania postavy, vzťahov medzi obyvateľmi domu a pod.; od nich by sa mohlo odvíjať pátranie po minulosti nebožtíkov rozvíjané ako detektívna alebo psychologická próza. Vzniká očakávanie, ktoré sa však nenaplní, o prípade sa už čitateľ nedozvie nič – je mimo kompetencií či záujmu rozprávača. Tento až ostentatívny nezáujem o mŕtvych a interné motivácie ich smrti signalizuje, že rozprávanie je ohraničené vopred danými rámcami, vedené z určitej záväznej perspektívy.

Interpretácia Krausovej prózy bude teda aj pokusom odpovedať na otázku, o akú perspektívu ide, prečo je taká znepokojujúca a prečo v súvislostiach dobovej i širšie poňatej modernej slovenskej prózy pôsobí tak nezvyčajne. Po rokoch sa Peter Zajac v spomienke na D. Krausa, ktorú publikoval krátko po jeho smrti, vrátil aj na prelom šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, k sugestívnej čitateľskej pôsobnosti rukopisu *Životov unikajúcich* (dielo vtedy čítal ako súbor poviedok, stretol sa s ním ako redaktor edície Mladá tvorba vydavateľstva Smena): „boli zvláštne [...] nepripomínali nič, čo som dovtedy v slovenskej próze čítal. Boli ohlodané na kosť. Vety akoby boli zbavené mäsa, vlastností, okolností, postojov, citov. Boli chladné. Nie surové, nie brutálne: chladné, studené. Čisté opisy. Nie lahostajné: nezaujaté. Ľudia v nich kapali ako muchy.“<sup>5</sup>

Analýza diela vedená z hľadiska žánrovej problematiky, typológie a kompozície chce postihnúť povahu a pôsobenie tejto zvláštnosti. Jej nevyhnutnou súčasťou bude aj rámcová literárnohistorická rekonštrukcia autorského kontextu (povedomie verejnosti o tvorivých a životných osudoch D. Krausa je minimálne, ako spisovateľ stojí skôr na okraji záujmu literárnej historiografie) a súvislostí dobovej prózy. V rámci typologickej analýzy je štúdia zameraná na mestský charakter *Životov unikajúcich*. Urbánnosť pritom nie je v prvej a ani v ďalších kapitolách románu výrazne konkretizovaná a akcentovaná. Mesto je tak samozrejmom súčasťou života postáv, že ho ani reflektovane nevnímajú – sú v ňom. Nevzniká metodickým opisom, ale nepriamo, akoby mimovoľne, z fragmentov indícií, z náhodných zmienok protagonistov.<sup>6</sup> Štúdia sa sústreďuje na širšie poňatú mestskosť prózy, ktorá by mala poskytnúť vhodné východiská na následné čítanie Krausovho debutu ako diela v rade tých, ktoré utvárajú *konkrétne* mesto – literárnu Bratislavu.

Román *Životy unikajúce* bol knižným debutom Dušana Krausa. Literárna história tohto prozaika registruje, ale hlbšiu pozornosť mu nevenovala. Tomáš Boguský v diplomovej práci *Prozaické dielo Dušana Krausa* píše: „O živote Dušana Krausa neexistuje veľa informácií a zdrojov. Ak sa aj nejaké objavia, stále sa v nich

4 ŽU, s. 11.

5 ZAJAC, Peter: Človek v plynárni. In: *Romboid*, roč. 36, 2001, č. 7–8, s. 197 [zvyř. V. B.].

6 Napríklad: z mimochodom utrásenej repliky jednej z postáv („Pre mňa, čo som vyrástla v malom vidieckom mestečku, bol plyn čosi ako zázrak“, ŽU, s. 7) je zrejmé, že mesto, v ktorom žije teraz, nie je malé ani vidiecke (hoci, pokiaľ ide o veľkosť, nie je zrejmé, aká „mierka“ sa tu uplatňuje). Funkčne a sociálne diferencovanú aglomeráciu dávajú tušif aj úsečné charakteristiky priestorovej štruktúry: „vilová štvrť nad mestom“ (ŽU, s. 10) z prvej kapitoly sa neskôr kontrastne prepojí so svetom rozostavaných sídlisk, jednou z priestorových dominant ďalšieho rozprávania.

opakuje to isté, zväčša len zamestnanie, dátum narodenia a úmrtia.<sup>7</sup> Kraus celý život bol a dodnes zostáva v slovenskej próze autorom nesamozrejým, solitérom a mimobežníkom. O tejto prozaickej pozícii sa zmienil aj P. Zajac v citovanom nekrológu.<sup>8</sup> Jeho cesta k literatúre a literatúrou sa nápadne odlišovala od dráh, ktorými prešla väčšina jeho vrstovníkov. Hoci rok narodenia 1937 ho situuje medzi Vincenta Šikulu (1936) a Rudolfa Slobodu (1938), nestal sa účastníkom generáčného nástupu v prvej polovici šesťdesiatych rokov. V závere desaťročia publikoval poviedku *Babia jeseň v Slovenských pohľadoch*,<sup>9</sup> no nepodarilo sa mu zaradiť sa ani medzi autorov, ktorí sa po časopiseckej príprave stihli knižne etablovať v prvých rokoch rozbiehajúcej sa normalizácie (ešte v roku 1972 vyšli debuty Ivanovi Habajovi, Dušanovi Dušekovi či Milanovi Zelinkovi). Podobne ako oni mal aj D. Kraus debutovať v edícii *Mladá tvorba* vydavateľstva Smena, ale po prepustení redaktora P. Zajaca pripravovaný rukopis *Životov unikajúcich* v tomto vydavateľstve nevyšiel.<sup>10</sup> Podarilo sa mu publikovať ho o dosť neskôr v Slovenskom spisovateľovi, v čase, keď prekročil štyridsiatu a niektorí prozaici spomedzi jeho vrstovníkov mali už vydaných viac ako desiatku titulov (alebo sa k nej približovali: napr. Petrovi Jarošovi vyšlo do roku 1979 štrnásť titulov, V. Šikulovi dvanásť, R. Slobodovi deväť). Krausova publikačná dráha bola po vydaní debutu vzostupná, v osemdesiatych rokoch mu vyšli dve knihy a po roku 1989 do roku 2000 jedenásť, ďalšia ešte posmrtné (2009). Bol autorom televíznych scenárov a rozhlasových hier. T. Boguský diferencuje Krausovo prozaické dielo do troch skupín na základe plánu prostredia, vymedzujúc tri línie: 1. líniu „plynárenských“ próz, 2. líniu diel z Ábelovej a Zvolena (s týmto regiónom je spojené Krausovo detstvo a dospelie) a 3. diela „bratislavských predmestí“.<sup>11</sup> Tieto línie sú často manifestované už v tituloch kníh (*Posledná pošta Ábelová*, 1994; *Plynojem smrti*, 1995; *Z ábelovských dní*, 1997; *Plynárenské poviedky*, 1999; *Dulovo námestie a iné novely*, 2000), pre každú je charakteristická lokálna, miestopisná konkrétnosť, pričom plynárenská a predmestská línia sa križujú a vzájomne dopĺňajú: už v *Životoch unikajúcich* je prvý, manifestovaný plán plynárenskej prevádzky vybudovaný na implicitnej štruktúrnej báze topografie mesta.

Tvorba D. Krausa úzko súvisí s jeho biografiou. Hoci podrobnejší životopisný profil prozaika nie je k dispozícii, z niekoľkých časopiseckých rozhovorov je zjavné, že Kraus túto súvislosť reflektoval a vedome akcentoval. Vlastný život

7 BOGUSKÝ, Tomáš: *Prozaické dielo Dušana Krausa*. Diplomová práca. Ružomberok: Filozofická fakulta Katolíckej univerzity, 2017, s. 17. Dostupné na:

<https://opac.crzp.sk/?fn=detailBiblioForm&sid=7DA8C3B98606746B3B4F1E0E0D93>. Autorovi ďakujem za veľkorysé poskytnutie materiálu, ku ktorému sa dostal pri príprave diplomovej práce.

8 „Na miesto medzi Cyrilom a Milanom Krausom to v Slovníku slovenských spisovateľov, ani v Mikulovom Slovníku nevydalo. V Šmatlákových Dejinách slovenskej literatúry sa neocitol, v pedagogických sa dostal spolu s Antonom Hykischom, Lubomírom Feldekom, Milanom Zelinkom a Antonom Balážom medzi prozaikov, zaujímavých sa „o pracovný a výrobný proces.“ Zajac, Človek v plynárni, c. d., s. 198.

9 KRAUS, Dušan. *Babia jeseň*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 85, 1969, č. 8. s. 20 – 33.

10 „Spolu s Hruzovým Dekameronom, Slobodovou Pamäťou, Kuželovými Lampami, Šikulovým Ornamentom sa mi vtedy začali črtat kontúry literatúry sedemdesiatych rokov. Zdalo sa mi, že Životy unikajúce sa hodia do tejto zostavy. A tak sme sa začali stretávať, pracovať na knižke a vymýšľať ďalšie plány. Vždy s tým istým nadšením, ktoré ma trochu miatlo. Ako to už býva, všetko sa skončilo inak. Z vydavateľstva Smena som musel odísť ešte predtým, než vyšiel rukopis *Životov unikajúcich*. Nevyšiel už, rovnako boli stopnuté aj ďalšie.“ Zajac, Človek v plynárni, c. d., s. 197.

