

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Juraj Štubner:

**Šramot smrti: *Humus* Raula Brandãa a otázky jeho
prekladu do slovenčiny**

**The noise of death: Raul Brandão's *Humus* and the problems of
its translation into Slovak**

Vedoucí práce: PhDr. Eva Voldřichová-Beránková, PhD.

Konzultant: PhDr. Vlasta Dufková

Rok podání: 2008

Vyhlasujem, že som diplomovú prácu vypracoval samostatne a že som uviedol všetky využité
pramene a literatúru.

.....

Pod'akovanie

Moje pod'akovanie patrí predovšetkým PhDr. Vlaste Dufkovej za neoceniteľnú pomoc pri vypracovaní tejto práce a za jej ústretovosť, ktorá mnohonásobne presiahla rámec jej akademických záväzkov.

Tiež ďakujem Kristíne Nesvedovej a Matúšovi Hanuliakovi za ich cenné postrehy a rady a členom mojej rodiny za jazykovú revíziu textu.

Obsah

Úvod	1
------------	---

1 Raul Brandão

1.1 Život a tvorba	3
1.2 Vplyvy a východiská	5
1.3 Vplyv na neskoršiu portugalskú tvorbu	7

2. Humus

2.1 Predstavenie diela	8
2.1.1 Útržky príbehov	8
2.1.2 Tanec myšlienok	10
2.1.3 Otázky samému sebe	11
2.2 Formálne aspekty	11
2.2.1 Kompozícia	11
2.2.2 Formálne a jazykové aspekty	15
2.3. Prepracovania a zmeny	16
2.4 Univerzum <i>Humusu</i>	17
2.4.1 Priestor	17
2.4.2 Čas	19
2.5 Postavy	20
2.5.1 Rozprávač: snová perspektíva	20
2.5.2 Gabiru: sen a vrstvy skutočnosti	21
2.5.3 Joana: strom a lož	25
2.5.4 Obyvatelia mesta	26

2.6	Kľúčové motívy	27
2.6.1	Smrť a klamanie života	27
2.6.2	Sen	28
2.6.3	Bolesť	31
2.6.4	Boh a pud: dva konce morálky	32
2.7	Predznamenanie literárnych smerov v <i>Humuse</i>	33
2.7.1.	Experiment zrušenia smrti a existencializmus	33
2.7.2	<i>Humus</i> a „nový román“	35
3.	Preklad	
3.1	Východiská prekladu	36
3.1.1	Výber vzorky na preklad	36
3.1.2	Všeobecná koncepcia prekladu	38
3.1.3	Špecifické problémy a ich riešenia	39
3.2	Preklad vybranej časti <i>Humusu</i>	43
	Mesto	44
	Sen	55
	Gabiruove spisky	65
	Za stenou	68
	Žena, čo drhne	74
	Gabiruove spisky	84
	Gabiruove spisky	88
	Iná vec	92
	Tam prichádzajú nešťastníci	98
3.3	Konkrétne prekladové problémy a zvolené riešenia.....	109
3.3.1	Jazykové problémy.....	109
3.3.2	Kultúrne rozdiely.....	115
3.3.3	Problémy špecifické pre <i>Humus</i>	118
	Záver	124

Resumo	127
Résumé	131
Abstract	132
Bibliografia	133

Úvod

Humus Raula Brandãa stojí v kontexte portugalskej literatúry v akejsi zemi nikoho, medzi symbolizmom a modernizmom, medzi poéziou a prózou, medzi románom a čímisi, čo románom nie je. Ťažko zaraditeľný, spájajúci mnoho vplyvov minulosti a predznamenávajúci prúdy budúcnosti, je jednou z najzaujímavejších kníh portugalskej literatúry vôbec a jednou z tých, ktoré majú čo povedať aj za hranicami krajiny svojho vzniku. Napriek viac než deväťdesiatim rokom, ktoré uplynuli od jeho prvého vydania (1917) sa na aktuálnosti jeho myšlienok nič nezmenilo a pocity, ktoré kniha vyvoláva, sú dnes rovnako silné ako na začiatku dvadsiateho storočia. Čo je však na tomto diele, ktoré Brandão za života dvakrát zásadne prepracoval, pravdepodobne najzaujímavejšie, je jeho forma, spôsob, akým autor čitateľa sťahuje do víru úvah, predstáv a údivu.

Keď som začal *Humus* čítať, kniha ma nadchla natoľko, že som sa ešte predtým, než som *Humus* dočítal, rozhodol otestovať odpor tohto textu a pokúsiť sa o preklad. Žiadne z diel Raula Brandãa nikdy na Slovensku knižne nevyšlo, nebolo teda na čo nadviazať či proti čomu sa v rámci prekladu autora vyčleniť. Zahĺbenie sa do prekladu môj záujem o dielo ešte posilnilo,¹ objavil som nové súvislosti a nazrel hlbšie do zákulisia jeho vývoja, udivoval sa nad autorovou predstavivosťou a hľadal riešenia problémov, ktoré mi jeho horúčkovitá vynaliezavosť kládla. Napokon som si problematiku prekladu *Humusu* zvolil za tému diplomovej práce.

Táto práca si nekladie za cieľ rozoberať dielo Raula Brandãa, ani podať vyčerpávajúcu informáciu o *Humuse*. Je zameraná na preklad a najdôležitejším jej zámerom je priniesť záznam o pokuse preložiť časť *Humusu*, identifikovať konkrétne problémy, ktoré sa pri prevode do slovenčiny kladú, a v prípade, že som ich sám našiel, naznačiť možnosti riešenia.

Práca je rozdelená do troch častí. Prvá je venovaná základným informáciám o autorovi, jeho tvorbe a postavení v kontexte portugalskej literatúry. V tejto časti vychádzam prevažne z prác Álvaro Manuela Machada,² José Seabra Perreiru³ a čiastočne Marie João Reynaudovej.⁴

¹ Čo nevnímam ako samozrejmosť. Niektoré texty sa mi naopak pri bližšom pohľade zdali menej zaujímavé než na prvý pohľad.

²Cf. MACHADO, Á. M. *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo*. Lisboa : Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984

³Cf. SEABRA PERREIRA, J. C. *História crítica da literatura portuguesa VII*. Lisboa : Verbo, 1995

⁴Cf. REYNAUD, Maria João. *Do sonho ao grito*. [online]. [cit. 2008-07-20]. Dostupné z: www.ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2878.pdf

V druhej časti sa budem venovať Humusu ako dielu so zvláštnym ohľadom na aspekty, ktoré sú relevantné pre preklad, a vychádzam tu okrem spomínaných diel aj z korešpondencie medzi autorom a Teixeiraom de Pascoaes. Cieľom tejto časti je s využitím filologických znalostí rozobrať dielo a analyzovať rôzne jeho aspekty, ktorých pochopenie je nutným predpokladom pre úspešný preklad.

Tretia časť sa zaoberá vytýčením koncepcie prekladu, samotným prekladom a rozborom niektorých špecifických problémov, ktoré pri preklade nastávajú. Všeobecná koncepcia sa opiera o práce Jiřího Pelána,⁵ Georga-Hansa Gadamera,⁶ Vladimíra Procházku⁷ a Romana Jakobsona,⁸ samotná technika prekladu a prístup k praktickému riešeniu problémov sa opiera predovšetkým o skúsenosti získané počas prekladateľského seminára PhDr. Vlasty Dufkovej.

V rozbere diela v druhej časti a rovnako pri samotnom preklade pracujem s textom podľa prvého vydania,⁹ z ktorého tiež pochádzajú všetky citácie z diela. Všetky preklady z portugalčiny do slovenčiny vrátane názvov diel a kapitol sú moje, teda nekodifikované.

⁵Cf. PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha : Torst, 2000

⁶Cf. GADAMER, H.-G. *Řeč jako médium hermeneutické zkušenosti*. Preložil Jiří Němec. In *Překlad literárního díla*. Praha : Odeon, 1970

⁷Cf. PROCHÁZKA, Vladimír. *Poznámky k překladatelské praxi* in LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957

⁸Cf. JAKOBSON, Roman. *O Překlade veršů* in LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957

⁹Cf. BRANDÃO, R. *Húmus*. Lisabon : Frenesi, 2000

1. Raul Brandão

1.1 Život a tvorba

Raul Germano Brandão sa narodil 12. marca 1867 vo Foz do Douro neďaleko Porta. Po skončení gymnaziálnych štúdií na Colégio de São Carlos v Porte sa v roku 1888 zapisuje na univerzitu v Porte ako študent literatúry. Ešte v tom istom roku však, aby vyhovel želaniu svojich rodičov, prestupuje na Vojenskú akadémiu v Lisabone a napriek odporu voči armáde sa po jej ukončení stáva vojakom.

Viac než vojenská kariéra ho však zaujíma literatúra, píše už od gymnázia a po príchode do Lisabonu sa stáva literárne aktívnym na viacerých frontoch: publikuje v periodikách (ako *Correio da Manhã*, *Revista de Hoje*, *Revista de Portugal*) a spolupracuje na niekoľkých literárnych prípravách niektorých literárnych časopisov (napríklad symbolistické *Boémia Nova* a *Os Insubmissos*). V roku 1892 sa v Porte spolupodieľa na anarchisticke ladenom pamflete *Námesačníci (Os Nefelibatas)* podpísanom kolektívnym pseudonymom Luís de Borja a hlásajúcim slobodu umenia.

Už v roku 1890 mu pritom vychádza prvá kniha, zbierka krátkych próz z rybárskeho prostredia *Dojmy a krajiny (Impressões e Paisagens)*. Ako jediná z jeho kníh je ovplyvnená realizmom a v poznámke priloženej k dielu Brandão uvádza, že tieto poviedky sám považuje za prekonané a že už nezodpovedajú jeho aktuálnemu cíteniu a videniu sveta.¹⁰

Podľa J. M. Reynaudovej je prihlásením sa autora k modernému umeniu dekadentno-symbolistická zbierka textov *Príbeh šaša – Život a denník K. Maurícia (História dum Palhaço – A Vida e o diário de K.Maurício)*,¹¹ vydaná v roku 1896. Brandão v nej z tvorby *Námesačníkov* preberá postavu K. Maurícia, ktorý sa stáva jeho protoheteronymom. *Príbeh šaša – Život a denník K. Maurícia* prináša väčšinu tém (smrť, utiekanie sa do sna, svet chudobných), motívov (sen, bolesť, neha, strom a smrť; v portugálčine *sonho*, *dor*, *ternura*, *árvore*, *morte*) a častí prístupov (fragmentárnosť, denníkový zápis), ktoré autor neskôr

¹⁰ Cf. REYNAUD, s.1

¹¹ „A adesão de Raul Brandão à arte moderna é assinalada pela publicação de *História dum Palhaço – A Vida e o diário de K.Maurício* (1896), uma narrativa simbolista que, nos seus melhores momentos, ultrapassa um esteticismo convencional, reduzido a brilhos verbais de sabor decadente, para se abrir a uma dimensão expressionista que deixa entrever a marca de um estilo que se tornará inconfundível. A filosofia de K.Maurício, timbrada pelo pessimismo finissecular, configura-se na oposição simbólica entre o sonho e uma realidade degradada, saldando-se numa voluptuosidade niilista, em que a morte surge como a única saída para o desespero existencial.“ REYNAUD, s.2

rozvinie vo svojich vrcholných dielach. Kniha v roku 1926 vyjde v prepracovanom druhom vydaní s názvom *Smrť šaša a Mystérium o strome (A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore)*.

Rok 1896 je tiež rokom, kedy spoznáva svoju budúcu manželku Angelinu, s ktorou sa ožení v roku 1897.

V roku 1899 má v Lisabone premiéru divadelná hra *Štedrý večer (A Noite de Natal)*, na ktorej spolupracuje s Júliom Brandãom (ide o zhodu mien, nie sú príbuzní).

Začiatkom dvadsiateho storočia sú vydané dva romány: *Fraška (A Farsa, 1903)* a *Chudobní (Os Pobres, 1906)*, ktorí však boli napísaní už v rokoch 1899–1900. Práve v *Chudobných* sa po prvý krát objavuje postava Gahirua, zvláštneho filozofa, ktorý v dielach nahradí K. Maurícia a ktorý bude ústrednou postavou aj v *Humuse*. Tematicky a ideovo nadväzujú obe prózy na *Príbeh šaša – Život a denník K. Maurícia*, prehlbujú však sociálny rozmer a čiastočne sa oslobodzujú od dekadentného vplyvu. Autor sa viac než dejom (ktorý je náznakový a roztrieštený) zaoberá vnútorným životom svojich postáv a tým, viac či menej priamo, svojim vlastným vnútorným životom. Rozoberá morálne implikácie (či absenciu morálnych implikácií) túžob a činov jednotlivca. Z formálneho hľadiska sa tieto prózy vyznačujú predovšetkým zdanlivou neusporiadanosťou, fragmentárnosťou a miešaním tragiky a komiky.

Paralelne s umeleckou tvorbou Brandão píše historické štúdie, v roku 1912 vychádza jeho *Kráľ Junot (El-Rei Junot)* a v roku 1914 *Sprisahanie v roku 1817 (A Conspiração de 1817)*, ktoré vyjde o tri roky neskôr prepracované pod názvom *1817 – Sprisahanie Gomesa Freira (1817 - A Conspiração de Gomes Freire)*.

V tom istom roku vychádza prvé vydanie *Humusu (Húmus)*. Vrcholné Brandãovo dielo prehlbuje tematiku známu z *Frašky* a *Chudobných*, ide však v zásadných aspektoch ďalej a predstavuje jedinečný krok vo vývoji portugalskej literatúry: dej rozbíja na niekoľko neukončených náznakových línií a formálne sa fragmentárnosť frenetických vnútorných monológov spája s cyklickou štruktúrou, ktorá má predobraz v prírodnom ročnom cykle. Postavy v diele sú len torzami vyhrotených vlastností, či priemetmi častí osobnosti rozprávača a román je situovaný do snového provinčného mesta (*vila*). Ideovo sa *Humus* sústreďí na kontrast medzi skutočným a snovým životom, význam smrti a posmrtného života a morálne implikácie existencie či neexistencie Boha. Prvé vydanie končí veľkou celosvetovou vzburou, a jej potlačením, v ktorom kulminuje sociálny rozmer jeho diela. *Humus* sa dočká dvoch ďalších prepracovaných vydaní: druhé pochádza z roku 1921 a tretie v roku 1926. Toto vydanie poslednej ruky je východiskom pre väčšinu štúdií.

V roku 1919 vychádza prvý zväzok jeho pamätí (*Memórias*), druhý vychádza v roku 1925 a posledný s podtitulom *Josafatovo údolie (Vale de Josafat)* je vydaný až posmrtné v roku 1933.

Dvadsať rokov sú pre Brandãa časom rôznorodých činností. V roku 1921 sa stáva spoluzakladateľom časopisu *Seara Nova (Nová siatba)*, ktorý od nasledujúceho roka spolu s Antóniom Sérgioom až do apríla 1923 vedie. Vracia sa tiež k divadlu a v roku 1923 vydáva hneď tri divadelné hry : *Hrbáč a tieň (O Gebo e a Sombra)*, *Vymyslený kráľ (O rei imaginário)* a *Blázon a smrť (O doído e a morte)*. Za zmienku stojí tragikomédia *Ježiš Kristus v Lisabone (Jesus Cristo em Lisboa)* napísaná v spolupráci s Teixeiraom de Pascoaes, uvedená a zakázaná v roku 1927.

V roku 1923 tiež vydáva impresionisticky ladenú prózu *Rybári (Os pescadores)*. Autor pôvodne plánoval sériu nazvanú *Skromný život portugalského ľudu (A Vida Humilde do Povo Português)*, zvyšné tri diela *Roľníci, Pastieri a Robotníci (Os Lavradores, Os Pastores, Os Operários)* sa ale vydania nedočkali. Kvôli úspechu *Rybárov* vydal v roku 1926 Brandão *Neznáme ostrovy (As Ilhas Desconhecidas)*, umelecký cestopis z Azorských ostrovov a Madeiry. Podobného ladenia je aj kniha pre deti *Maličké Portugalsko (Portugal Pequeno)*, vydaná v roku 1930, ktorú napísal spolu s manželkou Angelinou. Táto cestopisná línia tvorby je jedinou, ktorá autorovi prináša výraznejší okamžitý úspech.¹²

Piateho decembra 1930 vo veku šesťdesiat tri rokov Raul Brandão v Lisabone umiera. Tesne po jeho smrti vychádza román *Chudák, čo chodí po pýtaní (O Pobre de Pedir)* nadväzujúci na líniu *Frašky, Chudobných a Humusu*.

1.2 Vplyvy a východiská

Najstarším viditeľným vplyvom na Brandãovu tvorbu, dokázateľným intertextom, je renesančná novela Bernardima Ribeira *Knihá smútkov (Menina e moça)*, prvé zachované vydanie 1554).¹³ Tento vplyv sa prejavuje predovšetkým v *Humuse*. Výrazným spoločným prvkom je spôsob výstavby univerza diela, ktoré je izolované od ostatného sveta a neskutočné, prostredie *Humusu* je dokonca pomenované slovom, ktoré na túto inšpiráciu priamo odkazuje zvukovou podobnosťou označenia: Ribeirova novela sa odohráva v údolí (*vale*), *Humus* v provinčnom meste (*vila*). Už u Ribeira sa tiež objavujú motívy, ktoré sú

¹² Cf. SEABRA PERREIRA, s. 276

¹³ Žiadna z prác, ktorú som mal k dispozícii, sa o vzťahu týchto dvoch diel nezmieňuje, na intertextuálnu previazanosť diel ma upozornila PhDr. Vlasta Dufková.

v Brandãoovej tvorbe centrálne: smútok (*saudade*),¹⁴ bolesť (*dor*), sen (*sonho*), slzy (*lágrimas*) a strom (*árvore* u Brandãa, konkrétnejší jaseň – *freixo* u Ribeira) prezentovaný ako cítiaca bytosť. Obaja autori tiež konštruujú postavy podobným spôsobom: tvoria ich nie ako plnohodnotné charaktery, ale ako personifikácie vyhrotených vlastností.

V novodobej literatúre Álvaro Manuel Machado¹⁵ rozoznáva dva základné okruhy vplyvu. Prvým z nich je veľmi široko ponímaný romantizmus a jeho „dediči“ (vrátane neoromantizmu a anarchizmu). Na portugalský romantizmus Brandão nadväzuje záujmom o defavorizované vrstvy obyvateľstva a vnútorný svet jednotlivca, romantizmus podľa Machada predstavoval pre Brandãa hlavne „kult ja v jeho najhlbších a najvyššinatejších protikladoch“.¹⁶ Za zdroje inšpirácie považuje predovšetkým Almeida Garreta, Camila Castela Branca a autorov tzv. intímneho románu, ktorý je revolučný fragmentáciou rozprávania a veľmi osobným a subjektívnym tónom. Najvýraznejším predstaviteľom tejto línie románu je Pedro Lopes de Mendonça a jeho *Pamäti blázna* (*Memórias de um doido*, prvýkrát vydané 1849).

K dedičom romantizmu radí Machado aj Dostojevského. S ním má Brandão spoločný napríklad prístup k výstavbe postáv: nie sú plnohodnotnými charaktermi, skôr odrazom ideí a prostriedkom, ktorý autorovi umožňuje vyjadrovať svoj vlastný pohľad na svet, seba samého vo svete a na existenciálne otázky.¹⁷ V ideovej rovine obaja rozprávači popierajú apriórnu platnosť morálnych imperatívov, ktoré by boli všeobecne platné (Brandão je menej kategorický a jeho úvahy sú skôr založené na otázke, či existuje Boh, od ktorej sa v jeho ponímaní morálka nutne odvíja, než na popieraní tejto existencie). Zároveň sa však v skutočnom živote obaja autori stavajú na ochranu náboženstva a tradičných hodnôt. Blízkosť oboch autorov je dobre pozorovateľná pri porovnaní *Zápisok z podzemia* a *Humusu*.

Druhým okruhom je línia tiahnuca sa od generácie 70. rokov cez dekadentizmus a symbolizmus až k modernizmu. Spomeniem dekadentno-symbolistické vplyvy, ktoré sa v Portugalsku šírili v deväťdesiatych rokoch devätnásteho storočia predovšetkým prostredníctvom literárnych časopisov. Brandãa, ktorý sa na ich tvorbe aktívne podieľa, toto

¹⁴ Preklad „smútok“ je bez kontextu veľmi aproximatívny. Problému prekladu slova *saudade* sa venujem v poslednej časti práce.

¹⁵ Cf. MACHADO, Á. M. *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo*. Lisboa : Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984

¹⁶ „(...) culto do eu nas suas mais aberrantes e extremas contradições“ MACHADO s. 23

¹⁷ „Na verdade, o romance russo, particularmente no plano ideológico, influenciado que fora pelo anarquismo, não criava personagens classicamente «psicológicas» (sobretudo no caso de Dostoiévski), antes difundia ideias – ou melhor, a *Ideia*, divindade anarquista fragmentando-se em personagens que eram apenas sombras do próprio romancista projectadas tragicamente e obsessivamente, não na história mas na *História*. Sombras que reflectiam *ad infinitum* o ponto de vista do autor sobre o mundo, sobre ele próprio no mundo, sobre o *ser* mais do que sobre o *estar*.“ MACHADO, s. 34 - 35

prostredie výrazne ovplyvnilo, najmä spolupráca s portskými *Námesačníkmi*, ktorí do tvorby prenášajú vplyvy veľkých francúzskych autorov ako Mallarmé, Verlaine či Baudelaire (pri ktorom sú po Queirósovi a Quentalovi v Portugalsku prví).¹⁸ *Príbeh šaša – Život a denník K. Maurícia* dokonca vykazuje ideovú a motivickú previazanosť s autorom *Kvetov zla*, ozveny týchto vplyvov sa objavujú ešte v *Humuse*.

1.3 Vplyv na neskoršiu portugalskú tvorbu

Brandãova originalita a novátorský prístup k prozaickej tvorbe z tohto autora urobili vzor, z ktorého čerpali viaceré generácie portugalských prozaikov a jeho vplyv je podľa Machado vystopovateľný až do 80. rokov dvadsiateho storočia. Machado dokonca tento vplyv prirovnáva k vplyvu, ktorý mal Fernando Pessoa na portugalskú poéziu.¹⁹ Najvýraznejšie sa prejavuje na dvoch za sebou nasledujúcich a navzájom do značnej miery protichodných generáciách portugalských prozaikov. Prvou z nich je druhá vlna portugalského modernizmu zhromaždená okolo časopisu *Presença* (1927–1940). Na Brandãa nadväzovali v tom, čo z neho robí tak výnimočného autora a ich diela sa inšpirujú jeho kompulzívnou autenticitou, ponorením sa do snového sveta a intímnymi spoveďami, v ktorých sa ozývajú hlasy prízrakov, vlastné napríklad poézii José Régia. Na formálnej úrovni je to potom nový prístup k výstavbe diela, fragmentárnosť a miešanie žánrov typické pre Miguela Torgu. Druhou skupinou spisovateľov sú neorealisti a tí nadväzujú na Brandãa najmä tematicky a zaujíma ich hlavne sociálny a sociologický aspekt jeho diela. Inšpirujú sa tiež prostredím, do ktorého zasadil *Humus*, a podobne ako on tvoria od sveta odtrhnuté malé mestečká, ktoré sú uzavretým univerzom.

¹⁸ MACHADO, s. 64

¹⁹ „Como premissa duma visão de conjunto, poderá dizer-se que, tal como a influência de Fernando Pessoa na moderna poesia portuguesa, também a de Raul Brandão na ficção portuguesa desde os anos 30 à actualidade é verdadeiramente tutelar. Ela abarca as mais diversas tendências históricas de geração, as mais variadas doutrinas estéticas e as mais díspares personalidades criadoras, o que aliás, se deve precisamente à vastidão de elementos estéticos, sociais, ideológicos que compõem a obra do autor do *Húmus* como escritor de transição.“ MACHADO, s. 117

2. Humus

2.1 Predstavenie diela

Humus bol po prvý krát vydaný v roku 1917, v roku 1921 vyšlo jeho do hĺbky prepracované vydanie a vydaním poslednej ruky je vydanie z roku 1926. Je považovaný za vrchol diela Raula Brandãa a zohráva v jeho tvorbe centrálnu úlohu.²⁰ Všetky línie a myšlienky, ktoré sa začali profilovať v *Chudobných, Fraške* či dokonca už v próze *Príbeh šaša – Život a denník K. Maurícia*, tu nachádzajú svoje vyvrcholenie a sú zapojené do obrazu frenetickejšie vyjadreného, zároveň však komplexnejšieho než v iných knihách. Žánrové zaradenie diela je veľmi zložitú. Tradične je považovaný za román, ide však o zaradenie založené hlavne na vonkajších znakoch grafického záznamu než na povahe diela. Text vykazuje znaky poetického textu: výrazný vetný rytmus a často eufonickú výstavbu.

Môj rozbor vychádza z prvého vydania, z neho pochádzajú aj všetky citácie, pri ktorých naň odkazujem ako na *Humus*. Používam však pre porovnanie aj vydanie vychádzajúce z kritického vydania J. M. Reynaudovej.²¹ Keď teda v texte hovorím o „kritickom vydaní“, mám na mysli túto knihu. Ak na toto vydanie odkazujem v poznámkach, uvádzam plný bibliografický údaj.

2.1.1 Útržky príbehov

Dej knihe takmer úplne chýba, kým napríklad *Fraška* či *Príbeh šaša – Život a denník K. Maurícia* sledujú identifikovateľnú a v zásade lineárnu dejovú líniu, ktorá má svoje vyvrcholenie, v *Humuse* sa autor rozhodol skončiť s jednotiacim príbehom a takmer úplne dejovosť opustil. Z príbehových línií zostávajú len torzá, obrazy zo života obyvateľov mesta, rozvíjané tu viac, tu menej, vždy však neukončené, epizódy vo víre do nekonečna sa opakujúceho života.

Zrejme najdôležitejšou z týchto línií je príbeh Gabirua, „alchymistu sna“, ako ho trefne nazýva Maria João Reynaudová,²² rozprávačovho alter ega, s ktorým sa neustále píše a o ktorom hovorí: „Je časťou mňa, ktorou opovrhujem, je jedinou časťou mňa, ktorá ma

²⁰ Cf. REYNAUD, s. 3

²¹ Cf. BRANDÃO, R. *Humus*. Ribeirão : Edições Húmus, 2004

²² Cf. REYNAUD, s. 3

zaujíma.²³ Utápajúc sa v sne, Gabiru hľadá liek na smrť a paradoxne pritom zabudne na svoju ženu, ktorá na nedostatok nehy umiera. Centrálnou „udalosťou“ diela potom je „zrušenie“ smrti, ktoré Gabiru dosiahne, keď sa mu podarí zmiešať sedemnást prvkov so snom a bolesťou. Oživí mŕtvych a rozbije tým základy sveta, ako ho poznáme. Tento príbeh nie je vyrozprávaný súvisle, odhaľuje sa postupne, až prerastie v poslednej kapitole prvého vydania do svetovej revolúcie chudobných, v ktorej (a tu najvýraznejšie individuálne prerastá do univerzálneho) je príbeh vnímaný z inej, nadosobnej perspektívy. Revolúcia (mimochodom spomínaná už v divadelnej hre *El-Rei Junot*) je nemilosrdne potlačená a to, čo malo nastoliť rovnosť a dať všetkým ľuďom večný život, dalo vznik nadľudskej kaste tyranov, akým v histórii niet páru, pričom všetky výdobytky umenia a kultúry, rovnako ako morálka, sú zničené.

Iným príbehom, tentokrát bez globálnych katastrof, nemenej však významným, je príbeh Joany, „starej hlupane“, ktorá sa za celý život nezavila naivnej nehy. Tento príbeh, omnoho kompaktnejší, než Gabiruov, je jadrom sociálnej tematiky, sondou do života najchudobnejších. Život Joany je neustálym odriekanim, skromnosťou, službou iným a tiež ilustráciou možnosti odolať všetkému zlu spoločnosti. Stará slúžka, ktorá slúžila všetkým starenám v meste, je stelesnením nehy (*ternura*), premiesenej s naivitou, ktorá garantuje nevinnosť. Jej dráma je však prekvapivo drámou dvojitého života: kým cez deň Joana drhne a láme drevo do pecí, po nociach sa túla pochybnými štvrtami a stretáva sa so zlodejmi. Najvýraznejšou epizódou je pohreb mŕtveho dieťaťa, ktoré Joana nechce za žiadnu cenu pustiť, neustále veriac, že ešte žije, dojímavá scéna ženy, ktorá by opäť chcela dať život (má jednu dcéru). Po pohrebe nasleduje dialóg Joany so starým zlodejom, ktorý slúžku žiada, aby mu otvorila v noci potajomky dvere svojej pani a tým sebe aj zlodejom zabezpečila bohatstvo. Joana odolá, na veľkosti jej to však nič nepridá, len na tragickosti.

Ďalšou líniou Joaninho života je akési tajomstvo, ktoré Joana skrýva a dobre stráži, môžeme vyušíť, že je nejakým spôsobom prepojené s jej dcérou, o ktorej Joana neustále hovorí, predvzajúc pri tom tragikomické frašky, že dcéra žije v bohatstve. Z reči zlodeja je však možné vyušíť, že dcéra skôr bude prostitútkou, než bohatou paničkou. Tak či onak, príbeh je nedokončený, rozuzlenia sa nám nedostáva (zostáva však dojemný a bolestný obraz, ktorý je zároveň obvinením spoločenskej nespravodlivosti) a podobne ako v príbehu Gabirua, ide skôr o obraz postavy, než o plnohodnotnú dejovú líniu.

²³ „É uma parte do meu ser que abomino, é a única parte do meu ser, que me interessa.“ *Humus*, s.27-28

Zvyšné príbehy sú ešte zlomkovitejšie, často len jednovetné nahliadnutia do životov jednotlivých obyvateľov mesta, zväčša príbehy ľudí, ktorí nasledujú svoju mániu spôsobujú utrpenie iným, či sebe samým, malé príbehy drobných či veľkých lží a nerestí. Slúžia ako načrtnutie myšlienky predstavovanej postavou.

2.1.2 Tanec myšlienok

Dej nie je najdôležitejšou stavebnou látkou *Humusu*, slúži však ako základ pre prezentáciu myšlienok. A práve myšlienky sú hlavnými hrdinami románu (koniec koncov aj postavy sú len nosičmi týchto myšlienok). *Humus* sa cyklicky vracia k niekoľkým z nich, vždy nanovo ich rozvíjajúc, pridávajúc upresnenia, či nové ilustrácie, ponárajúc čitateľa hlbšie do horúčkovitej spovede kohosi, kto prezentuje svoj sen a svoje rozdvojenie považujúc ich za sen a rozdvojenie všetkých.

Je to sen o večnom živote, o tom, ako neumrieť a navždy žiť bez dôsledkov, strachu a zábran, ako si bez strašiaka smrti nad hlavou užívať drobné radosti, ktoré tak často unikajú. Pretože smrť ako taká je absurdná, jej existencia, definitívnosť a nezvratnosť negujú akýkoľvek zmysel života a mnohokrát je položená otázka, prečo žijeme, ak by sme mali žiť len pre to, aby sme potom mohli umrieť.

Namiesto toho, aby krátkosť času postavám vnútila intenzívne prežívanie, všetci sa naopak snažia zakryť pravý život malichernosťami, drobnými vecami, mániami a hrou v kocky, rituálmi, ktoré už dávno stratili zmysel. Klamú a predstierajú tak bežne, až im už nie je možné hovoriť pravdu, a predstierajú dokonca bolesť sami pred sebou. Slová im slúžia na to, aby zakrývali skutočnosť a tým sa od nej oddelili.

Také je mesto-univerzum *Humusu*, miesto, bez života, ale kde pod povrchom buble druhý život, kde sa myšlienky horúčkovito naháňajú okolo bodu smrti.

Proti týmto strašiakom sa stavia neha (*ternura*) ako vyjadrenie príslušnosti k životu a chuti život dať. Na jej stranu sa stavia údiv (*espanto*), ktorý vyplýva z toho, že človek sa pozrie tvárou v tvár svetu a jeho skutočnej hĺbke a je teda prejavom skutočného života. A bolesť (*dor*) je zas výrazom toho, nakoľko je tento stav rozpoltenosti, toto chýbajúce prepojenie medzi vnútorným svetom a vonkajšou skutočnosťou neznesiteľný, tiež výrazom citlivosti duše.

Nad všetkým sa vznáša sen (*sonho*), veľmi ambivalentný prvok, spása a skaza zároveň, motor všetkej aktivity a pritom práve jedna z pomyselých „tehál“ onej steny (*muro*), ktorá nás delí od života a ktorá nám zastiera zrak.

2.1.3 Otázky samému sebe

Spolu s tým, ako autor predostiera v rámci rozprávania o meste tieto myšlienky, jeho monológ odkrýva ešte inú rovinu: rovinu sebaspytovania, otázky morálky, etiky a viery. Základnou dilemou je otázka existencie či neexistencie Boha a posmrtného života. Odpoveď na túto otázku by priniesla riešenie všetkých problémov morálky a svedomia, avšak tým, že je nemožná, je rozprávač (a s ním potenciálne každý, vrátane čitateľa) odsúdený na večnú neistotu a úzkosť.

Pritom však tento hlas (nie je úplne isté komu v skutočnosti patrí) neustále vyvodzuje logické závery z vecí, ktoré vidí a cíti, a dokonca formuluje „nové maximy“²⁴ vychádzajúce zo zániku smrti.

Zároveň nám tento monológ, často prechádzajúci do frenetických rozhovorov s Gabiruom (či kýmsi iným, napríklad opäť čitateľom) poskytuje akýsi metapohľad na mesto a na vlastnú dušu. Rozprávač, ktorý priznáva, že Gabiru je jeho súčasťou, nám tak dáva pocítiť neistotu celej existencie mesta ako takého a tým neistotu každého tvrdenia, ktoré zaznie. Mesto (*vila*) je pritom reprezentáciou života (*vida*) ako takého.

2.2 Formálne aspekty

2.2.1 Kompozícia

Kniha je rozdelená na devätnásť, respektíve dvadsať kapitol,²⁵ tematicky čiastočne oddelených buď podľa toho, čím sa prednostne zaoberajú, prípadne podľa toho, z koho

²⁴ Trinásť kapitola prvého vydania je nazvaná Nové maximy (*Novas máximas*)

²⁵ 19 v prvom a 20 v kritickom vydaní *J. M. Reynaudovej*, ktoré vychádza z tretieho autorovho vydania

perspektívy²⁶ sú podávané. Názvy kapitol, dokonca rozdelenie textu do kapitol sa podľa rôznych vydaní líšia.

Zvláštnosťou je, že názvy kapitol nie sú unikátmi, ale sa opakujú, v kritickom vydaní sa dvakrát objavuje kapitola s názvom *Boh (Deus)*, v prvom trikrát a kritickom dokonca štyrikrát figurujú *Gabiruove spisky (Papéis do Gabiru)*, čo sú práve kapitoly podané z perspektívy Gabirua, alebo presnejšie povedané, kapitoly, kde „ja“ označuje Gabirua a nie rozprávača.

David Mourão-Ferreira vo svojej práci *Releitura do Húmus*²⁷ poukazuje na istú symetrickosť usporiadania kapitol, neuvádza však priamo v úryvku, z ktorého vydania vychádza. Dalo by sa však predpokladať, že má na mysli vydanie poslednej ruky. Z devätnástich kapitol by podľa neho kapitoly týkajúce sa jari, *Február (Fevereiro)* a *Večná jar (Primavera eterna)* boli symetricky rozložené, *Február* šiesty od začiatku a *Večná jar* šiesta od konca. Uprostred by bola umiestnená kapitola nazvaná *Boh (Deus)*, ktorá by tak bola úplným stredom celého diela. Symetria je však narušená prítomnosťou druhej kapitoly nazvanej rovnako *Boh*. Tak či onak však Mourão-Ferreira z tohto usporiadania vyvodzuje, že autor sa ním snaží naznačiť, že človek je v rukách prírody (zastúpenej jarou) a v rukách Boha. Problém rozdielnosti vydaní je tu zásadný. V prvom vydaní kapitola *Február* vôbec nefiguruje, je v ňom teda iba jedna jar a to práve *Večná jar* (na mieste, kde je v treťom vydaní *Február*) a *Boh* je rovnako iba jeden. Z devätnástich kapitol je však jedenásty a nie desiaty.

Ani v texte podľa kritického vydania J. M. Reynaudovej, ktorý som mal k dispozícii, táto geometria nefunguje, jarné kapitoly sú siedma od začiatku a šiesta od konca, prvá kapitola nazvaná *Boh* je jedenásta rovnako ako v prvom vydaní. Kapitol je 20, teda párne číslo, čo vylučuje presnú symetriu s kapitolou v strede.

Je ťažké povedať, či sa Mourão-Ferreira iba necháva zviest' lákavou predstavou poriadku uprostred živelne vyznievajúceho diela, alebo Brandão naozaj chcel dielu dať symetrickú kompozíciu s cieľom niečo ňou vyjadriť. V každom prípade fakt, že v prvom vydaní nič také nie je pozorovateľné a ani vydanie J. M. Reynaudovej kapitoly týmto spôsobom neusporadúva, je možné sa domnievať, že presne kruhová kompozícia s Bohom v strede nebola jeho primárnym zámerom. Zdá sa mi však pravdepodobné, že jeho cieľom naozaj bola akási symetria a pri prepracovávaní diela naozaj usporiadal kapitoly do istej miery

²⁶ Môžeme odlíšiť v zásade dve perspektívy: „zakladného“ rozprávača a Gabirua. *Gabiruove spisky (Papéis de Gabiru)* sú písané z Gabiruovho pohľadu, v ostatných prípadoch je pre Gabirua používaná tretia osoba. V krátkej pasáži v tretích *Gabiruových spisoch* prvého vydania (štvrtých v treťom vydaní) je navyše pasáž datovaná z 20. novembra, ktorá je písaná zo záhrobnej perspektívy Gabiruovej ženy a „ja“ teda odkazuje na ňu.

²⁷ Cf. PERREIRA, s. 308

okolo pomyselného stredu, nechcel však vytvoriť exaktný geometrický „obrazec“, aký popisuje Mourão-Ferreira a symetria sa dá vytušiť, nie je však presná.

Paralelne s rozdelením na kapitoly, je kniha denníkom a naprieč kapitolami bez ohľadu na perspektívy, formu, témy, či dejové línie sa ťahá označovanie častí dátumami s dňom a mesiacom, nie však rokom.

Datovanie začína 13. novembrom a končí 25. decembrom pravdepodobne ďalšieho roka. Teda obdobie roka medzi 13. novembrom a 25. decembrom je zastúpené dvakrát. Napriek tomu, že Vianoce sa nezdajú byť tematicky nijako prítomné, dátum 25. december je v prvom vydaní zastúpený až trikrát, v „prvom roku“ za sebou totiž nasledujú hneď dva texty označené týmto dátumom, prvý z nich z perspektívy rozprávača a druhý, ktorý je súčasťou *Gabiruovych spisov*, z pohľadu Gabirua. V kritickom vydaní je Gabiruov text datovaný o deň neskôr, teda 26. decembrom.

Zároveň 25. decembrom („druhého“ roka) je v prvom vydaní datovaný úplne posledný text, v kritickom vydaní začiatok poslednej kapitoly, pričom ďalšie texty v tej istej kapitole, nerešpektujúc chronológiu, sú datované 26. a 30. novembrom, poznámka pri datácii hovorí, že vo svojej poslednej verzii autor datuje tento úryvok 25. decembrom.²⁸

Zatiaľ čo neskoršie vydania úplne vynechávajú leto s tým, že medzi 20. májom a 15. septembrom nie je datovaný žiaden text, v prvom vydaní si rozprávač vedie denník aj po celý jún. Ani v jednom z vydaní však nefiguruje júl ani august a paralelne s tým autor vždy, keď hovorí o ročných obdobiach, hovorí najmä o jari a zime.²⁹ Bez ohľadu na dátáciu, denník ako taký je do značnej miery paradoxný. Jeho autor je totiž zároveň vševedúcim rozprávačom, ktorý nerozpráva len príbehy zo svojej perspektívy (ako by sa pri denníkovej forme dalo predpokladať), ale odhaľuje čitateľovi tajomstvá, o ktorých by ako skutočný účastník príbehu, respektíve obyčajný obyvateľ mesta, nemohol mať ani tušenia.

Nie je však ani typickým rozprávačom s neobmedzeným pohľadom do vnútra postáv, prenikavý pohľad zostáva selektívny. Rozprávač nepozná napríklad Joanino tajomstvo napriek tomu, že tajomstvá iných starien mu nie sú zatajené.

²⁸ Cf. BRANDÃO, R. *Húmus*. Vilarinho das Cambas : Edições Húmus, 2004, s. 227. Vzhľadom na chronologickú nekonzistentnosť na prelome predposlednej a poslednej kapitoly, sa môžeme domnievať, že ide o chybu pri prepracovaní. Spomínaný zápis, zmenený len v malých detailoch, je v prvom vydaní datovaný 25. novembrom, čo je dátum, ktorý by chronologicky na toto miesto zapadal s výhradou toho, že 25. november sa vyskytuje už predtým a autor sa práve po ňom vracia k 23. novembru. Nedá sa však vylúčiť ani to, že na konci knihy, v kulminácii bláznovstva autor chronológiu porušuje zámerne a tým ruší posledné zvyšky linearity.

²⁹ Leto spomína väčšinou vtedy, keď chce evokovať horúčavu, napríklad keď o Gabiruovej žene hovorí, že umiera od zimy aj v auguste.

Zdá sa teda, že denníková forma má byť skôr akýmsi prvkom, ktorý dodáva knihe subjektívnejší charakter a zároveň ju zjednocuje ako monológ jednej, hoc rozpoltenej duše.

Pristavím sa ešte pri monologickej forme. Je pravdou, že kniha prevažne vyznieva ako svedčenie či monológ rozprávača, prípadne ako dialóg medzi rozprávačom a Gabiruom. Niekoľkokrát sa však v texte objavuje druhá osoba jednotného čísla v kontexte, ktorý vylučuje dialóg medzi postavami a naznačuje prítomnosť niekoho, komu je príbeh určený. Napríklad pri popise Gabirua rozprávač hovorí: „Už som ti povedal: je to groteskný tvor, ktorý na mňa upiera zakalené oči a dušuje sa, opakuje, trvá na svojom: ‘Nad mestom, pozri, sa vznáša popolavá atmosféra, zložená zo všetkých atmosfér: to je duša mesta.’“³⁰ Kým „pozri“ je Gabiruova replika adresovaná rozprávačovi, „už som ti povedal“ zo začiatku pasáže Gabiruovi adresované byť nemôže už len preto, že onen ubolený tvor, pre ktorého rozprávač používa tretiu osobu, je bez najmenších pochyb Gabiru sám.

Najpravdepodobnejším adresátom týchto replík je čitateľ, či človek všeobecne, ktorý však v prípade komunikácie tohto druhu je opäť nutne adresát celého rozprávania, teda čitateľ. Inou možnosťou by bolo akési ďalšie rozpoltenie rozprávača, ktorý by o sebe samom a Gabiruovi, ktorý je vlastne tiež ním samým, rozprával opäť len sám sebe. Táto možnosť otvára ďalšiu (hypoteticky možnú) rovinu rozprávania, ďalšiu hranicu bláznovstva a frenetickosti, ktoré by potenciálne ešte zvýraznili naliehavosť odkazu. Tieto dve možnosti navyše (napriek tomu, že prvú považujem za pravdepodobnejšiu) môžu v rámci diela koexistovať s možným presahom do identifikácie čitateľa s časťou osobnosti rozprávača. To by otváralo možnosť postupu podobného postupu zo *Zápiskov z podzemia*, či omnoho neskôr napísaného *Pádu* Alberta Camusa. Ak totiž autor komunikuje priamo s čitateľom prirovnávajúc ho k sebe (a Brandão rozprávač neraz tvrdí, že jeho pocity sú pocitmi každého), nie je možné vylúčiť, že jeho cieľom je „zatiehnúť“ ho do spoločnej viny spôsobom Camusovho sudcu-kajúcnika a vystaviť svoj vlastný vnútorný svet ako zrkadlo. Ak však túto interpretáciu nič nevyvracia, nezdá sa mi zároveň ani dostatočne podložitelná na to, aby som ju považoval za plne obhájitelnú. Skôr sa mi zdá pravdepodobné, že Brandão túto možnosť, vedome alebo nevedome, nechal otvorenú bez ambície moralizovať či obviňovať.

³⁰ „Já te o disse: é um ser grotesco que põe em mim os olhos turvos e teima, insiste, repete:

- Sobre a vila, repara, paira uma atmosfera cinzenta composta de todas as atmosferas: é a alma da vila. “ *Humus*, s. 35

2.2.2 Formálne a jazykové aspekty

Kým napríklad *Smrť šaša a Mystérium o strome* vyznieva svojim symbolizmom trochu „cirkusovo“ teatrálna, *Humus* budí naopak dojem (a to napriek tomu, že časť motívov a dokonca formulácií je obom knihám spoločná), že je len autenticky zapísaným blúznením, ktoré sa nesnaží svoj prejav nijako prikrášľovať. Text je rozdelený do odstavcov nerovnakej dĺžky, niekedy obsahujú len jednu vetu, inokedy majú niekoľko strán. Zároveň autor používa veľké množstvo zvolacích (nezriedka opakovaných dva aj viac krát za sebou), opytovacích, nedokončených a jednočlenných viet. Výsledkom je fragmentárny a frenetický monológ či vnútorný rozhovor, plný vášne, váhaní a výbuchov silných emócií.

Motívy sa neustále vracajú, rovnaké myšlienky sa opakujú zas a znovu s malými, prípadne žiadnymi obmenami ako variácie na jednu tému a dodávajú knihe pochmúrnú monotónnosť, zároveň však podčiarkujú naliehavosť vyjadrenej myšlienky jej kompulzívnosťou. Tento prístup má tiež efekt v zvukovej rovine, rovnaké či podobné slová sa jedno v druhom ozývajú a vytvárajú sieť odrazov a navzájom previazaných celkov.

Spomínané ozveny medzi jednotlivými elementami nie sú zďaleka dosiahnuté len takmer inkantačným opakovaním rovnakých slov, autor tiež často využíva eufonickú výstavbu viet, alebo vedľa seba kladie rovnako či podobne znejúce slová, ktoré však nemajú rovnaký význam (napríklad pár mesto – život, *vila – vida*) a ktorých zvuková previazanosť podporuje vzťah vo významovej či symbolickej rovine.

Autor tiež tvorí nové prepojenia opakovaním viet, ktoré už predtým použil. V takej vete potom zmení jeden alebo viac elementov, zachovávajúc však základný rámec tak, aby bola veta ľahko rozpoznateľná. Tým ustanoví väzbu medzi oboma elementmi, pôvodným a novým, ktoré vystupujú v rovnakej pozícii. Napríklad prvá veta prvej kapitoly (zápis z 13. novembra) je: „Počujem stále rovnaký šramot smrti, ktorá vytrvalo hryzie a neprestáva...“ a posledná veta toho istého denníkového zápisu: „Napínam sluch a stále počujem neprestajnú prácu červotoča, ktorý stáročia hryzie v dreve a v dušiach.“³¹ Týmto spôsobom vzniká paralela medzi smrťou a červotočom a oba motívy sa navzájom obohacujú. Smrť získava aspekt pomalého ohlodávača, ktorý po maličkých kúsočkoch uberá zo života (čím sa utvára ďalšie prepojenie: na motív čakania na smrť a umierania deň za dňom bez výraznejších udalostí) a červotoč je od tohto momentu povýšený na symbol smrti. Ďalej v knihe sa mnohokrát motív pomalého podrývania, hryzenia či postupného nahlodávania objavuje opäť.

³¹ „Ouço sempre o mesmo ruído de morte que devagar rói e persiste...“ s.9 a „Ponho o ouvido à escuta e ouço sempre o trabalho do caruncho que rói há séculos na madeira e nas almas.“ *Humus*, s. 10

A vďaka tejto dvojitej väzbe smrti s červotočom, je smrť cítiť aj tam, kde vôbec nie je explicitne spomenutá. Za povšimnutie stojí tiež spôsob, akým obe vety autor zvukomalebne podfarbuje, obe sú zhodne bohaté na vibranty (*sempre*, *ruído*, *morte*, *devagar*, *rói*, *persiste* a v druhej vete *sempre*, *trabalho*, *caruncho*, *rói*, *madeira*), [s] (*ouço*, *sempre*, *persiste*, v druhej vete *ouço*, *sempre*, *séculos*) a [š]/ [ž] (*mesmo*, *persiste* a *escuta*, *caruncho*, *séculos*, *almas*). Práve tieto hlásky sú evokáciou zvuku, ktorý vydáva hryzúci červotoč, prípadne čokoľvek, čo v tichosti pomaly (bez potreby ponáhľať sa a teda večne, tak ako smrť) hryzie a šramotí.

Za zmienku stojí tiež veľmi slabá jazyková charakterizácia postáv. Bez ohľadu na spoločenskú vrstvu, z ktorej pochádzajú, hovoria postavy podobným jazykom, dialóg medzi zlodejom a „starou hlupaňou“ Joanou používa porovnateľné registre slovnej zásoby ako rozhovory medzi ctihodnou mestskou smotánkou či hádka medzi rozprávačom a Gabiruom.

Požiadavke fragmentárnosti a horúčkovitosti vyhovuje aj interpunkcia, ktorá nie vždy rešpektuje bežné pravidlá. Systematicky napríklad po výkričníku, v prípade, že zvolacia veta je opakovaná viac krát po sebe, nasleduje veta začínajúca malým písmenom.

2.3. Prepracovania a zmeny

Humus sa už za Brandãovho života dočkal troch vydaní (1917, 1921 a 1926), pričom každé z nich bolo nanovo prepracované a rozdiely sú, najmä medzi prvým a druhým vydaním, naozaj výrazné. Raul Brandão vo svojom liste Teixeiraovi de Pascoaes píše, že takmer napísal novú knihu.³² Z listu tiež vyplýva, že niektoré zmeny boli navrhnuté Guerrom Junqueirom.

Za definitívne je tradične považované vydanie poslednej ruky, v tomto prípade tretie, z ktorého vychádza aj kritické vydanie Marie João Reynaudovej. Rozdielov medzi vydaniaми je mnoho. Zmizla (už v druhom vydaní) posledná kapitola *Tam prichádzajú nešťastníci* (*Aí vêm os desgraçados*). Napriek tomu má tretie vydanie o jednu kapitolu viac než prvé (20 oproti 19). *Žena, čo drhne* (*A mulher de esfrega*) z prvého vydania bola rozpracovaná a rozložená do dvoch kapitol *Žena, čo drhne* a *Starena a zlodeji* (*A mulher de esfrega* a *A velha e os ladrões*), pribudla druhá kapitola s názvom *Boh* (*Deus*) a štvrté *Gabiruove spisky* (*Papéis do Gabiru*). Naopak úplne vypadli *Nové maximy* (*Novas máximas*). Niektoré kapitoly sú presunuté, iné premenované. Aj v rámci kapitol, ktoré si zachovali mená, nastali výrazné zmeny, zmizli celé pasáže, pribudli nové, niektoré sa objavujú na inom mieste v knihe.

³² „Quase que fiz um livro novo.“ BRANDÃO, R. – PACOES, T. de., s. 58

Rovnako pribúdajú nové motívy, niektoré sú posunuté do úzadia, iné naopak rozpracované, objavujú sa nové postavy, či vystupujú oproti pôvodnému textu do popredia.

Oproti prvému vydaniu je možné pozorovať istý posun k symetrii³³ okolo pomyselného stredu, napríklad jar a Joanin príbeh, ktoré v prvom vydaní figurujú len jedenkrát, sú zdvojené a ak spoločne s Mourão-Ferreirovom budeme hľadať stred, sú od neho vzdialené približne rovnako. Autor tým pravdepodobne vytvára vágny kruh, nenecháva však vykladačom preň podporu v presne kvantifikovateľnej architektúre.

Ako možný dôvod týchto prepracovaní sa ponúka domnienka, že autor sa pokúšal prezentovať svoje dielo ako proces a nie ako výsledok tohto procesu. Skôr si však myslím, že Brandão sa snažil dotiahnuť svoje dielo k dokonalosti, že presne vedel, čo chce vyjadriť, a mal pritom pocit, že jeho vyjadrenie nie je presné. Samotný fakt, že pri prvom prepracovaní bral ohľad na rady Guerru Junqueira tomu nasvedčuje.

2.4 Univerzum *Humusu*

2.4.1 Priestor

Priestor, do ktorého je *Humus* zasadený, sa v zásade obmedzuje na provinčné mesto (*vila*). Ako čitateľ postupuje ďalej v knihe, dostáva útržkovité informácie o tom, ako toto mesto vyzerá, alebo lepšie povedané o tom, čo v ňom je. Hrad a hradby, hudobný pavilón, katedrála (*Sé*), kapitula (*colegiada*), strmé uličky plné zatuchliny, dokonca vykričaná štvrť plná zlodejov a prostitútiok. Domy sú stavané zo žuly a okolo mesta je kruh hôr (uzatvárajú mesto do seba). V knihe sa nespomína žiadna voda, nefiguruje tu more, jazero ani rieka, teda nič, čo by prinieslo pohyb a sviežosť. Zdá sa, že ak vôbec tento priestor má v reálnom svete nejaký predobraz, bude ním horské prostredie Minha. Táto inšpirácia, či jej absencia, však nie je relevantná.

Pri opise mesta sa veľmi často stretávame so slovami evokujúcimi opustenosť (*abandonado*), prázdnotu (*deserto*), nehybnosť (*imutável*), zatuchlinu (*mofo*, *bolor*), smrť (*enterrar*, *sepulcro*) a autor nám explicitne hovorí, že sa v meste „nedeje nič“.³⁴ Prvotný dojem, ktorý čitateľ dostáva, je teda dojem mŕtveho mesta, v ktorom však, akoby z tmavých kútov postupne vyliezali jednotlivé idey nesené svojimi postavami – obyvateľmi mesta.

³³ Tá smeruje k symetrii, o ktorej hovorí Mourão-Ferreira, nedosahuje ju však.

³⁴ „Não se passa nada, não se passa nada.“ *Humus*, s.16 Veta sa ďalej v diele opakuje ešte niekoľkokrát.

Je tu teda rozpor, na jednej strane je mesto neustále tiché a mŕtve, na druhej strane je obývané postavami, ktoré majú mená a životné príbehy, mesto pri svojej strnulosti žije normálnym rutinným životom.

Mesto je teda dvojité, živé a mŕtve, nadzemné a podzemné, akoby bolo miestom, v ktorom sa stretajú svety živých a mŕtvych, dlažba kostola je rovným dielom ošúchaná mŕtvymi zdola a krokmi živých zhora a mŕtvi sú aj po smrti neustále prítomní a diktujú živým svojou nemou autoritou, čo majú robiť. Prechody medzi mestom živým a mestom mŕtvym sú nebadané natoľko, až sa smrť miesi so životom a rozdielom vlastne niet.

Podobne ako je mesto dvojité z pohľadu života a smrti, je dvojité ako vonkajšie a vnútorné, skutočné a snové mesto. Tu je rozlíšenie medzi jedným a druhým ešte ťažšie, pretože rozdiel medzi snom a skutočnosťou je v *Humuse* takmer nepostrehnuteľný.

Celé mesto je teda napriek pomerne presne popísaným detailom veľmi vágne a stále skryté pod clonou sna. Rozprávač to nakoniec ani netají a priznáva: „Celé mesto je len prelud.“³⁵

Svet mimo mesta sa v knihe objavuje len dvakrát. Raz, akoby mimochodom, sa dozvieme, že Joana okrem snového mesta slúžila ešte v hlavnom meste (*cidade*), ktoré je potom popísané ako ohavné miesto, dalo by sa povedať, že sa podobá na zväčšené mesto (*vila*).

Ďalším „zjavením“ sveta mimo toto univerzum, je v prvom vydaní posledná kapitola *Tam prichádzajú nešťastníci*. Tým, že už v druhom vydaní je vypustená, sa *Humus* takmer nepriehľadne uzatvára do svojho mesta. Ani v prvom vydaní však existencia okolitého sveta mesto a jeho charakteristiky nespochybňuje, skôr naopak.

V kapitole *Tam prichádzajú nešťastníci* sa dejiskom stáva celý svet, revolúcia zachváti zemeguľu a v rýchlom slede za sebou nasledujú správy z rôznych miest sveta. Hlavný stan „kasty“, ktorá ovládne svet je však opäť na akomsi anonymnom mieste, zrejme v rámci hlavného mesta, rovnako vágnom a snovo neurčitom, tragicky pokrivenom, ako bolo samotné mesto po celú knihu. Jedným z mužov rozhodujúcich o osude planéty je fanatický Svätý, obyvateľ mesta (*vila*). Navyše, dôvod revolúcie - onen rôsolovitý roztok zo sedemnástich prvkov, bolesti a sna, ktorý zrušil smrť - z mesta pochádza. Nejde teda o to, že by sa dej presunul z mesta kamsi inam, to mesto sa rozšírilo na celý svet, celý svet sa riadi zákonitostami mesta. A posledný odstavec, už spomínaný vianočný záver datovaný 25. decembrom, sa cyklicky vracia na začiatok knihy a naznačuje víťazstvo princípu zatuchnutej

³⁵ „A vila é um simulacro.“ *Humus*, s. 21

nemennosti vlastného mestu: hradby sú síce zrútené, Angelika však stále pletie svoju nekonečnú pančuchu a ľudia opäť sadajú za stôl, aby hrali nekonečné a banálne kocky.

2.4.2 Čas

Akokoľvek presne datovaný denník budí a priori dojem lineárnej chronológie, v prípade *Humusu* to neplatí. Denník je skôr jednotiacim prvkom celého diela a nie naozajstným poukázaním na čas, kedy sa niečo udialo, prípadne kedy sa objavila tá ktorá myšlienka.

Čas v *Humuse* sa v skutočnosti lineárnym datovaním neriadi. Jediné chronologické údaje, ktoré majú aký-taký význam a súvisia s dielom, sú ročné obdobia, predovšetkým opozícia jari a zimy. Z tohto hľadiska má Mourão-Ferreira úplnú pravdu, prírodný cyklus ročných období u Brandãa hrá veľkú úlohu.

Ani ten však nemá absolútnu platnosť a autor ho niekoľkokrát takpovediac „ruší“. Jar prichádza neskoro a Gabiru necúvne pred ničím, aby donútil stromy kvitnúť uprostred zimy. Inokedy zas zima vpadne doprostred jari a odveký poriadok ročných období, ktorý je tak úzko spätý s kolobehom života a smrti, je narušený ľudským snom.

Plynutie času je v tomto univerze, kde sa nedá spoľahnúť ani na jar a zimu, prinajmenšom problematické, dátumy v denníku postupujú, menia sa, mesto, motívy, príbehy, hry v kocky, kvitnutie či zamŕzanie stromov sa však nemenia, dokola sa vracajú. Mesto akoby bolo utopené v akomsi bezčase, kde jeden život, jedna minúta môžu trvať stáročia. Po tom, ako zaniká cyklickosť prírodného času, zaniká vlastne čas ako taký a denníkové datovanie to svojou arbitrárnosťou až absurdnosťou len podčiarkuje.

Dá sa však zároveň predpokladať, že lineárne datovanie naznačuje čas, ktorý plynie smerom k smrti. Smrť je jediným naozaj pevným bodom a prepojenie lineárneho času so smrťou je vyjadrené obrazom hodín, ktorých kyvadlo sa hojdá „k smrti! k smrti! k smrti!“³⁶. Vždy, keď sa ozve výkrik „Ja som nežil!“, niekto sa zobudil zo snového života mesta a uvedomil si, že kým sa utápal v neskutočnom mestskom živote, jeho čas (tentokrát čas meraný neľútostnou smrťou) uplynul.

Nielen priestor, aj čas je teda dvojaký : na jednej strane vnútorný cyklický snový čas a proti nemu na strane druhej absolútny čas vymeraný pre život, na konci ktorého neomylné stojí smrť.

³⁶ „(...) prá morte! prá morte! prá morte!“ *Humus*, s. 17

2.5 Postavy

2.5.1 Rozprávač: snová perspektíva

Zatiaľ čo v tradičných románoch s pevnou štruktúrou a jednoznačným dejom, býva rozprávač buď jedným z hrdinov či dokonca hlavným protagonistom, a zo svojej obmedzenej perspektívy popisuje, čo sa deje, alebo býva akýmsi nad príbehom sa vznášajúcim duchom, ktorý má všetky informácie a tie čitateľovi podľa uváženia servíruje, v *Humuse* veci zďaleka nie sú tak jednoduché. Rozprávač je do istej miery privilegovaný v tom, akými informáciami disponuje: vidí do tajomstiev iných a pozná veci, ktoré ostatné postavy nepoznajú. Nie je však vševedúci a niektoré veci zostávajú utajené aj jemu, niektoré preto, že ich nikdy nevedel, iné preto, že zabudol, prípadne pretože si čosi z toho, čo sa deje v ňom samom, neuvedomuje.³⁷ A tak k tomu, aby bol vševedúcim rozprávačom, typickým pre realizmus, mu chýba potrebný nadhľad, odstup a božská informovanosť.

Nie je však ani typickým rozprávačom-hrdinom. Nie je v pravom slova zmysle účastníkom, ba ani len pozorovateľom príbehov, ktoré sa v meste odohrávajú, napríklad scéne medzi Joanou a zlodějmi by sa, keby bol telesne prítomnou postavou príbehu, prizerať logicky nemohol. Tiež na to, aby bol v rámci mesta obyčajným smrteľníkom, vie predsa len priveľa, vidí obyvateľom do súkromia, pozná ich minulosť, ich mánie a slabé stránky.

Akokoľvek však sa naňho snažíme pozeráť, rozprávač sám seba predstavuje ako prítomného v meste, niekoľkokrát sa v diele nachádzajú referencie na jeho rozhovory s protagonistami, prehovoril s Joanou noci a s Gabiruom sa prie, kedy len môže.

A tak jediným prijateľným vysvetlením je, že rozprávač je stvoriteľom mesta. Napriek tomuto autorstvu je do značnej miery pred tým, čo stvoril, bezmocný a často svojmu dielu nerozumie. Navyše rozpráva príbeh podobne, ako sa rozprávajú sny,³⁸ zmätene, s logickými chybami preskakujúc z jednej myšlienky na druhú. Stvoriteľ je teda v tomto prípade tým, komu sa mesto „prisnilo“. To znamená, že rozprávač je síce tvorcom mesta, zároveň však nad ním nemá vedomú kontrolu.

Pretože rozprávač priznáva, že svet, o ktorom hovorí, vytvoril, je veľmi ťažké rozlíšiť ho od autora knihy. Nič nevylučuje možnosť, že autor sa plne alebo čiastočne stotožňuje s rozprávačom a „ja“ rozprávača je od „ja“ autora oddelené len vágne. Túto vágnosť len

³⁷ O Gabiruovej žene napríklad hovorí: „Ani neviem povedať, či existovala, či som si ju stvoril...“ Originál: „Nem sei dizer se existiu, se a criei...“ *Humus*, s.31

³⁸ S tým rozdielom, že človek rozprávajúci svoj sen, ho rozpráva v minulom čase, zatiaľ čo rozprávač *Humusu* hovorí hlavne v prítomnom čase

podčiarkuje fakt, že rozprávač nemá žiadny príbeh a jediné, čo sa o ňom dozvedáme, sú veci týkajúce sa jeho vnútorného sveta.

Popis mesta a príbehu tak môže zároveň byť vnímaný ako popis tvorivého literárneho procesu a rozprávačov sen sa stotožňuje s autorovým písaním knihy. Vyjadrenie používajúce prevažne prítomný čas v tejto rovine necháva čitateľa nazrieť do tvorby diela takpovediac v priamom prenose a zdôrazniť jeho autenticnosť. Neovládateľnosť výtvoru potom môže byť vyjadrením prevahy diela nad autorom a nevedomého charakteru jeho tvorby.

2.5.2 Gabiru: sen a vrstvy skutočnosti

Gabiru je centrálnou postavou a najdôležitejším nositeľom akcie (hoc zväčša snovej) v celej knihe. To je o to zvláštnejšie, že od samého začiatku čitateľ vie, že Gabiru nie je autonómna postava. V prvej kapitole *Mesto (A Vila)* sa o ňom autor zmieni len tak mimochodom a hneď ho dá do súvislosti so snom. Po druhý krát vstupuje na scénu v druhej kapitole *Sen (O Sonho)* a hneď sa prihlási replikou preňho tak typickou: „Treba prekutať hroby a vyhrabať mŕtvych.“³⁹ A vzápätí ho rozprávač predstavuje, nenechávajúc nikoho na pochybách o tom, že ide o časť osobnosti samotného rozprávača: „Absurdný muž. Magnetické žabie oči. Je časťou mňa, ktorou opovrhujem, je jedinou časťou mňa, ktorá ma zaujíma.“⁴⁰ Ak prijmeme identifikáciu medzi rozprávačom a autorom, Gabiru je priemetom fragmentu osobnosti autora do diela, tou časťou, ktorá zastupuje princíp sna a pudu.

Fakt, že je časťou osobnosti rozprávača, Gabiruovi však nijako nebráni po celý čas vystupovať ako postave s plnohodnotným životným príbehom, vlastníť dom pri hradbách, ani stať sa vdovcom (keď pre svoje vedecké pokusy zanedbá svoju ženu) a nakoniec vynájsť liek na smrť.

Gabiru bez váhania sleduje svoj sen o večnom živote, sen všetkých, ktorý sa však len on odvažuje napriek výsmechu ostatných pokúsiť naplniť. Je časťou rozprávačovho ja, ktorá nasleduje inštinkt bez strachu z dôsledkov v rámci spoločenských či náboženských (morálnych) noriem. Gabiru však pre sen zanedbáva život a výkrik „ja som nežil!“, ktorý sa neustále vracia z mnohých hrdiel mnohých postáv, je aj Gabiruovým výkrikom.

Veľmi dôležitým detailom je, že Gabiru ako jediná postava neklame a nepredstiera, a tým je, ako jediný, slobodný. Autor mu závistlivo hovorí: „Si smiešny a len ty sa odvažuješ,

³⁹ „É necessário abalar os túmulos e desenterrar os mortos.“ *Humus*, s. 27

⁴⁰ „Um homem absurdo. Olhos magnéticos de sapo. É uma parte do meu ser que abomino, é a única parte do meu ser que me interessa.“ *Humus*, s. 27–28

len ty si šťastný, lebo sa odvažuješ snívať, byť sebou, hovoriť nevhodné veci bez viery či zákona. Len ty sa nedržíš žiadnej metódy, len ty sa podľa ľubovôle zatváraš na sedem zámkov, voľný, šťastný a zaznávaný. V hĺbke ti závidím...“⁴¹

Utieka sa síce k snu, ale v ňom je čistý. Pre túto, v rámci *Humusu* unikátnu, pravdovravnosť existujú možné dve vysvetlenia: jeho pravdovravnosť je spôsobená tým, že Gabiru nie je plnohodnotnou osobnosťou, ale len časťou – tou pravdovravnou - osobnosti rozprávača, ktorý lož (dokonca lož sám sebe) explicitne priznáva. Táto možnosť nachádza oporu aj v tom, že lož ako taká je vždy súčasťou spoločenských vzťahov a týka sa buď komunikácie medzi ľuďmi alebo (v prípade lži samému sebe) očakávaní okolia. Gabiru do žiadnej vonkajšej interakcie nevstupuje a mienka ostatných ho vôbec nezaujíma.

Druhým možným vysvetlením jeho pravdovravnosti je to, že Gabiru žije vo svete sna, ktorý lož nepotrebuje, keďže nekladie odpor. Rovnako ponorený do sna však žije aj K. Maurício a ten klame rovnako ako rozprávač *Humusu*.

Vzťah Gabirua a rozprávača je nanajvýš komplexný. Na úrovni mesta sú si virtuálne rovní, obaja sú v ňom prítomní avšak s tým rozdielom, že Gabiru má svoj príbeh a rozprávač akoby pre mesto bol duchom, ako jeho tvorca sa na udalostiach v meste nezúčastňuje.

Keďže však Gabiru je rozprávačovou súčasťou, mohli by sme teoreticky považovať Gabiruov príbeh za zhodný s rozprávačovým. Veľmi dobrou ilustráciou nejasnosti hraníc medzi rozprávačom samotným a Gabiruom je otázka, či Gabiruova žena existovala. Tá, v príbehu umiera a väčšina zmienok o nej hovorí už ako o mŕtvej, teda retrospektívne. To, že umrela, však neznamená, že skutočne existovala. Veta „Neviem povedať, či existovala, či som ju stvoril“ sa objavuje v knihe dvakrát. Prvýkrát v kapitole *Sen (O Sonho)*, v časti datovanej zo 7. decembra,⁴² kde patrí rozprávačovi. Vzhľadom na to, že v predchádzajúcom odstavci sa o Gabiruovi hovorí v tretej osobe, ťažko možno túto vetu pripísať jemu. Po druhý krát sa tá istá veta objavuje v *Gabiruovych spiskoch*, v denníkovom zápise z 20. apríla,⁴³ kde je veta naopak jasne Gabiruova. Úrovne skutočnosti sa teda stierajú a miešajú, ak je tvorcom mesta a postáv rozprávač, zdá sa, že túto úlohu si môže voľne prisvojiť aj jeho alter ego a tým vzniká istý rozpor, ak nie rozpor, potom iste neurčitosť. Ak Gabiru, ktorý je sám o sebe výtvorom mysle rozprávača,⁴⁴ môže tvoriť, princíp predstavy a sna dostáva obrovskú moc. Ak

⁴¹ „És ridículo e só tu te atreves; só tu és feliz porque te atreves a sonhar, a seres tu, a dizeres inconveniências sem fê nem lei. Só tu naõ tens método, só tu te fechas a sete chaves à tua vontade, livre, feliz, e desprezado. No fundo invejo-te.“ *Humus*, s. 38

⁴² Cf. *Humus*, s. 31

⁴³ Cf. *Humus*, s. 117

⁴⁴ Ktorý, ak budeme túto úvahu chcieť dotiahnuť do konca, je výtvorom autora, skutočného človeka. Z tohto pohľadu by bolo možné identifikovať až tri vrstvy „stvoriteľov“: autor, rozprávač (výtvor autora), Gabiru

sen môže stvoriť nový sen, niet tomuto snovému stvoreniu konca. Navyše táto nejasnosť sponchybňuje možnosť akéhokoľvek rozlíšenia medzi skutočnosťou a snom, medzi vonkajším a vnútorným svetom človeka a vízia sveta je akousi „matrioškou“ predstáv. Možnosť tohto skladania predstáv v predstavách tak otvára pochybnosť o povahe skutočnosti. Ako si byť istý, že sen je poslednou vrstvou takého stvorenia a zároveň, že „ja“ je konečnou bábikou, ktorá v sebe uzatvára všetky ďalšie?

Ťažko však zároveň posúdiť nakoľko to, že o Gabiruovi sa rozprávač vyjadruje v tretej osobe, vylučuje interpretáciu, že sú jednou a tou istou osobou.

Na úrovni diela je vzťah rozprávač-Gabiru tiež vzťahom heteronymickým. Gabiru má svoje vlastné spisy, my však (analogicky k Pessovým heteronymom) vieme, že Gabiru je len výplodom rozprávačovej mysle a teda, že tým, kto nám tieto spisy predkladá, je rozprávač sám.⁴⁵ Gabiru naozaj vykazuje štýl odlišný od rozprávačovho a *Gabiruove spisky (Papéis do Gabiru)* by mohli byť považované za heteronymické (z pohľadu rozprávača). Lenže kým Fernando Pessoa vytvára heteronymy ako autor, teda v skutočnom svete, Brandão si v tomto prípade vytvorí ešte jedného prostredníka – rozprávača a posúva heteronymiu do metasveta svojho diela.

Ak ponímame ich vzťah ako vnútorný dialóg, ktorým bez pochyby je predovšetkým, dostávame sa k paradoxom, ktoré z *Humusu* robia mnohovrstvé dielo. Dve postavy sú dve súčasťi jednej osobnosti, ktoré sa neustále prú, Gabiru sa stavia na stranu pudu, rozprávač zas na stranu konvencie a morálky, nie však kvôli osobnej preferencii, skôr zo strachu. Rozprávač sa Gabiruovi často podriaďuje a ten mu neraz vynadá do hlupákov (ako predstaviteľ pudu nemá zábrany ani proti osobnosti, ktorej je sám súčasťou).

Tento vzťah, ktorý sa kryje so vzťahom medzi skutočnosťou (rozprávač) a snom (Gabiru), je jedným z určujúcich faktorov pre dynamiku diela, ktorá je na protiklade sna a skutočnosti (ponímanej na úrovni diela) postavená. Prechody medzi myšlienkami rozprávača a Gabirua sú zároveň prechodmi medzi skutočnosťou a snom, je možné vnímať ich ako prechody medzi vedomím a nevedomím. Tým, nakoľko sú tieto prechody nebadané a nejednoznačné, sa zároveň stierajú hranice medzi snom a skutočnosťou. Gabiru je do istej miery tým, čím sa rozprávač samotný neodvažuje byť, hoc by chcel.⁴⁶ Svet, v ktorom Gabiru žije, je teda v tejto optike jednoznačne svetom, ktorý si rozprávač iba vymyslel, bez ohľadu na to, či a nakoľko sa podobá svetu, v ktorom žije rozprávač. Mesto tak je svetom druhej úrovne

(výtvar rozprávača). Tradične je dielo takto „vymyslené“ len na prvej úrovni autora, už rozprávač je integrálnou súčasťou univerza príbehu.

⁴⁵ Jeho „dielo“ ako celok je potom predložené autorom.