11 Boguský, c. d., s. 19.

452 i svoj obraz ako spisovateľa konštruoval s dôrazom na odlišnosť vo vzťahu k dobovo štandardizovaným podobám tejto sociálnej roly. V rozhovore po vydaní prvej knihy sám seba charakterizoval ako „starého mládenca, ktorý sa upísal literatúre, bez nároku na veľkú odmenu“.<sup>12</sup> Ide o poňatie spisovateľstva spojené s odriekanim až askézou a založené na vedomí záväzku voči svetu, o ktorom píše. Podľa Krausa ten „jeho“ svet súdobá slovenská próza obchádzala. Keď v roku 1996 v rozhovore pre *Literárny týždenník* zmienil nedostatočne rozvinutú tradíciu slovenskej sociálnej (nie však programovo socialistickej) mestskej prózy, za jednu z príčin daného stavu považoval slabú spätosť prozaikov s týmto prostredím: „Nepísala sa a nerozpracovala sa próza z ulíc, námestí, náročných hostincov a lacných reštaurácií mestských štvrtí a predmestí. Ako vzácnu výnimku uvediem Letzovu knižku *Obyvatelia dvora*. To bol počiatok, no, žiaľ, autor i napriek druhému vydaniu tejto prózy v naznačenom smere nepokračoval. Slovenský prozaik sa najlepšie cítil na univerzite, obvykle to bol učiteľ, profesor či redaktor.“<sup>13</sup> V poslednej vete cítiť osteň implicitnej výčitky. Kraus hovoriac o svojej predstave „slovenského prozaika“ nepriamo hovorí aj o sebe – o tom, kým nie je, voči komu sa vyhraňuje. Vo svojom živote sa univerzite vyhol, absolvoval strednú priemyselnú školu a viac ako dve desaťročia pracoval v Západoslovenských plynárenských závodoch ako technik.<sup>14</sup> Asi aj na základe tejto životnej skúsenosti porovnáva tradičné profesijné zázemie spisovateľa („učiteľ, profesor, redaktor“) s „klasikmi“, čo „poznali tých povestných desať zamestnaní, ktorými prešli prozaici Steinbeckovej generácie“.<sup>15</sup> Akoby práve jeho „iná“, vo vzťahu k štandardnej predstave o živote spisovateľa neštandardná biografická ho priviedla k odlišnému chápaniu literatúry. Koncom sedemdesiatych rokov, v čase vydania debutu, mohlo takéto poňatie spisovateľstva a s ním súvisiaci tvorivý program budiť na povrchovej úrovni (téma výroby, robotníci ako protagonisti, kolektivismus) aj dojem konjunkturálneho prispôsobenia sa oficiálnym dobovým požiadavkám na literárnu tvorbu. Podstatnejšie než povrchové zhody na úrovni námetu sú však rozdiely. Krausova autorská štylizácia, založená na výlučnosti a takmer až manifestovanom outsiderstve, nezodpovedala dobovým požiadavkám, z ktorých prvou bola prispôsobivosť. Pokiaľ ide o tvorbu a jej výsledky: nasledujúce čítanie *Životov unikajúcich* bude venované aj porovnaniu

12 NIŽNÁNSKY, Jozef: Vyzliekol plynárenskú intimitu. O novej knihe debutanta Dušana Krausa hovoríme s autorom. In: *Večerník*, roč. 24, 1979, č. 247, s. 5.

13 ČECHVALA, Milan: Vôňa predmestí. Hovoríme so spisovateľom Dušanom Krausom. In: *Literárny týždenník*, roč. 9, 1996, č. 50 (5. 12. 1996), s. 1.

14 Podobným zamestnaním technického pracovníka vo výrobe alebo telekomunikáciách prešli Krausovi prozaickí vrstovníci Pavel Hruz (1941) a Milan Zelinka (1942), obaja túto skúsenosť zužitkovali aj v tvorbe.

15 Čechvala, c. d., s. 1. Touto a podobnými zmienkami na adresu spisovateľských kolegov akoby Kraus mimovoľne nadviazal na medzivojnovú diskusiu, ktorej obsah dobre vystihuje názov príspevku Karla Čapka *Žije český autor nesprávne?* (pôvodne publikované v *Lidových novinách*, 15. 10. 1933, knižne in ČAPEK, Karel: *O umění a kultuře III*. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 479 – 485). Čapek reaguje na článok Pavla Eisnera *Český autor žije nesprávne*, meritom debaty bola životná empiria, z ktorej spisovateľa vychádzajú pri tvorbe, ich poznanie toho, o čom píšú. Kritický osteň u Eisnera a sčasti aj u Čapka mieril voči obmedzenému poznaniu životnej látky, ktorú autori stvárnajú: „autor málo ví, málo vecí poznal a skutočne prežil. Chýbi tu ta ohromná vnější empirie, ze které se rodí velká literatura. Látková, situační, citová a prožitková empirie normálního českého autora je chudá a kusá. [...] Český literát debatuje v kavárně o literatuře, místo aby žil; je spíš nepřítelem než fanatikem života“ (Čapek, c. d., s. 479). Znalosť prostredia je pre Krausa základnou podmienkou literárnej tvorby, zdôraznil to už v rozhovore po vydaní prvotiny: „Svoju prózu staviam na poznaní a na dokonalom stvárnení prostredia.“ Nižnánsky, c. d.

románovej vízie sveta s oficiálnymi predstavami a nárokmi na stváranie doby v rámci tzv. výrobnjej tematiky.

Dušan Kraus sa zachoval v spomienkach pamätníkov ako zapálený človek literatúry a knihy, návštevník antikvariátov<sup>16</sup> a budovateľ rozsiahlej knižnice.<sup>17</sup> Bol vrstovníkom viacerých etablovaných prozaikov, no nestal sa príslušníkom ich literárnej generácie. Narodil sa 11. septembra 1937, rok po V. Šikulovi, zomrel tri dni pred ním 13. júna 2011. V závere nekrológu za prozaikom napísal Branislav Choma: „Nakoniec sa chystal na svoj nesplnený sen: umelecky zdokumentovať bratislavský život predmestia.“<sup>18</sup> Bratislavské predmestia boli jednou z námetových dominánt viacerých próz D. Krausa a svoje miesto si našli aj vo „výrobnej“ línii spisovateľovej tvorby – tiež v debutovom románe *Životy unikajúce*.

V Krausovej knihe nájdeme dve nápadné tematické dominanty, mesto a prácu. Ich relevantnosť zdôraznil v rozhovore po vydaní knihy aj autor: „V odpovedi by som mohol pokračovať ďalej a hovoriť o svojskej autenticite mesta a jej zdôrazňovaní, vedľa seba je park, kaviareň a nemocnica. A tento ‚sendvič‘ tvorí mestský život. A tak isto aj v priemyslovom prostredí [...]. Ak sme kedysi cestovali na návštevy a iní prichádzali k nám, dnes sa spoločensky už nežije v centre ani na sídliskách, ale v rámci možností spoločenský život zastupuje práca, pracovné prostredie.“<sup>19</sup> Interpretácia Krausovho románu *Životy unikajúce* smeruje k stvárneniu pracovnej problematiky. K tomuto cieľu sa analýza bude postupne približovať z viacerých strán, identifikáciou a rozborom základných významotvorných vrstiev diela (jazyk, rozprávanie, kompozícia), určením jeho žánrového podložia, prostredníctvom typologickej charakteristiky a zasadením do súvislostí dobovej prózy.

16 „A taký bol aj Dušan, dychtivý, ochotný a priateľský, požičal mi na prečítanie zväzky Proustovho Hľadania strateného času a takisto Joycevho Odyssea, staré české preklady z tridsiatych rokov v elegantnej modrej väzbe, ktoré Dušan získal z nejakého českého antikvariátu, lebo práve na ne bol najlepší špecialista na Slovensku, podnikal výpravy, o akých sa mne vtedy ani nesnívalo, no nielen to, rád sa so svojimi úlovkami podelil.“ Úryvok z e-mailu prozaika Dušana Duška zo 17. júla 2020, v ktorom na výzvu autora štúdie napísal krátku spomienku na Dušana Krausa.

17 Rozsiahly súbor kníh z pozostalosti Dušana Krausa, dávajúci tušiť unikátnu knižnicu, sa po spisovateľovej smrti ocitol v ponuke jedného z bratislavských antikvariátov: že išlo o Krausove knihy, bolo zrejme nielen z jeho podpisu, ale aj zo spôsobu, akým do väčšiny z nich „vypísal“ vlastné čítanie. Knihy rôznych žánrov i odborov – v rozptyle od poézie až k umenovede, publikáciám o filme či filozofickej literatúre – niesli v sebe výraznú, graficky príznakovú stopu svojho čitateľa: husto popodčiarkované, s množstvom poznámok na margách, sprevádzaných výkričníkmi či otáznikmi. Traduje sa, že Alexander Matuška s iróniou jemu vlastnou niekomu povedal „Nečítajte ako slúžtička, podčiarkujte si“, kriticky tak glosujúce recepcnú pasivitu. Knihy D. Krausa sú najlepším príkladom skutočne aktívnej, temperamentnej lektúry, stopy ktorej prežili aktéra. V slovenskom preklade Pascalových Myšlienok (Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1948 – knihu má autor štúdie z antikvariátu) si Kraus dôkladne podčiarkol túto pasáž na s. 41: „37 Zo všetkého trošku. – Keďže nemôžeme byť vševedcami a nemôžeme všetko vedieť o všetkom, treba vedieť zo všetkého trochu. Lebo je krajšie vedieť niečo o všetkom, ako vedieť všetko o jednom; táto všestrannosť je najkrajšia. Keby sme mohli mať oboje, tým lepšie, ale keď treba voliť, voľme to prvé. Svet to cíti, aj robí, lebo svet je často dobrým sudcom.“ Na margo k podčiarknutému D. Kraus ceruzkou dopísal: „Platí pre mňa.“ Hoci sebacharakteristiky nemôžeme brať doslovne, táto, podobne ako rozsah jeho literárnych záujmov, naznačuje, že určitú tematickú, zo životnej skúsenosti vychádzajúcu profesijnú a lokálnu špecializáciu svojej prozaickej tvorby Kraus vyvažoval všestranným záujmom o ľudské univerzum.