⁴⁶ Predošlý citát z diela (originál v poznámke č. 41) jasne hovorí o závisti.

a už samo o sebe je snové. Avšak autor hovorí: „Za týmto mestom je iné väčšie mesto.“⁴⁷ To znamená, že rovina sna nie je poslednou rovinou a naznačuje možnosť stavby snových svetov donekonečna, ako v prípade optického efektu dvoch proti sebe stojacich zrkadiel, ktoré otvárajú zdanlivo nekonečný tunel. Sen v sne znamená, že samotná dualita skutočnosť – sen nie je konečnou hranicou. Čo, koniec koncov, nadväzuje na citát na začiatku knihy,⁴⁸ ktorý rovnako otvára akúsi do hĺbín sa ponárajúcu špirálu, kde krása rastie s vzdialenosťou od reality.

Fakt, že raz hovorí jeden, raz druhý, zásadným spôsobom ovplyvňuje realitu rozprávania. Bitka medzi jednotlivými aspektmi jednej osobnosti bez ich jednoznačného odlíšenia (identifikáciu replík nijako nespriehľadňuje ani fakt, že rozprávač s Gabiruom si niekedy dokonca vymenia pozície a Gabiru zrazu zastáva opačný postoj, než by od neho čitateľ čakal) výrazne relativizuje všetko, čo je napísané. Ak nie je jasné, či vetu vyslovil rozprávač alebo Gabiru, nie je jasné, či pochádza zo sveta skutočnosti alebo sna. Samotný fakt, že tieto vety môžu vedľa seba v texte existovať bez výraznejších kolízií a zásadného pocitu diskontinuity, znamená že sen a skutočnosť nie sú nutne jednoznačne rozlíšiteľné. A toto zistenie, ak je prenesené do života čitateľa, spochybňuje tú najskutočnejšiu skutočnosť.

Dielo postavené v dvoch vrstvách teda maže jasné kontúry medzi tým, čo je, a tým, o čom sníva rozprávač (prípadne autor, či dokonca čitateľ). To však Brandäovi nestačí. V kapitole *Gabiruove spisky (Papéis do Gabiru)*, v zápise datovanom z 20. novembra pridáva tretiu úroveň: do kapitoly inak „písanej“ Gabiruom, teda v kapitole, ktorá je sama o sebe snová, vstupuje záhrobný hlas Gabiruovej manželky, sťažujúcej sa na bezútešnosť existencie po smrti. Tento hlas je v prvom vydaní uvedený bez úvodu, bez toho, aby bolo jasné, kto hovorí. Jediný znak upozorňujúci čitateľa na zmenu sú úvodzovky a čitateľ sám si musí uvedomiť, kto sa mu prihovára z druhého sveta. V kritickom vydaní je táto pasáž uvedená dlhým odstavcom, v ktorom sa Gabiru vyznáva z toho, že ho duch – predstava jeho ženy prenasleduje. Efekt je podobný ako v prípade snového mesta, za ktorým je ešte iné mesto, snový muž má svoje sny a mätajú ho jeho vlastné príznaky, čo otvára možnosť nekonečného reťazenia snových svetov. Navyše tým, že oná manželka je po smrti, sa potvrdzuje to, že mŕtvi majú väčšiu moc, než keď boli živí. Gabiru svoju živú ženu ignoroval.

⁴⁷ „Atrás desta vila há outra vila maior.“ *Humus*, s. 21

⁴⁸ „Čo vidíš, je krásne; krajšie to, čo tušíš; a to, o čom nič nevieš, ešte omnoho krajšie.“ Originál: „O que tu vês é belo; mais belo o que suspeitas; e o que ignoras muito mais belo ainda.“ *Humus*, s.7 (Figuruje iba v prvom vydaní)

2.5.3 Joana: strom a lož

Joana v sebe zjednocuje niekoľko aspektov, ktoré z nej robia postavu takmer rovnako dôležitú ako Gabiru. Je predovšetkým zosobnením chudoby, nemá nič a celý život len slúži iným ľuďom. Je teda centrálnou postavou a východiskom pre sociálnu kritiku. Zároveň je bránou do nočného sveta „podsvetia“, prostitútok a zlodějov, teda všetkých postáv odsunutých na okraj spoločnosti a práve vďaka nej sa dozvedáme o osude starého zlodēja, ktorý sa zlodějom stal až po smrti svojej dcéry. Joana tak okolo seba sústreďuje väčšinu sociálnej kritiky diela.

Dôležitejší je však jej aspekt nehy a čistoty. Joana je neustále prirovnávaná k stromu, najčastejšie jabloni, ktorá, hoc drsná na povrchu, je, tým ako vydáva kvet a sama seba mení v plody, ktoré si užívajú ostatní, symbolom krásy, odovzdanosti a nehy. Rovnako Joana sa celý život bez toho, aby sama pre seba niečo žiadala, rozdávala pre ostatných a jej detská neha ostala nedotknutá, ostala nepoškvrnená všetkým zlom a cynizmom, ktorý zúri všade navôkol, nikdy nepodľahla pokušeniu. Vlastne jej morálne hodnoty sú tak prirodzené, že pokušenie nikdy neprišlo, Joana ako jediná nerozmýšľa o púde, je jediná, ktorá odoláva hlasu, ktorý hlása, že ak Boh neexistuje, niet sily, ktorá by mohla jednotlivcovi zabrániť užiť si život na úkor ostatných. Joana sa chladne logické, cynické argumenty nedotýkajú a zanovito zostáva zakotvená v morálke odovzdania sa. Zdá sa, že na rozdiel od všetkých ostatných, ktorých pud ženie k sebecku a ubližovaniu ostatným, Joana pud káže dávať sa a byť nežná.

Joana je zároveň najženskejšou – vlastne jedinou skutočne ženskou – postavou románu. Z celého mesta je len u nej rozvíjaný motív rodenia a lásky k deťom, ako jediná má dcéru, na ktorej jej záleží a spojenie so stromom túto materskosť podčiarkuje.

Napriek svojej nevinnosti a naivite aj Joana je svojim spôsobom temná, nesie v sebe akýsi skromný sen, o ktorom sa nikdy nedozvieme, čo ním je, nesie v sebe tajomstvo, o ktorom nič netuší ani sám rozprávač, ktorý inak vidí do duší ostatných obyvateľov. Možno v tom ono tajomstvo spočíva a neprieľadnosť Joany je práve v jej čistote. Rozprávač sa zdá byť tvárou v tvár jej neochvejnej nehe stratený, nerozumie jej, snáď preto, že on sám čistý nie je.

Pritom však Joana, spolu s ostatnými starenami, neustále klame, aj ju život ťaží tak, že potrebuje slová, aby medzi životom a sebou postavila onen múr, ktorý všetkých obyvateľov mesta chráni pred tým, aby sa nestratili v údive.

Joana je zvláštnym negatívom Candidinhe z *Frašky*. Tá je rovnako chudobná, rovnako hlúpa a rovnako ako ona, má sen, ktorý nepúšťa (to sa však dá povedať o väčšine postáv),

u oboch je prítomná posadnutosť blahobytom ich detí. Správanie oboch žien je však opačné, kým Candidinha je zlá a cynická, Joana úplne naopak, napriek všetkým nepravostiam, ktoré sa jej udiali, zostáva čistá. Zároveň sa aj vo *Fraške* objavuje Joana, ktorá má s Joanou z *Humusu* spoločnú naivitu a nehu. Táto duplicita ilustruje, akým spôsobom Brandão pracuje s postavami a ako sú preňho predovšetkým stelesnením myšlienok.

2.5.4 Obyvatelia mesta

Ostatní obyvatelia mesta, vykreslení omnoho menej farbisto a nie tak do hĺbky, sú panoptikom myšlienok, posadnutostí, lží voči ostatným a sebe samým. Brandão je majstrom karikatúrnického zobrazenia a niektorým z postáv sa dostane predstavenia v rozsahu len jednej vety, tá však veľmi presne vystihuje jednu vyhrotenú vlastnosť. Tým, ako sú kontúry postáv okrem tejto vlastnosti vágne, sú jednotlivci voľne zameniteľní s inými postavami, na živote v meste sa pritom nič nezmení.

Obyvatelia sú obchodníci, úradníci, stareny, namyslení, obsedantní, závistliví, zákerní, skúpi, bezcitní, škála charakteristík je široká. Niektoré z postáv sa objavujú v iných Brandãoových dielach (Teles je hrdinom *O rei imaginário*).

Väčšina z nich má akýsi životný príbeh, väčšinou zhrnutý do krátkej historky, ktorá v sebe niekedy nesie tragédiu či skazenosť (Anakleto nemôže svoju ženu ani cítiť a predsa s ňou zostáva, Svätý zavrhol ženu a dieťa pre náboženstvo, čo v jeho podaní znamená kričať: „Peklo! peklo!“ atď.) a zároveň desivo vykresľuje malichernosť, ktorou mesto zakrýva strach zo skutočného života

Väčšina z nich má burleskné, často významovo motivované mená (Dona Knižnica Knižničná – *Dona Biblioteca das Bibliotecas*, Svätý – *O Santo* atď.). Tie sú navyše mätúce a podčiarkujú bezvýznamnosť a zameniteľnosť postáv. Pre ilustráciu: Eliáš de Melo (*Elias de Melo*) a Meliáš de Melo (*Melias de Melo*) sú synmi Knižnice Knižničnej (majú pritom však iné priezvisko než ona). V knihe sa objavuje Eliáš (*Elias*), o ktorom sa dozvieme len to, že je prísny a že necháva umrieť svoju matku od hladu (tento motív sa dvakrát objavuje aj v *Smrti šaša a Mystériu o strome*) a pritom prispieva miliónmi na chudobince.⁴⁹ Buď ide o jednu a tú istú postavu a v tom prípade je Dona Knižnica mŕtva, pričom sa ale v knihe neustále objavuje, alebo ide o dvoch Eliášov, ktorí splývajú do jedného.

⁴⁹ *Humus*, s.12-13

2.6 Kľúčové motívy

2.6.1 Smrť a klamanie života

Smrť je v *Humuse* základnou osou, okolo ktorej sa točia všetky ostatné motívy, desivou predstavou, ku ktorej smerujú všetky myšlienky a všetok strach. Rámcuje celé dielo, už citovaná veta: „Počujem stále rovnaký šramot smrti, ktorá vytrvalo hryzie a neprestáva...“, je prvá datovaná, posledná veta celej knihy je zas: „Všetci tu čakáme na smrť! všetci tu čakáme na smrť!“⁵⁰, ktorá sa objavuje mnohokrát. Život je teda v *Humuse* čakaním na smrť, smrť je zároveň symbolom večnosti, ktorá nemá význam, pretože je prázdna (symbolicky vyjadrená ako diera, z ktorej „nevyjde ani šum“). Ako neodvolateľná a večná anihilácia všetkých snáh a túžob, smrť popiera zmysel života.

Predstava smrti je v Brandãovom ponímaní najdôležitejšou myšlienkou, ktorá človeka máta natoľko, že ho ovplyvňuje po celý život. Z toho vyplýva neuveriteľná moc smrti nad životom, z vedomia smrti vyplývajú najzásadnejšie postoje, samotný spôsob, akým život žijeme.

Obsesia smrťou púta natoľko, až žiť nie je možné. Kvôli smrti teda človek stráca život dvakrát: raz samotným faktom, že život navždy skončí a druhý krát tým, že človek po celý čas života na smrť čaká a nie je schopný preklenúť túto myšlienku. Z tejto neschopnosti prijať smrť ako nevyhnutný fakt vyplýva lož ako jediný spôsob, akým dokáže život žiť. Brandãove postavy trávajú čas tým, že sa zatvárajú do banálnych rituálov, zaháňajú myšlienku na smrť a zároveň tým od seba odtláčajú život:

Pod týmito strechami, medzi každými štyrmi stenami, sa každý snaží obmedziť život na bezvýznamnosť. Všetka bláznovská snaha je toto: obmedziť život na bezvýznamnosť, postaviť pred život múr zložený z malých vecí. Zakryť ho, schovať ho, zabudnúť naň. Zvon zvoní umieráčik, už nikto nepočuje umieráčik. Smrť sa obmedzuje na obrad, na ktorý sa ľudia oblečú do smútočného a a chodia na kondolenčné návštevy.⁵¹

⁵⁰ „Estamos aqui todos à espera da morte! estamos aqui todos à espera da morte!“ *Humus*, s. 247

⁵¹ „Debaixo destes tectos, entre cada quatro paredes, cada um procura reduzir a vida a uma insignificância, edificar um muro eito de pequenas coisas diante da vida. Tapá-la, escondê-la, esquecer-la. O sino toca a finados, já ninguém ouve o som a finados. A morte reduz-se a uma cerimónia, em que a gente veste-se de luto e deixa cartões de visita.“ *Humus*, s. 10

Autor predstavuje túto myšlienku hneď v prvej kapitole, v druhom denníkovom zápise datovanom z 15. novembra. Nekonečné predstierania majú za cieľ oddialiť či zakryť život a s ním myšlienku na smrť. Symbolicky je toto zaháňanie smrti najčastejšie vyjadrené hrou v kocky či v karty v prítomí obchodu, dve postavy sklonené v temnote nad malým stolom odrezané od veľkého života, ktorý sa deje za hranicami ich hry a hranicami ich prítmnia.

Tomu istému účelu v rámci mesta slúžia slová, ich úlohou nie je pomôcť nám žiť, ale naopak život zakrývať. Preberajú úlohu skutočnosti, až ju plne nahradia a prevedú nás životom bez toho, aby sme s ním boli konfrontovaní.

Iným spôsobom, ako zaháňať smrť, je predstava posmrtného života, nádej, že smrťou život nekončí, na ktorú sa všetci, bez toho aby mali istotu, upínajú. „Hrám!“ Ozýva sa celou knihou a tento výkrik môže byť (zároveň s už spomínanou snahou bezvýznamnosťami prekryť skutočnosť života) metaforickým vyjadrením stávky na posmrtný život a prijatia dialektiky neba a pekla.

Všetky tieto prostriedky však zlyhávajú, pretože vo chvíľach samoty je každý nútený sám sebe ono klamstvo priznať. Cez clonu oných malicherností presvitá pravý život a objavuje sa pocit neznesiteľného údivu (tento údiv je údivom voči komplexnosti a hĺbke skutočného života, napríklad metaforicky zastúpenej hĺbkou neba, či hĺbkou ľudskej duše). Zúfalstvo z takého objavu a uvedomenie si onej lži je vyjadrené napríklad takto:

Budem musieť sám sebe priznať, že som nikdy neľúbil, že som nikdy až do hĺbky nebol premknutý beznádejou či vášňou a že sa do mňa slová a pravidlá vpili tak, až som celý život len maskoval slová a pravidlá? Budem musieť sám sebe priznať, že idem do hrobu a v ústach cítim chuť hlúpej všednosti a prachu? Radšej by som cítil žlč – radšej bolesť...!⁵²

Človek je teda beznádejne v pasci medzi životom a smrťou. Ak chce žiť, bráni mu v tom myšlienka na smrť, ak túto myšlienku zaháňa, opäť tým prichádza o život.

2.6.2 Sen

V zvláštnom medzisvetí mimo život a smrť sa v *Humuse* rozprestiera sen. Je síce prejavom života bojujúceho proti smrti, je však zároveň tým, čo človeka najviac odtrháva od

⁵² „Terei de confessar a mim próprio que nunca amei, que nunca fui arrastado até ao âmago pelo desespero ou pela paixão, e que de tal forma se me entranharam as palavras e as regras, que passei a vida a mascar as palavras e as regras? Terei de confessar a mim mesmo que vou para a cova com a boca a saber-me a vulgaridade e a pó? Antes me soubesse a fel – antes a dor!...“ *Humus*, s. 37. Replika je pravdepodobne Gabiruova.

života. Sen je u Brandãa jedným z kľúčovým motívov v celej tvorbe a v *Humuse* má tri základné aspekty.

Prvým z nich je ľudská fantázia a, všeobecnejšie ponímané, celé vnútorné univerzum človeka, čokoľvek, čo je výplodom ľudskej predstavivosti. Pre Brandãa je jednotliviec definovaný práve svojim snom,⁵³ čím sa sen stáva metonymiou duše (často sa tieto slová vyskytujú v texte veľmi blízko seba). A svet duše je najfascinujúcejšou časťou vesmíru:

Keby sa niekto mohol pozrieť priamo do tváre aj tým najtemnejším hĺbkam duše a vidieť naraz akej nehy, akej úzkosti, akej beznádeje a akých búrok je táto duša schopná, nikdy viac by od tohto divadla nemohol odtrhnúť zrak. Nech už to je moja duša alebo tvoja duša. Bol by to celý svet, bolo by to univerzum. Bol by to Boh.⁵⁴

Ponorenie sa do tohto sveta je teda lákavé, pretože na rozdiel od skutočnosti, v ktorej sa nič nedeje, svet sna ponúka všetko. Na jednej strane teda nehybná sivá skutočnosť, na druhej zas neobmedzené možnosti sna. Tento rozpor medzi možnosťami, ktoré v sebe duša cíti, a skutočnosťou, ktorá z nich umožňuje uplatniť len mizivý zlomok, vedie k preferencii sna pred skutočným svetom. Prežívanie len v sne je vlastné už prózam „z dielne“ K. Maurícia, ktorý vo svojom denníku uvádza nasledujúci dialóg:

„Prečo neurobíš toto...?“

„Už som to urobil, pretože som o tom sníval: už som mal predstavu triumfu, že som zvíťazil, že som videl kyslé úsmevy svojich nepriateľov. Zvyšok je teraz meravosť skutočnosti: zmeniť okrídlenú vec, zo sna, na studené dielo z kameňa, vždy mučivé a tak suché, tvrdé!“⁵⁵

Ponoriť sa do sna znamená vzdialiť sa životu a skutočnosti, čo zároveň znamená vzdialiť sa možnosti uskutočnenia toho sna. Najvýraznejším hlasom, ktorý proti úteku do sna varuje, je posmrtný hlas (alebo skôr predstava tohto hlasu) Gabiruovej ženy, ktorá radí: „Ži

⁵³ A tak skromná Joana sníva „skromné sny, ktoré nik nechce snívať.“ Originál: „Há sonhos humildes que ninguém quer sonhar: servem à Joana que quando os usa os vira de avesso.“ *Humus*, s. 101

⁵⁴ „Se alguém pudesse encarar uma alma até às maiores profundidades, e ver ao mesmo tempo de que ternura, de que ânsia, de que desespero e de que tempestades essa alma é capaz, nunca mais podia desviar os olhos desse espetáculo. Fosse ela a minha alma ou a tua alma. Era o mundo, era o universo. Era Deus.“ *Humus*, s.65

⁵⁵ „-Porque não fazes isso?“

-Já o fiz, porque já o sonhei: já tive a imaginação do triunfo, de ter vencido, de ver os sorrisos amarelos dos meus inimigos. O resto agora é o estupor da realidade: é transformar uma coisa alada, de sonho, numa obra fria e de pedra, torturante sempre e tão seca, tão dura!“ *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore*, s. 89-90

pomaličky. Hrej sa v tenkom lúči slnka ako niekto, kto sa už nikdy nezahreje; strávi všetky hodiny mŕňajúc sa pre život.“ a „Ži – už nikdy nebudeš žiť. Uveď svoju dušu do súladu s kameňom, vyťaž čaro z neba a z biedy.⁵⁶

Druhým aspektom sna v diele je jeho stotožnenie s literárnou tvorbou. Podobne ako sen – únik od skutočnosti, aj písanie vytvára ideálny svet, ktorý nekladie odpor a je lákavejší než bezprostredne žitá skutočnosť. Aspekt úniku a literárnej tvorby sa teda dopĺňajú a nie je možné jeden od druhého presne odlíšiť.

Posledným aspektom sna je túžba po niečom, či už skutočnom, alebo chimérickom. Tá má potenciál poskytovať človeku motiváciu ďalej žiť a nevzdávať sa⁵⁷ alebo dokonca vytvoriť elixír nesmrteľnosti.

V *Humuse* dostáva sen oproti ostatným dielam nové rozmery, je omnoho neurčitejší než v iných dielach a skôr než konkrétnu túžbu po niečom, alebo chimérickú predstavu, ktorá by sa dala definovať, vyjadruje akúsi neurčitú predstavu o naplnení seba samého, túžbu po tom, aby svet mal zmysel. Skutočnosť však tomuto snu nezodpovedá a sen sa tak stáva jej negatívom.

Najkonkrétnejšou realizáciou takej túžby je v *Humuse* sen o večnom živote, podľa rozprávača najväčší zo všetkých snov ľudstva. Prejavuje sa buď konštruktom posmrtného života, túžbou začať odznova a opäť prežiť život v jeho malicherných radoostiach alebo, tak ako u Gábriua, snahou o uskutočnenie večného života vo fyzickom svete (fyzickom na úrovni snového mesta). Paradoxne k splneniu tohto sna poslúži sen sám, lebo okrem bolesti je sen jedinou nehmotnou prísadou elixíru zaháňajúceho smrť.

Tieto dva aspekty sna je možné oddeliť len teoreticky, v knihe sa rozdiel medzi nimi stiera. Sen – túžba veľmi plynule prechádza do sna – predstavy a predstava je často odpoveďou na nespĺniteľnosť túžby. Veď aj samotné zrušenie smrti – teda splnenie najväčšieho sna – je len rozprávačovou predstavou, ktorá sa udeje v rámci sveta, ktorý je sám o sebe snom.

⁵⁶ „Vive devagarinho. Aquece-te à réstea do sol como quem nunca mais tornará a aquecer-se; perde todas as horas a trespassar-te da vida.“ a „Vive – não tornas a viver. Põe de acordo a tua alma com a pedra, extrai encanto do céu e da miséria.“ *Humus*, s. 216

⁵⁷ Ako napríklad Joanin neznámy sen či Candidinhin sen o synovom bohatstve vo *Fraške*

2.6.3 Bolesť

Druhým prejavom života je v *Humuse* bolesť, čím je v protiklade k smrti, klamstvu a predstieranu. Zároveň je dôsledkom priepasti medzi túžbou a skutočnosťou, výsledkom konfrontácie reality a sna. Veľmi dobre Brandãoovu koncepciu bolesti osvetľuje nasledujúca pasáž z *Denníka K. Maurícia*: „Som len veľkým sebcom, bez duše, schopný roznežniť sa, schopný veľkej citlivosti ale nie veľkej bolesti? Všetko cítiť ale nie veľmi trpieť?“⁵⁸

Brandão tu v dvoch vetách ustavuje veľmi jasné protiklady, ktoré postihujú podstatu jeho konceptu bolesti. Bolesť a dušu dáva do protikladu so sebecťvom. Kto je sebec, ten necíti bolesť, kto nie je schopný bolesti, nemá dušu. Táto implikácia je v *Humuse* obojstranná, všetko, čo dušu má, bolesť cíti, a keďže Gabiru tvrdí, že dušu má aj kameň a strom, aj s kameňom a stromom je bolesť spájaná. Rovnako sa často prejavuje aj protiklad sebecťva a bolesti, napríklad Joana, ktorá je najvýraznejším nositeľom bolesti, je stelesneným opakom sebecťva a neustále sa rozdáva.

S motívom bolesti je veľmi úzko spojený aj motív nehy. Neha ako by bola aktívnym priemetom, vonkajším prejavom bolesti, alebo skôr duše, nesebeckosti a lásky, ktorá je s bolesťou spojená.

Neha i bolesť sú veľmi často symbolizované stromom, prípadne kvetom (väčšina kvetov, ktoré sa v *Humuse* objavujú, sú však práve kvety stromov). Strom ako symbol prechádza celým Brandãoovým dielom a je preňho ideálnym stelesnením odovzdania, nehy a bolesti. „Vždy som ju prirovnával k jabloni na dvore: je nevinná a užitočná a nezaberá miesto a niet jari, v ktorej by nevydala nehu, ani zimy, kedy by nepriniesla plody.“⁵⁹ – popisuje Joana.

Spolu so snom je bolesť jednou zo zložiek onoho zázračného elixíru, ktorým Gabiru zruší smrť. Tieto dva prejavy života sú teda úzko spojené (obe slová veľmi často susedia, sen a bolesť môžu byť považované za metonymiu života ako takého) a navzájom sa dopĺňajú vytvárajúc nekonečnú špirálu: bolesť je výsledkom toho, že sen je nesplnený a snenie je východiskom z tejto bolesti.

⁵⁸ „Sou apenas um duro egoísta, sem alma, capaz de me enternecer, duma grande sensibilidade, mas não de uma grande dor? De tudo sentir, mas não de sofrer muito?“ *A morte do Palhaço e o Mistério da Árvore*, s. 82

⁵⁹ „Sempre a comparei à macieira do quintal: é inocente e útil e não ocupa lugar, e não vem primavera que não dê ternura, nem inverno sem produzir maçãs.“ *Humus*, s. 13

2.6.4 Boh a pud: dva konce morálky

Zásadnou otázkou, ktorú si rozprávač *Humusu* kladie, je otázka existencie či neexistencia Boha, od ktorej sa odvíja celá morálka. Keby mal istotu, že na túto otázku pozná odpoveď, mohol by si bez ďalších pochybností zvolit' cestu životom a nasledovať buď pud, alebo naopak svedomie, ktoré je priamo závislé na Bohu.

Zásadnosť tejto otázky sa odvíja od presvedčenia, že celá morálka a koncepty dobra a zla sú priamo závislé na existencii Boha. Ak totiž existuje Boh a s ním súd, posmrtný život a peklo večného utrpenia, je nutné načúvať hlasu svedomia a vyhnúť sa peklu. Život má v tom prípade zmysel a naša spoločnosť (jej morálka) stojí na skutočnom základe. Ak však Boh neexistuje a smrť je definitívnym koncom existencie, celý systém morálky stojí na iluzórnej predstave. Dôsledkom je život plný zbytočného odriekania, za ktoré sa nikdy nemožno dočkať ocenenia, pretože jediný, kto by mohol odriekanie oceniť, je neexistujúci Boh. V tom prípade jediným prirodzeným a rozumným postojom je poslúchať pud a živelne sa snažiť uspokojiť svoje túžby. Všetko ostatné je iluzórne.

Táto línia sa prejavuje mučivými dialógmi rozprávača so svedomím (ktorému rozprávač absurdne „do očí“ hovorí, že neexistuje) a logickými úvahami, ktoré stále dokola stroskotávajú na nemožnosti pozemskými prostriedkami túto otázku zodpovedať. Rozprávač sa neustále k tejto úvahe vracia, jednak preto, že je pre jeho život esenciálna a jednak preto, že je neriešiteľná. Všetky kroky oboch zdôvodnení sú totiž plne logické – až na ten prvý, ktorým je výber axiómy od ktorej všetko závisí. A tak sa rozprávač cyklicky potáca od jedného k druhému, raz sa vzdáva svedomia a vrhá sa na cestu pudu, inokedy vyhlasuje, že v Boha verí.

2.7 Predznamenanie literárnych smerov v *Humuse*

2.7.1. Experiment zrušenia smrti a existencializmus

Podobne ako Dostojevskij, Brandão vykazuje mnoho znakov existencializmu niekoľko desaťročí predtým, než sa existencializmus v pravom slova zmysle na literárnej scéne objavil. Tematicky *Humus* v mnohom predznamenáva témy, ktoré sa stanú centrom existencializmu. Samota jednotlivca, absurdita bytia, absencia hlbšieho významu života a prázdnota všeobecných konceptov, ktoré človeku nijako nepomáhajú, sú niektoré z motívov, ktorých sa Brandão dotýka. Najvýraznejšie sa paralela s existencializmom ukazuje v konfrontácii jednotlivca so smrťou.

Smrť je popisovaná ako absurdná, pretože jej samotná existencia neguje možnosť akéhokoľvek zmyslu života: „Si najväčšia z absurdností. Vidieť, aby som nevidel, počuť, aby som nepočul, žiť, aby som umrel!...“⁶⁰

Keď jeho prístup k smrti porovnáme s prístupom Alberta Camusa, ktorý sa snažil konfrontovať veci so smrťou, aby overil, čo „voči smrti obstojí“⁶¹, prichádzame na to, že Brandão sa zaoberá podobným problémom, ale pristupuje k nemu iným spôsobom. Camusov absurdný človek sa vzdáva nádeje a posmrtného života, čím obmedzí život na to, o čom vie, že existuje - život pozemský, v rámci ktorého sa snaží „vyčerpať pole možného“,⁶² v súlade s osobnou morálkou zhromažďovať zážitky a platiť za ne cenu v rámci času, ktorého sa človeku dostalo.

U Brandãa toto nie je možné, jeho postavy nie sú takéhoto preklenutia myšlienky na smrť schopné. Aby umožnil jednotlivcovi žiť bez tieňa smrti nad hlavou, Brandão v *Humuse* zruší smrť, dá ľuďom večný život, v ktorom nikde nefiguruje súd, a skúma, ako by sa svet v takom prípade zachoval. Dochádza pritom k zásadným záverom, ktoré akoby existencializmus o tridsať rokov neskôr objavil nanovo.

Jednak táto sonda odhaľuje, na osobnej aj spoločenskej úrovni, problém nadprirodzena a posmrtného života, ktorý v jeho ponímaní riadi naše životy (na niekoľkých miestach autor píše, že mŕtvi sú po smrti mocnejší, než keď chodili po zemi a že smrť je najživšia zo

⁶⁰ „És o maior dos absurdos. Ver para não ver, ouvir para não ouvir, viver para morrer!...“ *Humus*, s. 40

⁶¹ Formulácia PhDr. Evy Voldřichovej-Beránkovej, PhD. používaná počas prednášok o existencializme, FFUK, šk. 2003/2004

⁶² „O mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible.“ Tento Pindarov citát otvára prvú kapitolu jeho Mýtu o Sifyzovi. CAMUS A. Le mythe de Sysiphe. Paris : Gallimard, 2002, s. 15

všetkých vecí), rovnako ako problém konceptu pekla a neba.⁶³ Kladie tým zásadný existenciálny problém: ak neexistuje posmrtný život, potom jediný život, ktorý s istotou existuje – pozemský, žijeme ako blázni, takpovediac prázdnote neba na posmech. Morálka, dobro, zlo, cnosti, svedomie, všetko, čo drží našu spoločnosť pohromade, mizne zametené tým, že žiadny čin nemá večné dôsledky.

Táto myšlienka otvára otázku osobnej zodpovednosti vo svete, kde smrť naopak existuje. A tá je, tvárou v tvár smrti na večnosť, absolútna. „Smrť nečaká a nepočúva.“⁶⁴ Ak človek premárnil život, žiadna ideológia, viera, či autorita mu nepomôže, každé nadprirodzeno či apriórna morálka je podvodom, ktorý mu zabránil žiť a donútil ho premárniť svoj čas. A niet nikoho, kto by mu odpustil, zmiernil trest, či dal novú šancu. „Nežil som. Čo na tom, umrieš! Navždy, úplne navždy, tá istá diera, z ktorej nevyjde ani šum. Počúvaj: odkiaľ nevyjde ani šum. Opakuj: úplne navždy. Nemáš právo na žiadne vysvetlenie, nič nemôžeš vyjednať.“⁶⁵ A tu už sme len na krok od toho, byť odsúdení na slobodu a prinútení k voľbám s úplnou zodpovednosťou na bedrách.

Jediné, čo by nás od takejto zodpovednosti mohlo oslobodiť, je Boh. On jediný môže dať životu a morálke hlbší zmysel, bez neho je život len sledom chvíľ plných pudu. A tak „Ak Boh existuje, som nejakým človekom – ak Boh neexistuje, som úplne iným človekom.“⁶⁶ V bláznivej, zároveň však nevyhnutnej, slučke nás však práve to vracia späť k absolútnej zodpovednosti jednotlivca, je každého bolestne slobodnou vôľou vybrať si, či Boh existuje alebo nie. Aj preto Gabiru vo svojich spisoch píše: „Ak on neexistuje - my ho stvoríme.“⁶⁷ Tvoríme Boha tak, ako si každý z nás, len preto, aby nemusel pozeráť životu priamo do tváre, predstiera, vymýšľa mánie a pravidlá ukrývajúc tým pred sebou svoju vlastnú slobodu a strašnú zodpovednosť, ktorá sa na ňu viaže. A tak, dávno pred tým, než Sartre dal veľmi podobne popísanému prístupu meno „mauvaise foi“, rozprávač *Humusu* sa v ňom, a to s plným vedomím, utápal.

⁶³ Oba tieto koncepty, samozrejme zánikom smrti strácajú význam a ich existencia, akokoľvek pretrvávajúca, už na život nemá dopad. Pri tejto príležitosti si Brandão dovoľí šarmantnú glosu na margo cirkvi a náboženstva, keď po opise kňazov lamentujúcich nad zánikom pekla, píše: „*Lá vai também o céu, mas o céu não faz falta nenhuma.*“ *Humus*, s.48

⁶⁴ „*A morte não espera nem atende.*“ *Humus*, s. 40

⁶⁵ „*Eu não vivi. Que importa, vais morrer! Para sempre, o mesmo buraco de onde não sai rumor. Escuta isto: de onde não sai rumor. Repete isto: para todo a sempre. Nenhuma explicação te é lícita, nenhuma transacção é possível.*“ *Humus*, s. 40

⁶⁶ „*Se Deus existe eu sou um homem – se Deus não existe eu sou outro homem completamente diferente.*“ *Humus*, s.68

⁶⁷ „*Si ele não existe – nós criamo-lo.*“ *Humus*, s.59

2.7.2 *Humus* a „nový román“

Ak myšlienkovu Raul Brandão predznamenáva existencializmus, forma zas uňho v mnohom pripomína tzv. nový román, ktorý sa objavil vo Francúzsku v päťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia.

Najbližšia autorovi *Humusu* je vo svojom prístupe Nathalie Sarrautová (nar. 1900). J. M. Reynaudová cituje Davida Mourão Ferreiru, ktorý porovnáva jej popis nového prístupu k próze vo *Veku podozrievania* (*L'ère du soupçon*, 1956) s *Humusom* a objavuje výrazné podobnosti v prístupe k tvorbe rozprávača a jeho vzťahu k ostatným postavám.⁶⁸

Tradičná realistická zápleтка je u oboch zhodne rozbitá, u Sarrautovej podobne ako v *Humuse*, sa neustále obsedantne vracajú rovnaké motívy, ktoré však nie sú metafyzickými otázkami života a smrti, skôr malomestskými posadnutosťami (táto línia je prítomná u Brandãoa, je možné vcelku dobre si predstaviť, že jeho stareny so svojimi malými mániami vedú medzi sebou rozhovory ako vystrihnuté zo Sarrautovej románov).

Jej rozprávač, podobne ako Brandão, je všadeprítomný a vševedúci, napriek tomu však veľmi osobný. V jej prípade však skôr (napr. v « *Disent les imbéciles* » či *Les fruits d'or*) akoby preskakoval z jednej postavy do druhej a menil perspektívu, čím čitateľa neustále núti intenzívne sa sústrediť a „strážiť“ autora a hľadať jeho úskoky.

Čo teda oboch autorov spája, je porušenie paktu dôvery medzi rozprávačom a čitateľom a ich snaha navzájom „prichytiť sa pri čine“. Obaja tiež pracujú s metajazykom a zhodne poukazujú na to, aký je jazyk ako komunikačný prostriedok klamlivý a nakoľko slová ukrývajú pravé významy skôr než by ich vyjadrovali.

Akokoľvek však môžu *Humus* a niektoré diela zaradované k „novému románu“ vykazovať spoločné znaky a pristupovať analogicky, niekedy až prekvapivo zhodne, k niektorým románovým aspektom, rozdeľuje ich, a to zásadne, motivácia. Kým Brandão je primárne intuitívny a jeho forma zodpovedá vnútornému pnutiu, pričom fragmentárna forma s ambivalentným rozprávačom idúca proti tradičnému poňatiu románu, je akýmsi prirodzeným vyjadrením obsahu, autori radení k novému románu sú si plne vedomí svojho zámeru stavať sa proti tradičnému kánonu a ich postup je premyslený a programový.

⁶⁸ Cf. REYNAUD, s. 3

3. Preklad

3.1 Východiská prekladu

3.1.1 Výber vzorky na preklad

Pre účely tejto práce⁶⁹ som vybral prvé vydanie *Humusu*. Najdôležitejším (a jediným pádnym) dôvodom pre tento výber je prítomnosť poslednej kapitoly *Tam prichádzajú nešťastníci* (*Aí vêm os desgraçados*), odstránenej už v druhom vydaní. Akokoľvek sa pre preklad tretieho vydania ponúka množstvo argumentov (samotný autor označil preklad prvého vydania za hlúposť,⁷⁰ je vydaním poslednej ruky a je omnoho prepracovanejšie než vydanie prvé atď.), jedinečný príchod nešťastníkov dopĺňa *Humus* tak zásadne, že by bola škoda túto časť diela nepreskúmať. Posledná kapitola sa z rámca zvyšku diela vymyká viacerými aspektmi (ktoré sa nutne odrazia v jeho preklade), zostáva pri tom však jeho organickou súčasťou a dodáva záveru *crescendo*, ktoré ostatným vydaniám chýba. Tie sú týmto, podľa môjho názoru, ochudobnené o celý jeden rozmer diela. A tento rozmer je jedným z tých, ktoré sa pokúsím v preklade sprostredkovať.

Ako vzorku som vybral deväť z devätnástich kapitol. Sú nimi kapitoly *Mesto* (*A Vila*; prvá v poradí, ss. 9–25), *Sen* (*O Sonho*; druhá, ss. 27–42), všetky tri kapitoly nazvané *Gabiruove spisky* (*Os Papéis do Gabiru*; štvrtá, ss. 59–62; deviata, ss. 117–121; a sedemnásť, ss. 215–220), *Za stenou* (*Atrás do Muro*; piata, ss. 63–70), *Žena, čo drhne* (*A Mulher de Esfrega*; ôsma, ss. 101–115), *Iná vec* (*A outra coisa*; osemnásť, 221–229) a *Tam prichádzajú nešťastníci* (*Aí vêm os desgraçados*; devätnásť, ss. 231–247). Týchto deväť kapitol predstavuje približne polovicu rozsahu diela a v žiadnom prípade nie sú predstavením diela v jeho úplnosti, ani nenastolujú problematiku prekladu v jeho celej šírke. Snažil som sa však vybrať vzorku tak, aby pri zachovaní rozumného objemu textu zaberala čo najširšie spektrum aspektov diela a zároveň umožnila poukázať na čo najrozličnejšie problémy, s ktorými sa pri preklade *Humusu* prekladateľ musí vysporiadať.

Prvá kapitola je dôležitým predstavením priestoru, myšlienok a princípov, na ktorých je dielo postavené v „skutočnej“ rovine mesta. Objavujú sa v nej mnohé z motívov a slovných

⁶⁹ Nie je vylúčené, že pre preklad, ktorý by mal byť publikovaný knižne, by som zvolil tretie vydanie.

⁷⁰ „Traduzir a 1a edição acho tolice“ píše v liste Teixeiraovi de Pascoaes. BRANDÃO, R. – PASCOAES, T. de., s. 58

spojení, ktoré sú kľúčové pre dielo a teda aj pre preklad. Autor tu pracuje hlavne so sémantickými poľami súvisiacimi s malichernosťou a prepája ich so sémantickým poľom smrti. Táto kapitola je na preklad pravdepodobne objektívne najťažšou časťou, pretože sa od nej odvíja veľké množstvo elementov, ktoré sa neskôr v texte vracajú.

Sen má podobne výsadné postavenie a predstavuje prienik do „snovej“ časti mesta, kde je centrálnou postavou Gabiru. Táto kapitola je nesmierne dôležitá pre vnímanie snovej roviny diela a, rovnako ako v prvej kapitole, i tu autor vytvára zásadné spojenia a asociácie myšlienok za pomoci spoločných, rovnakých či na seba nadväzujúcich motívov, ktoré nútia prekladateľa neustále sa vracieť späť, overovať si presné slovné spojenia a rešpektovať ich vzájomné prepojenie. Pasáž, v ktorej Gabiru núti stromy rodiť v zime, „prvá noc mesačného svitu“, je zároveň unikátnou ukážkou expresionizmu v literatúre a ako taká si zaslúži pozornosť z literárneho i z prekladateľského hľadiska.

Za stenou je ukážkou reflexívneho rozmeru diela, nevystupuje tu Gabiru a je predstavením výlučne postojov rozprávača. Príznačné je časté opakovanie druhej osoby jednotného čísla, rozprávač sa niekedy prihovára abstraktným konceptom, inokedy priamo čitateľovi (či akémusi abstraktnému adresátovi), čím naznačuje presah svojich myšlienok k univerzálnosti. Jedným z problémov je rozlíšiť, komu je monológ adresovaný. Zároveň je táto kapitola reprezentatívna z hľadiska morálnych úvah a problematiky existencie Boha.

V *Žene, čo drhne* sa naplno prejavuje sociálny aspekt diela na osobnej úrovni. Táto kapitola má najvýraznejší dej. Zároveň prináša nové väzby motívov, zvlášť v rámci sémantických polí bolesti a nehy.

Iná vec je fúziou postupov a štýlov, ktoré sa už objavili v *Meste*, *Sne*, *Za stenou* a *Žene, čo drhne* a zároveň vyvrcholením diela v rámci priestoru mesta a na osobnej úrovni. Prináša „druhú noc mesačného svitu“, nadväzujúcu na kapitolu *Sen*, na čo sa viaže množstvo motívov a odkazov.

Mohlo by sa zdať, že zaradiť medzi deväť kapitol výberu hneď tri kapitoly *Gabiruových spiskov*, je zbytočne rozsiahle. Nie je to tak. Tieto tri kapitoly predstavujú z celkového objemu výberu (takmer sedemdesiat osem normostrán) len relatívne malú časť (približne osem a pol normostrany). Ich zaujímavosť spočíva v striedaní perspektívy: na rozdiel od zvyšku knihy sú písané z pohľadu Gabirua, do ktorého sa v zápise z 20. novembra mieša záhrobná perspektíva Gabiruovej ženy s prudkým prechodom od jedného pohľadu do druhého.⁷¹

⁷¹ Na rozdiel od tretieho vydania, kde je táto pasáž jasne uvedená ako Gabiruova predstava.

Tam prichádzajú nešťastníci opúšťa obmedzený priestor mesta a formu vnútorného rozhovoru, čím sa mení rozprávačova perspektíva. Ten sa približuje rozprávačovi tradičného realistického románu a jeho vnútorný život je potlačený do úzadia. Tento príklon k realizmu však dáva veľký priestor expresionistickým opisom šialenstva, fantazmagória tu dosahuje svoj vrchol a použité myšlienkové asociácie sú prekladateľskou výzvou. Ak sa *Žena, čo drhne* venuje sociálnemu aspektu na úrovni jednotlivca, posledná kapitola ho predstavuje na celosvetovej úrovni. Na konci autor uzatvára kruh a vracia sa späť do ospalého mesta k motívu, ktoré rozpracoval v prvej kapitole.

3.1.2 Všeobecná koncepcia prekladu

Vladimír Procházka vo svojich *Poznámkach k prekladateľskej technike* formuluje tri praktické požiadavky na dobrý preklad: „1. porozumieť pôvodnému dielu tematicky aj slohovo; 2. prekonať vlastnými vyjadrovacími prostriedkami odlišnosť dvojakej jazykovej štruktúry; 3. rekonštruovať slohovú výstavbu diela v jazyku prekladu.“⁷² Táto koncepcia sa mi zdá plne platná a preto ju prijmem za všeobecný rámec.

Prvú požiadavku budem považovať za splnenú, pretože tento predpoklad je základným východným bodom k akémukoľvek prekladu. Takéto porozumenie pritom nutne je, ako píše Gadamer,⁷³ interpretáciou textu.

Druhú podmienku vnímam ako prekonávanie nielen jazykových, ale aj kultúrnych rozdielov (ktoré sú s jazykom veľmi úzko späté) a týmto dvom aspektom sa budem v komentári k prekladu venovať osobitne.

Pod tretí bod potom zahrňam všetky aspekty diela, ktoré sú špecifické pre autora a užšie vzaté pre prekladané dielo.

Previesť teda *Humus* do slovenčiny čo najvernejšie pre mňa znamená čo najpresnejšie a najúplnejšie reprodukovať dejové línie, myšlienkové pochody a pocity rozprávača tak, aby boli pri minimálnom skreslení prístupné slovenskému čitateľovi. Sociálny rozmer diela pri tom považujem za menej dôležitý než rozmer osobný.⁷⁴ Zachovanie väzieb medzi jednotlivými prvkami je pre úspešný preklad tohto diela takmer rovnako dôležité ako správny prevod samotných týchto prvkov.

⁷² PROCHÁZKA, Vladimír. *Poznámky k prekladateľskej praxi* in LEVÝ, Jiří. *České teorie překladau*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1957, s. 712

⁷³ Cf. GADAMER, H.-G. *Řeč jako médium hermeneutické zkušenosti*. Preložil Jiří Němec. In *Překlad literárního díla*. Praha : Odeon, 1970, s. 26

⁷⁴ Jednak kvôli menšej pozornosti, ktorá sa mu v rámci diela dostáva, jednak preto, že v iných dielach (napr. *Fraška*) je omnoho výraznejší.

Vo formálnej rovine táto vernosť znamená stratiť čo najmenej z autorovej jedinečnosti a originality a priblížiť sa čo najviac jeho spôsobu vyjadrenia, stále však s ohľadom na čitateľa.

Ak by som sa chcel situovať niekde na pomyselných čiare medzi dvoma extrémami konformného a adaptačného prekladu, ako ich popisuje Jiří Pelán,⁷⁵ mojou snahou je držať sa nie príliš ďaleko od stredy, predsa len však s príklonom ku konformnému prístupu. Budem sa teda snažiť „doviesť čitateľa k dielu“ skôr než „doviesť dielo k čitateľovi“.⁷⁶

Spolu s Jakobsonom však pritom trvám na funkčnom volení formy.⁷⁷ Túto funkčnosť považujem za dôležitú nielen na úrovni formy, ale aj na úrovni symbolov a obrazov: ak obraz v slovenskom kultúrnom prostredí nemá rovnakú hodnotu ako v portugalčine, bude musieť byť preložený výrazom, ktorý čo najlepšie vystihuje zámer autora tak, ako mu rozumie prekladateľ.

3.1.3 Špecifické problémy a ich riešenia

Problémy, ktoré musí prekladateľ *Humusu* prekonávať v jazykovej rovine, sú bežnými problémami všetkých prekladov z portugalčiny do slovenčiny a vychádzajú najmä z gramatických rozdielov v jazykoch (napr. rozdiel v systéme slovesných časov, členy v portugalčine, rôzne rody podstatných mien a z toho vyplývajúca problematika zámien atď). Tieto bežné (nie však banálne) ťažkosti sú riešené v závislosti od kontextu a možností cieľového jazyka v konkrétnej oblasti. V poslednej časti práce uvediem niekoľko príkladov takýchto problémov a riešenia, ktoré v preklade volím.

Z rozdielnosti jazykov vyplýva aj problém s abstraktnou slovnou zásobou. V prípade *Humusu* je tento rozdiel obzvlášť dôležitý vzhľadom na prevažne reflexívnu povahu diela. Slovenčina je omnoho konkrétnejšia než portugalčina a nemá tak širokú slovnú zásobu abstraktných slov. Okrem toho tradícia písomníctva je v slovenčine neporovnateľne kratšia než v portugalčine, čo tento rozdiel len zväčšuje. Portugalčina tak disponuje pri abstraktách širokou synonymiou v relatívne bezpríznačkovej rovine.

⁷⁵ PELÁN, Jiří. *Překlad jako transpozice kulturních forem*. in PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha : Torst 2000, s. 456-464

⁷⁶ Oba výrazy sú prevzaté od Pelána, ktorý ich cituje od Schleiermachersa. PELÁN, s. 456

⁷⁷ „Myslím, že se umělecky nejvíc přiblížíme k originálu tehdy, když pro ohlas cizojazyčného básnického díla je zvolena forma, jež v kruhu forem daného básnického jazyka *funkčně*, nikoli zevně, odpovídá formě originálu.“ JAKOBSON, Roman. *O Překlade veršů* in LEVÝ, s. 643

Vzhľadom na to, že portugalčina je latinčine príbuzná, slová s latinským koreňom, ktoré v slovenčine spadajú do registra odborného jazyka, sú v nej súčasťou bežného literárneho jazyka.

V záujme zachovania úrovne príznakovosti sa teda, ako prvú voľbu, snažím používať slová so slovenským koreňom. Nie je však samozrejme možné ani žiadúce vyhnúť sa prebratým slovám úplne. Prekladateľ, ktorý by sa o to snažil príliš dogmaticky, by riskoval, že dielo sploští kvôli nedostatku synonym. Navyše niektoré slová, napriek tomu, že slovenský ekvivalent existuje, sú menej príznakové vo svojej prebratej verzii (napr. „existovať“ je bežnejšie než dnes takmer nepoužívané „jestvovať“).

Kultúrna vzdialenosť autora *Humusu* a dnešného slovenského čitateľa nie je nijako priepastná. Preklad príliš nekomplikuje veľká časová vzdialenosť, ako to popisuje Pelán v prípade *Božskej komédie*,⁷⁸ ani riziko nepochopenia vyplývajúce z diametrálne rozdielnych kultúrnych a náboženských podmienok ako pri preklade Thákura.⁷⁹ Nevzniká ani problém prevodu zásadne rozličných klimatických a prírodných reálií, ktoré musia prekonávať prekladatelia brazílskej literatúry.

Prostredie, v ktorom *Humus* vznikol, je teda nášmu prostrediu relatívne blízke: mierne pásmo, západná Európa vyrastajúca z katolíckej tradície, začiatok dvadsiateho storočia, ktoré túto tradíciu spochybňuje. Otázka existencie Boha sa kladie dnes s podobnou naliehavosťou ako v roku 1917 a smrť o svoje miesto v ľudskom univerze nepríde nikdy, iba ak by akýsi skutočný Gabiru naozaj na ňu vynašiel liek. Problém skutočnosti a života zakrývaného malichernosťami je dnes dokonca snáď ešte aktuálnejší.

Kultúrne zakotvenie diela v portugalskom kontexte začiatku dvadsiateho storočia sa navyše, keďže sa autor venuje predovšetkým univerzálnym a nadčasovým témam,⁸⁰ neprejavuje zvlášť ostro. Obmedzuje sa na klimatický rozdiel miernejšej zimy, vlastné mená, niekoľko detailov v architektúre či miestnych zvykoch a peňažný systém. Tieto detaily navyše na ideové a pocitové vyznenie diela nemajú zásadný vplyv.

Práve pri prevode reálií budem najbližší konformnému prekladu a budem sa snažiť integrálne zachovávať ich všade tam, kde to neznemožňuje porozumenie. Nebudem si pomáhať žiadnymi vysvetlivkami pod čiarou a vnútornú vysvetlivku použijem iba tam, kde to je nevyhnutné pre porozumenie širšiemu kontextu.

⁷⁸Cf. PELÁN, s. 455

⁷⁹Cf. PELÁN, s. 455

⁸⁰ Univerzálnym a nadčasovým v kontexte západnej civilizácie.

Zvláštny prístup si vyžadujú mená postáv. Prístup, ktorý som zvolil je inšpirovaný prístupom P. Lidmilové pri preklade Veľkej pustatiny J. Guimarãesa Rosu⁸¹ a spočíva v kombinácii pôvodných mien s prekladom mien, ktoré sú motivované. Tvar niektorých mien je prispôsobený cieľovému jazyku. Tento prístup v ideálnom prípade zachováva prostredie originálu a zároveň (aspoň čiastočne) prenáša konotácie, ktoré mená majú pre čitateľa originálu.

Najväčší odpor prekladu *Humus* kladie svojou originalitou a spôsobom výstavby, ktorý je voľbou autora. Kvôli subjektivite a útržkovitosti je kontext často neúplný, čo komplikuje už samotné porozumenie originálu. Autor týmto spôsobom zároveň (som presvedčený, že plne vedome) necháva otvorených viacero interpretácií a jedným obrazom evokuje dva či viac pocitov alebo myšlienok.

Rovnaký problém nastoľuje používanie slov s dvoma či viacerými významami, často z veľmi rôznych sémantických polí. V niektorých prípadoch sú použité ako prechody medzi týmito poľami: autor prechádza napríklad zo sveta abstraktného alebo pociťového do sveta konkrétneho a doprostred umiestni slovo, ktoré svojimi rôznymi významami spadá do oboch svetov, prvotným významom do sveta konkrétneho, preneseným do sveta abstraktného, pričom kontextuálne vyhovuje v oboch.

Nechat' otvorenú možnosť pre viacero možností interpretácie je pri preklade všeobecne jednou z najväčších výziev. Jedinou možnosťou, ako sa s týmto vyrovať, je v prípadoch, kde cieľový jazyk neumožňuje dvojité interpretácie, kompenzovať to vnesením druhého aspektu do čo najbližšieho obrazu a vložiť tak čo najviac z pôvodných významov do textu vnímaného ako širší celok. V niektorých prípadoch je bohužiaľ nad sily prekladateľa (či dokonca cieľového jazyka) obsiahnuť všetky významy a vtedy je nutné niečo z nich obetovať. Úlohou prekladateľa je v takom prípade rozhodnúť, ktorý z aspektov je pre celkové vyznenie pasáže či diela dôležitejší.

Motívy a slová sa v *Humuse* cyklicky vracajú v modifikovaných kontextoch a utvárajú väzby. Je preto veľmi dôležité sledovať ich naprieč celým dielom a prekladať ich tak, aby sa tieto väzby nestrácali a čitateľ ich mohol rozoznať a uviesť do správneho vzťahu s ostatnými elementmi.

Mojou snahou je prekladať jedno slovo podľa možností konzistentne rovnakým slovom. Táto požiadavka však často naráža na problém polysémie a jedno portugalské slovo na rôznych miestach musí byť pre zachovanie významu preložené inak. V tom prípade sa

⁸¹ Cf. GUIMARÃES ROSA, J. *Velká divočina: Cesty*. Preložila Pavla Lidmilová. Praha : Mladá fronta, 2008

snažím kompenzovať vytvorením väzby iným spôsobom, napríklad použitím slova, ktoré sa objavilo v blízkosti v prípade prvého výskytu slova. Keď je vytvorenie väzby v neriešiteľnom rozpore⁸² s presnosťou prekladu či ukotvením slova v kontexte, dostáva prednosť bližší kontext. Ak by element nezapadal do svojho bezprostredného okolia, väzba či odkaz na predošlý výskyt slova by boli nefunkčné.

Špecifickým problémom sú idiomatické jednotky, ktoré sú väčšinou do značnej miery nezávislé na okolitom texte. Nie je jednoduché im porozumieť (a práve keď prekladateľ uverí, že pochopil, objaví novú možnosť, zdanlivo rovnako pravdepodobnú ako tá predošlá) a je len s problémami možné bezpečne identifikovať, či ide o ustálené jednotky alebo o autorove výtvary.

Zvuková stránka diela kladie na prekladateľa ďalšie obmedzenia. Rešpektovanie rytmu je do istej miery v protiklade s možnosťou predlžovať text zdvojením motívov pre presnejšie prevedenie významov pri polysémických slovách. Rytmus diela vnímam predovšetkým ako prostriedok vyjadrenia pocitov, frenetickosti, horúčkovitosti a vnútornej rozorvanosti rozprávača a s ohľadom na túto jeho funkciu sa ho budem snažiť prekladať spôsobom, o ktorom si myslíme, že môže tieto aspekty najlepšie pretlmočiť.

Eufonickú výstavbu sa pokúsim prevádzať rovnakými či podobnými hláskami (napr. okluzívy okluzívami, vibranty vibrantom atď.).

⁸² Neriešiteľným rozporom myslím rozpor, ktorý som nedokázal vyriešiť, nie nutne rozpor, ktorý nie je možné vyriešiť.

3.2 Preklad vybraných častí

Uvádzam kapitoly v poradí, v akom sú radené v origináli a číslojem riadky – pre každú kapitolu osobitne, pre lepšiu orientáciu v texte pre potreby poslednej časti práce, kde odkazujem na pasáže diela a uvádzam príklady problémov a mnou navrhovaných riešení.

V dvoch prípadoch som bložil koniec strany tam, kde dátum denníkového zápisu zostával na konci strany a samotný zápis až na strane ďalšej. Inak som text neupravoval a niekedy teda posledný riadok kapitoly začína novú stranu.

MESTO

13. NOVEMBER

5 Počujem stále rovnaký šramot smrti, ktorá vytrvalo hryzie a neprestáva...

Špinavé mesto – pusté ulice – dvory s dlaždicami povytlačanými len silou trávy – hrad – nedotknuté zvyšky múrov, ktoré ničomu neslúžia: schody vsadené do steny nevedú nikam. Len divému figovníku sa podarilo vtisnúť sa do škár medzi kameňmi a z nich teraz ťaží miazgu a život. Veža – portál kostola so svätými v nikách – námestie s rachitickými stromami a pozinkovaný hudobný pavilón. Nad tým jednotný načernalý tón: vlhkosť prenikla do kameňa, slnko preniklo do vlhkosti. V chodbách pavúky tkajú nemenné siete z ticha a nudy a neviditeľný popolček, mánie, pravidlá, zvyky, pomaly všetko pochováva. Videl som, už neviem kde, v opustenej záhrade – zima a suché lístie – medzi krušpánmi vysokými ako stromy, žulové sochy, ktorým čas ohlodal tvár. Zodral ich a ich výraz nebol smiešny, ale bolestný. Bolo cítiť, ako urputne sa snažia vytrhnúť kameňu. V skutočnosti je to tu ako Pompeje, jeden obrovský hrob: tu sú pochované všetky naše sny... Pod týmito vrstvami všednosti je možno sen a bolesť, ktorým malichernosti a zvyk nedovolia vyjsť na povrch. Zdá sa mi, že tieto bytosti sú zavreté do schránky z kameňa: možno by chceli hovoriť a možno nemôžu hovoriť.

Ticho. Napínam sluch a stále počujem neprestajnú prácu červotoča, ktorý stáročia hryzie v dreve a v dušiach.

25 15. NOVEMBER

Pod týmito strechami, medzi každými štyrmi stenami, sa každý snaží obmedziť život na bezvýznamnosť. Všetka bláznovská snaha je toto: obmedziť život na bezvýznamnosť, postaviť pred život múr zložený z malých vecí. Priklopiť ho, skryť ho, zabudnúť naň. Zvon zvoní umieračik, už nikto nepočuje umieračik. Smrť sa obmedzuje na obrad, pri ktorom sa ľudia oblečú do smútočného a chodia na kondolenčné návštevy. Keby som mohol, uzavrel by som celý život do jediného neutrálneho tónu, jediného pachu, zatuchliny, a celé mesto do umrlčej farby pijaku. Bytosti a veci sa pokrývajú rovnakou plesňou ako tajnosnubné

35 rastlinstvo náhodne vyrašené v mokrinách. Majú svojho kráľa, svoje vášne a trochu podozrivý
pach. Miznú a znovu sa bez zjavného dôvodu zo dňa na deň objavujú v kúsočku vesmíru,
ktorý sa im zdá byť celým svetom. Vstrebávajú rovnaké soli, vypúšťajú rovnaké plyny
a vyteká z nich svetielkujúci hnis, ktorý možno predstavuje city, neresti a diskusie
o nesmrteľnosti duše.

Vášne spia, falošný smiech vysedel jamu, ruky privykli robiť každý deň rovnaké gestá.
40 Rovnaká lepkavá pavučina obaluje a znehybňuje, iba jeden zvuk preráža, šramot smrti, ktorá
má pred sebou na to, aby hrýzla, nekonečný čas. Sú tu nenávisti, ktoré vykopávajú a
zakopávajú štôlne, ale keďže času stačí na všetko, každým rokom podryjú ďalší kúsoček.
Trpezlivosť je nekonečná a preráža zem klinmi: nadobudla farbu kameňa a každý deň narastie
o palec. Ctižiadosť nezodvihne nohu, ak druhou nestojí pevne na zemi, prefikanosť postupuje
45 a ustupuje a akokoľvek napíname sluch, jej kroky nepočuť. Zdá sa, že zákonom života je
bezvýznamnosť, to bezvýznamnosť vládne mestu. A trpezlivosť, čaká dnes, zajtra, stále
s rovnakým pokorným úsmevom : „Bud’ trpezlivý,“ a jej vrtké prsty tkajú sieť zo železa. Niet
prekážky, ktorá by ju odradila. „Bud’ trpezlivý,“ a obchádza navôkol, vracia sa späť, čaká rok
za rokom a hľadá rovnakými očami bez výrazu a s rovnakým vyrazeným úsmevom.
50 Trpezlivosť... trpezlivosť... Lož je už z inej kasty, odieva sa do tisícich farieb a každému je
príjemná. „Veru áno... veru áno...“

Zmestia sa sem bytosti, ktoré robia zo života zvyk a ktoré dokážu pozorovať nebo
s ľahostajnosťou a život bez úľaku, a tiež táto zmať trápnosti a skúpych postáv. Býva tu
bezvýznamnosť a dokonca aj bezvýznamnosti čas vtlačí charakter. Býva tu, zdieľajúc steny
55 s kapitulou, Svätý, ktorý z času na čas vyjde zo svojej otupenosti a kričí: „Peklo...!peklo!“
Bývajú tu klobúk, sukňa, úrok a ozdobné perá. Žijú tu Telesky a Telesky nenávidia Sousovky.
Žijú tu Fonsekové a Fonsekové, ako bábiky s vyskočenými kĺbmi, trávajú život poklonkami.
Žijú tu Albergarky a Albergarky majú v živote jediný cieľ, každého pol roka sa na záhrade
ukázať v nových šatách. Žijú tu tí, ktorí melú, premieľajú, rozomieľajú, žijú tu tí, ktorí sa
60 náhlivo zatvárajú so svojimi mániami a tí, ktorí sa nudia deň, týždeň, rok, až kým nepríde
pokojná hodina zeme alebo strašná hodina smrti. Bývajú tu tí, ktorí bohatnú v prítmí
obchodov, kde tovar skamenel. Žije tu sebeckosť, ktoré zo života robí kuklu a ctižiadosť, ktorá
sa doma zžiera a škrípe zubami, a to naplnia život nevraživosťou, po roku kľučkovania strávi
ďalší rok kľučkovania. V strmej skôrnatenej uličke, prevlhutej aj uprostred leta, žijú stareny,
65 ktorým už zostávajú len slová, opantané, na výživnom, ako blázni posadnuté haraburdím z
pozlátky, ktoré zaplnia celý ich svet. Žijú tu z jednej strany údiv a strom, z druhej absurdnosť.
A svorne od seba odháňajú a odtlačujú život. Žije tu Dona Engrácia a Dona Knižnica. Žije tu

Teleska, čo celý život iba leští nábytok, sama zavretá s lesklým nábytkom, možno zvyškom
sna, na ktorý sa možno s beznádejou upnúť a stareny, len poklonky, len uslintaný podbradník,
70 len nevraživosť. Mať svoju mániu a zaťato na ňu myslieť! Chovať ju. Mať svoju mániu
a vidieť ju rásť ako dieťa...! Žije tu Dona Restituta stále prikyvujúca životu, že áno a Uršula,
ktorej životným poslaním je rozosmievať druhých. Každý deň ich berie smrť, každý deň
zvoní umieračik. Čakajúca ničota a Dona Prokópia zívajúca, akoby pred sebou na spánok
nemala večnosť, a Dona Prešťastná, ktorá žiarli na perá Dony Knižnice. Všetko sa to deje,
75 akoby to všetko vôbec nebolo dôležité, všetko sa to deje, akoby to všetko nebola dráma,
všetky drámy, minúta a všetky minúty. Žije tu Dona Hermengarda a Dona Penarícia – mánia!
mánia! mánia! – dnes, zajtra, stále – a smrť hrá s mechanickou pravidelnosťou kyvadla.
Všetci títo ľudia užívajú život, ako sa užíva malichernosť. Tam prichádza Adélia... Timotea,
keby mala otráviť mesto, otráвила by ho po kvapôčkach. Sú takí, čo sa odierajú tak ako kameň
80 o kameň. Prokurátor Félix nevypustí slovo, ktoré by predtým starostlivo nezvážil
a v pracovnom stole ukladá na stohoch zaprášeného papiera dejiny zárobku, života a smrti
niekoľkých generácií. Prísny Eliáš nechá matku umrieť od hladu a každoročne dáva milióny
realov na chudobince. Nastavuje si svedomie, ako sa naťahujú hodinky. Dlhý sú dlhý. Má
pevné pravidlá. Aby nevidel nebo, skrčí sa nad účtovné knihy, na jednej strane Má dať, na
85 druhej Dal. Anakletova dráma je dôstojná dráma, podvojne zaúčtovaná dráma,
v najprísnejšom poriadku, v najprísnejšej počestnosti.

Pomestia sa sem pomätené stareny ženúce sa za úrokmi, vášňami či prostými
malichernosťami, rozplývajúce sa v éteri a ihneď nahrádzané inými starenami s rovnakými či
inými perami na vysokých klobúkoch, s rovnakými či inými malichernosťami na smiech,
90 smradľavé a maniakálne. Muži, na ktorých sa celý život po troškách lepila lož, pripravení do
hrobu – a Gabiru a jeho sen. Zmestí sa sem nebo a ohovárači so svojimi poklonkami, smrť
a partia karát. A zmestí sa sem tiež jedna stará slúžka, ktorá mi nemizne pred očí. Neschádza
mi z mysle. Ťaží. Poslúcha. Slúži všetkým ostatným starenám. Joana je stará hlupaňa.

Najprv slúžila tu v meste, potom v hlavnom meste. Slúžila exotickému antropológovi,
95 ktorý vyhodil sto miliónov na skladanie lebiek a o ktorom Joana hovorila, masírujúc mu
opuchnuté nohy: „Tento pán je druhý Camões!“ Slúžila Done Hermíne a Done Hermengarde.
Slúžila s roztrhanou sukňou, rukami špinavými od prania, za staré šaty a plat šesťtisíc realov.
Prala, drhla, smrdí. Slúžila hurhaju, chudobe a smiechu, ktoré kráčajú na smrť slávnostne
ustrojené s opereným klobúkom na hlave. Kto by chcel kúsok po kúsku vyrozprávať jej
100 príbeh, stačí mu vypovedať, ako sa jej ruky deformovali, ako sa na nich tvorili ryhy, uzly,
šupiny, ako sa jej ruky stále viac podobali kôre stromu. Mráz ich poškriabal, vlhkosť do nich

penikla, stvrkli jej od dreva, čo naštiepala do pecí. Vždy som ju prirovnával k jabloni na dvore: je nevinná a užitočná a nezaberá miesto a niet jari, v ktorej by nevydala nehu, ani zimy, kedy by nepriniesla plody. Život ju derie, korunujú ju slzy a ona je tu taká, aká bola v deň, keď prišla k Done Hermengarde. Je na smiech a na plač. Deti ju špinili – a ona zbožňovala deti. O chorých, o ktorých sa už nik nechce starať, sa stará Joana. Už sa nikto nediví – ani ona, že Joana vydrží a ráno ju nájde na nohách, drhne, štiepa drevo, hreje vodu. Sú bytosti stvorené len na hrubé práce. Zvnútra je Joana samá neha, zvonku je Joana sčernetá. Rovnaká ošklivosť halí kamene. Halí aj stromy.

110 Je stará, vysoká a vyschnutá s plochou hrudňou. Zvyk nosiť bremená na hlave ju narovnal ako kolík, zvyk dlho chodiť jej zodral chodidlá: ťažná mulica stojaca na pevných základoch. Vyzerá ako muž, uši odstavajúce od lebky a nevinné zvieracie oči. Je z tých, ktorí za biedny plat dajú zo seba to najlepšie, pútajú sa k cudzím deťom a oplačú všetky nešťastia. A navyše sú oddaní, starajú sa o deti, a keď ich pošlú preč, pretože už z nich nie je úžitok, rozplačú sa na schodoch. „Treba ju otesať.“ Prehlásila Dona Hermengarda, keď jej ako malá prišla do domu. Tesá ju. Hlboká noc a už zhora búcha palicou o dlážku, volá ju : „A ak sa ti nepáči, tam je bránka pre psy.“ Ale ona prilipne. Nikdy nemala pána ako je táto pani. Zbožňuje ju. Po rokoch hovorí o buchátoch : „Zaslúžila som si.“ Už ju netreba volať: Joana sa strhne a skáče na nohy, hlboká noc, noc čierna, spí s jedným okom zavretým a druhým otvoreným. Stará, hlúpa, čochvíľa otvorí oči, inštinktívne napne sluch v očakávaní imaginárneho príkazu: neustále počuje hlas Dony Hermengardy, ako ju volá.

125 Ťažko je porozumieť, že po všetkom tom živote si táto žena zachováva nedotknutú nevinnosť dieťaťa a údiv široko roztvorených očí. Pády, hlad, chlad chudoby – ten najhorší – doráňaná, v hrubej vlnenej sukni, na krku hlboké záhyby, ruky poničené od večného drhnutia, a predsa jedna vec, ktorú nemožno vyjadriť slovami, zajaknutie, smiech... Vmiesila do života nehu. Vmiesila do toho svoj vlastný život. Zohriala to dychom.

Má ruky ako peň.

130 16. NOVEMBER

Stále rovnaké opakované veci, rovnaké slová, rovnaké zvyky. Sú chvíle, keď ma bedňa na chrbte galícijského nosiča privolá späť do skutočnosti, k údivu. Hneď odvrátim zrak, náhlivo sa vrátim do malého domáceho života. Predstieram úsmev a zabúdam. Všetci ľudia vytvárajú atmosféru, ktorá by ich vytrhla životu a smrti. Sen a bolesť sa zahalia do kameňa, vedomý život je na smiech, ten druhý je zahrabaný. Premieľajú dnes, zajtra, stále, rovnaké

všedné slová, aby nevyslovovali slová, ktoré sú definitívne. A keďže existencia je monotónna, čas stačí na všetko, čas trvá stáročia. Tak sa pomaly tvoria chrasty: vo vnútri každej bytosti tak ako vo vnútri každého domu zo žuly pokrytej vrstvou sanitru, vášne tkajú v tme a tichu siete z tmy a ticha. V ospalom obchodíku, za hracím stolom s kockami, otca strieda syn.

140 Chcem odolávať, prepadam sa. Začínam rozumieť tomu, že to zvyk mi urobil život znesiteľným. Niekedy sa budím s týmto výkrikom: „Smrť! Smrť!“ a márne sa snažím odstrčiť od seba hlúpy pohoničov bič. Plačem nad sebou ako nad prázdny hrobom. Ach! Ako život ťaží, ako táto jediná minúta so smrťou na večnosť ťaží! Aký je okázalý život nudný a zbytočný. Nedeje sa nič, nedeje sa nič. Každý deň hovoríme tie isté slová, zdravíme s

145 rovnakým úsmevom a strúhame rovnaké poklonky. Kamenejú pomaly nazhŕňané zvyky. Čas melie: melie ctižiadosť a žlč a robí postavy smiešnymi. Nie roky, stáročia trvá táto partia karát – a gestá sú pomalšie a pomalšie. Odkedy je svet svetom, stareny sa krčia nad rovnakým hracím stolom. Táto banálna hra sa hrá v trojici – je to hra smrti... Svietnik ožaruje a tieň ohlodáva rysy tváří, vznešená Teodora, Adélia, Eleutéria z Eleutérií, farár. V prítmí sa črtajú

150 ďalšie nerozhodné pozorujúce postavy a ešte ďalej v prítmí ďalšie neviditeľné postavy pozorujúce trpezlivú hru. Všetci dospievame k bodu, keď sa život prejasňuje svetlom z pekla. Ani jedna z nich však neriskuje definitívny krok. Zvlhnutá tma chutí dobre a čas plynie, čas ich ohlodáva tak, ako saniter ohlodáva tváre svätých v nikách. Ak beznádej rastie, nepremieta sa do slov. Mesto tvorí rovnakú pleseň. Kúsok po kúsok aj Telesová zabudla na sen a, ani ho

155 nevidí, drhne ligotavý nábytok. Dona Procópia nenávidí Donu Knižnicu, ale už ani ona sama nevie, čo je za touto nenávisťou, ktorú zadržiava peklo. Všetci si navyknú na život. Zabiť by som ju zabil aj ja, ale zadržiava ma niekoľko slov. A zadržiava ma tiež také nič... Stareny časom nadobudli rovnaký výraz, časom sa naučili báť sa rozuzlení. Zhrbené nad stolom, postavy sa ani nehnu. Nehnú sa ani iné postavy črtajúce sa v tme a mňa nezaujímajú farárovo

160 slová : „Hrám“, ani to, čo Adélia potichu povie Eleutérii tak, aby ju strašná starena počula: „Tá naša Teodora je čoraz driečnejšia!“, nie, mňa zaujímajú oné neviditeľné postavy: bolesť týchto neviditeľných postáv a nad nimi ešte iná, väčšia postava, krivá a pozorná, ktorá už stáročia čaká na rozuzlenie.

Život je fiktívny, slová stratili skutočnosť: a predsa je tento fiktívny život jediný, ktorý

165 dokážeme zničiť. Všetci tu sme ako ryby v akváriu. A hoc cítime, že vedľa nás je ešte iný život, ideme až do hrobu bez toho, aby sme si ho všimli. A nielenže tento strašný a komický život je jediný, ktorý dokážeme žiť, je jediný, ktorý beznádejne bránime. „Veru áno... veru áno...“ Všetci tu hráme divadlo. Všetci tu po boku smrti a údivu hráme karty. Všetci tu zabíjame čas. Tento krok je jedinečný a jediný a my ho robíme, ako by bol bezvýznamnosťou.

170 Pozrite, vidno odtiaľto celé mesto. Tam je Adélia, Pires a Piresová ako figuríny z vosku. Nik
sa nehýbe. V jednom tmavom kúte sesternica Angelika nezdvíha hlavu od pančuchy, ktorú
pletie. Prežula toľko závidi, že stratila reč. Prinesú čaj, vypije čaj a hneď sa skloní späť
k pančuche, z ktorej každý deň láskavé ruky uvoľňujú očka, len aby sa ona, len čo vstane,
mohla opäť pustiť do práce. Deň – mesiac – storočie a len neviditeľné kyvadlo sa hojdá sem
175 a tam s rovnakou neľútostnou pravidelnosťou – k smrti! k smrti! k smrti!