18 CHOMA, Branislav: Odišiel literárny vášnivec. In: *Nové slovo*, 27. 6. 2001. Dostupné na: [https://www.noveslovo.sk/c/22502/Odisiel\\_literarny\\_vasnivec](https://www.noveslovo.sk/c/22502/Odisiel_literarny_vasnivec). Podrobnejšie informácie o zamýšľanom projekte venovanom bratislavským predmestiam sa mi nepodarilo zistiť, jediná Krausova posmrtné vydaná kniha nie je venovaná Bratislave, ale Ábelovej (Ábelovské poviedky, 2009).

19 BLAHOVÁ, Anna: Naše interview s Dušanom Krausom. In: *Nové slovo mladých – Príloha Nového slova*, roč. 3, 1980, č. 3, s. 11.

Kompozičné usporiadanie patrí k tým prvkom štruktúry diela, ktoré sú relevantné pre jeho žánrovú charakteristiku. Nad *Životmi unikajúcimi* sa na nej nezhodlo ani tých neveľa ohlasov a zmienok, či už recenzných, alebo literárno-historických, ktoré boli dielu venované. Dve recenzie v dennej tlači označili prózu ako román bez toho, aby sa žánrovou problematikou hlbšie zaoberali.<sup>20</sup> Jozef Bžoch, publikujúci pod značkou -bch-, akceptoval autorovo žánrové vymedzenie, no dodal, že „nejde o bežné rozvíjanie románového deja“.<sup>21</sup> Iný bol názor Ivana Sulíka, ktorý v bilančnej štúdii venovanej súdobým prvotinám<sup>22</sup> považoval Krausovo dielo za „pásmo kratších próz“, ale aj Petra Libu, keď Krausov debut označil „žánrovo i významovo za „obrázky zo života““.<sup>23</sup> Prvá literárnohistorická syntéza, ktorá dielo zmieňuje, považuje *Životy unikajúce* za „zbierku poviedok“.<sup>24</sup> Žánrová problematika je aj problematikou pomeru častí a celku, kladie otázku, ako sú vzájomne prepojené jednotlivé časti a aký je ich vzťah k jednote diela. V prípade Krausovho prozaického debutu má voľba žánrového kódu vplyv aj na obraz mesta. V „pásme kratších próz“ by urbánnosť diela ustupovala do pozadia, pri „románovej“ recepcii sa niektoré na prvý pohľad neutrálne prvky priestorovej štruktúry diela opakovaním a variovaním stávajú príznakovými. Iba viacnásobný výskyt týchto prvkov v rámci jedného celku generuje dva stabilizované priestorové okruhy charakteristické pre Krausovo mesto, centrálnu a periférnu zónu, pričom každá z nich má odlišnú funkciu vo vzťahu k postavám i daniu.

Odpoveď na otázku žánrovej príslušnosti *Životov unikajúcich* ponúka aj formálne členenie textu diela. Jednotlivé časti knihy („epizódy“) sú graficky oddelené (odsadené), každá má titul (uvedený v zátvorke a kurzívou) a je číslovaná. Je to dosť zrejmý signál autorského zámeru, podľa ktorého tieto útvary majú byť kapitolami, časťami celku, teda hierarchicky nižšími jednotkami vzťahujúcimi sa k nadradenej významovej štruktúre celistvého diela, a nie autonómnymi a vzájomne rovnocennými poviedkami či kratšími prózami (tie sa v knižnom súbore nečísľujú). Otvorenou ostáva otázka, či takouto vyššou významovou štruktúrou je román.

Všeobecné slovníkové a encyklopedické charakteristiky žánru už na začiatku zdôrazňujú alebo aspoň zmieňujú jeho extenzívny aspekt: román je „dlhé fiktívne rozprávanie v próze“<sup>25</sup>, „rozsiahle dielo prozaickej fikcie“.<sup>26</sup> *Životy unikajúce*

20 Značka (bt) v Hlase ľudu písala v tejto súvislosti o „obnove výrobných tém v románovom spracovaní“ – Sľubná prvotina. In: *Hlas ľudu*, roč. 26, 1980, č. 76, s. 4 [zvyčr. V. B.]. B. Choma v Práci žánrovo charakterizoval knihu už v titule svojho ohlasu ako „románový debut“, ďalej v recenzii použil typologicky výstižné označenie „epizodický román“ – CHOMA, Branislav: Rozprávanie o plynároch. Románový debut Dušana Krausa. In: *Práca*, roč. 35, 1980, č. 38, s. 5.

21 BŽOCH, Jozef [-bch-]: Román z plynárne. In: *Nové knihy*, 1980, č. 10, s. 4.

22 SULÍK, Ivan: Pohľad na debuty. In: SULÍK, I.: *Kapitoly o súčasnej próze*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1985, s. 149.

23 LIBA, Peter: Dušan Kraus: *Životy unikajúce*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 96, 1980, č. 4, s. 127.

24 ŠTEVČEK, Ján (ed.): *Dejiny slovenskej literatúry 4. Slovenská literatúra po roku 1945*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1987, s. 146. Označenie *Životov unikajúcich* za zbierku poviedok tu mohla ovplyvniť aj dobová predstava románu ako „extenzitného“, objemovo nasýteného žánru, vychádzajúca z nedávnej „románovej situácie“, ktorá vyprodukovala aj trilógie či ďalšie pokračovania úspešných románových rozprávání.

25 MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef (eds.): *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004, s. 576.

26 CUDDON, J. A.: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London : Penguin Books Ltd., 1991, s. 599.

nie sú „dlhým“ či „rozsiahlym“ rozprávaním, počtom strán nezodpovedajú romá-  
 novej „norme“, zvlášť nie tej dobovej. Kniha vyšla dva roky po vydaní Ballekovho  
*Pomocníka* a dva roky pred jeho *Agátmi*, vrcholnými a aj v pomeroch domácej prózy  
 mimoriadne obsiahlymi dielami vtedajšej románovej situácie: obe výrazne ovplyvni-  
 li dobové predstavy o tom, ako má román – aj z hľadiska kvantity – vyzerať.<sup>27</sup>  
 Hoci Krausova kniha nemanifestuje svoju románovosť rozsahom, v plnej miere  
 zodpovedá ďalšiemu a z hľadiska významovej štruktúry internejšiemu kritériu  
 žánru – je dialogická. Možno na ňu takmer doslova vzťahnuť slovníkovú definíciu,  
 podľa ktorej román žije „vícehlasem, všednodenním hovorením ľudí z súkromných sfér,  
 ze spoločenských periférií“.<sup>28</sup> Krausovou perifériou sú novovznikajúce sídliská,  
 kde väčšina jeho hrdinov žije svoje súkromné životy, Krausov mnohohlas má po-  
 dobu nespočetných dialógov (priamych rečí postáv), ktoré sú dominantnou jazy-  
 kovou vrstvou diela. Jednou z ďalších dôležitých vlastností románu je „otvorenosť  
 iným žánrom“.<sup>29</sup> Z tejto perspektívy si citované charakteristiky *Životov unikajúcich*  
 („zbierka poviedok“, „pásmo kratších próz“) zachovávajú parciálnu platnosť vo  
 vzťahu k jednotlivým, pomerne autonómnym<sup>30</sup> kapitolám knihy. Sú koncipova-  
 né ako krátke výjavy, „epizódy“ či, podľa T. Boguského, „scény“. Vzájomne nie  
 sú prepojené jednotiacou príbehovou líniou, ale prostredníctvom postáv, pro-  
 stredí a opakujúcich sa situácií. Ich žánrovou bázou je črta<sup>31</sup> smerujúca k opisnej  
 dokumentárnosti, vecnému, citovo zdanlivo nezaujatému podaniu. Subjektívne  
 stanovisko autora je implicitne manifestované až na úrovni diela ako celku, v ka-  
 pitolách – ak by sme ich čítali ako významovo samostatné jednotky – sa takmer  
 nedá postrehnúť. Prechod z jednej kapitoly do druhej má podobu rázneho strihu,  
 rýchlej zmeny „scény“<sup>32</sup> – ocitáme sa v inom priestore s inými postavami, kontext

27 Textový objem *Pomocníka* (1977) prekračuje 24 autorských hárkov (AH), *Agátov* (1981) dokonca 40 AH. Životy unikajúce sa zместili do 6 AH (prerátané na normostrany majú Ballekove romány rozsah cca štyristo a osemsto strán, Krausova kniha sto dvadsať strán). Rozdiel je zjavný doslova „na prvý pohľad“ už len pri vonkajškovom porovnaní týchto diel. Majú však spoločnú tematicko-motivickú bázu, Ballekove knihy i Krausov debut sú urbánymi prózami.

28 Mocná – Peterka, c. d., s. 576. Termín dialogickosť je tu využitý v prvotnom užšom vymedzení, ako prítomnosť dialógov, nie ako odkaz na koncepciu M. M. Bachtina.

29 Tamže, s. 576.

30 Dvanástu kapitolu knihy publikoval autor ako samostatnú prózu v dennej tlači. KRAUS, Dušan: O slávikoch. In: *Lud*, roč. 32, 1979, č. 288, s. 10.

31 Autorským zámerom a niektorými uplatnenými postupmi sa *Životy unikajúce* do určitej miery približujú fyziologickej čрте prvej polovice 19. storočia, smerujúcej „buď k nastínění charakteristiky a typologie určitých profesných a sociálnych vrstev [...] nebo k místu a společenskému jevům s ním spjatých“. Mocná – Peterka, c. d., s. 91. Krausova kniha je práve tak profesijnou prózou, ako aj prózou miesta (mesta, Bratislavy).

32 Strihové postupy napokon Krausov román situujú aj do kontextu sociálneho románu: „Sociální román tak tíhne ke **kompoziční uvolněnosti** a **stylové heterogenosti**, ve 20. stol. posílené inspirací, těkavým filmovým viděním (jehož projevem je zejména dobově oblíbená technika **montáže a filmového střihu**, poprvé výrazně uplatněná americkým prozaikem J. Dos Passos, jehož avantgardní styl ovlivnil autory po celém světě.“ Mocná – Peterka, c. d., s. 631 [zvýr. autorka hesla D. Mocná].