Obmedzujeme život na túto bezvýznamnosť... Stavíme vedľa neho iný falošný život,
ktorý nás nakoniec ovládol. Všetci hovoria o nebi, ale koľkí prešli svetom bez toho, že by sa
pozreli na nebo v celej jeho hlbokkej, v jeho strašnej skutočnosti? Meno nám stačí na to, aby
sme sa s ním vysporiadali. Nik z nás si nevšíma, čo je za každou slabikou: zahrabávame duše
180 do zbytkov, do slov, do popola. Stavíme scény a uzniesli sme sa, že život sa deje podľa
určitých pravidiel. Toto je svedomie – toto je nekonečno... Všetko je zatriedené.
V skutočnosti hráme karty medzi životom a smrťou, vedení len slovami a zvukmi. Jestvuje
samozrejme akási vec zvaná povinnosť, iná zvaná česť, ďalšia zvaná svedomie, ale
používaním stratili skutočnosť. A tiež jestvuje ešte iná, zvaná pud, ktorá vôbec nie je
185 dôležitá... Zdá sa to byť strašným katafalkom so zbytočnou striedkou a plachtou, ktorý je nám
nevyhnutný pre život. Ak len sa dodržia isté rituály a rešpektujú sa isté formulky, možno byť
zlodejom a škrupulóznym poctivcom – oboje naraz. Čestnosť tohto muža spočíva na prvotnej
hanebnosti. Zisťnosť a náboženstvo, chamtivosť a zábrany, česť a zisťnosť, môžu bývať
v jednom dome, oddelené tenkými priečkami. Teraz je na rade česť – teraz peniaze – teraz
190 náboženstvo. Všetko sa pomestí, ešte iné rozmanité veci sa pomestia. S trochou šikovnosti sa
pre ne vždy v dobre vychovaných dušiach nájde miesto.

Anakleto si všetko vedie presne a starostlivo, účty, knihy, zábrany. Nikdy nevyhodil
ženu na ulicu – nemôže ju ani vidieť –, pretože je to proti zásadám spoločnosti. Nikdy ju
neopustil, pretože mu to cirkev zakazuje. Nikdy voči nej nepochybil v úcte, poriadku a
195 metóde. Celé námestie naňho hľadá s úctou, cirkev naňho hľadá s úctou. Boh naňho hľadá s
úctou. Čo viac chce tento tragický tieň, ktorý si ani netrúfne sa sťažovať a ktorý nad sebou
plače – plače vo vnútri? Všetci snímajú klobúk pred donou Knižnicou, ktorá na leme košele
nosí erb vždy, keď sa púšťa do svojej misie dobročinnosti. Chudobní ju oslavujú, cirkev
oslavuje jej zbožnosť, ktorá znovu a znovu hľadá biedu, aby jej darovala tri medené. Je prvá
200 na všetkých zoznamoch podarúňkov (po práve jej rezervujú toto miesto). Tam je, na samom
vrchu všetkých prispievateľov: Dona Knižnica Knižničná: tri strieborné, šesť strieborných,
zlatý. Synovia ju zbožňujú, úctyhodný Eliáš Melo a neskazený Meliáš Melo. Ale úcta
k rodičom trvá, len kým si rodičia ctia záujmy detí. Istotne je tu akýsi morálny zákon, ale

vždy sú za ním ústa, ktoré si pýtajú... Všetko má svoje hranice. Dona Leokádia je z inej kasty.
205 Necháme milosrdenstvo takto. Všetko rieši podľa svojho svedomia, správa sa vždy podľa
svojho svedomia, nado všetko kladie svoje svedomie. Je hamižná a skúpa, vzala si domov
sirotu, ktorú živí a ktorá jej obväzuje nohy. Prokurátor Félix s dojatím každý piatok chodí na
sväté prijímanie, presvedčený až do špiku kostí vždy, keď sa blíži k stolu s eucharistiou.
210 S veľkým štósom papierov od štátu a zákonom na svojej strane žaluje každý týždeň zopár
nešťastníkov. Je to preňho otázka pečiatok. Len Svätý káže stále hlasnejšie: „Peklo! Peklo!“
Tak ako svätý Augustín, aj on mal ženu a dieťa, tak ako svätý Augustín, aj on ich zavrhol.
Intrinsecus oculatum, Svätý vidí len dovnútra. Život neexistuje, existuje len večnosť. Ešte
po stotisíc rokoch odsúdený cíti plamene tak ako v hodinu, keď do pekla vstúpil. Neverí
v seba ani v iných a v stále rovnakej beznádeji stále opakuje: „Peklo! Peklo!“ Ale existuje
215 peklo?

Nik z nás nevie, čo existuje a čo neexistuje. Žijeme len zo slov. Ideme so slovami až
po hrob. Podrobujú si nás, ovládajú nás. Vážia tony, sú pevné ako hora. Slová nás uzatvárajú
do seba. Slová nás vedú. Ale sú chvíle, keď je každý odrazu raz tak veľký, keď sa mi život
javí osvetlený iným jasom. Sú chvíle, keď každý kričí: „Ja som nežil! ja som nežil! ja som
220 nežil!“ Sú chvíle, keď znenazdajky objavíme väčšiu postavu, ktorá naháňa strach. Život je len
toto? Akokoľvek chcem, nemôžem sa zbaviť malých činov, smiešnych malicherností,
nedokážem sa zbaviť hlúpostí. Musím zničiť naraz túto myšlienku a toto komické gesto.
Musím byť vedľa života a smrti na smiech. Dokonca aj keď som sám, môj smiech je hlúpy.
A som sám s nocou. Za tamtou stenou je nekonečné nebo. Aby som neumrel od údivu, aby
225 som to uniesol, aby som nezostal sám s tým bláznom, vymyslel som bezvýznamnosť, slová,
česť, povinnosť, svedomie a peklo.

A predsa sú nám vhod práve slová, aby sme sa mali čoho zachytiť.

230 Je to teda svet formuliek, ktorým som poslušný ja a ktorým si poslušný ty? Bez neho
by sme nemohli existovať. Keby sme videli, čo je za tým, nemohli by sme existovať. Náš svet
nie je skutočný, žijeme vo svete takom, ako mu ja rozumiem a ako ho vysvetľujem. Nemáme
iný. To neodbytný hlas mŕtvych nástojí a vnucuje sa nám. Hlbšie: existujú len odrazené
zvuky. Istotne sme len ozvenami.

235 V skutočnosti vidieť nemôžem, ja vidieť nechcem! Mesto sa riadi stáročnými zvykmi
a pravidlami – ale za scénou, ktorou sa obklopujem, je ešte iná, ohromná vec. Aby som nemal
strach, stvoril som všetko toto, Svätý stvoril peklo, len aby ju nevidel. Je ešte iná roztrhaná

a bolestná vec. „Hrám!“ Cítim sa stále zbytočnejší, slová sa mi zdajú stále ošúchanejšie. Táto smiešna postava nie je moja postava. Saniter ohlodal svätých v nikách, ohlodal ich tiež sen...
240 Zhrbený nad hracím stolom opakujem stále tie isté zbytočné gestá, aby som neprepukol v krik. „Hrám!“ To preto, aby sme predstierali, že nezáleží na tom, čo nás obklopuje, že sme zvyknutí na to, čo nás obklopuje, že sa usmievame na to, čo nás obklopuje! Tam je smrť – tu je život – tu je údiv – a len malichernosť dokáže zapustiť hlboké korene.

245 20. NOVEMBER

Zatváram oči. Dážď sa neprestajne valí z neba a v kalnom svetle stále vidím mesto s rovnakými múzejnými postavami sediacimi v rovnakej miestnosti... Bezvýznamnosť, bezvýznamnosť, bezvýznamnosť. Okované dvere, ktorých pánty vŕzgajú, ako dvere väzenia, fasády s rozbitými sklami a jedna, dve, tri vrstvy prachu jedna na druhej. Prízemné obchody, z ktorých dýcha vlhký závan, preniká až na kosť... tak ako všetky duše, všetky okná sú zabeďnené a čas nahradzuje jednu postavu inou postavou, jeden kameň ďalším kameňom. Staviam si ich pred seba do radu aj s ich ošúchanými klobúkmi, komédiami a mániami. Skúmam. Vidím, ako z hĺbky stáročí prichádzajú gestá, poklonky, činy. Toto je nič – je to
255 všedné a každodenné. Je to zdanie.

Celé mesto je len prelud. Lepšie: celý život je len prelud.

Za týmto mestom je iné väčšie mesto. Pomalé, navyknuté gestá a polotieň aj za plného svetla mi zastierajú zrak. Na každú bytosť napadala vrstva prachu. Toto je mesto – toto nie je mesto. Čo mi záleží na Adélii, deň závisti, deň pritakania, úsmev, slina v kútiku, poklonka za poklonkou? Za touto lakomou starenou sa hýbe iná starena. Podpísané listy, odmietnuté zmenky tohto stvorenia pohrúženého do seba, drobučké preháňania, všetko má iný význam. Skutočnosť je prefíkanosť, lesť, ktorú každý vkladá do hry. Niet starien s kartami v rukách. Je
265 pýcha, nadutosť, trpezlivá závisť. Sú úmysly, opatrnosť tých, ktorí našľapujú po špičkách. Sú sily a skúsenosti, lakomosť a lesť. Všetky slová majú okrem banálneho zmyslu ešte iný zmysel, ktorý každý váži a vypočítava – a iný vyšší zmysel. Sú slová, ktoré si žiadajú odmlku a ticho a sú slová, ktoré hneď treba zahrabať inými slovami. V tomto mužovi, ktorého každý pozná, striedmom, metodickom, usporiadanom, sú prinajmenšom dve bytosti. On a blázon,
270 ktorý umrel na svoje grimasy. On a blázon, ktorého dokáže potlačiť len silou presnosti. Táto starena, nie je tá starena, s ktorou sa stretávame – je iná. Stálo ju mnoho síl konať zlo, nikdy

sa jej to nedarilo. Ak sa o to pokúsi, musí počítať sama so sebou, že si v tom zabráni. Je to hádka, ktorá nekončí, plná horkých slín, pokánia – a nakoniec neuskutoční autentickú katastrofu, ktorá ju robí veľkou. Zhrbená pred kozubom, prevracia stále ten istý studený popol.

Všetci sa bránia. To preto je istá veľkoleposť v tom, že sa každý deň opakujú tie isté veci. Človek žije z detailov a mánie majú obrovskú silu: to ony nás držia.

Prizriem sa lepšie mestu... Surový kameň a gaštanové drevo, stavby na stáročia. Dláždené ulice, kúty, kam nikdy nevstúpilo slnko. Masívne steny. Ticho a vlhko až do špiku kostí, pomalé gestá, zvyky podľa pravidiel. Jedna z ulíc vedie až dolu ku kostolu zo tesanej žuly. Obrovská stavba sa vtlačá do ulice, kde kroky znejú ozvenou. Rašia tu rastliny vlastné hrobom a tieň vpitý do múrov chrámu dýcha storočnou zatuchlinou. Základy sú plné strachu, trámy jedinej budovy by vystačili na celú štvrť. Do všetkého sa zažral saniter, ziskuchtivosť a nenávisť. Vo všetkom tu je spleť zbytočnosti, viery a sna. Všetko tu je zamurované na stáročia. Každý trám bol zasadený s presným osudom, každý kameň základov bol položený, nie aby sa naň postavila stena, ale aby sa naň postavila myšlienka, život, duša – všetko tu na sebe má vrstvu plesne a je pokryté beznádejou. Dokonca aj hroby boli postavené na večnosť. Kameň, keď je raz vytesaný, je výrazom. Vstupujem do katedrály. Ticho a vôňa hnijúceho lesa. Dlaždice sú zodraté z jednej strany krokmi živých a z druhej dotykom mŕtvych. Všetko sa tu otáča okolo rovnakej myšlienky. Kameň sa rozmrví, ale ja pozorujem ako žije, s národom sôch zhora, s národom mŕtvych zdola. V základoch jedna generácia, ďalšia generácia, hnijú v jednej zemi, miešanej a prevracanej. Vonkajšia časť je zázračná, podzemná časť je ešte zázračnejšia. Je jediným koreňom, ktorý zostáva neporušený.

Tu nekráčajú len živí – kráčajú tu aj mŕtvi. Mesto je zaľudnené tými, ktorí sa náhlia v prechodnej a matnej existencii a inými, ktorí sa vnucujú, akoby žili. Všetko je previazané a pomiešané. Nad domami je ešte iná stavba a duchovný trám, v ktorom hľadá červotoč, spája všetky všedné stavby. Každý deň márne zaháňame mŕtvych – každý deň sa nám mŕtvi miešajú do života. A nepúšťajú nás.

Prizriem sa lepšie tajnému životu a podzemnému životu. Rozumiem, aké je ťažké žiť každý deň a každú hodinu, ako naprieč všetkým musíme nasledovať neviditeľnú niť – a byť hrubo obyčajní a usmievať sa. Ničí ma vyššia sila a so všetkými ranami a všetkými nerestami, s biednym životom a každodenným životom, s ničotou, so zodratým klobúkom, žľou a octom, musím sa ohýbať pred vecou, od ktorej ma delí len tenká priečka. Všetko, čo robím, je len imitácia, keď hovorím, keď mlčím, keď sa smejem, je tam vždy ešte iná vec.

A hovorím hlasnejšie, pretože počujem, ako sa hýbe... Všetci znášajú každodennú drámu, popolavú každodennú šed'. Znášajú to, ako im každý deň ubližuje a derie ich, mení ich na smiešne ošúchané figúrky. Všetci znášajú veci, od ktorých starnú a ktoré ich pripravujú do hrobu, zisťnosť, závisť, ctižiadosť, telesnú bolesť. Každý deň Dona Hermengarda horko
310 trpí medaily Dony Knižnice, Onuca každý deň vo svojej vznešenosti hlboko dumá a obe znášajú trpkosť, ktorá sa po troškách usadzuje v dušiach. A pri tom všetkom tu je ešte jedna ozrutná vec, vstáva a zaspáva s nami, nehne sa nám od boku, nik o nej nehovorí a musíme s ňou chtiac–nechtiac spolunažívať, musíme pred ňou chtiac–nechtiac byť obyčajní a predstierať, že ju nevidíme a s ňou pri čele postele...

315

Poza bezvýznamnosť kráčajú nebesá, svety, zlaté príboje. Kráča beznádej. Kráča tadial' dravý pud. Kráčajú za tým prúdy soli a skál a mŕtvi živší, než keď boli nažive. Za tenkou priečkou a za slovami kráčajú Život a Smrť a ďalšie strašné postavy. Za slovami, ktorými sa klameš, ktorých sa držíš, za čarovnými slovami, cítim šialenú a frenetickú vec,
320 údiv, zmätok, bolesť, príšerné slepé sily.

Sú chvíle, keď keby zo života zmizli slová a bezvýznamnosť, by stáť zostal len údiv.

Len bezvýznamnosť nám umožňuje žiť. Bez nej by sa blázon, ktorý v nás kričí, už dávno zmocnil sveta. Bezvýznamnosť potláča hroznú silu.

325

Aby sme nevideli, aby sme nepočuli, krčíme sa nad hracím stolom. Aby si nepočul sám seba, aby si nevidel, čo ťa derie, každú minútu, každú hodinu, strašné opotrebovanie, ktoré necítiš a ktoré ťa zanesie do nenásytnej rakvy, ktoré ťa ponorí do hlbokého ticha. Opotrebovanie každou chvíľou. Derie nás, žerie nás. A každý deň sa budíme starší, každý deň
330 sa budíme zbytočnejší. Každý deň sa budíme plnší žlče. A každý deň, s poklonkami, bez výkrikov hrôzy, sa krčíme nad týmto hracím stolom, nevidiac, predstierajúc, že neexistuje, údiv po našom boku a horší údiv, ktorý si nesieme v sebe. Hovorí sa tomu každodennosť. Nie je to ani trochu dôležité. Plníme tým život, až kým nedôjdeme k smrti. Tento hrací stôl je naša obyčajná existencia, každodenný život, vedľa ktorého cvála iný život. Nedeje sa nič! nedeje sa nič! V lete dusí horúčava, v zime rovnaký oblak halí žulu a obaľuje, leptá, rozpúšťa stĺpiky
335 okien, chatrče a olivovník na námestí, kmeň a pár popolavých lístkov. Dokola kruh z hôr, holých až na kosť a pozorných, čakajú na tragédiu. A hory sa nevzdávajú. Niekedy, v samote, ktorá je v noci raz toľká, padajú z výšky katedrály údery zvona, úder za úderom, ticho za tichom. Ten zvuk prenesmierne ťaží.

Všetci tu čekáme na smrt! všeci tu čekáme na smrt!

SEN

6. DECEMBER

5 Prší. Mám stále zastrenejší zrak, mám stále väčší strach. Sme po krk zakopaní vo zvyklostiach: používame stále rovnaké slová, používame stále rovnaké gestá. Zažratý prach nás dusí. Lepí sa. Lipne. Sú dni, keď nerozoznám tieto bytosti od mojej vlastnej duše, sú dni, keď za týmito maskami vidím iné tvary a pod necitlivosťou bolestí, sú dni, keď nebo a peklo dúfajú a zúfajú. Cítim akýsi skrytý život, ide len o to doviest' ho až k tomu, aby vyhnisal.

10 Toto daždivé ráno je minútou v nekonečnom kolotoči storočí a bytosti, ktoré sa tu mihajú, len tiene. Všetko ma to ťaží a tiež ma ťaží nežiť. Z hĺbky duše sa bránim, že toto nie je život. Strom sa naplňa, zviera sa naplňa. Len ja sa borím zahrabaný v popole. Budem sa stoj čo stoj musieť naučiť žiť s pritakaním a pravidlami? Vyležal som jamu a každý deň cítim, ako ma život derie a ako smrť kráča hlbšie a bližšie.

15

„Treba prekutať hroby a vyhrabať mŕtvych.“

To je Gabiru, púšťa sa hovoriť bez hlasu, bez tónu. Absurdný muž. Magnetické žabie oči. Je časťou mňa, ktorou opovrhujem, je jedinou časťou mňa, ktorá ma zaujíma. Niekedy mi do nervov vpúšťa farbu. Hovorí, keď to najmenej čakám. Volám ho, nezjaví sa. Keď chcem byť praktický, zježený gestikuluje pod kabátom: „Duša! duša!“ Prečudesný filozof! Je schopný želať si smrť, len aby videl, čo je vo vnútri, je schopný považovať za nízke ešte aj večné veci. Vedľa života stavia iný život. Sníva a jeho sny sú vždy neuskutočniteľné. V rukách sa mu menia na neforemnú hlinu. Všetci sa smejú - on už sníva zas... Preňho život znamená, nasiaknuť snom, schúlený a prestrašený sa rozpustiť vo sne, zablatiť sa snom. Celé mesiace z neho nik nedostane slova, celé dni hlboko v sebe počujem jeho monológ. Praktické skutočnosti ho nezaujímajú. V strome vidí dušu stromu, v kameni dušu kameňa. Všetko pokríví. Kladie dľaň a rozmáča. Odfarbuje sen...

30 „Duša,“ hovorí, „napriek tomu, čo si ty myslíš, duša je navonok: halí a obaluje telo ako opar halí hmotu. U niektorých ľudí sa duša dokonca stáva viditeľnou, atmosféra okolo nich sa zafarbí. Sú bytosti, ktorých duša je neprestajným vyžarovaním: vlečú ju ako kométa, zlato trúsené z chvosta – ohromnú, bolestnú, frenetickú. Sú takí, ktorých duša je nesmierne citlivá: cítia v sebe celý vesmír. To preto náhle sympatie či odpor, keď sa dve duše dotknú

ešte skôr, než začne komunikovať hmota. Láska nie je nič iné, než zliatie týchto oparov,
35 vytvoria jedinu dušu, tak ako nenávisť je odpudivosť tejto citlivej hmly. A tak je človek
súčasťou hviezdy a hviezda súčasťou Boha. V rastlinách, stromoch je duša vo vnútri, drobný
cit, drobná dušička, nevinná a pokorná. Každú jar sa ukáže navonok v nehe: po dotyku
veľkého rozliateho oparu nesúceho naše slzy, vyjde na povrch v oslňujúcom zlate a zeleni.
40 V mineráloch, v tuhom stlačenom kameni, koľká nevedomá bolesť, koľké slepé a nemé úsilie
pramení z nemožnosti otriasť stenami a dotknúť sa duše univerza! Kameň stále dúfa, že raz
vydá kvet.“

Tieto éterické veci sú mu viditeľné. Vidí presne, tak ako ja vidím teba, vášeň,
nenávisť, lásku, veľké rozviate opary stvorené zo zlata, z ľútosti a z génia. Všetko mi skazil.
Je tým bláznom, ktorý v nás kričí a zanecháva nás ohlušených. Niekedy sa mi darí ho
45 odohnať, ale stáva sa, že som z toho nešťastný: keby som ho počul, možno by som bol
šťastnejší a nešťastnejší... Pohľadám ním, chýba mi, keď ho nemám pri sebe. Ak ma zastihne
nepripraveného, položí ma na lopatky. Takmer vždy v mojom dome vládne on a aj keď
hovorím tak, ako hovoria všetci ostatní, smejem sa tak, ako sa smejú všetci ostatní, počúvam
na celom svete iba jeho. Hovorí mi veci, aké som nikdy nepočul, necháva ma samého
50 v úzkom desivom údolí, ďaleko od všetkých, stiesneného a zahľbaného, vlečie ma preč, alebo
mi trhá nádej. Mizne ako túlavý pes a keď sa vráti, nesie blato všetkých ciest, lístie všetkých
lesov, mihot všetkých potokov, vracia sa vyčerpaný, mŕkvy a šťastný. Vracia sa šťastný! To
on hlása: „Všetok ruch je zbytočný. Neboj sa nešťastia.“ A ja sa bojím nešťastia. Pomocou
zvyku sa mi podarilo udržať ho na jeho mieste, ale nikdy som sa ho nedokázal zbaviť a čím
55 viac sa blížim smrti, tým clivejšie mi je za Gabiruom, ktorý mi skazil celý život.

Býva v starej barabizni prilepenej k mestským hradbám, pridusenej z jednej strany
mestskými hradbami, a ktorá sa v noci stáva raz toľkou. Žula sčernela, vyhladil ju dážď a z
kamenného schodiska tým, čo vstúpia, naskakujú zimomriavky.

„Táto duša, táto ozrutná duša, ktorá ide od sveta k svetu a ktorá v každej bytosti
60 uskutoční jar, je všetko. Zvyšok bezvýznamnosť. To ona nás požiera a robí zo smrti život a zo
života smrť...“

Z jednej strany hradby so zubami vycerenými k nebu, z druhej odporná barabizňa, na
vrchu noc mesačného svitu ako zamrznutá kamélia. Vo vnútri toho sen.

Zahľadím sa naňho – zahľadím sa na seba. Strávil život touto zbytočnosťou, z ktorej
65 vychádza so zrakom upätým do sna a s polámanými kýptami krídel, ktoré sa chcú rozletieť do
ubolenej noci. Najprv sa zahrabal do laboratórnych pokusov hľadajúc kameň mudrcov.
Smiešne. Potom do aplikácie elektriny na rastliny a tie sa zžierajú v horúčke a roztvárajú sa v

kvet bez toho, aby vydali plod. Komické. Teraz ho nik nevytrhne z nekonečných chaotických monológov: „Smrť! smrť! smrť!“ Nevyrovnanosť, nejasnosť a tiež bolesť, bolesť toho, kto sa vracia z neskutočna, schúlený a prestrašený, zvláštna postava toho, kto zápasí so snom a vychádza z boja dotrhaný a celý od zlata. Ak ho vytrhnú zo sna, potáca sa a nevie, kam kladie nohy. Má polámané krídla. Pochopí vtedy svoju zbytočnosť a zúfa, až kým znovu nevstúpi do oblaku, ktorý ho zahalí. Pritiahne tajomstvo k sebe a medzi stromami a elektrickými káblami, ktoré pretkávajú celý dvor, počujem jeho magnetický hlas, ako napúšťa belostný mesačný svit
75 snom:

„Toto je splynená bolesť, stačí ju už len skondenzovať. Je to oblak, ktorý halí všetko, ktorý pochádza z víru Mliečnej dráhy, strháva všetko so sebou, a stúpa v špirále k Bohu. Nie, citlivosť nie je osobná, je univerzálna. Stačí raniť citlivosť, ktorá ide od našich nervov až k Mliečnej dráhe, a všetky pojmy času, priestoru, života a smrti sa zmenia – stačí do nádrže s vodou vpustiť kvapku červene a všetka voda sa zafarbí. Vpúšťam do nej sen...“
80

7. DECEMBER

Mesto je záhrobné a špinavé, ale ukrýva medzi svojimi múrmi ohromný sen. Možno nesúvislý, ale ohromný. Je to jeho sen: samotný žulový dom sa vždy znovu halí snom. Gabiru mieša, otáča, ťaží sen zo sna. Márne naňho všetko biedne cerí zuby: Gabiru nevidí, nepočuje, necíti. Sen ho oddelil od jeho vlastnej ženy premknutej chladom v domisku, ktorý narazil na plytčinu ako loď z minulosti s kýlom ohlodaným morom temnoty.
85

Je to takmer éterická bytosť. Ani neviem povedať, či existovala, či som ju stvoril, viem, že sa vytratila v jednom dýchnutí, stále pomínuteľnejšia s dvoma očami zelenými od údivu, viem, že sa ma chytil sen, unieslo ma to, stratil som sa ako čosi nehybné...
90

Umrela premknutá chladom. Bledá žena – toľko, čo váži vtáča. Neha a dve oči zelené od údivu. Váha, sotva kladie špičky na zem, plače tichučko a možno ho zobudí, postázuje sa... Neodváži sa a len sa mihne náznak úsmevu, ihneď zmáčaný v slzách. Umiera od zimy. August – a umiera od zimy. Ukrýva sa, aj keď sa naňho chce usmiať, vtedy sa zahľadí na stenu (poviem ti, kde presne), vyrozpráva sa stene, vystázuje sa vlhkej škvrne na stene. Dve oči zelené od údivu, hodvábne šaty, pančuchy deravé na päťkách. Troška nehy by ju bola zachránila – nik ju nevytrhol z toho beztvareho sna. Mŕtva...
100

Nik. Roztáhuje káble po zemi medzi stromami a celú zimu sa stromy rozpukajú v kvet. Aj ich sa chytil sen. Zožiera ich prílišný rozkvet, mrhanie. Absurdné. Dvorček pri stene, ktorý sa už stáročia perlí vlhkosťou, je maličký ako šatka. Jar sem prichádza neskoro a nedobre, namáhavo ako stromy, keď rastú v prítmí stien. Hneď sa stiahne. Vidíte, je to ešte
105 absurdnejšie... December, a jar. Zmrznuté nebo, jas novo osadených hviezd, medzi hnilobou stien nizučké pokorné jablone ako vyžarovanie nehy. Mŕtve. Mŕtve, vyschnuté snom. Mŕtve stromy, premárnili sa vo svoj kvet.

„Táto záplava je všetko: prúd myšlienok, prúd vášní. Moja atmosféra, duša, preniká do tvojej atmosféry a rozpúšťa ju, ovláda ju, dobýja ju. Cúva, habká, váha. Ale netreba ti
110 hovoriť, aby som ťa počul. Hmota mi často nedovoľuje rozumieť, ale len zriedka neviem hneď, kto si a, aj keď sa ti prihovám po prvý krát, koľkokrát už som ťa stretol.“ A hneď: „Premárnil som život snením. Až keď umrela, až vtedy som si ju všimol. Ale čo na tom záleží? Skoncoval som so smrťou, oživím ju. Budeme žiť navždy, budeme sa ľúbiť navždy...“

115 Noc sa vyparádila. Krvavý mesiac stúpa za horou nahou na kosť a potom sa zjaví vo výreze cimburia. Ešte kvety – všetky halúzky kvitnú. Je cítiť, takmer počuť, bolesť stromov, nehybných bytostí, ako sa musia náhliť, premieňať svoj pomalý život, rozpustené do nehy.

„Stratil som ju, stratil som život! Zabudol som na ňu tak, ako som zabudol na všetko. Stratil som ju a pritom chýbali dva dni a bol by som zrušil smrť.“

120 Ponorený do elektrického oparu, dvor bdie. Padá sneh a otvárajú sa prvé puky, strom sa mení na bolestné a úžasné stvorenie – mení sa na sen – na sen rozpuknutý do kvetu, do kvetov, ktoré po sebe navzájom šliapu v navŕšených vrstvách. Z vyžmýkaných vetvičiek tečie bolesť. Dokonca aj kamene farbia. Z dvora tečie sen tak ako z Gabiruovej duše. Spráchnivené veci nachádzajú odvahu a prebúdajú sa, staré podvedené kamene sa dávajú do spevu tým
125 žabím štebotom, ktorý sa z ošklivosti derie ako zbytočná sťažnosť na nešťastie. Preliačená biela – zmrznutá – noc to všetko ľahostajne prikrýva. Čo neprikryje noc? Štyri čierne steny, v kúte sa mrví sen. Strácam tiež pojem o skutočnosti.

„Toľko kvetov.“

„Na jej hrob.“ A upierajúc na mňa vyjavené oči: „Treba ich ísť vykutať zo dna zmätku,
130 vytrhnúť ich temnote, opäť spojiť rozdelené ústa. Neumrieť, to nič nie je: oživím ich...“

Predstav si čerň studne – predstav si vnútri údiv, neviem aké živé svetlo, akú stlačenú bolesť, neviem čo všetko plné pokory a všetko chce žiť napriek bolesti. Žijem a obrovská laba stále dlávi a drví. Temnota a zlato – ticho a zlato – údiv a zlato.

135 „Pozri sa na strom... Vrstva kvetov – výkrik. Ďalšia vrstva kvetov – ďalší výkrik. Pozri sa na strom, ako sa mení na prízrak stromu a potom na číry pocit...!“

Zbaviť sa smrti! Je to na smiech. Sen kypí, mesačný svit kypí – bieloba a bolesť – bieloba a sen. Potom ticho, potom jeho magnetizujúci hlas – potom ohromný tieň, hrozí, že nás zavalí, na dvorčeku veľkom ako šatka. Kričím, keď ružové kríky presýtené svojich ruží schnú, keď z katedrály a ticha padá prvé, druhé, tretie zvonenie, ktoré mi prvý, druhý, tretí
140 krát, zvierá srdce. A Gabiru s frenetickými očami trvá na svojom:

„Neumrieť, to nič nie je. Zbavil som nás smrti. Treba vytrhnúť tichu ostatných. Je to jednoduché, otázka syntézy.“

„Smrť...“ tvrdím mu „...je večný odpočinok.“

„Večný odpočinok, hlupák! To ona, práve ona, je živá, smrť. To ona je najživšia.“

145

10. DECEMBER

V tichu a tme vystiera sen svoje neforemné ramená. Chytá sa ma. Márne bojujem proti oparu, ktorý sa ku mne blíži ako dych frenetickosti a nervov. Neviditeľná sieť pomaly obklopuje zbytočnosť, sieť rozpúšťa duše a nehmatateľné vlákna sa zmocňujú pokojného a absurdného mesta, kde len on sa odvažuje a hľba... Je to možné, alebo je to len smiešny sen, ďalší smiešny sen?
150

Z čoho je namiešaná táto kaša, ten mazľavý mok mydlovej farby so zelenými vláknami, ktorý Gabiru svojimi žabacími očami vždy znova prezerá v skle, proti svetlu – najväčší objav storočia, roztok, ktorý pár kvapkami skoncuje so starobou a zaženie smrť do
155 nedozerných dial'av. Niekoľko solí, sodík, síra, horčík, bróm, uhlík – a sen. Sedemnást prvkov, medzi nimi striebro, meď, zlato, arzén – a bolesť. Hmota, duch a sústredenie. Tajomstvo je v tomto a v ničom inom, vyjadriť, ako sa duch mení na hmotu, ako sa zráža prach, ako sa z duše stáva telo. Výkriky, ešte beznádej. Vyrozprávať čo? Nekonečné noci, ruky, ktoré sa snažia strhať zdrapy plášťa, ktorým sa halí tajomstvo, a snažia sa ho zachytiť, keď prchá? Opäť zamyslenie, opäť sa snažíš vykutať v sebe samom to nevysvetliteľné
160 a napäté nervy praskajú, mozog bolí, pomaly sa prebúdzajú zanorené hlasy, diskusia, schopnosť rozoznať medzi toľkými hovoriacimi ústami tie, ktoré jediné majú právo hovoriť. To z tejto temnoty, z tohto zmätku sa rodí myšlienka skoncovať so smrťou. Nesmej sa. Už som ti povedal: je to bytosť iná od ostatných, s kýptami namiesto krídel, trepocú sa
165 v beznádejnom úsilí vzlietnuť. Neuspokojí sa s týmto životom, ani si ho nevšíma, ale zostáva vždy na polceste, je tak ubolený, že sa ho nemožno dotknúť. Už som ti povedal: je to groteskný tvor, ktorý na mňa upiera zakalené oči a dušuje sa, opakuje, trvá na svojom:

„Nad mestom, pozri, sa vznáša popolavá atmosféra, zložená zo všetkých atmosfér: to je duša mesta.“

170 A plný presvedčenia tvrdí: „Vpúšťam do nej sen.“

Chtiac–nechtiac nad tým hlbam... V skutočnosti je umrieť absurdné. Nikdy som nebol schopný vážne si predstaviť, že by som umrel. Umrieť je hlúpe. Nerozumiem smrti a, akokoľvek sa snažím odvracať zrak, stále znovu sa upieram na túto poslednú hodinu...

175 Smiešna bytosť, zelený elixír a jeho hlas v mojich ušiach. Je ako karikatúra a lepí na mňa zlatý prach.

A najhoršie je, že tento sen je nakoniec aj môj sen a tvoj sen. Nik to neprizná nikomu okrem seba samého. Naším snom je neumrieť. Keď sa človek trochu zabudne, život už ubehol. A keď život ubehol, práve vtedy sa najclivejšie držíme života. Zmierenie stojí mnoho hodín bolesti, odcudzenia a napätia. Smrť... „Smrť je nevyhnutná?“ pýtam sa potichučky. A keďže smrť je nevyhnutná, keďže sa s ňou musím chtiac–nechtiac, za každú cenu, zmieriť, keďže jej nemôžem uniknúť, aby som nestratil všetko, stvoril som druhý život. A ktovie, či tento sen, ktorý ľudstvo nesie so sebou, odkedy položilo nohu na tento svet, nie je najväčším zo všetkých snov a jediným základným problémom?

180 Pravda je, že sa vtíska. Nepúšťa nás za života a berieme si ho ukrytý do hrobu. Pravda je, že bol vždy našou najväčšou túžbou a že, tak ako všetky sny, napokon sa iste zmení v skutočnosť. Postavili sme vesmír takto, môžeme ho postaviť inak. Chýba možno ešte krok... večný život, pripúšťame ho, keď sa nemôžeme udržať v tomto živote, ale v skutočnosti chceme toto slnko, túto biedu, túto bolesť, tieto ilúzie, omieľané a premieľané stále dokola.

190 Nechajte nám život, prijmeme čokoľvek. A tu je teda prvotná chyba. Protestuješ z hĺbky svojej bytosti: smrť je absurdná. Najt'ažšie je prejsť z ríše možného do ríše nemožného. Možno je to otázka vôle. Život je v každej chvíli aktom viery. Zažeňme zaraz ten chladný pot! Je jedno, či moja úzkosť pochádza z jednotvárnosti života či zo strachu pred smrťou. Viem, že sa budím a kričím: „Ja som nežil! ja som nežil!“ A zakaždým môj výkrik vystúpa vyššie.

195 Chcem opäť žiť rovnaký nudný a zbytočný život, chcem odznova začať svoje nešťastie.

Nik neznesie takú tiaž, niet nikoho, kto by ju mohol zniesť. V samote, prvá vec, ktorú hľadám, je malichernosť, aby som zabudol na smrť. Minúta samoty tvárou v tvár údivu, nabitá svetmi, rútiaca sa tichom, trvá storočie a ďalšie storočie. Nemôžem, ani ty ani ja, nemôžeme žiť na ostrí meča a hľadiť do priepasti na jednej a na druhej strane, nemôžem sa hrbiť pod dňami, ktoré ma ničia, odierajú, bez toho, aby som sa ponáral do bezvýznamnosti.

A teraz mi už ani bezvýznamnosť nie je možná. Ticho... Najhoršie je ticho a to, čo sa rodí v tichu, to, čo cítim v tichu, cítim, ako sa hýbe...

Tlačí na nás taká tiaž, že by ju nik nezniesol, keby si ju všimol. Je to tiaž údivu.

205

Pridajte k tomu domácke mesto, čiernotu, ktorá dvíha dodriapané kýpte, ako by chcela lietat', keď sa páter Timotej, tak ako vždy, prechádza dvorom Milosrdenstva a na pár štvorcových metroch záhrady so stromami zachvátenými horúčkou Sousovky rozvláčajú šaty, posledná móda od Grandelu. Pridajte k tomu veľkú vlhkú škvrnu, ktorej sa zvykla sťažovať.

210 Pridajte k tomu Smrť a onen stále frenetickejší zúfalý hlas, ktorý neustále kričí a ktorý ma stavia tvárou tvár mne samému, a toho sa na celom svete bojím najviac.

„Opäť žiť, to chcem. Za tým mi je smutno. Chcem opäť začať žiť kvapku po kvapke, až do tých najmenších vecí. Nevšimol som si, že žijem a teraz je neskoro. Cítim sa byť na smiech. Zčať opäť žiť v omámené jarné popoludnia, vo veselosti pudov. Našiel som nedávno

215

búťľavý strom vyhryzený červotočom, nechali ho stáť a jeden jediný ešte zelený konár zo seba vydal kvet... Môcť tak začať život znovu.“ „Mlč!“ „Budem musieť sám sebe priznať, že som nikdy neľúbil, že som nikdy až do hĺbky nebol strhnutý beznádejou či vášňou a že sa do mňa slová a pravidlá vpili tak, až som celý život len maskoval slová a pravidlá? Budem musieť sám sebe priznať, že idem do hrobu a v ústach cítim chuť hlúpej všednosti a prachu?

220

Radšej by som cítil žľč – radšej bolesť...!“ „Ale sníval si, hlupák!“ Sen. A to, čo mi zostáva v bezbranných rukách, v rukách, na ktoré hľadím s údivom a hrôzou, v rukách starca, aké to je ak nie na smiech, zdrapy na smiech, zvyšky na smiech a na tom trocha farby.... Nie, život, ten je dobrý, žiť podľa pudu, ako zloději a zvieratá, zloduchovia a šelmy, bez myšlienok, bez snov, bez slov či zákonov, až kým nepadnú mŕtvi kdesi v kúte, mŕtvi a šťastní hore bruchom.

225

To áno! to áno...!“ „Koľko rozhovorov sme spolu viedli, koľko zbytočných diskusií! Koľko beznádejí, z ktorých niet východiska, tlčúc hlavou stále do toho istého múru!“ Niekedy ho ovládnem: „Mlč! mlč!“ Niekedy hovorí hlasnejšie a vládne on mne. Smejem sa ti a vnucuješ sa mi. Si smiešny a len ty sa odvažuješ. Len ty si šťastný, lebo sa odvažuješ snívať, byť sebou, hovoriť nevhodné veci bez viery či zákona. Len ty sa nedržíš žiadnej metódy, len ty sa podľa ľubovôle zatváraš na sedem zámkov, voľný, šťastný a zaznávaný. V hĺbke ti závidím.

230

Zdúva sa to, preteká, zaplavuje všetko ako rieka. Chytá sa ma to a premáča ma. Ohlušuje ma. Len on na celom svete hovorí, stále zaslepanejší a hlasnejší, pomedzi slová, citoslovcia a rozhárané gestá: „Hlupák!“ „Musím hovoriť! chcem hovoriť! stoj čo stoj musím hovoriť!“ Je to plné bolesti a na smiech. Týči sa tu ktosi rozčuchraný, vykrikujúc oplzlosti, a akási vec vytryskujúca s trasľavým škrekom od koreňov života, ktorá mi naháňa strach. Jedno

235

dýchnutie a hneď tisíc hlasov využije chvíľu a bez hlasu, bez tónu, začnú kázať. „Všetci ľudia sa ti smejú...“ „Prestaň.“ „Všetci ľudia sa smejú! všetci sa smejú!“ „Chcem stoj čo stoj opäť žiť! musím stoj čo stoj opäť žiť!“

Márne mu radím pokoj, Gabiru trvá na svojom:

240 „Tuším v smrti hrozné utrpenie. Peklo nie je prázdne slovo. Je to peklo úzkosti, beznádej bez vedomia a bez kriku. Život je len krátke prírerie – jedno ‚ach‘ – a hneď padáš do pekla bolesti. V najstrašnejšej bolesti. To je smrť: najstrašnejšia bolesť, nemá bolesť. Inštinktívna hrôza zo smrti je výstraha. Nechcem umrieť a oživím ich...! Žiť večne! ľubiť večne! snívať večne! – aký nádherný sen! Život je skoro nič. Všetko, čo stálo toľko
245 beznádeje, všetko navždy vysypané do čiernej jamy. Počuješ? Úplne navždy! Na čo bol krik, slzy, na čo stúpanie a lezenie, na čo bolo plahočiť sa až na vrch kalvárie? Úplne navždy! Dobre viem, že to, na čom tak lipnem, je nehmateľné: je to žena, ktorá sa tu mihla a hral sa jej výraz nehy na perách a ktorú už nikdy viac nestretneš. Je to ono daždivé ráno, v ktoré sme spolu zmokli (a ešte dnes sa cítim byť mokrý) a ktoré sa nezopakuje. Je to minúta, ktorá nám
250 pomedzi prsty preteká ako prúd vody, ale zláti ju slnko a práve túto priezračnú minútu chcem opäť prežiť bez toho, aby na mňa padal tieň smrti. A práve za touto malichernosťou, ktorá je život, práve za ňou zúfalo vystieram ruky. Život je nič – je to tento odtieň, táto farba, toto nešťastie. Je smútok za všetkým, je neha. Je všetko. Sú to moji živí a moji mŕtvi. Je mi smutno za všetkým, dokonca za ošklivosťou. Chytám sa všetkého, všetko ma púta, sen, ktorý
255 neexistuje, zbytočné hodiny, to, čo je možné aj to, čo možné nie je. Les nie je súčasťou mojej bytosti, a ja tu v sebe predsa mám les, zvuk a vôňu lesa, život lesa. Nebo nie je súčasťou mojej bytosti, a ja predsa som prehlboké nebo, tragické nebo, veľkolepé nebo. Daj mi život – dám ti zaň čokoľvek... Chytám sa ho ako stroskotanec, chytám sa s clivým bôľom, ktorý nepochádza len zo mňa, ale z omnoho väčšej diaľky, zo samotných základov života. Navždy!
260 úplne navždy!“ A s hlbším vzdychom opakuje: „Zrušil som smrť, oživím ich!“

Noc prichádza, noc postupuje. Cítim mŕtvych. Ešte žijem, už som bez moci: patríam k ich légii. Ohromná noc bez kriku. Horšie než trpieť je netrpieť – navždy. Nikdy viac necítiť. Mať prázdne očné jamky otočené k nebu bez toho, aby sa v nich odrážalo svetlo hviezd. Ešte krok a bude úplné ticho. Ešte krok a navždy mi zapcháš ústa.

265

Nezáleží mi na tom, či som šťastný – nezáleží mi na tom, či som nešťastný. Záleží mi na tom, čo je potom, čo je pod zemou a čo je nad zemou.

Už nebojujem. A on trvá na svojom a kričí stále hlasnejšie:

270 „Nežil som. Čo na tom, umrieš! Navždy, úplne navždy, tá istá jama, z ktorej nevyjde
ani šum. Počúvaj: odkiaľ nevyjde ani šum. Opakuj: úplne navždy. Nemáš právo na žiadne
vysvetlenie, nič nemôžeš vyjednať. Smrť nečaká a nepočúva. Je hlúpa. Prvá vec, je hlúpa
a potom, je nepochopiteľná. Je strašná, lebo v sebe má mystifikáciu alebo krásu. Absurditu
alebo krásu, s ktorými nedokážem zápasiť. Nič alebo niečo, na čo moja predstavivosť
275 nedočiahne. Ak je tajomstvom a odhalí sa jedným pohybom, naháňa mi strach. Ak je ničím,
odpuďuje ma. Len jedna minúta a tam hore stále tie isté hviezdy a obrovské prázdno medzi
hviezdami... sekunda pre ňu má rovnakú hodnotu ako storočie, zbytočné a jemné stvorenia
nesie do hrobu s rovnakou ľahostajnosťou. Strávil si život tým, že si na ňu čakal. Čo okrem
čakania na smrť si v živote robil? To nás trápi. Márne ju zaháňame: život nie je nič iné, ako
neustále vnáranie sa do smrti. Načo som sa teda narodil? Aby som to videl a už nikdy to
280 nevidel? Aby som vytušil väčší sen a už nikdy nesníval? Aby som tajomstvo vycítil a
tajomstvo neodhalil? Trávim dni, trávim noci snažiac sa privyknuť tejto myšlienke a nedá sa
mi. Mám ťa tu po boku. Nikdy sa brána hrobky nezatvára. Máš ma v rukách... Zbohom slnko,
už ťa nevidím a voda, už ťa nevidím. Stromy, zbohom stromy, ktoré vysadila moja mama,
zbohom kameň zodratý jej krokmi, ktorý moje kroky pomáhali drať, zbohom neha k môjmu
285 smädu, skrytý plod – navždy! úplne navždy! budíš vo mne hrôzu a nenávidím ťa. Rušíš mi
plány. Si najväčšia z absurdností. Vidieť, aby som nevidel, počuť, aby som nepočul, žiť, aby
som umrel...!

A tu sa ti zverím: to, čo je najťažšie pustiť, tak ako hadovi koža, je domácky život.
Nie, logickým koncom života nie je smrť, je ním večne žiť, večne stúpať. Až kam? Až
290 k Bohu. Oživím ich! oživím ich! A keď sa pohnú, uvidíš zlato. Život dostane nový impulz.
Keď zmizne smrť, vtedy obsiahneš život. Uvidíš, akú farbu svet dostane, aké farby budú zo
sveta tiecť a kvety, ktoré stromy zrodia... Oživím ich! oživím ich...!

Zem sa hýbe. Cítim tú snahu a pot nešťastia sa opäť zaperlí, prudké šklbnutie kdesi v
295 hĺbkach a všetky roztrúsené jari, jedna po druhej, bez váhania znovu rozkvitajú. Hroby až po
koniec sveta. Z väčšej diaľky príde ešte jedno prudké trhnutie – ďalší mŕtvi. Ohromný tieň,
tieň, ktorý sa vylúpol z temnoty, nesúc v sebe zrazené všetky slzy, ktoré kto kedy v svete
vyplakal, nás prikryje. Jeho slová sú slová stvorenia. Najhoršie bolo dotknúť sa ho! Do tohto
sporu sa teraz zapoja všetci. Tiež stromy a kamene. Pre mňa niet pochyb: keď prejdem týmto,
300 budem znovuzrodený: svet nie je ten istý svet, nebo to isté nebo, život ten istý život. To, čo
existuje, je iná vec, zlatá a obrovská, roztrhaná a obrovská. To, čo existuje, je krik, to, čo
existuje, je údiv. Najhoršie bolo dotknúť sa ho...

Pohyb v tme, ktorý sme až doteraz mohli potláčať, sa vyslobodil z temnoty a pustil sa
305 svojou cestou. Už niet sily, ktorá by ho zadržala... Jedna tragická škvrna sa šíri, ďalšia
neurčitá škvrna sa pripravuje. Mŕtvi zatláčajú živých...

Svetom vanie zvláštny vietor. To smrť, ťažko ju rozlíšiť od života. Stopa, čo zostáva
vzadu, perspektíva, ktorá ide popredu, obe boli odseknuté. Tu na jednej strane je smrť, na
druhej je život. Mal ohromné korene: jedným razom ich vytrhli. Teraz si trúfam na všetko.
310 Hnevливý vír prevracia svetom, zlato a čerň, nádherný a strašný. Všetko trhá z koreňov. Duše
sa jedným trhnutím budia k životu a niet človeka, ktorý by nenapínal uši. Svetom sa preháňa
bláznivý vietor našich tajných túžob, našich pochyb, našich beznádejí. Je to hlas – je to
mnoho hlasov. Je to výkrik – je to mnoho výkrikov. Je to krik po tisícročia zadržovaný, krik
oslobodených mŕtvych.

GABIRUOVE SPISKY

25. DECEMBER

5 To, čo mi bráni vidieť tragédiu života, je malichernosť života.

Radosť je svetlo. Najjasnejšie svetlo je Boh.

Ak on neexistuje - my ho stvoríme.

10

Dospel som v živote do bodu, kde ani ostatní nezaujímajú mňa, ani ja nezaujímam ich. Nehovoríme rovnakým jazykom. Rozumiem len niekoľkým nešťastníkom.

Všetko v prírode sú len tvary mojej duše. Moja duša prechádza ako svetlo pred tmou.

15 Keď vyhasne, zostane len temnota.

Keby nebolo zvyku, zabil by ma obyčajný strom. Nedokážem sa pozrieť na nebo bez hrôzy a musím zatvárať všetky dvere, aby som sa vrátil k domáckemu životu.

20 Pre druhý svet treba zasvätenie.

Cítim, že každý krok, ktorý urobím, je neodvolateľný.

25 Keby sa ma opýtali, čím by som chcel byť – chcel by som byť presne týmto. A tak aj vo večnosti by som ťa chcel, moja duša, s rovnakým snom, rovnakým životom a rovnakými chybami. Nevymením ťa za inú dušu.

Niet dokonalej krásy bez kvapôčky smútku.

30 Bieda, nešťastie a bolesť mi naháňajú strach. Ale aké kúzlo! Byť živený nešťastím dá životu inú silu, ktorú má len nešťastie. Patríť do úchvatnej légie.

Je lepšia časť našej bytosti, nedá sa to poprieť. Svetlo medzi zvyškami, krikom a pudmi. Ak niet druhého života, pýtam sa na čo?

35

Keby bolo možné zbaviť sa ilúzie – umreli by sme všetci do jedného. Žijem medzi štyrmi stenami a medzi štyrmi stenami analyzujem a komentujem a vytváram vesmír. Von za hranicou tejto kukly pre mňa neexistuje nič. Je to však tak, zvyšok je práve von...

40

Ak sa ma opýtajú, čo je život – neviem, čo je život. Viem, že ma pohlcuje – viem, že tu vedľa seba mám smrť.

Čo s nami robí život? Život nás derie, okreše nás na základné linky. Privykne nás na život, a keď sme zvyknutí na život, zbaví sa nás.

45

Viem, že všetko je len zdanie, s jedinou skutočnosťou, smrťou. Aby som umrel, nestálo za to žiť, aby som len smútil, nestálo za to žiť. Aby som len podľahol mystifikácii, nestálo za to žiť.

50

Najlepšou časťou života – je smútok za životom.

Na čo sa teda obmedzuje tvoj život? Pár úbohých myšlienok – a jedna vec, ktorá sa tam nezmestí.

55

Áno, život má krásne chvíle, keď človek zabudne. A nadovšetko sen. Sen stojí za život.

60

Je to nič a menej než nič. Impulz, nesúlada a logika a v hĺbke tvojej bytosti úzkosť väčšia než všetko ostatné a ktorá je najlepšou časťou tvojej bytosti. Najlepšou, ktorá ťa robí nešťastníkom. Najlepšou, ktorá trvá na svojom a chce vesmír podľa svojich predstáv a ktorá, kúsok po kúsku, napriek všetkému, proti všetkému vytvorila svet podľa svojich predstáv. To ona stvorila Ježiša. To ona ťa tlačí vyššie, stále vyššie.

Počujem sám seba, ako žijem v hrôze – po špičkách kráčam k smrti.

65

Ak druhý život je absurdnosť, tento život je väčšia absurdnosť. Všetko je to otázka zvyku. Toľko som o tebe sníval, až som ťa stvoril.

70 Som tu tak potrebný ako hviezdy na nebi. Tu som, úbohý tvor s bolesťou na svojej strane, so snom na svojej strane. Napokon ťa istotne ovládnem. Niet smrti, ktorá by ťa zachránila!

75 Je to zvrhlosť, niekedy je to na smiech – ale keby zmizlo toto, zmizol by Boh a, s najväčším zo snov, všetky ostatné sny.

30. DECEMBER

80 Život je utkaný ako plátno: jedno vlákno bolesti, jedno vlákno nehy. Ja medzi ne vždy pripletím vlákno sna. A v tom bola moja skaza.

Všimol som si ju, až keď umrela. Najkrajšie hodiny som stratil snívaním, kým život bol vedľa mňa. Ja som nežil! ja som nežil!

85 Teraz si na ňu spomínam, teraz, ako na popoludnie, ktoré by pomaly prichádzalo po špičkách a zachovalo sa v jednej minúte, v tichu, vo veciach, ktoré zavisli vo svetle – vo výhonkoch takmer v rozpuku.

90 Všetko som skazil, skazil som svoj život a jej život. Dnešok pre mňa neexistuje: len smädne myslím na zajtrajšok. A zajtrajšok je smrť. A tiež sa deje, že si krásne veci všimnem, až keď ma minuli a už ich nemôžem priviesť späť k životu.

95 V živote je len jeden okamih. Okamih, keď som sa usmial. Ktorý v sebe sústreďuje všetky okamihy. Vymenil som ho za nezmyselnosť. Vymenil som život za smrť.

Až teraz ma jej oči, zelené od údivu, volajú, jej oči, ktoré vyjadrujú všetko neskutočné a celý svet, jej oči plné potláčanej bolesti a sna zahmleného slzami.

Až teraz je živá! Až teraz je živá! Tak živá, až si ju mýlim so smrťou.

ZA STENOU

10. JANUÁR

5 Tenká priečka spadla a ja pozorujem život. Ale medzi mňa a mňa sa stavia iná, pevnejšia stena. V tejto dráme niet postáv ani posunkov ani pravidiel ani zákonov. Niet deja. Prebieha v tichu, nepozorovane medzi mnou a mnou. Neprestajný spor.

10 Aké pochybnosti? Ak teda práve tento je môj život a niet iného života, ak toto je tá minúta a niet inej minúty, aká moc ma môže zadržať, aby som neuskutočnil svoj osud proti tebe a proti všetkým?

15 Je bytosť, ktorá zaberá moju bytosť a vládne mi, či chcem, či nechcem. Kto sa odváži tvrdiť, že rovnaká myšlienka neprenasleduje aj jeho? Zaháňa ju. Ja tiež. Ale vyjdem z toho vždy s krikom. Zničený. Musím silou-mocou prijať jeho spoločnosť. Opantáva ma. Horšie: chýba mi, keď ho nemám pri sebe.

20 Cítil si, ako postupuje, kúsok po kúsku, v tichu? Cítil si, ako tvoje beztvaré myšlienky postúpili v tichu ešte o jeden krok? Bolo by náhodou možné, že deje v najskrytejšej hĺbke tvojho vnútra, že ich niekto vycíti a začuje v tichu ich postup?

Je vo mne niekoľko postáv. Keď jedna hovorí, druhá mlčí. Dalo sa to zniesť. Ale teraz nie, teraz hovoria všetky odrazu.

25 Možno som zložitá bytosť, možno sú ostatní rovnako zložití ako ja. Všetko mi pôsobí utrpenie – ale polovica môjho utrpenia je hraná. Mám, isteže, pochybnosti – ale polovica mojich pochybností je falošná. Napokon v seba istotne prestanem veriť tak, ako neverím v ostatných.

30 Neprestajný boj, ktorému by som rád urobil koniec a ktorý má len jeden koniec – hrob. Ja a ten druhý – ja a ten druhý... A ten druhý ma trhá, vlečie, ohlušuje. Neprestajný spor, ktorému nedokážem uniknúť a z ktorého obaja vychádzame rozdziapaní, čakajúc kedy opäť

prepukne – hneď, už, za chvíľu – pretože iba tento boj ma zaujíma až na dno duše... Som pripravený!

35

Večné protirečenia celej tvojej bytosti. Nevieš, čo chceš, ani ako to chceš. Nevieš, v čo veríš, ani v čo neveríš. Si impulz. Ideš až do hrobu nesený na krídlach všetkých vetrov, stále sa zmietajúc bez pevného smeru. Všetko vysvetľuješ, všetko ti uniká, všetko hádaš. Si more zimy uprostred letného dňa.

40

Všetko je rozhodnuté – hovoríš – všetko je pripravené. Len jedna vec chýba: uviesť to v život. A táto jedna vec, také nič, je nekonečne dlhá.

Odkedy sa tento prízrak pustil svojou cestou, už nikdy sa mi nepodarilo ho zadržať.

45

Začína to myšlienkou, ktorú zaplaším. Začína to jemným vnuknutím, jednoduchým slovom, ktoré odháňam. Nedá sa. Sú ešte dni, keď sa bránim. A nakoniec ma premôže, má viac života než môj život, viac skutočnosti, viac sna a bolesti než ja.

50

Pozorujem ho pri diele a nemôžem ho zadržať. Nakoniec sa medzi ruinami môjho ja utáborí ako dobyvateľ.

Ale ja som ho nestvoril! ja nie, ja som ho nestvoril! Nielen, že ho nestrpím, mám z neho hrôzu. Ale aby som bol úprimný, musím priznať, že niekedy sa mu podvoľujem s radosťou. Aby som bol úprimný až na dno duše, musím priznať, že v tejto bolesti, v tejto beznádeji cítim, že naozaj žijem. To s ním kričím. Iste, toto nie som ja – toto nechcem byť. Mám z teba strach a patrím ti. Si najlepšia a najhoršia časť mňa.

55

Našťastie nevidíme nič okrem detailov. Keby sa niekto mohol pozrieť priamo do tváre aj tým najtemnejším hĺbkam duše a vidieť naraz, akej nehy, akej úzkosti, akej beznádeje a akých búrok je táto duša schopná, nikdy viac by od tohto divadla nemohol odtrhnúť zrak. Nech už to je moja duša alebo tvoja duša. Bol by to celý svet, bol by to vesmír. Bol by to Boh.

60

Čo zmôžem ja proti životu? A ak sa vzpieram, ak bojujem, čo ma čaká? Odriekanie? Hlupe odriekanie a každá minúta, čo minie, ma približuje k ničote, nesie ma, či chcem či

65

nechcem, do ničoty? V hrobe, v hnilobe, rozpadnutému na prach, roznesenému vo všetky vetry, o sto rokov, o tisíc storočí, každý zlomok tvojho ja, ktorý si nedokázal naplniť životom a živil ho preludmi, k tebe ešte bude volať: Hlupák! Hlupák!

70

Výčitky? Ja nemám výčitky. Pochybnosti? Ja nemám pochybnosti. Odkedy som ťa uvidel, uvidel som univerzum. Pochopil som všetko. Pochopil som, že celá moja existencia bola fiktívna, že minúta vo vnútri života by stála za viac než sto rokov života. Že v celej existencii je len jedna hodina a že ju treba využiť. Že všetko je pretváрка a len ty si pravda. A uvidel som univerzum ako silu a osud tak hlboko, že v tej rýchlej sekunde mnou ako v jednom nápore preleteli všetky víchrice života so svojimi hlasmi, svojimi tajomstvami a svojou divou veľkoleposťou. Videl som všetko. Cítil som všetko. Stačilo ťa uvidieť. A preto nemám pochybnosti ani výčitky. Naopak, som pokojný, naopak, som rozhodnutý.

75

80

Ale je jedna strašná vec, nevysvetliteľná a ohromná vec – vlákno, ktoré nedokážem pretrhnúť. Mám pocit, že keby som ho pretrhol, zničil by som život. Nie môj život, na ktorom nezáleží - ale to, čo je v živote najneobyčajnejšie a najjemnejšie. Keby bolo Boha, povedal by som, že by som zničil Boha.

85

Je atmosféra lži, ktorú nik nesmie prestúpiť - je živá atmosféra, ktorú všetci cítime.

90

Ponáram sa. Ponáram sa ešte hlbšie a nenachádzam nič. A ty predsa si. Si nemé a si. Keď si predstavím sám seba od teba slobodného, práve vtedy máš najviac síl. Snažím sa ťa vysvetliť slovami, zvykmi, naučenými pravidlami, stáročnou drinou... Si omnoho väčšie než ja.

95

Napínam sluch v ústrety svetu, počúvam svoje vnútro, aby som odhalil základné veci, ktoré mi prikazuje a sú dve či tri, jednoduché, inštinkt a dravosť. A okrem toho ešte iná ohromná vec – ktorá neexistuje.

Ako sa voláš ty? A ty, bolesť, ako sa voláš?

11. JANUÁR

Upieram zrak na teba, svedomie, a žiadam, aby si mi hľadelo do očí a aby si so mnou
100 hovorilo jasne. Nešliap si po jazyku. Najprv mi povedz, čo si a čo znamenáš: strach, obava,
hlas, ktorý stíchne, keď bieda pritlačí, či keď žiadostivosť zdvihne hlavu. Také nič, hlások tak
plachý, tak ochotný stiahnuť sa.... Obťažuješ ma, iste, ale nebrániš ničomu. Hovoriš, keď by
si malo mlčať, nepoznáš svoju úlohu a nikdy neprichádzaš včas. Zdedil som ťa: si zvyklosť
a cudzie sebestvo vtisnuté do môjho sebestva, zhrnuté do dvoch či troch pravidiel
105 vytvorených pre pohodlie ostatných. Robíš zo mňa ľahkú korisť pre tých, ktorí ťa nemajú. Si
zábrany a zábrany sú prinajmenšom zbytočné.

Neustále si protirečíš. Znemožňuješ mi polovicu života a nikdy som sa ťa nemohol
zbaviť. V tomto každodennom boji, keď sa cítim byť slobodný, práve vtedy cítim všetku
110 tvoju tiaž.

Toto je iste život. Ale život je tiež pud, ktorý mi hovorí: Užívaj, nenechaj utiecť jedinú
minútu. Ak život je okamih medzi ničotou a ničotou, jediné, čo má cenu, je užiť si ho.

115 Najdôležitejšia otázka je táto a len táto: Boh existuje, alebo Boh neexistuje. Ak niet
Boha, život, výtvor náhody, je mystifikácia. Využime ho a uspokojíme pudy a vášne. Ak Boh
neexistuje, niet sily, ktorá by ma mohla zadržať. Niet slov, ani pravidiel, ani zákonov. Všetko
je dovolené. Otázka logiky: takže mám ísť do hrobu, na večnosť, úplne navždy a to bez toho,
aby som zo života vyťažil všetko, čo mi môže dať, ako väzeň slov či bezvýznamných otázok
120 formy? Ach! položme si otázku, svedomie: ak Boh neexistuje, nie si nič iné než prekážka, pol
tucta naučených či zdedených pravidiel. Položme konečne otázku úplne jasne, lebo toto je
jediný problém, na ktorom mne naozaj záleží, tebe naozaj záleží.

Netreba ti brať si do úst povinnosť. Povinnosť ma ani trochu nezaujíma. Základná
125 otázka, otázka, o ktorej sa priem s celým svojim vnútrom, ktorej sa nedokážem zbaviť, je
otázka večnej smrti a otázka večného života.

Ak Boh existuje, som nejakým človekom – ak Boh neexistuje, som úplne iným
človekom.

130

Svedomie, ty, ktoré neexistuješ, ako veľmi sa mi pletieš do života! A je jedno, či ťa analyzujem, diskutujem o tebe, popieram ťa, stále ma obťažuješ. Si mŕtve – si živé. V hrobe budem márne plakať, že som ťa poslúchal. Budem sa musieť zmieriť s beznádejou, pretože sa ti podarilo ma obmäkčiť a zosmiešniť. Akokoľvek sa ťa chcem zbaviť, vtískaš sa mi. Keď si
135 myslím, že som ťa zničil, vtedy opäť začneš hovoriť.

Pochádzaš z veľkej hĺbky!

Niekedy protestujem a presadím si svoje. Rozhodnem sa presadiť sa bez teba, ponížiš
140 sa. Ponížiš sa, len aby si hneď zdvihlo hlavu a otočilo dýku v rane. Ťažíš ma ako olovo. Si zo železa. Márne sa ťa snažím vysvetliť: škrupule ma nenechajú zrádzať, klamať, stúpať. Účinné nie je mať škrupule, účinné je predstierať, že ich máme. Viac od nás ostatní nežiadajú. – Ale ty neustúpiš. Ak sa skloníš, je to len preto, aby si sa opäť zdvihlo, aby si ma opäť trýznilo. Nepúšťaš ma. Sprevádzaš ma všade.

145

Keby som sa ťa len zbavil! keby som sa ťa len zbavil!

18. JANUÁR

150 Strach som mal. Strach zo smrti, strach z tieňa. Len toto existovalo? Keď všetko vo mne volalo, aby som naplno prežil onú chvíľu, aby som z nej vyťažil všetko, čo mi mohla dať – niečo ma zdržiavalo. Bolo si to ty, svedomie. A neexistovalo si! Nech hovorí logika, nech hovorí rozum, nech hovorí tiež pud... Svedomie je vždy náboženské. Sotva môžem vo svete urobiť krok bez strachu. Svet je Boh, Boh ma obklopuje. Všetko je mi dôvodom k údivu –
155 a za týmto údivom tuším ešte väčší údiv. Cítim sa, akoby som bol kolísaný v obrovskom sne. Kráčam po špičkách. V kútiku, kde rozjímam, sa sotva odvážim dýchať. A moje svedomie bolo odrazom tohto sveta. Ale ak sa všetko toto premení na sily, ak naraz odtisnem ten strašný tieň, ak všetko je náhoda v náhode, ak nič neexistuje, ak nezáleží na tom, čo si myslím ja a čo si myslíš ty, ak len ja som dobro a zlo zároveň, moje vedomie a svedomie už nie sú rovnaké a
160 novým pocitom zodpovedá nové svedomie a nové vedomie. Snažím sa ťa nájsť vo svojom vnútri. Hľadám ťa opäť. Niekedy, v tragických chvíľach, už nenachádzam teba – ale inú bytosť, ktorá vždy, ako divák, pozoruje všetky moje excesy. Líhalo si so mnou, vstávalo, neodbytné ako dýka – a neexistovalo si. Poprel som ťa. Vysvetlil som ťa. Vtlačil som ťa do tvojich skutočných rozmerov – a ty si neexistovalo! Mučilo si ma a trpel som kvôli tebe, aj

165 keď som už vedel, že neexistuješ. A práve teraz, keď vesmír je iný vesmír, ešte stále sa na mňa divo vrháš ako duch.

Ani sa ti netreba smiať – ty neexistuješ. Odvíjalo si sa od smrti a ja som v skutočnosti mal strach. Možno strach z toho, čo bude po smrti – strach o moju dušu tvárou v tvár mojej duši, strach postaviť sa nahý a obsypaný vredmi pred to, čo je večné. Nosil som ťa ako zbytočnú tiaž. Polož mi otázku, polož mi všetky otázky, ktoré chceš. Mám pred sebou tento svet a priepasť, tento svet a ničotu. Nestavaj sa medzi nás, už nemáš dôvod byť. Bola by to mystifikácia v mystifikácii. Aby som sa teraz neodvážil, je absurdné. Pretože, svedomie, to, na čom záleží, je to, čo je vnútri – pravda, keď som sám a sebe tvárou v tvár, zavretý na sedem zámkov, a tá je strašná. Nepokúšaj sa ma oblúzniť. Nemôžeš klamať samo sebe. Vidiš, že celý život si v sebe malo zlo – a zlo bolo, či chceš, či nie, časťou tvojho života. Zlo je prinajmenšom polovicou tvojho bytia. Teraz áno – teraz som slobodný a odvažujem sa. Navždy slobodný od smrti, od času, zadupávam ťa do prachu. Žiadna poroba. Žiadna bázeň, žiadny príznak. Bez škrupulí! bez škrupulí! sila medzi inými silami a viac nič. Svet mi patrí. Patrí mi a hľadím mu do tváre bez toho, aby som klopil zrak. Som jediná vedomá sila, bez slov, ktoré by ma obmedzovali či škrupulí, ktoré by ma zadržovali...

Teraz hovor! Využi tú jedinú minútu, hanebnosť, chuť žľči a slz života, alebo, ak môžeš, zaraď sa do hlúpeho stáda a vráť sa do každodenného života zloženého z maličkých pravidiel a záujmov. Napne ma na zvracanie: chce sa mi utiecť odo mňa samého a od ostatných: len to, čo je divoké, ma zaujíma a budí vo mne sen, vôňu a dravosť... Chcem vedieť, čo mi teraz bráni zabíjať. Chcem vedieť, čo mi bráni pozrieť pekle do očí, nasledovať pud a poslúchnuť impulz...

ŽENA, ČO DRHNE

25. MAREC

5 Zo sna, ktorý prevracia svet, sa ujde kúsok aj žene, čo drhne. Strháva všetko so sebou. Vpadne zima doprostred jari. Robí ju väčšou, derie jej nohy, roztrhá na nej šaty.

Je tu postava – je tu čosi iné. Mení výraz, akoby bolo možné, aby slzy zvnútra zodrali ľudské bytosti tak, ako dážď alebo kroky ošúchajú kameň. To trvá okamih, zjaví sa na minútu, ale tá minúta príde. Do podriadenosti a pokory sa hneď primieša náznak otupenia.
10 Také nič, skoro nič. Vždy so sebou pod šálom niesla zvyšok horkého sna. Premieľala ho premknutá chladom celý život stále dokola, keď sa poklonkovala, keď hriala vodu a štiepala drevo do pecí. Je to také nič a podopiera ju to. Odváži sa... Všetci sa potrebujú nejako ošialiť, aby zniesli život. Ošúchaný sen, čo šiel po všetkých cestách, s nohami zodratými ako žena, čo nosí. Sú skromné sny, ktoré nik nechce snívať: tie sú pre Joanu, keď ich si užíva, prevracia
15 ich naruby.

Staroba znamená skúsenosť a istotu, Joana nemá zo života žiadnu skúsenosť. Zachováva si nehu nedotknutú. Nik ju nepočúva. Má dcéru, nikdy nehovorí o dcére. Niekedy na mňa uprie zakalené oči:

„Telo si mi pýta zem.“

20 Ešte dnes nejedla nič okrem kôrky, čo jej dali. Zužitkuje všetko. Stále absurdne ráta ako lakomec. Jej handry sú stále rovnaké, suší ich na tele. Monológ, ktorým si plní život, je stále rovnaký. Je to stále tá istá nesúvislá posadnutosť, akoby slová gestikulovali dovnútra, rovnaká myšlienka, ktorá ju prenasleduje a ktorú márne zaháňa. Nech je to, čo chce, Joana to skrýva veľmi hlboko. Niekedy na chvíľu ostane napätá a neprítomná. Ledva vládze vliecť
25 chabé nohy. Je len koža, zopár kostí, mrcina, z ktorej cítiť mocnú potrebu odpočinku, zeme pre spánok. Ten chlad je smrtný. Zachádza jej až do kostí a starena sa ďalej vlečie s vrecúškom s kúskom chleba a očami zakalenými od toľkého plaču. Stále vidí neviem čo, čo ju nepúšťa. „Tvoja dcéra..?“ A nikdy nehovorí o dcére.

V tej beznádejí rozumiem za jedným slovom iné slovo. A k tomu plač, k tomu slzy v
30 potokoch, akoby v tme vyvieral prameň. Joana plače stále, plače pre všetko a pre nič, plače nad sebou a nad inými. Nik nevie, kde sa v nej berie toľko slz.

Neha je vlhká.

35 Nerozumiem tejto bytosti. Obraciam ju, prevraciam. Je to také nič s dvoma či troma
myšlienkami pod lebkou. Smrdí, smrdí skysnuto. Celý život sa starala o chorých a život ju
odstrkuje. Ona prilipne a život z Joany s ohlodanými nechtami, záhybmi kože na krku a
zakalenými očami napokon urobí neforemnú figúru. Rozčuľuje ma a prit'ahuje ma. Viem, ako
40 Joana z jednej strany kôrnatie a citlivie z druhej. Dokážem povedať, takmer deň po dni, ako sa
jej deformujú ruky, ako jej vlnú oči a vysvetliť, ako sa žena, čo drhne, podobá na obdratú
valchu. Nevieť vysvetliť zvyšok. Pod touto hrbkou kostí a pár handrami sa blyští zlaté
vlákienko, vlákienko, ktoré sa zanovito prediera von, chce sa zjaviť na povrchu a pomiešať sa
s vodou na pranie. Roky, staroba, nešťastia – prediera sa von. Prediera sa až po hrob. Stále sa
blyští. Má proti sebe svet, nenásytnú šíravu, krútnavu vesmíru v neustálom pekelnom zmätku.
45 Odoláva. Zdá sa, že je ľahké zničiť ho jedným fúknutím. Odoláva všetkému, tento prach,
nevyhnutný tak ako prášok na krídle pre motýlí let. Také nič a pred ním noc a pred ním
priepasť. Všetko sa derie, zoderie – jeho neošúchajú.

Prerozprával som s touto absurdnou bytosťou celé noci. Nakoniec sa ma zmocňuje
beznádej. Rozzúri ma a lepí na mňa nehu. Obrovské ústa, ktoré sa zatvárajú bez toho, aby
50 vydali zvuk, tie isté nevinné užasnuté oči a chrapot, čo jej z hrdla ide ako z mechu. Viac nič.
Zatrasiem ňou, tečie z nej stále tá istá voda. Svet je priepasť. Nevadí. Život je len
mystifikácia. Márne. Odpovedá nehou. Odpovedá skromnučkým životom z nešťastia a slz. A
ešte inú vec vyjadruje táto postava. Cez zdrapy a cez to, aká je svetu na smiech, zazriem
ohromné nič, ohromnú silu, ktorá prenáša ďalšie nič: zopár slz pre plač a ďalšie brucho pre
55 plodenie. Moc zachovávať sa – pre výkriky. Márne sa bolesť potí, Joana kráča ďalej, mokrá a
ledva sa vlečie, ale kráča. Zbytočne sa na ňu lepí nešťastie. Hlbšie, lebo je nemé ako noc. Je
stareninou súčasťou. Halí ju, rastie, obtáča sa okolo nej. Potí sa. Len zastená: „Ach...“
Odoláva nešťastiu, odoláva životu, odoláva smiešnosti. Starena dokáže byť väčšia než
nešťastie. Ani voda všetkých praní nezmení túto skutočnosť.