456 prostredia sa ešte len nanovo vytvára, väzba s predchádzajúcim je prerušená.<sup>33</sup> Kniha predstavuje mozaiku relatívne autonómnych výjavov. Sú vzájomne prepojené prostredníctvom opakovaného výskytu postáv a prostredím. V próze možno rozoznať dva navzájom kooperujúce priestorové plány. Základný je profesijný, plynárenský, s centrom v podniku, z ktorého vychádza sieť rozvodov končiacich v domácnostiach. Táto podzemná, neviditeľná štruktúra inžinierskych sietí sa vinie pod viditeľným povrchom mesta, ktoré tvorí druhý, rámcujúci priestorový plán rozprávania. Kompozičný princíp *Životov unikajúcich* je založený na analógii viditeľného a neviditeľného. Kapitoly, tieto zdanlivo osihotené „epizódy“, v ktorých sa vyjavuje viditeľné, sú prepojené neviditeľnou, podpovrchovou väzbou: priamo ju nevidujeme, skôr tušíme, vieme o nej bez toho, že by ju bolo potrebné významovo manifestovať (podobne aj neviditeľný plyn sa „zviditeľňuje“, vyjavuje ako výsledok či dôsledok vlastného pôsobenia, ktorým môže byť práve tak banálne samozrejmy oheň na plynovom sporáku, ako aj telesné pozostatky otrávených).

V súvislosti so žánrom sa v *Životoch unikajúcich* uplatňuje aj druhý, prenesený význam tohto slova. Kapitoly prózy sú „žánrové“ aj ako „scény z každodenného života“, stvárnňujúce ustálené, iteratívne úkony, vrátane rozhovorov na tie isté témy (viď opakované stretnutia plynárenského projektanta Jozefa Salnera s kamarátom Milanom Rosinom). Životný rytmus postáv je ovplyvňovaný rytmom väčšieho urbánneho celku, prostredia, ktoré prispieva k tomu, že individuálne existencie nadobúdajú podobu „životov unikajúcich“. V súvislosti s rytmom mesta píše Zdeněk Hrbata o priestore, v ktorom sa „prosazuje a stvrzuje cyklický rád, stabilita“ a postava „se podričuje de facto obecnějšímu principu tohoto řádu, jímž je opakování“.<sup>34</sup> Citovaná pasáž je venovaná „malému mestu“, ale vystihuje – hoci na prvý pohľad paradoxne – aj Krausovo mesto. Paradoxne preto, že pokiaľ ide o počet obyvateľov, priemysel, výstavbu alebo správnu funkciu, Bratislava v čase vydania prózy už v slovenských pomeroch malým mestom nebola. Avšak akési provinčne spomalené životné tempo je charakteristické pre viacero kapitol *Životov unikajúcich* (výrazné je to v kapitolách venovaných vikendom v novovznikajúcich sídliskových perifériách).

Do akej miery táto atmosféra súvisí s dobou normalizačného medziasu, v ktorom sa hlavné mesto Slovenska rýchlo zbavovalo posledných výhod tradičnej provincie bez toho, aby z nej plánovaná modernizácia urobila skutočnú metropolu, ukáže ďalšie literárno- a kultúrohistorické čítanie Krausovej prózy. Na tomto mieste možno konštatovať, že pre urbánne písanie charakteristická „žánrovosť“ postihujúca všedno- či každodennosť sa uplatnila aj v *Životoch*

33 Príkladom na „strihovú“ nadväzovanie v *Životoch unikajúcich* môže byť záver tretej a začiatok štvrtej kapitoly. Tretia je o i. rozprávaním o rodinnom výlete inžiniera Račkaya, končí tým, ako rodičia splnia pranie malej dcéry: „Zastavili sa, ako si Evka želala, ešte v malom parčíku s fontánou; reflektory farbía znútra jej vodu na oranžovo, červeno a fialovo“ (ŽU, s. 21). Nasledujúca kapitola začína priamou rečou: „-Lóža, šatne, poľahy, je to tu ako pred tridsiatimi rokmi, keď to otvárali, - nadľahčuje si časník preplnený strieborný podnos“ (ŽU, s. 21). Najprv počujeme hlas, až potom sa dozvieme, kto hovorí, rozhovor sa ďalej rozvíja do dialógu s ďalšou postavou, pričom až z ďalších riadkov sa akoby mimochodom dozvieme, kam je výjav priestorovo a časovo zasadený: „Večerné oblečenie ráno v dennom bare prvý spozoroval hlavný Manas“ (ŽU, s. 22). Protagonisti predchádzajúcej kapitoly sa v nasledujúcich vôbec neobjavia (až v kapitole 11, pričom ide o posledný „výstup“ manželky a dcéry inžiniera Račkaya v celej knihe).

34 HRBATA, Zdeněk: *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In: ČERVENKA, Miroslav (ed.): *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 382.

*unikajúcich*. Prepája rytmus individuálnej existencie s rytmom mestského priestoru, ktorý má vo vzťahu k postavám a ich príbehom stabilizačnú funkciu. Mesto sa nemení tak rýchlo ako ľudia, jeho čas je iný ako čas individuálnych životov: v oboch prípadoch však ide – napriek snahám vychádzajúcim z názoru, že čas sa dá zastaviť či vrátiť späť – o zmeny nezvratné.

Akým *hlasom* rozpráva Krausovo mesto, z akého jazyka tu vzniká urbánny priestor? Nápadná je už zmienená protokolárna vecnosť, signál citovej nezainteresovanosti rozprávača, ale aj postáv.<sup>35</sup> T. Boguský charakterizoval Krausov jazyk ako „vecný, stručný a presný [...] vyhýbajúci sa opisom a zdĺhavej narácii“, ako aj „expresívnym slovám, ktoré by vyvolávali u čitateľa [...] citovú účasť“.<sup>36</sup> Jedinou lexikálne príznačnou vrstvou diela je profesijný slang,<sup>37</sup> uplatnený funkčne, s mierou – sporadicky. Rozprávanie je vedené bez explicitného hodnotenia či moralizovania. Aj také prejavy postáv, ktoré boli z hľadiska dobových noriem kritizované ako nemorálne („malomeštiactvo“, poskytovanie „všimného“, čiže úplatkárstvo, „neusporiadaný rodinný život“ a pod.), Krausov rozprávač registruje, ale nekomentuje, alebo len veľmi nenápadne, prostredníctvom implicitnej irónie, ktorá sprevádza výber príznačného motivického detailu pri opise prostredia.<sup>38</sup> Táto najnápadnejšia, povrchová vrstva diela, kde absentujú literarizované jazykové prostriedky (trópy a figúry) a významový priestor je zdanlivo redukovaný na to, čo je priamo pomenované, však kooperuje so symbolickou viacvýznamovosťou názvov kapitol i celého diela. Vytvárajú rámec, ktorý dianie posúva do nových súvislostí, otvára ho zovšeobecňujúcej reflexii. Titul knihy priamočiara, ale pôsobivo, jazykovo nápadito a vo vzťahu k tematike diela motivovane vyjadruje autorský postoj, keď prepája špecifický profesijný kontext plynárenskej prevádzky (únik plynu) s univerzálnym kontextom ľudského života v mnohovýznamovom a rôznorodo interpretovateľnom spojení „životy unikajúce“. Podobný postup uplatňuje Kraus pri názvoch viacerých kapitol prózy. Ich úlohou je prepojiť inak oddelené kontexty a upozorniť na nepostrehnuteľné vzťahy medzi nimi, na podobnosti či analógie.<sup>39</sup> Na tejto významovej úrovni využíva aj to, čo inak v pásme rozprávača absentuje, obraznosť – prirovnávanie a metaforu (titul prózy možno chápať ako „veľkú metaforu“, ak si vypomôžeme terminológiou, ktorú využívala reflexia literatúry v čase zrodu diela). Pri názvoch kapitol nejde ani tak o predznačenie ich obsahu, ako skôr idey rozprávania. Sú interpretačným kľúčom k daniu, signálom toho, čo je

35 Ako príklad môže poslúžiť v úvode štúdie citovaný úryvok z prvej kapitoly prózy.

36 Boguský, c. d., s. 23.

37 Sú to slová súvisiace s plynárenskou prevádzkou, niekedy už len s jej minulosťou, objavujú sa najmä v prehovoroch starších zamestnancov, ako napr. *gamata* (plynové vykurovacie teleso, ŽU, s. 5 a i.), *predvojnový prometeus* (starší typ plynového sporáka, ŽU, s. 90), *blinda* (uzáver potrubia, ŽU, s. 98), *sentinel* (ťažké nákladné parné auto, ŽU, s. 100), *unikačka* (únik plynu, ŽU, s. 125 a i.), *gáblovať* (desiatovať, ŽU, s. 148).

38 V chodbe domu, kam prichádza na kontrolu inšpekčný montér, „kraluje parošie šestnástoráka“ (ŽU, s. 5), nad mŕtvolami obetí úniku plynu visí na stene „originál krajiny s rozkvitnutou lúkou a zasneženými končiarimi veľhôr v pozadí“ (ŽU, s. 12).

39 Takúto funkciu má názov deviatej kapitoly Úniky, jej tematickým jadrom nie je predpokladaný únik plynu, ale „únikový“ životný štýl. Ďalším príkladom môže byť titul prvej kapitoly Biela, biela, červená: ide v nej o vzťah medzi pravidlami regulovanou hrou a nevyspytateľnosťou života, medzi tromi biliardovými guľami (dve biele, jedna červená) a obeťami tragédie, ktorú pravdepodobne úmyselne spôsobil jeden z troch členov domácnosti. Vzniká tu pôsobivá analógia medzi pohybom biliardových guľ a vzťahmi medzi ľuďmi: „– Biela musí naraziť do bielej a červenej, – vysvetľuje Jozef Pop naklonený nad mŕtvymi ako nad biliardovým stolom“ (ŽU, s. 11).

458 v ňom podstatné. Potom aj spojenie „*Služba mestu*“, <sup>40</sup> ktorým Kraus pomenoval poslednú kapitolu prózy, možno čítať ako autorské resumé zmyslu rozprávaného – a tiež ako záverečné potvrdenie urbánnej perspektívy diela.

B. Choma v recenzii románu písal o „autorovej posadnutosti hlasovým prejavom“, pričom však upozornil na skutočnosť, že komunikácia protagonistov je dialogická často iba formálne, že sú to „len paralelné monológy“. <sup>41</sup> Takmer rovnako o tomto aspekte románu píše J. Bžoch: „Kraus je natoľko posadnutý zvukovým prejavom ľudského charakteru a komunikatívnou zvukovosťou, že vedľa seba kladie nielen hovorový, dramatický dialóg, ale zachytáva aj simultánne zvuky viacerých rozhovorov.“ <sup>42</sup> Oba recenzenti upozornili na dva dôležité aspekty diela, na vzťah pásma rozprávača a pásma postáv (pomer autorskej a priamej reči) a na Krausov charakteristický postup „monologizácie“ dialógov. Z hľadiska textového priestoru je pásmo postáv rovnocenné pásmu rozprávača, <sup>43</sup> pričom významovo často dominuje. Rozsiahle dialogické pasáže pritom nie sú prostriedkom rozvíjania príbehu, priama reč je často mimo situačného rámca (rozpráva sa „o inom“, napr. o minulosti), viaže sa na kontext postáv, ale nie deja. Pásmo rozprávača sa na mnohých miestach prispôbuje prehovorom postáv do tej miery, že stráca autonómiu a dostáva sa na úroveň scénických poznámok, uvádzajúcich prehovor postáv. Rozsiahly textový priestor priamej reči však nie je využitý na odlišenie jednotlivých postáv prostredníctvom charakteristického rečového gesta, ani v ňom väčšinou neprebíha živý, voči partnerovi ústretový rozhovor. Repliky hovoriacich sa často mňajú, každý si rozpráva svoje. Nejde potom ani tak o dialógy v pôvodnom slova zmysle, ale naozaj skôr o „paralelné monológy“, bizarnú rečovú

---

40 ŽU, s. 158.

41 „Autor je natoľko posadnutý hlasovým prejavom, že ho používa nielen na bežnú komunikáciu, ale aj na zachytenie simultánnych vyjadrení viacerých spoločenských vrstiev. Preto tiež Krausova veta je veľmi obsažná a náročná na vnímanie; v jednom rozhovore niekedy len naznačí, čo sa dopovie a do tvorí vo vzdialenejších dialógoch (a vlastne sú to často len paralelné monológy).“ Choma, *Rozprávanie o plynároch*, c. d, s. 5.

42 Bžoch, c. d.

43 Autorské rozprávanie a priama reč sú v diele zastúpené približne v rovnakom pomere, skusmá kvantifikácia niektorých kapitol priniesla tieto výsledky: v úvodnej a záverečnej kapitole zaberá pásmo rozprávača rovnaký textový priestor ako pásmo postáv, v kapitole pätnástej je tento pomer 3 : 2 (prevažuje pásmo rozprávača) a v kapitole tridsiatej 2 : 3 (v prospech pásma postáv). V čase vydania *Životov unikajúcich* sa Dušan Kraus etabloval aj ako dramatický autor, pre rozhlas napísal hru *Spojovateľka* (1980), *Precedens* (1981) a pre televíziu scenár filmu *Klenovič Ján* (1980). Uvádzané podľa Boguský, c. d., s. 20. V týchto žánroch sú funkcia a význam reči (hlasu, dialógu) iné a markantnejšie ako v prozaickom diele. Ponúka sa otázka, či autorská skúsenosť s dramatickými žánrami nemala vplyv na „dialogizáciu“ Krausovho debutu. Avšak podľa toho, čo Kraus uviedol v novinovom rozhovore, ako aj podľa svedectva P. Zajaca, rukopis knihy bol hotový už v prvej polovici sedemdesiatych rokov, takže je nepravdepodobné, že by existovala priama súvislosť medzi *Životmi unikajúcimi* a jeho dramatickými prácami. Keďže aj v staršej poviedke *Babia jeseň*, publikovanej koncom šesťdesiatych rokov, dominuje „rečové“, dialogické pásmo, bude pravdepodobné, že ide o postup integrálne spojený s autorovou predstavou prozaickej tvorby.

koláž.<sup>44</sup> Tieto signály komunikačného kolapsu, postavami niekedy aj reflektované, sú zdrojom mimovoľnej komiky, ktorá sa rodí zo zámeny kontextov prehovoru.<sup>45</sup>

Jazyk postáv je v *Životoch unikajúcich* zvecnený podobne ako autorské rozprávanie, zaobíde sa bez náznaku hovorovej štylizácie: ľudia sa nedajú odlišiť podľa reči. Je to jazyk osobných záujmov, obsahovo späť s jednotlivcami, avšak štylisticky neindividualizovaný, nivelizovaný – výrazovo neutrálny, ale tiež, práve tak ako pásmo rozprávača, nekontaminovaný oficiálnym svetonázorovým diskurzom svojej doby. S ním Kraus explicitne nepolemizuje a navonok ho skôr obchádza. Neprítomnosť ideologickej perspektívy v jeho próze vedie k určitému paradoxu. Širšie rámce tzv. spoločenskej problematiky, predpokladané vzhľadom na typologický profil *Životov unikajúcich* (výrobný román) a situáciu, v ktorej vznikali, v próze vlastne absentujú, resp. nie sú explicitne tematizované. Integrujúcim sociálnym priestorom je svet plynárenského podniku, ale mimo neho, v meste pôsobia postavy rozprávania ako ľudia stratení, osamelí aj v prítomnosti iných. Jazyk ideológie chcel pôsobiť ako sociálny tmel, ako spojivo medzi rôznymi vrstvami spoločenského organizmu, no v Krausovej próze je toto pôsobenie neutralizované, jej sociálny svet sa už neopiera o zmysel a hodnoty, ktoré ideológia ponúka. Je rozdelený na dve, v mnohom protikladné časti, na funkčne zjednotený svet plynárenskej prevádzky, ktorá „služi mestu“ – a na svet mesta, o ktorom nemožno celkom jednoznačne povedať, komu a či vôbec niekomu „služi“.<sup>46</sup> *Životy unikajúce* prinášajú obraz spoločnosti v dobe neprítomnosti integrujúceho ideálu, v dobe „unikania“ zjednocujúceho zmyslu zo životov súčasníkov – v dobe normalizácie.

Čiastkovú zjednocujúcu perspektívu poskytuje Krausovým postavám plynárenská problematika (integrácia prácou, zamestnaním), ale mimo tejto sféry sú postavy roztratené. Viaceré z nich tvoria súčasť rodiny ako „základnej spoločenskej jednotky“, ale ich aktivity a postoje sú príznačné pre obdobie absencie reálneho verejného života. Krausova próza je preľudnená, nájdeme v nej približne

---

44 „- Povedala som mu, že nadávať mi nebude, ani ma bez dôvodu obviňovať. / - Osem metrov betónu je nad nami. / - Čo by som si mala objednať? / - Pohádali ste sa? / - Keď sme vyšli von, - dodáva Peter Salner, - celé mesto horelo. Horel zimný prístav, domy okolo Apolky, plynojemy boli zničené. V zimnom prístave horeli autá. Opel blitz“ (ŽU, s. 45). V úryvku sa prítomné prepleťá s nedávnym a dávnominulým, detské spomienky na bombardovanie Bratislavy s manželskou hádkou a aktuálnou objednávkou alkoholu, tragické s banálnym, dejinné s privátnym – to všetko rámcované dobovými slágrami stredného prúdu („Speváčka sa trápila s Dilajlou“, ŽU, s. 21; „- Daj tam Ritu Pavone... Máme tam ešte Presleyho?“, ŽU, s. 40; „Denným barom zaznel spev Petra Spáleného“, ŽU, s. 130).

45 Príkladom môže byť „krížový“ rozhovor vrátničky, ktorá telefonuje s vnučkou a zároveň sa rozpráva so zamestnancom podniku. Replika adresovaná dievčatku zapadá aj do druhého rozhovoru, ale vytvára falošný, neprímerane sentimentálny kontext, navodzuje dojem vzťahu, ktorý v skutočnosti neexistuje – a zároveň je paradoxným potvrdením zamestnancovho konštatovania o neporozumení medzi ľuďmi: „Aj tak sa mi niekedy zdá, - posadí sa Anton Porubský na stoličku pod kontrolnými hodinami, - akoby si niekedy ľudia nerozumeli. - Ako by som sa rada s tebou poprechádzala a porozprávala, - povie Stojanová“ (ŽU, s. 94).

46 Hodnotový rozdiel medzi prostredím plynárenskej prevádzky a mestom akcentoval D. Kraus aj v rozhovore, ktorý poskytol po vydaní *Životov unikajúcich*: „Dnes žijeme v prostredí, keď mesto ešte stále vzniká, ale, a to je paradox, je chladné. Ľudia sem prichádzajú, ale akoby šibnutí čarovným prútkom zabúdajú väčšinou na všetko dobré. Mestské prostredie plodí množstvo postáv a uniformitu. Na rozdiel od pracovného priemyselného prostredia, kde robotníci a technici vystupujú z ľudskej intimity, čím sa z nich stávajú osobnosti. Pracovné prostredie preberá funkciu domova.“ Nižnánsky, c. d.