60 Moja beznádej sa zarazí pred týmto stvorením, ktorému nerozumiem, s vyžratými
rukami a starým šalom na tele zabalzamovanom nehou namiesto myrhy. Kazí mi celý život.
Rozrúša moju logiku. Naháňa mi strach. Nezáleží na tom, či Joana žije a či umrie, či kričí a či
mlčí: na nebi tie isté hviezdy, tá istá absurdná veľkosť, ten istý nemý úžas. A predsa v tejto
úžasnej zmäti len jej duša komunikuje s mojou dušou. Jej bolesť, jej klamstvo, to je dôležité
65 pre môj život a pre tvoj život. Temnota a trhnutie: vypätá snaha udržať pokope zvyšok ilúzie.
Len čo sa uzavrie, roztvorí užasnuté oči. Nepovie slova. Nakoniec sa rozplače, slzy jej tečú
brázdami od slz a vmiesi ich do prachu sna, ktorým sa držala pri živote, do maličkých

zodratých vecí celých od prachu – do sna, ktorý nik nechce, nik nepoužíva a ktorý ju tak či
onak drží pri živote a unáša tak, ako bábiky chudobných detí, otrhané a s očami zvrátenými
70 dovnútra, pre ne predstavujú kráľovné.

V Joaninom živote je tajomstvo a predsa sa v jej duši dá čítať ako cez sklo. Všetko
v nej snád' je falošné, okrem bolesti. Nevie, nikto nevie, čo s ňou je. Cítim, že zatína, akoby
bola z kameňa a vnútri mala inú Joanu, čo do stien tlčie hlavou. Nepočujem, čo hovorí ani
75 neviem, čím trpí – ale ten monológ bez hlavy a päty, v ktorom nenachádzam zmysel, potí
nešťastie. Márne sen besní. Sen, ktorý sa nezmesť do sveta, sa zmesť medzi štyri steny tej
lebký a prevracia tam všetko naruby. Zavrie ústa, akoby mala strach hovoriť. Nechce vidieť –
a bude musieť chtiac-nechtiac uvidieť. Neprestajne sa snaží udržať pokope zvyšok ilúzie, v
ktorej žila celý život, živý cyklón sa ju neľútostne snaží postaviť nešťastiu tvárou v tvár. Je to
80 sen proti snu. To, čo nechce, je vidieť a len ona vie, čo nechce vidieť. Neuvládze ozrutnú tiaž,
ktorá ju robí smiešnou a dokonale sa teraz podobá stromu na dvore. Viac sna – viac kvetov.
Otvorí obrovské ústa, zavrie ich bez toho, že by vydala hlas. Ukáže ruky, hrdlo sa jej stiahne,
a sen z nej trhá zdrapy. Napokon z nej vydobyje bolesť...

Všetko je na svojom mieste: veci jednoduché aj veci večné a je ešte iná vec, ktorú
85 duša tejto ženy nedokáže obsiahnuť: ako do jej skromného života vtrhol sen. Hlupaňa a sen.
Až doteraz musela zápasit' len s nešťastím, teraz ju poznačí zlato. Otrasia sa ako mokrý pes.
Márne sa snaží zbaviť sna, ktorý sa na ňu lepí : prepukne v tichučké, váhavé slová, ktoré sa jej
vracajú. Malá prestávka a monológ hneď znovu začína. Vo svete je čosi, neviem čo, čo vypije
všetky slzy a odnáša všetky výkriky. A nemá dosť. Vo svete je čosi, neviem čo, čo si žiada
90 bolesť. Celá noc zúfa. Nešťastie sa potí, šmatlavé smiešne nešťastie. Nešťastie plní noc
grimasami. Potom sa sen rozčuchrá. Potom ňou prebehne poryv a už sa vracia, bez slova, bez
výkriku, veľký tieň, ktorý sa halí sám sebou, sám seba žmýka. Nešťastie sa potí utrpením a
nemôže sa prejaviť. A keď sa bolesť zhromaždí, keď sa bolesť skrúti tak, ako sa žmýkajú
handry a starena už nevládze – starena vydá hlúpy bľak. Viac zlata, väčšia hĺbka... Nešťastie
95 stojí hneď vedľa, suchšie a suchšie a ani sen ani nešťastie jej to nedokážu vytrhnúť z rúk.
„Moja dcéra...“ Ale to nestačí! nie je dosť! Ešte viac bolesti, ešte viac sna: otvára ústa stále
viac a už nedostane z hrdla iného slova. Len zachrčí. Nešťastie a zlato ju poznačia a
pomiešajú sa s vodou na pranie. Napokon bude musieť prehovoriť... Až doteraz, nech robím,
čo chcem, vychádza mi z rúk smiešna.

100 „Nuž a ja, povedala som...“ zarazí sa, rozdrásaná, ohlušená. Sen ňou zúfalo trasie.
„Aň...“ A keďže v tej hrubej lebke sú len dve – tri myšlienky ako nosné trámy a v tej

zatemnenej duši je len neha, nevysúka zo seba už ani slova. A nešťastie sa spotí a prepotí. Na smiech, na smiech, je zúfalo na smiech a plná bolesti, bábka s vyskočenými kĺbmi, vlajúcim šálom a stisnutými perami. Kráča tu ohromná bytosť, ktorá bojuje so skromnou bytosťou, ubíja ju, až z nej zostane len karikatúra. Už nevládze – a ešte stláča pery... čo si jej urobil, sen! čo si jej urobil! Urobil si ju neforemnou ako tieň bábky premietnutý na plátno. – Stvorila to dychom, nosila to vždy so sebou pod šálom, so zaslzenými očami a s výrazom tak strápeným, až vyzerá tupá. „Moja dcéra...“ – a ty to z nej vytrhávaš ako kusy handry, ako sa len dá. Márne sa vzpiera: musí hovoriť...

110 „Moja dcéra sa vydala za boháča, moja dcéra má aj prijímací salón (to je vec, ktorú Joana na svete obdivuje najviac), ako majú tie druhé panie. Moja dcéra... nemôžem! nemôžem...!“

115 A aby nemusela pokračovať, Joana sa smeje sama na sebe. Kto by nevedel, že nie je schopná preháňať, povedal by, že preháňa. Pridáva nepríjemné podrobnosti k príbehu, ktorý sa na ženu, čo drhne, podobá trhnutiami a handrami. Opakuje sa, váha, nemá slov, ktorými by sa vyjadрила. A za nesúvislými slovami je cítiť čoraz viac bolesti: špinavá zodratá valcha je premočená od slz.

„Mám v sebe vtisnutý smútok...“

120 Rozprávanie sa rozpadá: je bolestivejšie a grotesknejšie. Preplňa ústa, stráca prirodzenosť, naberá veľkoleposť. Ťažký tón, je to ako fraška so stopami slz. Nešťastie sa smeje nešťastiu. Pridá prehnaných farieb, pritlačí na linku, čiara hrubne:

125 „Prijímací salón! Prijímací salón!“ Pompéznymi gestami a grotesknými poklonkami stvární svoj nástup do miestnosti, krokom odmeraným ako pri procesii, náhly údiv pred rámami obrazov. Postúpi o krok, cúvne o krok. A tu sa vynárajú návštevy u dcéry, jedna za druhou so všetkým svojim zmätkom. Joana scénu naťahuje príliš na to, aby sa stareny smiali – a jej oči pretekajú slzami. Nepopustí, na ústach sa jej usadí bezzubý úsmev, akoby mala v hrdle hrču. Neustúpi a prepukne v plač pred vyčačkaným nábytkom. „A veru, tak som jej povedala...“, reaguje a hneď sa rozosmeje. Je to zvláštny obraz, ktorý nemá skutočnosť. A v pozadí, s flákmi, z ktorých kvapká beznádej, sa hmýria postavy s ozrutnými klobúkmi a v 130 žltom hodvábe. Prvá dáma, druhá dáma – a na klobúkoch podľa poslednej módy zlaté perá, šaty šité z údivu, poklonky sa ako záchvat opakujú dokola. Tretia dáma, vlečka na zdrapy, ďalšia dáma, ako pajác, lichotia napravo a naľavo a v rozostretých dialkach už sa zjavujú, prehnané a groteskné, ďalšie slávnostne ustrojené dámy – z vyšších kruhov... A tá otrhaná bytosť hýbe lebkou, nahor a nadol, so silným úsmevom. Faloš na faloš. Hrá – a všetky tieto 135 postavy sa zdajú byť udusené, všetky tieto bytosti, ktoré ona zosmiešni, len čo urobia dva

kroky, umierajú zo svojho kriku – všetky tieto nepravdepodobné dámy skryté za dámami v karmíne, v hodvábe, v žltom a v zelenom, zrodila grotesknosť a bolesť. Joana imituje podlízavé zdvorilosti, obzerá sa navôkol a prijíma ich váhavo, jeden krok vpred, jeden krok späť. A absurdnosť rastie, bolesť rastie s tým, ako sa ostatné dámy ako z frašky, v hodvábe pokropenom všetkými farbami, náhlia hore dolu po prijímacom salóne, ktorý sa v Joaninich ústach rozrástol a zmenil na sálu vykladanú zlatom. A už ďalšie dámy s rozdziapanými vlečkami, ďalšie dámy v smiešnych klobúčikoch, ďalšie figuríny ukované snom vyskakujú s gestami karikatúr. A vtedy sa stareny najviac bavia sediac v kruhu okolo Joany a Dona Prešťastná vykrikuje: „Aj, už dost, už nevládzem! aj, veď z toho ochoriem! Až ma dusí.“ Sú tam všetky. Je tam Dona Hermína, a s Donou Hermínou svet trpezlivej závidi. Dona Penarícia a s Donou Penaríciou duša, kde znavene odpočívajú, ako vo veľkej nocľahárni, všetky krivdy zbytočnej existencie. Dona Hrdopyšná s rozstrapatenými vlasmi a za Donou Hrdopyšnou zničené zrúcaniny Kartága. Je tu žena, ledva sa vlečie, doráňaná, so zaslzenými psími očami. A k tomu smiešnosť, a k tejto tragédii smiešnosť. Aký komický môže byť tak bolestný život, je do plaču!

A už príbeh vstupuje do novej fázy. Toľkokrát už sa jej pýtali, prečo ju dcéra nechá drhnúť, až starena pridáva nepríjemné podrobnosti. Rozprávania je teraz zastreté, bolestné, váhavé, akoby ho po kusoch vytŕhali z pošliapanej duše. „Nuž a ja, povedala som...“

„A aká že dnes je, až vyzerá ako Taborda!“

V skutočnosti je Joana neznesiteľná. Opakuje stále tie isté veci, v každom kúte zavadzia ako haraburdie. V noci, keď sa schúli na slamník, hádam, že premieľa stále ten istý sen: „Teraz je tam, práve teraz, tam...“ „Práve teraz, moja dcéra...“ A oči sa jej, v extáze, od bolesti či od údivu, tam v tom odpornom brlohu zavreli.

Každý večer, keď skončí s drhnutím, ide sa na dlho prejsť v tme, vysoká, kostnatá, premočená až na kosť. Nik nevie, kam ju šmatlavé kroky nesú, v rozhovore sama so sebou stále premieľa sen, ktorý ju podopiera a drží na nohách. Zavše sa dotkne žulového stĺpa, zavše s tajuplnou bytosťou preberá nevyriešiteľnú otázku. Sledujem vychrtnutý tieň, ktorý gestikuluje a mrmle si. Zastane v úzkej uličke, sadne si pred dvere akejsi chatrče. Zabúcha, neotvorí jej. Počká a znovu sa placho odváži ohlásiť... – Zvnútra ňou otrasú prudké slová a starena sa vráti tou istou cestou zmáčaná až na kosť... Tento dom nie je ako iné domy, táto miestnosť nie je ako iné miestnosti, ani táto ulica ako iné ulice.

28. MAREC

Sen je jedno, skutočnosť je druhá: skutočnosť je postava plná bolesti. Premieľala tento
170 sen, keď sledovala dcéru v uličkách. Ruky suché od beznádeje márne skúšali vytrhnúť ju
nešťastiu. Dcéra klesla hlbšie, Joana klesla hlbšie. Dala jej život a znášala posmech. Túlala sa
zlodejom napospas a má tak skrúšený výraz, až vyzerá zmáтанá. Nešťastie ju vezme za ruku a
berie ju ešte hlbšie: pritlačí si ju na kostnatú hrud'. Nemá jasnú predstavu o živote a smrti ani
o úzkej uličke, kde po nociach postávajú ženy. Vydrží biedu a nešťastie. Znesie na tele
175 premočené šaty. To z tohto urobila sen – z noci bolesti a smiechu zlodejov. – To, ako ju život
dral a potláčaná bolesť ju urobili veľkou. Nikdy sa nestázovala. Pred všetkými skryla dcérin
osud. Nechala si to pre seba, noc za nocou, po celý život. Hrubosť a bolesť, kostra a zdrapy a
v očiach neviem aký výraz, ktorý ju robí nižšou. „Tu som ti k službám.“ Prešla všetkým a
zvyšok ilúzie jej stačil na to, aby vládala žiť. Tvárou v tvár vyzerá táto postava vyziabnutá a
180 ako odrazená na vode.

Tejto noci, o polnoci, sa medzi zlodejmi narodí dieťaťko. Príde na svet mŕtve. Joana ho
vezme do roztrasených rúk zodratých od drhnutia a uloží ho na svoj šál. Štyri hlavy sa
skláňajú pod svetlom petrolejky, aby videli dieťa – tri hlavy zlodejov a hlava stareny.

185 „To dieťaťko žije!“ tvrdí Joana.

„Treba ho pochovať, už aj.“ Povie najstarší zlodej a pokrčí plecami. A pohnú sa k
dverám, šepkajúc, zatiaľ čo starena hreje lepkavé telo dychom. Vnútri stená matka.

„Podme.“

Krik úplne stíchol.

190 „Hybaj!“

Chytia Joanu, ktorá k sebe pritíska dieťa zabalené do šálu a vyvedú ju na ulicu.
Vpredu idú zlodej a starena. Idú stále rovno až prídu k stavenisku, blato rozšľapané a
ušľapané, v pozadí múr a zvyšok dokaličeného stromu. Vyberú miesto a otec otvorí rýľom
zem. Nik nepovie slova. Len Joana si ešte viac pritisne dieťa k vysušeným prsiam, akoby bolo
195 možné zohriať ho. Zavinie ho, obtáča okolo neho roztrhaný šál a ide do tmy ohmatať
rozmočenú zem. Otec jej ho vytrhne, aby ho dal do hrobu a ona ešte protestuje:

„To dieťaťko žije.“

Ani jeden zlodej sa nezasmeje. Ona chce ešte raz plodiť. Je pripravená začať život
odznova, vydať ešte d'lašiu nehu, odtŕhať si od úst a rozdávať iným. Trvá na svojom:

200 „To dieťaťko žije.“

„Podme preč.“

Otrasú si ruky, len Joana si na rukách nechá hlinu z hrobu. Obklopia ju tri ohromné tiene a ona v tme cíti ich príšerný dych.

„Tá bohatá stará babizňa je sama. Môžeš nám otvoriť dvere...“

205 „Kradnúť...!“

A cúvne: tiene, čo ju obstúpili, hneď urobia krok vpred a nenechajú ju ujst’.

„Musíš nám otvoriť dvere, stoj čo stoj!“

„Nechajte starkú so mnou samú, veď my sa už dohodneme.“ preruší ich najstarší zlodej. A odvedie ju za ruku, akoby niesol pierko.

210 „Otvoriš nám dvere. Starú chytím tuto rukou za gágor, ani nepípne. Len v tej tme stisnem – éééé... – zacítim, ako sa potme strasie a potom už nič...“

„Ježiš...!“

„Ach, ty trúba! Si handra! horšia ako handra...!“

215 Zakrýva ich prehlboké nebo, v ktorom pulzuje mocný život. Nad starenou a zlodejom sa od kraja po kraj rozpína prehnutá klenba. V diaľke ich stále sledujú dva strašné tiene.

„Hlupaňa! hlupaňa! Celý život slúžiš tým babizniam. Využili ťa a vyhodili na ulicu. Dávali ti len zvyšky, kým ony si napchávali bruchá. A ty si k nim prilipla a ešte ich brániš...! Nad ránom zaklopem prstami na dvere a ty mi potichučky otvoriš...“

„Ježiš Kristus prišiel na tento svet, aby nás spasil...!“

220 „Ešte toto! Až mi je z teba zle! Ešte toto! Až sa mi chce z teba smiať! Len ty, sprostaňa, ma môžeš v tejto nešťastnej hodine rozosmiať. Keby som ja s tebou za mladi...!“ A chytí ju za handry na hrudi, zodvihne do vzduchu ten batôžtek kostí a vysmeje sa jej.

225 „Perieš, drhneš, ješ zvyšky, ešte aj smrdíš. Je mi z teba zle. A ty váhaš... Čo sa od teba chce? Aby si nám otvorila dvere a nič viac. V živote je len jedna príležitosť, chyt’ sa jej, využi ju... Ak nám otvoriš, budeme všetci bohatí.“ Objíme ju. Zasmeje sa, smiech akoby zvracal. Horšie než keby ju zabil, špiní ju. Vychádza to z hĺbky zeme, vychádza to z pažeráka noci a nesie to so sebou posmech. A na to prší: zdá sa, akoby všetko smradľavé blato zeme vystúpilo na nebo, len aby znovu padlo späť. Joana zakvíli. Smiech a kvílenie, ktoré sa zlievajú, kvílenie, ktoré zanikne, aby hneď vystúpalo vyššie, aby sa prepletlo so smiechom, stále to 230 isté kvílenie, stále ten istý smiech. A noc je prach nešťastia, stále mokrejší, stále černejší.

„Nevojde sa ti do lebky, že ťa vždy zneužívali a že nik s tebou nemal súcit? Počúvaj, čo ti hovorím. Okradni ju, hlupaňa! okradni! Aj vo väzení sa je chlieb. Tam aspoň naplníš toto brucho. Potichučky mi otvoriš dvere...“

„Čo by povedala moja pani!“

235 „Nik o tom nevie. A počuj. Ak nám neotvoríš, tvoja dcéra...“
„Pán zlodej, vaša jasnosť... Boh mi pomáhaj... Aká je zem studená...!“
„Čo mi záleží na zemi! Na peniazoch tej babizne nám záleží! Počúvaj! počúvaj!
počúvaj! Ona je bohatá, ty si chudobná...“
„Pán stvoril chudobných, aby slúžili bohatým a bohatých, aby pomáhali
240 chudobným...“
„Ja som ťa chcel zadusiť... Pre tvoju dcéru! Ak nám neotvoríš, on ju zaškrtí. V jeho
rukách je tvoja dcéra menej ako nič...“
„Moja dcéra... Pán môj, pán zlodej, tiež ste mali dcéru, čo ja viem...“
„Čuš! Dnešná noc musí byť noc nešťastia. Mal som dcéru a nemohol som jej nič
245 pomôcť. Videl som ju, ako umierala s vyschnutými očami. Umrela vychudnutá, umrela mi od
hladu a nemohol som jej pomôcť! Potom som sa stal zlodejom. Nechajme mŕtvych... Raz ráno
som šiel od záložne k záložni, vyzliekol som si kazajku, chcel som ju založiť. Pred záložňou
stál zapriahnutý kôň s hlavou v koši, žral. Ako som tomu koňovi závidel! V ten deň som sa
stal zlodejom.“
250 „Vaša dcéra mi umrela v náručí...“
„Ty nebudeš ticho! Túto noc mi je to nanič! Je to noc nešťastia. Choď do pekla!“
Odstrčí ju, a ako sa jej dotkne na pleci, zbadá, že má na tele len biednu košeľu.
„Šál? kde máš šál?“
„Dala som ho dieťaťku.“
255 „Urobila si ju krásnou!“
Taká je tá otrhaná postava. Väčšia. Väčšia nešťastím a lžou. Joana klame, keď
rozosmieva stareny s falošnými príčeskami. Vedie dve existencie, jednu obyčajnú, druhú
skrytú. Umýva schody, tichá a poddajná: v noci žije so zlodejmi a ženami z úzkej uličky. A
klame. Vždy klamala. Klamala, kým mohla. Klamala seba aj ostatných. Urobila z bolesti lož a
260 zo lži sen. Čím viac nešťastia, tým viac preháňa, tým je prijímací salón grotesknejší – tým je
salón pre hostí väčší – tým je salón pre hostí bohatšie vykladaný zlatom. Joana si netrúfa
snívať o šťastí: stačí jej snívať o nešťastí a nespúšťa z neho oči, aby nevidela iné, väčšie
nešťastie. Klame sa ilúziou. A zmieta sa v úvahách hlbokých ako sama noc. Celá noc jej
pripadá čierna. Je to, akoby si po prvýkrát všimla život. Natiahne ruky, nenájde, čoho by sa
265 zachytila, a trhanými posunkami sa snaží zahnať čiernotu. Premieľa veci, ktorým dobre
nerozumie, ktoré sa jej pletú a ktoré vyjadruje slovami zmätenými a bez významu. Z času na
čas zastane s nehybnými očami a vysloví vetu, ktorá s ničím nesúvisí, zanovito dumajúc o
čomsi inom:

„Ženský dom, zlodejský dom.“

270 Alebo kdesi v kúte hovorí sama so sebou:

„Pánboh vie, načo sme na tento svet prišli a načo sa robia takéto veci... Takéto veci...“

A otvorí udivené oči. „Všetko je napísané v knihe budúcnosti... Stále sú na svete dobrí ľudia! A to je pre chudobu spása.“ A potom to kdesi v nej preskočí: „Jedenásť, nie, dvanásť medených to je. Štyri medené za truhlu, čo som niesla na hlave, šesť medených za pranie...“

275 A počíta na prstoch: „Šesť, sedem, deväť medených...“ Potom sa tamto pohýbe a ide až na dno dna: „Nešťastie sa nenarodilo so mnou, ani so mnou neumrie.“ Alebo vybuchne v krik ako niekto, kto už nevládze: „Nevládzem, neznesiem tú váhu, toto nešťastie, toto nešťastie na nešťastí, toto... Bolest', čo si ľudia chovajú na prsiach! A navyše toto!“

Potom stíchne. Je to horšie. Je zmätená a ohlušená, ako kôň, ktorý padol a nevie prečo
280 trpí a drží oči otvorené – na smiech tvárou v tvár nešťastiu, tvárou v tvár úžasu. Stíchne a iná ohromná bytosť sa v jej vnútri dá do reči. Je to spor zároveň márný a veľkolepý, ktorý nevládzem sledovať, úbohý slovami, ktoré používa, a veľký pocitom, ktorý ho halí. Je to smutná vec, bolestná vec, nesúvislá vec, tvorená ničotnosťami, výkrikmi, nemotou. Joana hovorí so Snom, ty toto, ty tamto a vrhá sa ku Snu. A keď sa konečne nad ňou zhromaždí
285 údiv, Joana sa odhodlá a trhá z neho kusy. Primiešajte k tomu bolest', primiešajte to, ako je na smiech, pretože Joana prevracia všetko, vety, výroky, slová, ktoré jej prichádzajú na um a ktoré nedávajú zmysel – prichádzajú z veľkej diaľky... – slzy, sen a hlien. Vysniaka sa do zástery.

„Ja to neviem povedať! ja to neviem povedať...!“

290 A bez toho, aby hovorila s tieňom, ktorý ju nepúšťa, robí posunky smerom k temnote: nešťastie jej zapchalo ústa, vtislo jej ústa naspäť dovnútra. Urobí krok s roztvorenou náručou. Noc je obrovská. Do noci sa zmestia nekonečné svety, ale mňa zaujíma len Joanina duša. Chce rozumieť a nemôže. Horšie: skromný sen už jej je nemožný. Zdá sa stratená, na svete tak zbytočná! Neha jej nebola na nič. A je ešte iná vec, ktorú treba vyzdvihnúť: nevie, prečo
295 trpí, nejde jej do hlavy nešťastie a vysvetlenie nešťastia. Zas siahne po riekankách, ktorými tíši bolest': „Salón... druhý salón...“ Ale v obrovskom salóne sa iba pľujú nadávky a ústa sa zmenili na príšerné papule, ktoré Joana nedokáže zahatať. Černota je stále pevnejšia a starenino úsilie stále väčšie. Čím je salón černejší, tým viac ho Joana vykladá zlatom. Rozťahuje ho, návštevy sa stfhajú ako v delíriu: prijíma ich, postojačky a s prihorlivými
300 poklonkami, samotné nešťastie odeté do žltej. Stoličky zmenia výraz, hore – dolu sa náhlia črepy, čačky sú súčasťou jej duše, hrubé zlátenie z nábytku sa nalepí na hustú noc. Tie črepy sú vyjadrením bolesti a upratuje ich nešťastie.

Noc ma rozčuľuje svojou nenarušiteľnou nehybnosťou. A tu vedľa táto bytosť, ktorej jediný spôsob, ako vyjadriť to, čím trpí, je groteskný. Tento salón s mačkou vyšívanou hodvábnou niťou ma zaujíma omnoho viac než čierna noc, hlboká noc. Noc je zbytočná.

305

GABIRUOVE SPISKY

20. APRÍL

5 Ona bola kvet, ktorý zhlboka ovoniaš a zahodíš – takmer si to nevšimneš – hlbajúc nad nesmrteľnosťou duše.

 Keby som mohol nafilmovať život a smrť kvetu, nafilmoval by som jej život. Neviem povedať, či existovala, či som ju stvoril a v skutočnosti ma zaujíma len, čo povedala tej vlhkej
10 škvrne na stene.

 Viem, že plakala, ale nepočul som ju plakať. Nik ju nepočul, nik si ju nevšimol. Prešla ako tieň. Zvykla si. Slzy, zadržovala ich, ukryla dovnútra. Bolest', naučila sa potláčať ju. Zvykla si žalovať sa veľkej vlhkej škvrne na stene.

15

 Medzi mňa a ňu sa postavil sen.

 Neha tiež unavuje. Nechajte ma! nechajte ma snívateľ!

20 Najdôležitejšia pre mňa bola žaloba, ktorú nik na svete nepočul. Bolo to to, čo jej oči zelené od údivu objavili v tej arabeske na stene. Dokážeš si to predstaviť? Bolest', ktorá nezanechá stopu, prehliadnutý sen, ktorý nezanechá stopu, ktorý prejde svetom a nezanechá stôp – nepovšimnutá bolesť, zadržané slzy, ktoré sa nedajú vyplakať?

25 Nevážila nič, toľko, čo váži vtáča, a keď prišlo na cit, mala hlbku sveta – hlbku ticha – hlbku sna.

 Toľko sa potichučky žalovala, až umrela od chladu!

30 Vrhám sa márne proti noci. Ani jediný výkrik. Lútosť je zbytočná. Krok v živote je vždy neodvolateľný: niet ľudských síl, ktoré by ho mohli zmazať.

25. APRÍL

35

Život má dve obdobia: obdobie omráčenia a obdobie cnenia. Nevie, ktoré je lepšie. Možno to, v ktorom už počuť kroky smrti, bližšie! bližšie! Chlad smrti dodáva životu väčšie čaro a viac veľkoleposti.

40

Nechajte ma! nechajte ma! nechajte ma len tu s týmto, nechajte ma žiť pre to. Nechajte ma zatvoreného na sedem zámkov so snom, ktorý zo mňa robí bytosť všetkým na smiech, ktorý neexistuje a ktorý mi je dôvodom žiť. Nechajte ma ísť do hrobu upnutého na toto obrovské nič, ktoré mi pozlátilo ruky a zanechalo ma ohlušeného. Len v hĺbke hrobu mi je dobre, samému len s ním, zavretému s ním naveky.

45

Ak je pocit krásy jedinou ľudskou vecou, ktorá nás neklame – ak sme obmedzení len na to – ako neočakávať inú, väčšiu krásu?

50

Od strhnutia k strhnutiu, do úžasu k úžasu, od hlúpej všednosti k hlúpej všednosti a od protirečenia k protirečeniu, tak som prišiel až na koniec. Nedokážem sa vytrhnúť jednému, ani oslobodiť sa od druhého.

Za týmto úžasom je iný úžas – a potom ešte ďalší úžas.

55

Aká je moja životná skúsenosť? Žiadna. Aký je zákon, ktorý zo života vyvodíš? Žiadny. Len údiv. Len jedna vec, stále väčšia, stále sa rozrastajúca do väčších a väčších rozmerov, ktorú cítim rútiť sa tichom, zlatejšia a frenetickejšia než sen. Všetko sa obmedzuje na veci, ktorým pripisujeme hodnotu, a na veci, ktorým nepripisujeme hodnotu. A medzitým popri nás prechádza magické stádo, beznádejné a chaotické. Tam von sa rútia storočia a tajomný prúd, ktorý so sebou namiesto úlomkov skál strháva hviezdy. Trysk zázrakov ide z nekonečna a mieri do nekonečna, strhávajúc so sebou dušu, vesmír, logiku i to, v čom logiky niet, absurdnosť a Boha.

60

65

Život sa stlačí do dvoch riadkov, zhrnie v dvoch či troch faktoch. Keby život bol len toto, nestál by za žitie. Život je omnoho väčší snom než skutočnosťou. Tým, čo tušíme, než tým, čo poznáme. Ak sa uspokojíme s povrchom, niet nič hlúpejšieho – ak zastaneme

a zahľadíme sa naň, zakrúti sa nám hlava. To preto sa bojím, že Smrť nemá len štyri písmená, ale to najkrajšie, to najstrašnejšie, to najhlbšie z tajomstiev. Priprav sa.

70 Hlavným problémom života je problém smrti. Ten rieši všetko. Niet izolovaných faktov. Niet vo vesmíre udalosti, ktorá by neriadila inú udalosť. Nevedomie nemôže stvoriť vedomie. Je nemožné urobiť krok, za ktorým by nenasledoval ďalší krok. Život riadi smrť – smrť riadi život. Ale aký život?

75 Ja som stvoril celý život. Ja som zo spletenej masy, zo zmätku, oddelil čas – oddelil smrť – oddelil sen. Ja som mu, ako obrazu, dal hĺbku a perspektívu. Ja som ho zvrchu polial ilúziou. V skutočnosti existujú iba farby – tak ako existuje iba krik. Povyťahoval som všetko z pozadia. Prečo by som to nemohol ukončiť?

80 A predsa cítim, ako sa ma dotýka váhanie a pochybnosť. Za týmto životom sa mi cnie. Po tomto živote túžim. Gesto, keď umierajúci kŕčovito zvierá prikrývku, je gestom stroskotanca.

85 Pred vesmírom nie som nič. Ale nevzdávam sa, priem sa so sebou samým a s tebou, ó údiv, čelím tajomstvu, divo sa vrhám vpred a odchádzam rozdriapaný, roztrhaný na kusy – ale nevzdávam sa a porazím ťa. Nechcem umrieť navždy. Nechcem stratiť vedomie vesmíru ani citlivosť vesmíru. Ja som nič a ty si nekonečno – porazím ťa stoj čo stoj!

90 Na jednej strane hmota, na druhej duch. Na jednej strane vedomie, spor, boj, na druhej bezcitnosť, neoblomná osudovosť. Nedotkne sa jej žiadny výkrik. Na jednej strane život premárnený v jednej sekunde, na druhej neprestajný sled stáročí, ľahostajný a večný. Aká je náhoda strašná, ak by na nás nečakalo niečo ďalšie.

95 Ilúzia, lož, hlupák? Ale to ja robím pravdu a lož. To ja ju za cenu bolesti tvorím. Dávam jej svoj dych a svoju dušu. Boh tvorí mňa – ja tvorím Boha. Pravda môže byť hanebná, lož môže stvoriť nový svet – nový vesmír – nové nebo.

Keby sme sa nezdržovali slovami, keby sme zabudli na to, čo je zbytočné, a všetci naraz postupovali proti tej veci, ktorá nás požiera, podmanili by sme si ju. Dobyli by sme ju,

100 nech by bola akokoľvek veľká. Ale nik z nás si netrúfa a všetci celý život predstierame, že neexistuje. A iba ona existuje.

GABIRUOVE SPISKY

20. NOVEMBER

5

Prší jeden deň, ďalší deň, stále. Rozbrieždi sa na zamračený deň, ďalší deň svitá chmuravý a čierny. Vietor trasie kameňom, na ktorom stojí chatrč. Zima má svoj vlastný hlas, svoju farbu, svoje šaty, zdrapy, ktorými halí hory a necháva im pri tom trčať kosti. Ale zima je sen. Až teraz tomu rozumiem. Je to sústredený sen: pod touto vysušenou kôrou je nedotknutá jar. Tento kvílivý hlas je hlas mŕtvych. Prestávka, utíšenie víchrice a potom sa kvílenie ozve raz tak silné... Tu idú jej slzy... pridusený, spoznávam ten hlas, ako volá. A potom víchrica, hlboká temnota...

15

Čo nevidieť tam pôjdeme všetci! čo nevidieť tam pôjdeme všetci!

„Aký chlad, ten druhý svet! Aká bezcitnosť, ten druhý svet!

20

Clivota, clivota za všetkým, aj za horkosťou, clivo, že ťa tu nemám pri sebe. Je mi clivo za životom. Môcť sa len zohriať pri ohni v tejto zime bez hraníc, v tejto zime smrti – bez ďalšej jari!

Aké sú dobré, ako chutia všednosti! Ako chutí hmota!

25

Nevidím. Oslepla som.

Roztrácam sa, a nech sa akokoľvek snažím, cítim, že sa rozpadám: strácam kúsok po kúsku vedomie seba samej. Som ešte neha a len o málo viac. Už nemám slz.

30

Čo by som dala za nešťastie!

Je mi tak ľúto za životom! Tak sa mi cnie za životom! Tol'ký smútok, že sa nemôžem primiešať do života! Život – a štipka svetla, banálny život, domácky život... Je mi smutno za stenou, ktorej som sa zvykla žalovať.

35 Ži pomaličky. Hrej sa v tenkom lúči slnka ako niekto, kto sa už nikdy nezahreje, stráv všetky hodiny nechávajúc život, nech tebou preniká.

Nechaj, nech na teba padá zlatý prach. Ži ho.

40 Ty si oblak, ty si strom. Naplň vedomie všetkými týmito vecami, pretože ho čoskoro navždy stratíš.

Ži – už nikdy nebudeš žiť. Uved' svoju dušu do súladu s kameňom, vyťaž čaro z neba a z biedy. Keby som len mohla kričať! keby som len mohla hladovať!

45

Až teraz som si všimla chuť slz.

Usmievaj sa, zabúdaj, spi, snívaj...“

50 21. NOVEMBER

Nerozumiem si, nerozumiem ani iným. Nevie, kto som a umriem. Všetko sa mi zdá zbytočné a beznádejne sa upínam na vlákno života tak, ako sa strokotanec drží kusu dosky z paluby.

55

Ani neviem, čo je život. Nazývam životom údiv, nazývam životom tento smútok, túto bolesť. Nazývam životom a smrťou túto kataklizmu. Nesmiernosť a pritom také nič ma pohlcuje, je to nesmierny a nekonečný pád, v ktorom pre seba mám len jediný okamih.

60 Možno svet neexistuje, možno všetko na svete je len výrazom mojej vlastnej duše. Som súčasťou akejsi bolestnej veci, ktorú vôbec nepoznám a ktorá má nervy spojené s mojimi nervami, bolesť spojenú s mojou bolesťou, vedomie spojené s mojím vedomím.

65 Som dokonca presvedčený, že žiadna z týchto bytostí neexistuje. Táto trpkosť je moja trpkosť, tento smiešny sen je môj sen. Som presvedčený, že všetko toto sú len výrazy bolesti – a nič viac.

70 My nevidíme život – vidíme jeden okamih života. Za nami je život nekonečný, pred nami je život nekonečný. Jar je tu, ale za touto rozkvitnutou vetvičkou je mnoho vrstiev zlatej jari, nesmiernej jari vo vytržení a ohromné kvety za týmto malinkým kvietkom. Čas neexistuje. To, čo nazývam životom, je puto, to, čo sem prichádza, je hučiaci živel, ohromný sen, ktorý sa musí uskutočniť, ktorý sa uskutoční. A žiadny výkrik nie je zbytočný, aby sa živý sen postavil na vlastné nohy. Duša, ktorá beznádejne hľadá Boha, ktorá blúdi vesmírom, krvavá a ubolená, sa každým výkrikom blíži Bohu. Tam ideme všetci k Bohu, živí aj mŕtvi.

75

Svet je výkrik. Kde nájsť harmóniu a pokoj v tomto neustálom a nekonečnom víre, v tomto údesnom pohybe? Svet je sen bez jedinej sekundy pokoja. Bolesť plodí bolesť v beznádeji bez hraníc.

80 Nie som nič. Som minúta a som večnosť. Som všetci mŕtvi. Neschádza mi to z mysle – ani zločin, ani kameň, ani priepasť. Som kričiaci údiv.

Naplnený sen je uskutočnený vesmír.

85 Stále viac unikám pohľadu do svojho vnútra. Cítim, že som v rukách akejsi ohromnej veci. Cítim, že som v rukách akejsi obrovskej a slepej veci – živej búrky.

Nielen citlivosť je univerzálna, – inteligencia je navonok a univerzálna.