460 sto postáv,<sup>47</sup> ktoré sa aspoň na krátky čas objavia na scéne a dostanú príležitosť prehovoriť, povedať si „svoju vetu v príbehu“.<sup>48</sup> Hoci ich účinkovanie môže byť veľmi krátke, epizodické, v čase „výstupu“ získavajú rovnakú dôležitosť ako ostatné. Postavy sú do diania uvedené väčšinou celým menom a profesijným zaradením, niekedy aj vekom alebo vzťahom k inej postave,<sup>49</sup> podobne ako protagonisti v scenári drámy. Spolu so „scénickou“, na výjavy členenou kompozíciou a rozsiahlym priestorom, ktorý je tu vyhradený priamej reči, ide o ďalší prvok, ktorý do rozprávania vnáša „inscenačné“, divadelne zvecňujúce postupy. Zároveň sa ním prakticky uplatňuje krédo o principiálnej rovnocennosti a dôležitosti každého človeka, autorom formulované v rozhovore po vydaní prózy: „Kritické hlasy mi vyčítali, že v knihe vystupuje veľa postáv, že im chýba presné zatriedenie. [...] Ťažko mi bolo vynechať čo i len jednu, veď ako život ukazuje, všetky sú nakoniec dôležité.“<sup>50</sup> V Krausovej próze teda neprebíha tradičná hierarchická diferenciácia na hlavné a vedľajšie postavy. Žiadna z nich – a ani tie, ktoré sa objavujú opakované – nie je protagonistom (ale možno to vyjadriť aj tak, že v momente svojho pobytu „na scéne“ sa každá protagonistom stáva). Aj keď sme sa s niektorou už predtým stretli, každé jej ďalšie pôsobenie má epizodický, singulárny charakter a neskladá sa do celistvého príbehu.<sup>51</sup>

Aj jeho absencia je dôsledkom neprítomnosti zjednocujúcej perspektívy, zmyslu, ktorý by udelil jednotlivým, do nespojitých epizód roztriešteným životom kontinuitu a vývin – postavy opúšťajú rozprávanie rovnaké, aké doň vstupovali. Ich existencia je stvárnená ako epizodicky prchavá, „uniká“ aj im samým. Obraz stále prítomného, aktuálneho diania dominuje nad dejovou, na časovej postupnosti budovanou kontinuitou. „V debute“, konštatuje P. Liba, „nieť jednotného dejového pásma, ktoré vyžaduje epika objektivizovaného rozprávania, akú si zvolil autor“.<sup>52</sup> Jednotlivé výjavy nie sú dôsledne časovo koordinované, iba k sebe voľne priradené, paralelizované, ani pásma jednotlivých postáv nevytvárajú súvislú príbehovú líniu, pred prvkami, ktoré by dynamicky štruktúrovali dianie a skladali ho do príbehu, tu majú prednosť postupy stabilizujúce, utvrdzujúce podobu stvárnených životov – opakovanie a variovanie. Aj v rámci jednej nerozsiahlej kapitoly sa kaleidoskopicky prelína niekoľko paralelných, navzájom nesúvisiacich a nehierarchizovaných epizodických výjavov (každý je rovnako dôležitý alebo rovnako zanedbateľný). Prechod od jedného k druhému

47 Do tohto počtu sú zarátané postavy predstavené menom a (alebo) pracovnou funkciou, ktoré väčšinou dostanú priestor aj v pásme priamej reči. Celková zaľudnenosť životov unikajúcich je ešte vyššia. T. Boguský uvádza, že v próze sa objaví asi stotridsať postáv, pričom pomenovaných „je väčšina (približne sto oproti nepomenovaným postavám, ktorých je okolo tridsať)“ a zamestnanci plynárne „tvoria polovicu zo všetkých pomenovaných postáv“. Boguský, c. d., s. 27, 28.

48 Parafraza úvodnej vety prózy Pavla Vilikovského Prvá veta spánku (Bratislava : Smena, 1983).

49 Napr.: „inšpekčný montér z plynárne, päťdesiatdvaročný Jozef Pop“ (ŽU, s. 5), „Emil Račkay, referent investičného oddelenia“ (ŽU, s. 13), „sekretárka investičného oddelenia Irena Prokešová“ (ŽU, s. 15), „Manželka inžiniera Račkaya, tridsaťročná Milena, pracuje v kníhkupectve“ (ŽU, s. 19), „Tridsaťjedenročný samostatný plynársky projektant Jozef Salner“ (ŽU, s. 21), „Július Kosmač, technik rozvodnej mestskej siete“ (ŽU, s. 85).

50 Nižnánsky, c. d.

51 Platí to aj pre plynársky projektanta Jozefa Salnera, ktorý sa v rozprávaní objavuje najčastejšie (v trinástich zo štyridsiatich štyroch kapitol), jeho „výstupy“ sú však repetitívne, varujú niekoľko základných situácií (náštevba baru, posedenie s kamarátom, dobývanie žien).

52 Liba, c. d., s. 128.

mu zabezpečuje iba náhodná metonymická väzba medzi ich aktérmi. Dobrým príkladom tohto postupu je 31. kapitola Holuby.

Začína sa odchodom inžiniera Račkaya z podniku: chvíľu sa zdrží na vrátnici, na zastávke autobusu sa postaví vedľa Magdy Ječnej a Martina Bartoša, ktorých nepozná a ani neregistruje (je to jeho jediný „kontakt“ s týmito postavami v celej próze). Ďalšie rozprávanie je venované Ječnej a Bartošovi, ale už v inom prostredí: sú doma, rozprávajú a milujú sa. Nevnímajú hluk za dverami bytu, príchod chlapca od susedov a jeho otca, ktorí sa bavia o holuboch a poštových známkach. Ich dialóg vyplňajú ďalšie asi dve tretiny kapitoly, postavy zo začiatku (Račkay, Ječná a jej milenec) sa v nej už neobjavia. Kapitola obsahuje tri nespojité epizódy s rôznymi protagonistami (Račkay – Ječná a Bartoš – syn a otec), prechod od predchádzajúceho k nasledujúcemu výjavu zabezpečuje minimálny možný vzťah medzi postavami – prostá súmedznosť, spoločný výskyt na jednom mieste.<sup>53</sup> Takéto nadväzovania sa do istej miery podobajú postupu, ktorý v scenári filmu *Prizrak slobody* (a vo filme samotnom) uplatnili režisér Luis Buñuel a scenárista Jean-Claude Carrière, ktorý výsledky ich práce neskôr opísal takto: „Čakajú telegram, na obsahu ktorého závisí ich život. Nieкто zvoní. Je to poštár s telegramom. Manžel ho prevezme a prečíta si ho. Potom sa zavrú dvere a my ďalej sledujeme už len poštára.“<sup>54</sup> Filmovým tvorcom išlo o špecifický účinok, vznikajúci „predstieraním“ príbehu a následným „rušením“ príbehovej ilúzie,<sup>55</sup> pričom táto zdanlivo „iba hra“ s divákom diagnostikovala určitý zásadný posun vo vnímaní vtedajšieho človeka.<sup>56</sup> Na rozdiel od režiséra a scenáristu *Prizraku slobody* Kraus nepredstiera, príbeh je v *Životoch unikajúcich* eliminovaný a po prečítaní úvodných kapitol ho čitateľ ani neočakáva. V bezprostrednej reakcii po vydaní knihy P. Liba napísal, že postavy sa „hemžia [...] nesúrodo, nekoordinovane v celom dielku [...] dominuje prvok náhody, ktorý spája osudy postáv, významovo rovnorodých, pretože irelevantný postoj nemá rád hierarchickú usporiadanosť hodnôt“.<sup>57</sup> Ak dáme bokom hodnotiaci akcent, ide o výstižnú charakteristiku Krausovej prózy (mimochoďom, dala by sa použiť aj na *Prizrak slobody*). „Hierarchická usporiadanosť hodnôt“ je požiadavkou tradičnej, na epike založenej koncepcie prozaického diela, tvorby, ktorá vychádzala z určitého sociálneho priestoru, z predstavy

53 Rozprávanie opúšťa inžiniera Račkaya a zameriava sa na Magdu Ječnú na zastávke, v neosobnom verejnom priestore, pričom hneď nasledujúcim výjavom je intímna situácia v súkromí Ječnej bytu: „Inžinier Račkay sa zdržal v práci, ponáhlal sa na zastávku autobusu; stál vedľa Magdy, ktorú objímal Martin Bartoš. / O hodinu neskôr sa dotkla bradaviek svojich malých pevných guľatých prs a presviedčala milenca, ktorý ležal vedľa nej, že v nej sa málokto vyzná“ (ŽU, s. 126).

54 CARRIÈRE, Jean-Claude: *Vyprávět příběh*. Praha: Národní filmový archiv, 1995, s. 37.

55 „Zo všetkých filmov, ktoré som s Buñuelom robil, bol tento najzložitejší a publikum najviac zmiatol. Bol provokujúci a drzý, pretože sme ‚podvádzali‘. Predstierali sme, že rozprávame príbeh, divák sa oň začal zaujímať, a my sme v tej chvíli príbeh prerušili a prešli k niečomu inému. Také prerušenia sú veľmi frustrujúce, ak hru neakceptujete.“ Tamže.

56 V súvislostiach, ktoré sú pre výklad Krausovej prózy podnetné, je relevantná charakteristika Buñuelovho *Prizraku slobody* od režisérovo českého monografistu Jiřího Cieslara. Film je podľa neho „obrazem sveta, ktorý už svou zlkázou prošel, aniž si to jeho obyvatelé, soudě podle jejich bezstarostného chování, připustili [...] osudy lidí se v něm rozpjily, a pokud se střetnou, zbloudí do zvrácených poloh, které už nepřekrývá noblesní zdání osvojené uměrenosti. Fakt rozpadu se vyjadruje i ve struktuře vyprávění rozbitím příběhu do relativně samostatných, neuspokojivě pointovaných částí, a dále nepřítomnosti hrdiny, který by procházel celým líčením.“ CIESLAR, Jiří: *Luis Buñuel*. Praha: Čs. filmový ústav, 1987, s. 81.

57 Liba, c. d., s. 128.

462 o jeho ľuďoch, k nemu sa vzťahovala a vyjadrovala. Absencia takejto hierarchie v *Životoch unikajúcich*, ak ju považujeme za súčasť tvorivej koncepcie a nie za autorovo zlyhanie, signalizuje zmeny v prozaickom poňatí sociálneho sveta a možno aj zmeny v sociálnom svete samotnom. Predbežne možno konštatovať, že ide o svet nepríbehový, neepický. Libom zmienený „irelevantný postoj“, teda to, že Kraus explicitne neformuloval vlastné stanovisko, umožnil knihe, aby sa vyhla nástrahám komunálnej kritiky a s ňou spojeného dobového ideologického diskurzu, no predovšetkým komplexnejšie evokovala „ľudskú situáciu“ tých čias. Za „hemžením sa“ postáv, za pohybom bez spájajúceho a koordinujúceho významového presahu, zdieľaného presvedčenia ostáva posledné „spoločné“: istota smrti. Ľudia sú v situácii, ktorá má okrem spoločensko-historickej aj priestorovú konkrétnosť, v situácii obyvateľov mesta, pričom mnohí sa s novým priestorom ešte nezžili.<sup>58</sup> Kraus poňal Bratislavu ako dobovo ambivalentný civilizačný fenomén.

*Životy unikajúce* ako próza výrobná a zároveň situovaná do súčasnosti na prvý pohľad vychádzala v ústrety oficiálnej dobovej predstave literatúry. Z hľadiska vonkajšej typologickej charakteristiky dokonca mohla predstavovať nie celkom samozrejmy a vyžadovaný ideál. Téma práce a súčasníka ako „človeka práce“ sa objavovala ako požiadavka kladená na literatúru v mnohých prejavoch vedúcich predstaviteľov normalizačného režimu. Napríklad člen Ústredného výboru Komunistickej strany Československa, člen sekretariátu a tajomník ÚV KSČ Josef Havlín na II. zjazde Zväzu československých spisovateľov v roku 1982 požadoval od spisovateľov diela, „ktoré budú v ľuďoch pestovať vlastnosti budovateľov rozvinutého socializmu, ktoré budú podávať obraz plnokrvného *hrdinu súčasnosti* ako nositeľa zodpovedného *vzťahu k práci*“.<sup>59</sup> Dobová prozaická produkcia však tieto predstavy nedokázala uspokojivo naplniť. Svedčí o tom aj povzdych I. Sulíka v bilančnej stati venovanej slovenskej próze prelomu sedemdesiatych a osemdesiatych rokov – podľa kritika boli *Životy unikajúce* „žiaľ, dodnes jedinou prózou z výrobného prostredia“.<sup>60</sup> Mohlo by sa teda zdať, že Krausovo dielo vychádzalo v ústrety oficiálnym dobovým požiadavkám na literatúru. D. Kraus voľbou prostredia, ktoré dobre poznal, im na prvý pohľad vyhovel (tak to vyzerá podľa prednovembrovej literárnohistorickej syntézy, ktorá vyzdvihla úspechy na tomto poli – medzi nimi aj Krausa –, no zároveň prezieravo dodala, že v tejto tematickej oblasti „je neustále čo robiť“).<sup>61</sup>

58 „- Žijeme na sídliskách, ale nepoznali sme mesto... V meste si pripadáme cudzí“ (ŽU, s. 156, 157).

59 Citované podľa Števec, c. d., s. 74 [zvýr. V. B.].

60 „Roku 1979 vstúpili do literatúry napríklad spomínaný I. Hudec s prózou z prostredia tvorivej práce študentského divadla a D. Kraus s pásmom kratších próz *Životy unikajúce*. A je príznačné, že Krausov nie celkom úspešný pokus zapísať (zdôrazňujem: zapísať akoby na spôsob poloreportážnych portrétov a momentiek) pracovné epizódy v prostredí plynárenského závodu, je, žiaľ, dodnes jedinou prózou z výrobného prostredia. Účasť, neprofesionálov, nových autorov z literárne odťažítých oblastí (technická inteligencia a podobne)... by však, ako vidno, mohla prinášať do literatúry väčšie oživenie najmä v záujme prozaikov o súčasnú mladú robotnícku triedu.“ Sulík, c. d., s. 149.

61 „Z aspektu témy okrem obvyklých historických námetov a námetov z prostredia inteligencie (učitelia, lekári, umelci) sa autori vo zvýšenej miere začali zaujímať o pracovný a výrobný proces (Dušan Kraus, Anton Hykisch, Lubomír Feldek, Milan Zelinka, Anton Baláž) a dosiahli v tejto tematickej oblasti aj evidentné úspechy. [...] Pravda, v tejto tematickej oblasti a v súvislosti s ňou v tematike súčasnosti v najširšom slova zmysle je neustále čo robiť, aby literatúra držala krok s aktuálnymi problémami spoločnosti.“ Števec, c. d., s. 74.

V čase vydania *Životov unikajúcich* mala slovenská próza výrazne minulostný charakter. Jej najvýraznejšími dielami boli romány situované do rámcov novšej histórie, im bola venovaná kritická a diskusná pozornosť, niektoré prežili dobu svojho vzniku a klasicizovali sa. Hrdinom próz zo súčasnosti bol skôr introspektívny intelektuál (napr. v Slobodovom *Rozume* scenárista a spisovateľ) než robotník a ak aj bol príbeh niektorej knihy situovaný do výrobnjej sféry, jej obraz je sprostredkovaný návštevníkom, novinárom, človekom zvonku (*Nepriřnané vrany* Jána Johanidesa); najvýraznejšia „pracovná“ próza napísaná v tom čase, *Oči kuričove* Pavla Hríza, mala vo vzťahu k súdobej realite otvorene podvrtný charakter, autor vtedy nesmel publikovať a vyšla až v polovici deväťdesiatych rokov. Napriek nedostatku podobných diel nemal Krausov debut výraznejší ohlas u kritiky a v jednej prednovembrovej literárnohistorickej syntéze je zmienený skôr do počtu. *Životy unikajúce* ako výrobný román z prostredia plynárne sa v kontexte tradície domácej prózy dostali do kontaktu s predchádzajúcimi stvárneniami manuálnej práce. Napriek dvadsaťročnému časovému odstupu sa recepcným pozadím Krausovho debutu stali budovateľské prózy pofebruárového obdobia, z tých niekoľkých rokov, ktoré boli „hviezdnyimi hodinami“ pracovnej tematiky v slovenskej literatúre.<sup>62</sup> Po roku 1948 sa ešte v niečom dalo organicky nadviazať na pátos povojnovej obnovy, no téma nadobudla aj nové funkcie predovšetkým propagandistického razenia (a tieto funkcie nadobudli prvoradú dôležitosť) a stala sa pevnou súčasťou námetového registra socialistického realizmu. Jeho žánrovou dominantou bol budovateľský román (spolu s kolektívizačným), typickým priestorom „stavba“ (priehrada, nový závod). Aj pre slovenskú prózu, podobne ako pre sovietskú prózu tridsiatych rokov, bolo v tomto kontexte dôležité, že išlo o „nové miesto, nezťažené dosavadnými životnými praktikami, a proto vhodné k vyzdvíženiu ‚stavby‘, at' už ‚přehrady‘ či ‚Nového Jeruzaléma‘, kde bude nastolen nový způsob života“.<sup>63</sup> Bratislava už mala svoju priemyselnú tradíciu, a preto sa nemohla stať „novým miestom“, a teda ani priestorovou základňou budovateľského románu. Po dvadsiatich rokoch sa budovateľský román ako hlavný nositeľ pracovnej tematiky transformoval na výrobnú či „prevádzkovú“ prózu. Budované sa dobudovalo a malo začať prinášať spoločnosti plody, čas heroického nasadenia bol minulosťou, súčasnosť nadobudla nehrdiniskú podobu prevádzky, prácu v podobe permanentne celebrovaného sviatku nahradila práca ako rutinná každodennosť. Významový posun medzi „budovaním“ a „prevádzkou“ signalizuje štruktúrne posuny v usporiadaní spoločnosti a vysvetľuje aj niektoré rozdiely medzi obdobím päťdesiatych rokov a normalizáciou. S budovaním či obnovou ako jednorazovým aktom sa celkom prirodzene spája pátos, no táto výrazová kvalita len ťažko môže pôsobiť dôveryhodne dlhodobo a s prevádzkovou rutinou sa vylučuje. Práca zostala neodmysliteľnou súčasťou oficiálneho

62 Ponúka sa ešte jeden kontext, v sedemdesiatych rokoch populárne profesijné či „industriálne“ prózy západnej proveniencie, ktoré pre slovenského čitateľa reprezentovala tvorba Arthura Haileya (Peniaze, Kolesá, Hotel, Letisko). Išlo síce o literatúru spätú s určitou profesiou, no domáce publikum priťahovala predovšetkým svojou „exotickosťou“ (predstavovala mu vtedy nedostupný „Západ“). Príťažlivosť týchto románov bola založená na príbehovej dynamike a predovšetkým dômyselne skonštruovanej zápletke. Išlo o prvky, ktoré v *Životoch unikajúcich* absentujú, ale predovšetkým išlo o bestsellerovú produkciu založenú na seriálovom princípe, teda o také poňatie literatúry, ktoré bolo Krausovi cudzie.

63 SVATONĚ, Vladimír: Tři skryté puškinské motivy v díle Vladimíra Nabokova. In: SVATONĚ, V.: *Z druhého břehu (Studie a eseje o ruské literatuře)*. Praha: Torst, 2002, s. 431.



464 tematického registra aj počas normalizácie ako jeden z prostriedkov legitimizácie režimu, možnosti jej emočne pozitívneho pôsobenia boli však v nových podmienkach na začiatku sedemdesiatych rokov vyčerpané. Pôvodná mobilizujúca funkcia témy sa postupne menila na kritickú, ktorá akcentovala napr. dopad priemyselnej výroby na životné prostredie (*Nepriřnané vrany* Jána Johanidesa). Spoločensky subverzívny potenciál pracovnej tematiky využili P. Hruz (*Oči kuričove*) a na konci nasledujúceho desaťročia naplno Dušan Taragel a Peter Pišťanek.

Na ambivalentnom postavení *Životov unikajúcich* v kontexte dobovej výrobnnej prózy sa okrem iných významotvorných prvkov diela podieľalo aj jeho priestorové usporiadanie. Tvoria ho dva kruhy, vnútorný a vonkajší, kruh plynárenského podniku, ktorý je obklopený kruhom mesta. Plynáreň je stvárnená ako hierarchicky usporiadaná a fungujúca štruktúra s poslaním, ktoré napĺňa („služba mestu“), urbánny rámeč ako úhrn vzájomne nespojitých fragmentov. Odlišujú sa vzťahom k minulosti, „pamäť miesta“ (plynárenského podniku) je u Krausa iná ako „pamäť mesta“. Vo vzťahu k plynárni sú *Životy unikajúce* aj spomienkovou prózou, v ktorej minulosť jedného technologického odvetvia otvára priehľad do minulosti priestoru, „spomienkovým modelom“<sup>64</sup> jednej časti miznúcej Bratislavy. Nemizne len jedna podoba mesta, ale aj pamätníci, postavy určujúce jeho kolorit, starnúce a vyláčané na okraj. Plynáreň je miestom s pamäťou, disponuje minulosťou siahajúcou do obdobia prvej republiky. Má to, čo nemôžu novým obyvateľom poskytnúť sídliskové suburbia. Ide o rozdiel nielen typologický, ale aj hodnotový. Najmä starších zamestnancov plynárne charakterizuje vedomie stavovskej príslušnosti vychádzajúce zo zdieľanej tradície konkrétneho podniku a priemyselného odvetvia. Naopak, abstraktná triedna perspektíva, ktorá bola ideovým uholným kameňom budovateľského románu päťdesiatych rokov, v *Životoch unikajúcich* absentuje. Posledný raz sa prostredie výroby v slovenskej prednovembrovej próze produktívne aktualizovalo v ranej tvorbe P. Pišťanka a D. Taragela. Ich robotníci už majú celkom inú podobu ako u Krausa, sú to postavy redukované na biologicko-pudovú podstatu bez vzťahu k úkonom, ktoré mechanicky vykonávajú. V tejto transformácii sa téma práce radikalizovala a zároveň redukovala. Jemná, „pachová“ stopa smútku, ktorá sprevádzala v Krausovom debute odchádzajúci svet a prenikala aj spoza vecného podania, bola u nastupujúcich prozaikov nahradená paródiou, iróniou a persiflážou, porozumenie výsmešným odstupom.

*Životy unikajúce* ako výrobný, eventúálne „pracovný“ román sú zvláštnym variantom tohto subžánru v slovenskej literatúre. Vývinovo sa nachádzajú niekde na polceste vedúcej od ideologicky zaťaženého stvárnenia pracovnej problematiky v päťdesiatych rokoch k subverzívnemu prekódovaniu témy v druhej polovici osemdesiatych rokov. Práca si v Krausovom rozprávaní zachovala svoju hodnotu a dôstojnosť, pracovisko je v ňom stvárnené ako funkčne usporiadaná a zmysluplná štruktúra, pričom svojim zamestnancom ponúka inú, intímnejšiu, menej odcudzenú podobu medziľudských vzťahov, než je tá „vonku“ (stáva sa im až akýmsi útočiskom). Tým zároveň kontrastuje s vonkajším urbánnym priestorom, pre ktorý je charakteristická absencia zjednocujúceho zmyslu.

64 Spojenie je prevzaté z básne Jozefa Mihalkoviča Výpoveď: „Na druhom krídle Modry cintorín, / spomienkový model mesta.“ MIHALKOVIČ, Jozef: *Zimoviská*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965, s. 15.

V aktuálnom čítaní prozaického debutu D. Krausa *Životy unikajúce* som uplatnil literárnohistorickú a žánrovo-typologickú perspektívu, súčasťou štúdie je aj rekonštrukcia spisovateľskej dráhy nevelmi známeho autora. Krausova prvotina predstavuje v kontexte dobovej prózy špecifické dielo, ktoré nadväzuje na dovtedy konštruované vývinové línie osobitým spôsobom: román nekompatibilný s tým, čo priniesla „románová situácia“ na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov, výrobnú prózu, ktorá nebola zaťažená oficiálnymi dobovými ideologickými požiadavkami, hoci implicitne reflektuje pôsobenie dobovej ideológie (napr. prostredníctvom jazyka postáv), prózu zo súčasnosti vychádzajúcu v období, keď najoceňovanejšie diela mali výrazne minulosnú podobu, vecnú, emocionálne nezaujatú až ľahostajnú naráciu v čase postupného návratu subjektu a s ním spätých expresívnejších výrazových postupov do slovenskej prózy. Existuje teda určitá analógia medzi soliternou pozíciou D. Krausa v slovenskom literárnom živote a postavením jeho debutu v dobových súvislostiach. Zámerom interpretácie *Životov unikajúcich* však nebolo sprítomniť v čase zapadnutú kuriozitu, ale pripomenúť a novým čítaním preveriť dielo, ktoré rozšírilo a obohatilo výrazový a výpovedný potenciál slovenskej prózy.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0069/19 „Geopoetika“ *Bratislavy: reprezentácie mesta v slovenskej literatúre po roku 1918*. Zodpovedný riešiteľ: Mgr. Radoslav Passia, Ph.D. Doba riešenia: 2019 – 2022.

### Pramene

- BALLEK, Ladislav: *Agáty. Druhá kniha o Palánku*. Bratislava : Smena, 1981.
- BALLEK, Ladislav: *Pomocník. Kniha o Palánku*. Bratislava : Smena, 1980.
- BLAHOVÁ, Anna: Naše interview s Dušanom Krausom. In: *Nové slovo mladých – Príloha Nového slova*, roč. 3, 1980, č. 3, s. 11.
- ČAPEK, Karel: Žije český autor nesprávne? In: *Lidové noviny*, roč. 41, 1933, č. 518 (15. 10. 1933), s. 9. Knižne in: ČAPEK, K.: *O umění a kultuře III*. Praha : Československý spisovatel, 1986, s. 479 – 485.
- ČECHVALA, Milan: Vôňa predmestí. Hovoríme so spisovateľom Dušanom Krausom. In: *Literárny týždenník*, roč. 9, 1996, č. 50 (5. 12. 1996), s. 1 a 10.
- KRAUS, Dušan. Babia jeseň. In: *Slovenské pohľady*, roč. 85, 1969, č. 8. s. 20 – 33.
- KRAUS, Dušan: O slávikoch. In: *Lud*, roč. 32, 1979, č. 288, s. 10.
- KRAUS, Dušan: *Životy unikajúce*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979.
- MIHALKOVIČ, Jozef: *Zimoviská*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965.
- NIŽNÁNSKY, Jozef: Vyzliekol plynársku intimitu. O novej knihe debutanta Dušana Krausa hovoríme s autorom. In: *Večerník*, roč. 24, 1979, č. 247, s. 5.
- PASCAL, Blaise: *Myšlienky*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1948.
- Slovensko. Lud – I. časť*. Bratislava : Obzor, 1974.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: *Prvá veta spánku*. Bratislava : Smena, 1983.

### Literatúra

- [bt]: Sľubná prvotina. *Hlas ľudu*, roč. 26, 1980, č. 76, s. 4.
- BŽOCH, Jozef [bch-]: Román z plynárne. In: *Nové knihy*, 1980, č. 10, s. 4.

- 466 CARRIÈRE, Jean-Claude: *Vyprávět příběh*. Praha : Národní filmový archiv, 1995.
- CIESLAR, Jiří: *Luis Buñuel*. Praha : Čs. filmový ústav, 1987.
- CUDDON, J. A.: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London : Penguin Books Ltd., 1991.
- HRBATA, Zdeněk: Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In: ČERVENKA, Miroslav (ed.): *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2005, s. 315 – 509.
- CHOMA, Branislav: Rozprávania o plynároch. Románový debut Dušana Krausa. In: *Práca*, roč. 35, 1980, č. 38, s. 5.
- LIBA, Peter: Dušan Kraus: Životy unikajúce. In: *Slovenské pohľady*, roč. 96, 1980, č. 4, s. 127 – 129.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef (eds.): *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004.
- SULÍK, Ivan: Pohľad na debuty. In: SULÍK, I.: *Kapitoly o súčasnej próze*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1985, s. 143 – 154.
- SVATOŇ, Vladimír: Tři skryté puškinské motivy v díle Vladimíra Nabokova. In: SVATOŇ, V.: *Z druhého břehu (Studie a eseje o ruské literatuře)*. Praha : Torst, 2002, s. 428 – 452.
- ŠTEVČEK, Ján (ed.): *Dejiny slovenskej literatúry 4. Slovenská literatúra po roku 1945*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1987.
- ZAJAC, Peter: Konceptia Ballekových Agátov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 29, 1982, č. 6, s. 501 – 516.
- ZAJAC, Peter: Človek v plynári. In: *Romboid*, roč. 36, 2001, č. 7 – 8, s. 197 – 198.

### Internetové zdroje

- BOGUSKÝ, Tomáš: *Prozaické dielo Dušana Krausa*. Diplomová práca. Filozofická fakulta Katolíckej univerzity, 2017. Dostupné na: <https://opac.czrp.sk/?fn=detailBiblioForm&sid=7DA8C3B98606746B3B4F1E0E0D93>
- CHOMA, Branislav: Odišiel literárny vášniviec. In: *Nové slovo* 27. 6. 2001. Dostupné na: [http://www.noveslovo.sk/c/22502/Odisiel\\_literarny\\_vasniviec](http://www.noveslovo.sk/c/22502/Odisiel_literarny_vasniviec)