90 Vesmír je vibrácia. Život je vibrácia vo vibrácii. Každá mechanická teória vesmíru je absurdná. O pár rokov budú všetky sústavy smiešne – dokonca aj slnečná sústava.

23. NOVEMBER

95 Sú dni, keď sa cítim zahalený smrťou, v rukách smrti. Sú dni, keď nerozliším život a smrť a ako stroskotanec sa držím tohto sna...

100 ... Došiel som až sem, Smrť. Došiel som, kam som chcel. Ty si môj frenetický sen, niet väčšieho. Došiel som až do bodu, kde ťa neodlišujem od života. Ty si väčší život. Niekedy vídam veľké more, na ktorom mesiac zanecháva svoj obraz, ako kráča priamo ku mne. Túla sa v spánku les a vytrhnutý z koreňov postupuje ku mne... Došiel som až do bodu,

Smrť, kde mi nenaháňaš strach. Prijímam ťa. Od teba mi prichádza život. Pohlt' ma. Len ty teraz priťahuješ moje oči, len od teba ich nemôžem odtrhnúť. Si jediná záhada, ktorá ma zaujíma. Verím ti. Zašiel som až tam, Smrť, kde čosi čakám už len od teba. Len ty máš riešenie a vysvetľuješ. Len ty upokojuješ. Prijímam ťa, ale veľím ti. Ber na seba podobu, akú chceš, najčernejšiu, najtragickejšiu, najohavnejšiu – pretemná je noc a predsa plná svetiel :
105 prijímam ťa, ale ako ďalší krok k inému zasväteniu, k inému úžasu, dokonca k inej bolesti, ak budeš chcieť, pretože z bolesti ťažím ešte viac krásy, viac života a viac sna.

110 ...A predsa je toto zmierenie fiktívne... Nie, nikdy som sa nezobudil bez údivu ani si nelíhal bez strachu. Ešte dobre, že to hovorím!

Ide si život úžasnou cestou. Chutí ako sen a železo. Je neha, nešťastie a beznádej. Unáša nás, trhá nás, strká, poháňa, naplní nás ilúziou, rozpráši nás do štyroch strán sveta.
115 Ubíja nás. Dvíha nás. Ohlušuje nás. Podopiera nás. Zmáča nás tou istou smršťou bahna. Zabíja nás. Ale v jednej chvíli, akokoľvek osamotenej, nás donúti pozrieť nahor a my až do samého konca zostávame ohúrení neveriac vlastným očiam. Verím v Boha.

INÁ VEC

25. NOVEMBER

5 Vo svete je trhlina. Západy slnka sú purpurové plamene: úlomky šarlátu, dva, tri
fialové výtrysky, ktoré sa rozletia nebom – chimérická nádhera. Jar sa predĺži: záplava kvetov
na stromoch, duchovnosť v hmote, akoby stromy šli umrieť. A ďalšie kvety, ďalšie západy
slnka, kde prevláda zlato a purpur, ďalšie výkriky vo svete, ďalšie sopky farieb, ktoré vešia
10 pohromy a čudný, tichý šramot, ktorý viem prirovnať len k zvuku motýľa trepúceho krídlami
proti stenám čaše.

Životu chýba smrť.

Nad svetom sa vznáša obludná duša, magnetický opar, kde sa miesia všetky hnevy,
15 všetky záujmy a všetky vášne a táto duša ho halí, preniká doň a žiada bolesť. Prichádzajú
elektrické búrky a hrôzy. Nenásytne krúži, spúšťa pohromy, znenazdajky roztrasene padá
kričiac po nociach od beznádeje. Stíchne – je horšie: nik neznesie jej tiaž. Vytvára zlaté
fontány a svetlá polárnych žiar, ohromné požiare neba, akoby bola zemeguľa v ohni. Zrúti sa
v horách farieb a purpurových priepastiach, vznáša sa s elyzejským pokojom. To si možno
20 mŕtvi žiadajú mŕtvych. Možno to je narušený univerzálny život. Sú to iné zabudnuté
generácie, neforemné vrstvy, ktorých meno nik netuší, sú to nepoznané légie za légiami – je
to život v zárodku, ktorý sa hlási o svoj nástup k životu.

A v hĺbke pod týmto podzemím je iné podzemie: počujem kroky a hlasy ešte ďalších,
ktorí vychádzajú na povrch. Všetci mŕtvi sa miešajú medzi živých. Naraz rozrazili hroby. Ty,
25 ktorý si nežil, chceš teraz stoj čo stoj žiť, ty, ktorý si nezabíjal, chceš stoj čo stoj zabíjať. Viac
mŕtvych od začiatku – väčší zmätok. Všetko úsilie smerovalo k tomu, aby vyhnisali. Za
jednou vrstvou bola ďalšia vrstva. Storočia zavalujeme hroby, aby sme ich nenechali vyjsť. V
skutočnosti sa nikdy nehrali kocky, ani sa nehovorili obyčajné slová. Za týmto zdaním
zostávala nedotknutá ohromná vec a niekedy škárou prenikalo jasné svetlo pekla... A teraz sa
30 zem rozplýva do mŕtvych tak ako trieska sa rozplýva v dym.

To, čo bol neskutočný život, je teraz skutočnosť, to, čo bola hanba, malichernosť,
smiešnosť, je teraz život. Sny sa stavajú na nohy, nezviazané vášne sa začínajú hýbať. Niet

hraníc ani pút. Vidia nás tak, ako ja vidím teba. Mám tu pred očami tento výjav, akoby bolo
35 možné, aby sa človek rozdelil na viac častí a myšlienky a vášne mali vlastné telo. Tento
hlboký a neviditeľný svet sa stáva viditeľným svetom. Tento. Celý človek je sledom prízrakov
a celý život ich potláča. A teraz prišiel čas prízrakov. Naše myšlienky a vášne tvoria postavy,
ktoré v živote konajú.

Druhá noc mesačného svitu. Tá vôňa ohlupuje. Druhá noc bieleho mesačného svitu,
40 ľahostajného, zrazeného, druhá noc údivu. Víry postáv a činov až za obzor storočí. Kedysi, v
monótonnom a neistom živote, sa uskutočnili dve či tri hodiny vytrženia. Teraz je život
neprestajné vytrženie. Všetko sa zmenilo: strom neexistuje tak ako kameň neexistuje. Jediný
skutočný svet je neskutočný svet. My všetci tu stále vytvárame svet, ktorý jediný je pravý –
živí a mŕtvi. Všetci tu úporne pracujeme s rovnakým zápalom a s rovnakým cieľom. Už sa
45 hmota stenšuje... Svet z myšlienky je svet bolesti, svet sna, je to pretvorený vesmír.
Každodenný život je najväčšia z drám – a vedľa neho život skrytý v tajomstve – a každý deň
má váhu storočia.

Smej sa teraz, ak môžeš, z Dony Leokádie, ktorá ako Lady Macbeth dumá nad
najhoršími skazami. Tento život je stvorený zo všetkého nášho úsilia a zo všetkého úsilia
50 hlbín. Sme len odrazom mŕtvych a teraz, keď chceš hovoriť svojim hlasom, rozkazy sú
najkategorickejšie a konflikt obludný. Druhá noc mesačného svitu, bieleho, čudného,
nevypovedateľne krásneho. Celú noc slávik prespieval. Dve, tri hodiny a stále spieva,
zamilovaný a frenetický... Márne sa chcem oslobodiť od prízrakov, márne chcem žiť len zo
svojho vlastného života..! Lebo život nie si ty ani ja, život je neusporiadaná nesúrodá masa,
55 strašný sen, čierny mrak alebo mrak zo zlata, elektrická búrka, s mnohými ústami
roztvorenými pre smiech, roztvorenými pre krik. Nie je to detail – je to panoráma. Je to
ohromný ubolený zdrap. Kráča tu Joanina duša a sucho lakomých starien. Tomuto fluidu je
nemá bolesť hrobára rovnako potrebná ako Gabiruov nesúvislý sen. Kráča tu jar, slzy, ktoré
som vyplakal, aj tie, ktoré ešte len vypláčem. Kráča tu tragédia, kameň, strom, tvoja
60 nevinnosť a moja smola. Toto všetko sa spája a táto duša nežije bez tvojej duše, táto
smiešnosť bez tvojho génia, tento život bez tvojej smrti. Kráčajú tu mŕtvi a živí, strom, ktorý
bude stromom a kmeň, ktorý sa rozplýva vo svetlo. Je to obrovská bytosť, z ktorej vidím iba
kusy. Kráčajú tu svetlo a tieň a svetlo nerozoznať od tieňa ani život od smrti. Život sa robí
pred nami a za nami. Je tvorený v minulosti rovnako ako v budúcnosti. Ak budúcnosť ešte
65 neexistuje, minulosť už neexistuje. A všetko sa to spája. Život ma pohlcuje a ja ho pohnem k
činu. Halí ma a ja ho pohnem na cestu. Patrí mi a patrí mu. Je minulosť a prítomnosť – Ježiš
Kristus živý, Ježiš Kristus mŕtvy a Ježiš Kristus vzkriesený.

26. NOVEMBER

70 Sme na hladine tohto rozdivočeného oceánu a impulz vychádza z najhlbších vrstiev, z beztvarych vrstiev. Sú to všetci. Sú to dokonca tí, ktorí nikdy nemali oči a nikdy nevideli, načrtnuté bytosti s nedorastenými rukami, vyzerali ako stromy, zmrzačené figúry. Je to živá zem.

75 Je to iba sen, je to číry sen a číra bolesť. Každý je svedkom toho, ako sa jeho obludná postava premieta do minulosti a do budúcnosti, každá postava má napokon rozmer bolesti, ktorý mu slová, pravidlá a zvyky nedovoľovali. Každá duša je ohromná a tragická, ide od najzadnejších obzorov života až k nekonečnu života. Každý v omámenom lese predstavuje vrchol sna a vrchol nehy. Každá bytosť je napokon úplnou a zlatou bytosťou, dosahuje krásu
80 Boha.

Lesy, ktoré už umreli, svetlo hviezd zmiznutých v chaose, všetko tu je prítomné. Úsilie mŕtvych, sen mŕtvych, beznádej mŕtvych nad mŕtvymi, odraz nehy, ruka, ktorá podopierala, ústa, ktoré sa usmievali, všetko odnesené vetrom, ktorý vial pred desaťtisíc rokmi, to všetko tu je živé. Sen, ktorý snívame všetci, tu je živý, pôvodný skromný sen a sen odrážaný zo storočia do storočia, rovnako ako tvoj súcitný hlas. Sen pochovaný v hĺbinách zeme, prvý náznak prelomu, ničota a frenetický sen, všetko je tu v rozdivenom lese. A ja, s ústami či bez nich, s vedomím či bez neho, už týmto budem kráčať navždy, rozptýlený, splynutý, zmiesený, neprestanem byť súčasťou tejto drámy, či chcem, či nie, či protestujem alebo nie. Všetko je zbytočné, všetka snaha zbytočná, všetky slová zbytočné. Priznávam. Ale
85 neustanem, nedokážem prestať volať až kým nepadnem porazený a vyčerpaný, premožený a oslepený. V rozdivenom lese, kde všetci sú súčasťou rovnakej bytosti, dokonca aj žena, čo drhne, nájde nakoniec svojho Ježiša:

„Že by ste, pán môj, boli José do Telhado, čo chudobným berie a bohatým dáva?“

„Som chudák, čo chodí po pýtaní.“

95 „Že by ste, pán môj, boli náš Pán Ježiš Kristus, ktorý prišiel na svet, aby nás spasil?“

30. NOVEMBER

Príde chvíľa, v ktorej sa stratím, v ktorej mám strach sám zo seba, v ktorej ma vydesí
100 môj vlastný hlas. Kto som? Ostatní? Som ostatní? Hovoria oni, rozkazujú oni, oni ma ženú? Ja som mŕtvi! ja som mŕtvi! Som sled prízrakov, ktoré ma huckajú proti mne. Spoznávam ich.

Gesto načrtnuté pred tisíckami rokov, stratené, zmiznuté, sa dnes môže uskutočniť, gesto, ktoré smrť umlčala na neznámych ústach, sa ozýva svetom. Všetky sny sú skutočnosťou, tie najvznešenejšie, tie najskromnejšie, najkrajšie aj najsmiešnejšie. V tejto pokojnej zavápnenej noci s krvavočervenou škvrnou od pólu k pólu sú len sny skutočnosťou.

Tu je teraz to, čomu sa hovorí noc mesačného svitu, bieleho, nehybného, nečinného, v nej mesiac, čo na zlato práši svit. Tu je strom, to tomuto sa kedysi hovorilo strom! Tu je kameň, to tomuto sa kedysi hovorilo kameň! Tu je nebo, to tomuto sa kedysi hovorilo nebo!

110 Spoznávam vás.

Smrť je odrazu sama – odrezali polovicu stromu. Letí nehom ako kométa, ktorá padá a chvíľami prepukne v krik – od bláznovstva k bláznovstvu. S každým výkrikom zbledne, rozducha sa, zmení farbu, roztiahne zlatý chvost, od zrútenia k zrúteniu...

115 Smrť roztrasie svet až ku koreňom. Smrť už nemá rovnaký význam. Smrť je teraz zbytočná a bez zábran sa túla nekonečnom, rozháraná, ubolená a zlatá. Zúfa. Bojím sa jej dotknúť. A dráma, ktorá sa odohráva hore, je väčšia než dráma, ktorá sa odohráva dole. Je to horšie, tento pekelný lomoz, táto vrava, z ktorej ku mne nedoliehajú hlasy, táto nesúrodá sila, čo tu stojí – všetky sily, čo tu stoja – a ktorá sa dala na cestu za neznámom. Je to horšie. A každému výkriku dolu odpovie výkrik hore.

125 Spoznávam ten výkrik, čo vychádza z noci. Sú to živí a mŕtvi... Ale aký to má napokon vo svete význam, hovoriť zbytočné slová uprostred tohto zmätku, tejto nepreniknuteľnej temnoty, tohto dravého zlata, tohto víru bez mena? Kvôli čomu existujem ja a kvôli čomu existuješ ty? Kvôli čomu kričím ja a kvôli čomu kričíš ty? Toto nie si ty! Toto nie som ja! Toto je strašlivý život, ktorého si len bezvýznamnou čiastočkou. Ty si nič, život je všetko. Neprestajný je boj medzi živými a mŕtvymi, medzi mŕtvymi a živými. Všetci kričia súčasne, všetci sa naraz uberajú k tomu istému žiarivému cieľu. „Ach ja chcem veriť!“ – 130 „Prečo kričíš?“ – „Zatvor oči! zatvor oči!“ – „Teraz hovorím ja! Teraz hovoria oni!“...

Ach, moja duša, takže ty si to bola! Teraz ťa spoznávam! Schopná všetkého, schopná podlostí, schopná obetí. Taká malá! tak prestrašená! Nezavážiš nič a zmohla si toľko! Ach, moja duša, takže ty si to bola, ty si to bola! Dokázala si zápasit' s univerzom, pozrieť Bohu do očí, stvoriť Boha. Vďačím Ti za všetko: za ilúzie, za farbu neba, za túlavý sen o širošírých lesoch. Ty si to bola! ty si to bola...! Toľko ma stálo potlačiť ťa, tak slabučká a schopná

135

naplniť nebo hviezdami a svet snom. Trúfaš si na všetko. Hlásala si. Popierala. Ty si to bola, stále ubolená, stále úzkostná, nikdy spokojná a zmestila si sa medzi štyri steny. Urobila si mi život horkým. Bol som kvôli tebe na smiech. Vrhala si ma proti tej slepej, nepriestupnej mase, odvíala si ma ako zvyšky listov v tejto víchrici sna. Bola si najlepšia a najhoršia časť mňa.

140

Ty si to bola! A zniesol som záplavy farieb, odtieňov, impulzov, ktoré ma poháňali a oslňovali! A zároveň som zniesol bolesť! Bol som súčasť bolesti. Žilo so mnou nešťastie, žil so mnou sen. A zniesol som život! Prekonal som toto obludné more len za pomoci zopár slov. Čo záleží na tom, či sme na smiech? Čo záleží na tom, či sme Dona Idalína alebo Dona Engrácia? Vydržal som život – vydržal som všetko. Čo záleží na tvojej lži, ak si prešla plameňom a stále máš ohorený šál?

145

Kam ideme s takým krikom ? kam ideme s takým krikom ?

150

Život a mŕtvi ťažia stále viac. Všetci naraz stoja a volajú po tejto obrovskej a zlatej veci, všetci oslnení. Mŕtvi, ktorí sa nám zdali mŕtvi, vrstva na vrstve, tu stoja po našom boku.

A ťaží to stále viac. Doteraz sme s nimi žili, dýchali s nimi, ale necítili sme ťarchu tohto živého prachu, ktorý je tieňom a svetlom. Teraz ich už nedokážeme zniesť...

155

A bedákanie, kvílenie je stále hlasnejšie. Márne si zakrývame uši: kvílenie preniká do duší. A každému výkriku dolu hneď odpovie výkrik hore.

160

A ženy z temných úzkych uličiek sa dávajú do plaču, zloději všetkých ciest sa púšťajú do plaču...

Kvílenie neprestáva. Rozčul'uje. Plní celý svet. Kto kričí? My sami? Človek, čo škrípe zubami, že nemôže zniesť život? Krik vládne všetkému, preniká zemou a ozýva sa svetom.

165

A iná strašná vec zabrala miesto smrti, iný tieň sa bleskurýchle vtisol do života, iný strašný vír strháva ľudí. Zmenili sa hviezdy a pocity. Každá bytosť rastie, ako by do seba zavrela život až za obzor storočí. Minulosť neexistuje, budúcnosť je dvakrát väčšia. Zmizol pojem nešťastia a pojem času a Mliečna dráha, kam sa sústreďuje všetka citlivosť sveta, sa rozprestiera medzi hviezdami od okraja po okraj ako ohromná krvavá škvrna.

Počuješ ten krik? počuješ ho...? „Je treba po druhý krát zabiť mŕtvych.“

TAM PRICHÁDZAJÚ NEŠŤASTNÍCI..

5. DECEMBER

5 Benátky sa premenili na močiar, Florencia a jej *Uffizi* horia: druhý Savonarola uprostred námestia páli obrazy, knihy a falošné brady. Rím je ruina vedľa ruiny. Z Vatikánu neostali ani kosti: len nenásytné Koloseum si s roztvorenou tlamou žiada stále nové obete. Z knižníc Londýna, Paríža a Berlína zostalo po troche popola. Chudák červotoč. Je koniec literatúre a géniovia, uvrhnutí do demencie, dumajú ako veľký Chateaubriand, v kútiku im visí slina:

Les petits cochons mangent de...

Et nous mangeons les petits cochons.

15 K hraniciam vyrážajú dva oddiely vojska. Prostý ľud sa už, podľa agentúry Havas, dal na cestu k obzorom univerza, v zástupoch, aké si ľudstvo od čias krížových výprav odvyklo vídať. Život sa trasie, zastaví sa, a kto napne sluch, pocíti šum začatého pochodu... Deti a vtáci onemeli a to na svete spôsobilo hrozné ticho. Oči sa im naplnili nepremysleným smútkom, nevinnosťou a výťažkom života, citmi, ktoré sa nedajú zladieť. Mám chuť utiecť, zaliezt' do diery, kde by som nepočul ani šum... Postupuje priamo ku mne pochodom nočná

20 mora. Bližšie! bližšie! Kruh sa zužuje, temnota sa plní vodnatými očami. Mohutnie, vzdúva sa, rozťahuje. To chudobní. Treba ich zabiť. Niet dost' miesta pre všetkých – na Zemi niet dost' miesta. Treba ich presvedčiť, že smrť oslobodzuje a zrovnoprávňuje. Až doteraz nerovnosť končila pred smrťou. Teraz ju boháč podplatí hrst'ou zlatých. A chudobných je príliš. Byť chudobný je najhoršie z nešťastí, teraz to znamená byť chudobný dvakrát.

25 Márne si zakrývam uši: šum je stále hlasnejší. Počujem krik, ako by som ja sám kričal. Z temnoty sa rinú zmätené davy, ktoré sa vyliepajú z šera, akoby ich stvorila sama čerň, len aby sa hneď všetci s rovnakým zápalom vrhli rovnakým smerom. Mrú od hladu, decimujú ich strel'bou. Ale tieň už chrlí ďalšie masy bez nádeje. Niet nikoho, kto by ich zastavil. Stále postupujú. A vzadu už sa hmýria nové sily vytlačené tou istou silou...

30 Vo Francúzsku, v Taliansku, v Rusku sa vojsko spolčí s ľudom. V chaosom pohltenej Európe horia tu a tam celé mestá. Horúci popol a krik... A posledné telegramy hlásia kohorty a kohorty ľudí vzdialených národov, postupujúcich tiež rovnakým smerom. Ešte viac ľudí, zástupy zo snov. Strašné výpravy sa množia... Paríž horí, v Londýne nezostal kameň na

kameni. Masy sa zlievajú a smerujú, tak ako za krížových výprav, k jedinému magnetickému
35 bodu sveta. A v hĺbke Ázie, v Číne a Indii, je možné na mapách sledovať rovnaké víry a
karavány sa chystajú vyraziť za rovnakým osudom. Chudobní nechcú umrieť. Putujú a
miestami vezmú mesto útokom, zdržia sa minúty či dni a znásilňujú ženy, zrovnávajú banky
so zemou a zadupávajú nepotrebné zdrapy či kráľovské koruny do blata. Soldateska ich
40 doráža bajonetmi ako vydesené stádo, ale to už odnikiaľ vyvstáva ďalší dav, ďalší zástup,
mohutnejší, kričiaci, plný zlosti. Vo vyplienenom Berlíne vojsko obkľúči mesto a vybijie ich
do posledného, ale Berlín je zmäť trosiek a dymiacich múrov, kde velí akýsi generál. V Paríži
dav, po tom čo vyhnal na bulváre nahé ženy, princezné, speváčky či kurtizány, poleje múzea
petrolejom a zapáli ich. Viedeň horí. Nakoniec ustane všetka komunikácia a len neskôr vyjde
45 najavo, že po dohode mocností sa spoločná vláda, ako posledný pokus o odpor, rozhodla
brániť niekoľko strategických bodov, Pyreneje, Alpy, vnútrozemské horstvá. Kto už môže
počítať s vernosťou armády? Šialenstvo sa šíri a v noci vojaci začujú krik vo vlastnom vnútri,
zahadzujú zbrane a pridávajú sa k masám.

Nové základy života! nové základy života! Scéna so strieškou a plátnom padá. Nevie
50 sa, z akých dier sa vyhrnula táto kasta, ktorú až po dnes nikto nevidel a ktorá všetko ničí. Po
chudobných prichádzajú ďalší, ešte chudobnejší, po nešťastníkoch prichádzajú ešte väčší
nešťastníci a stfňajú ruiny, ktoré tí prví nechali stáť. Márne proti tej rozháranej mase operujú
malé spojenecké vojská – niekoľko miliónov mužov. Za jednou nepreniknuteľnou masou
odoláva ďalšia nepreniknuteľná masa. Skosia jednu hordu, už sa ďalšia horda chystá na smrť.
55 Načo je byť kráľom, vládnuť nad oboma brehmi mora, nad pokladmi a národom? Kiež by
som bol žobrák! Dobré to ten vravel: „Skúsili sme lásku – skúsme teraz nenávisť.“ Posledné
telegramy vyhlasujú situáciu za beznádejnú. Vynárajú sa masy, ktorých jazyk nik nepozná a
ktoré možno vôbec nevedia hovoriť. Sloboda, rovnosť, bratstvo, parlament, sociálne otázky,
všetko zmietli ako smeti. Všetko, čo udržiavalo chudobného v chudobe a bohatého v
60 prepychu, zaraz zmizlo. Roztrieštlo sa sklo, spoza ktorého ľud pozoroval život neodvažujúc
sa rozbiť ho. „Bráňte sa! bráňte sa! Nečakajte zľutovanie!“ Odkiaľ teraz vyrážajú títo
polonahí muži...? Anglicko padlo do rúk baníkov a nezostalo ani pamiatky po zelených a
nehybných záhradách, napodobeninách prírody, kde sa ani vietor neodvážil preháňať. Nič
nezostalo z pokrytectva ani zo zlatého a bieleho kvetu šľachty. Zostáva plebs nasýtený
65 alkoholom hrejúci sa pri plameňoch Westminsteru. Na kusy rozbili stroje a z bánk tečie zlato
tak, ako zo živých tečie krv. Žltí muži v klobúkoch z rákosu a s vrkôčikmi podpálili Peking.
Majestátna trieda, čo pomedzi stáročných monumenty a mramorové balustrády vedie k

cisárskemu palácu, planie. Paríž je jedna fakľa, ale na Montmartri sa stále spieva. Niet bolesti, ktorá by umlčala ten kvílivý hlas. Akýsi starý herec sa korunuje cisárom Galie a hneď je aj so
70 svojim operetným dvorom zvrhnutý. „Ja som Boh! ja som Boh!“, hlása iný. A ďalší volá: „Ja som prorok Eliáš!“ Komediantom sa podarí strhnúť sfanatizované tlupy. Vyžadujú desiatok a dali dohromady zopár hypochondrov s verklíkmi a veľkolepými rečami. „Ja som Boh! ja som Boh!“ Ale svet už neznesie duchaplné reči... Zostáva hlad, sebeckto, bolesť – človek tvárou v tvár človeku. Hrôza si voľne behá a v temnote počuť len výkriky. Zo všetkých dier sveta
75 vyliezajú čudesné stvorenia vedené prízračnými hordami. Proti nim bojuje jazda, ktorej cval rozochvieva zem. A vtedy úplne vymizne všetko zľutovanie a naplnia sa slová Písma: „Niet medzi ľuďmi viery ani zákona...“

Prvú bandu, čo brázdí ulice hlavného mesta, ľahko rozprášia, ľahko v noci vzbúrená rota
80 ostreľuje arzenál a ďalšie ozbrojené skupiny útočia na kasárne. Kráľovná matka žiada, aby jej syn vytiahol na čele vojska do boja, ale mladý princ opustí palác a opevní sa v citadele s niekoľkými vernými bataliónmi a pol tuctom obškvrčaných dôstojníkov. Na ulici ľudu veľí cholerický muž s náplečníkmi z múzea a skrvaveným mečom v zovretej pästi.

Vylamujú kancelárie a pokladnice. Na ulicu vyhadzujú haraburdie, nábytok a tiež
85 jedného politika s obrovským bruchom, rozbitými okuliarmi a očami vypúlenými od strachu. Vedľa neho pribodnú nápis: „Dost' bolo rečí!“ A mŕtvola, na konci života plného obžerstva, rečenia a cigár, nadobudne výraz čohosi fiktívneho, neskutočného pajáca, ktorý sa životom v ničomnosti stal troskou a skutočne patrí do kanála. „Zabiť! zabiť!“ Niektorí sa ukryjú pod posteľ. Tam ich objavia hnevľivé ruky. Rozbájajú všetko, čomu nerozumejú a čo ich hnevá:
90 nábytok, sochy, obrazy. V strhnutí pochádzajúcom z nevedomia, rozštvrtia veľkých mužov, okrasné ženy a zbytočné paláce : „Zbúrajte všetko! zbúrajte všetko! Na tomto svete sú najčestnejší tí, čo sú vo väzení! Spáľte všetko! spáľte všetko! Spáľte papiere, spáľte noviny, spáľte všetky tie pletky, spáľte všetky klamstvá, všetko to moderné na smiech. Zle je s tebou, ak si chudobný! Chudoba je jediný mor a jediná ničomnosť. Zle je s tebou, ak si chudobný,
95 vysmieľajú sa ti, za blázna ťa majú. Zbúrajte všetko, chudobince a útulky! Zbúrajte nemocnice! Podpáľte všetko!“

Hrmenie delostrelectva sa miesi s kvílením pôžitkárskej beštie, s výkrikmi hrôzy a šialenstva, s rykom ničomnosti a zvracaním ožranov. V diaľke neustáva rapot guľometov. Na rohoch postávajú bandy s bezvýraznými očami tých, ktorí po prvý krát vidia uskutočnené
100 svoje sny. Tu a tam mesto vyvrhne vnútornosti – starý ošúchaný gauč, podozrivý gauč, ľľakatý a s vnútrom vyvráteným navonok, hneď vedľa triesok a zdrapov. Jeden, dvaja muži,

búrajú v múre diery, ľahostajní ku kriku čeliadky navôkol, zabratí do svojho diela: stena banky a možno pomsta komusi. V jednom kúte pár dievčat so zvrátenou zvedavosťou obchádza polonahú mŕtvolu. Ďalšie fantazijné a snové bandy, zločinné bandy, divadelný gardierobier, palácový gardierobier, kráľovský gardierobier. Vojaci strieľajú do povstalcov ostrými nábojmi. Pol mesta horí. Dvíhajú sa nové barikády. Mestom sa túľajú, bez veliteľa a bez cieľa, rozkúskované regimenty a kone sa plašia v bolestnom cvale ťahajúc črevá po zemi. Veľký generál po ústupe do kasární v chvate máva pred hroziacimi zástupmi milenkinými nohavičkami nastoknutými na hrote meča. Malému zvyšku vojska sa podarí ustúpiť do citadely, kde kráľovná matka, v operenom klobúku a s bičom v ruke, omladnutá a plavovlasá, namieri kanóny a vypáli na vojvodkyňu de Montpensier.

Túto noc šialenstvo dosiahne svoj vrchol: všetko vyjde do ulíc, starci aj chorí, čo ušli z nemocníc, trosky, že po dnes nik nevidel také trosky, figúry, že po dnes nik nevysnil také figúry. Jeden s pokazenou puškou, iný so skalou v ruke. Smejú sa od beznádeje, pretože idú zabíjať. Prichádza všetko: prichádzajú chudobní, sluhovia, ktorých podriadenosť pokrivila, prežratí nenávisťou k papieru, k spisom, ku knižniciam, a archívom, ktoré smrdia zatuchlinou, blázni a ženy. Ničia všetko: múzeá, ktorým dav nerozumie, a rafinovaný svet umenia, ktorý bol možný len za cenu ich bolesti. Horia útulky, nemocnice, kasárne, luxusné nevestince, konvencie, všetko dobré a všetko krásne, všetko horí, poliate vynikajúcim petrolejom, planie to a praská v ohni naprieč našou starou Európou. Je to tajný pud zvera, ktorý už nechce trpieť, ktorý už nechce myslieť a ktorý sa vyjadruje týmto neporaziteľným výkrikom: „Vráťme sa do raja, vráťme sa k živočíšnosti! Len človek umiera, lebo vie, že umiera.“ A všadial beznádej, zbytočné slzy, rev nasýtenej šelmy, všadial krv, alkohol, žiar požiarov. Človek sa vracia do jaskýň a ničí inteligenciu, bolesť a pochybnosť... „Nikdy sa mi noc nezdała nádhernejšia ani vzduch čírejší. Srdce mi mocne bije pri pohľade na toto divadlo a lačne nasávam horký pach eukaliptov a krvi tak ako niekto, kto vdychuje omamnú vôňu...“

V uličke medzi natlačeným davom začína defilé vojnových zajatcov. Prví prichádzajú ministri, za nimi prostitútky a potom herečky, ktoré predvádzajú svoje posledné kabaretné kusy, potom diplomati, ktorí predvádzajú svoje posledné čísla, potom financie a banky, potom hudobníci. Nasleduje cirkev a jej veľkí preláti a um, ktorý slúžil len svojej márnivosti a sebecktu. Umenie a jeho veľkolepé pozlátka. Sudcovia, magistratúra, zložitost' zarábania peňazí a jeden obludný katafalk, komplikovaný a zbytočný katafalk. Všetci hľadajú bez kriku, bez volania, bez jediného slova. Procesiu nasledujú okrídlené dievčatá s modrými kabátikmi, dievčatá s pamätnými nápismi, zadýchané kapely a jeden muž plný presvedčenia, ktorý do

davú vypúšťa biele holubice. Sprevádzajú ho ďalší s kartónovými ceduľami, ktoré hlásajú: *Šťastie celému svetu – Mier, jednota a pokrok – Cnosť - Bratstvo! Bratstvo!* Zarovno s nimi pochodujú sluhovia, nesúc pár odťatých hláv na medených podnosoch, hlúčik kráľov tancujúcich ako prorok Dávid, tanečný zbor Opery, bolesť, zmätok, absurdita a provokácie.

140 Rehotajúci sa ľudia a jedna bledá žena s rukami vykrútenými od beznádeje. Zopár mŕtvol povláčených v blate, zopár nahých neviestok, zopár význačných mužov s veľkými falošnými bradami. Nafúkané dámy, žena s prefarbenými vlasmi, krásna ako zviera, zbožňovaná ako nikdy predtým, zbožňovaná zverskosťou a pudom a s ňou himaláje špinavých zdrapov, klobúkov, renty premenené na smeti, čo sa pletú pod nohy a poletujú povetrím až sa napokon

145 nakopía v uliciach. Nasleduje úctyhodný lekársky zbor a potom staršie generácie, ktoré zo života vytiažia najviac úžitku, koľko len život môže dať, vedia narábať s ľuďmi a v noci si vždy počítajú, čo im deň dal. A za tým tragická premena domu, ktorý nikomu neslúži, plného nepredvídateľných vecí na smiech, handry, staré portréty veľkých veliteľov, podozrivý nábytok, odpadky a Dona Idalína v koči posielajúca davu vzdušné bozky... A k tomu bolesť.

150 Prestávka a defilujú známe postavy, kňaz Firmín so zlatými okuliarmi, ktorý písal sonety Panne, hovorieval o slobode, poriadku a cirkvi a pripravoval sa na to, že sa stane biskupom. A, stratený vo vrave davu, veľký Teles Militán, hlava strany, s rukou na hrudi, mechanicky opakujúci veľké vety svojich veľkých prejavov, Melo, Sampaio, politický podvodník, fičúr, žonglér, ten, čo plní vôľu posledného radcu a iné bezvýznamné a burleskné postavy, všetko

155 pomiešané a rozhádzané v tom istom blate, za nosidlami so sochou Ježiša Krista, ktorý pre nás niesol kríž. Dvor, závesy, štandarda, rozdivení muži strieľajúci z karabín, kabaretný zbor, divadelné plagáty ohlasujúce posledné predstavenia, vír, pauza, výkrik hrôzy, pomätenec, ktorý sa zúfalo snaží hovoriť, ale nedá sa mu hovoriť, ďalšie úlomky, kartónový obraz, nevysvetliteľný a zmätený, nesú ho slávnostne sa tváriaci muži, dlhá prestávka, masky v

160 desivom tichu a potom Ježiš vlečúci obrovský kríž, s vypätím toho, kto na chrbte nesie svet. Je to Ježiš, ktorý má za sebou stáročia existencie. Padá, dvíha sa a keď sa dvíha a pozrie nám do tváří, je vidno jeho ohavnú tvár (*Sv. Cyril*), kde sú otlačené všetky naše pochybnosti a všetky naše zločiny. Medzera, ďalší vír a vzadu, medzi zmätkom, hrôzou a údivom, vidno väzňov s odťatými rukami. Tam ide bolesť, zmäť a procesia s mnohými zložitými nosidlami,

165 nasledovaná mužmi, ktorí berú svoju úlohu vážne. Sprevádza ich blázon, ktorý z času na čas udrie hlavou o zem a zvolá: „To ja som ich stvoril! to ja som ich stvoril!“ Rev zdiveného ľudu: „Už nechceme trpieť! už nechceme trpieť!“ A tam kdesi v temnote sa neviem aké súkolie strháva, neviem aký prízrak sa s veľkou námahou pohne v stále hlbšom tichu, medzi hrôzou, krutosťou a pokáním, a ďalšie strašné tiene mrviace sa v tieňoch, ďalšie zmätené

170 masy, ďalšie smiechy a prosby – vzlyk toho, kto nechce umrieť, toho, komu je ťažko umrieť.
Napokon chaos. Napokon matný tieň.

Na štvrtý deň sa situácia zmení. Verné oddiely sa zhromaždia okolo citadely a kráľovná na koni si ich nechá nastúpiť na prehliadku pod paľbou ľudu. Telegraf sa vráti späť
175 do rúk vlády. Zopár nových dôstojníkov nahradí vystrašených politikov. V Európe sa tiež situácia zlepši a niekoľko vyslancov zo zahraničia sa zhromaždí v paláci...

20. DECEMBER

180 Obrovská sála so stropom rozstrieľaným delostreleckými granátmi: na vrchu kúsok ohnivo červeného neba. Pohodené v kúte, dve mŕtvolky vojakov ako dve bábky. Veľký stôl, honosné stoličky so zlatými korunami na operadlách, aké sa dajú nájsť už len v divadelných rekvizitároch alebo v salónoch štátnych úradov. Na dverách ťažký deravý záves spadajúci na
185 zem, zrkadlá, stoly so zlatými strapcami a vyrezávanými ornamentmi, taký štýl, hentaký štýl, pompa, zdrapy, čo už nikomu neposlúžia a ktoré na pozadí vzbury vyzerajú ešte grotesknejšie. Okolo stola s kalamármi zo žltého kovu a zarovnanými papiermi niekoľko mužov, roztrúsených či v skupinkách, traja dôstojníci, jeden bankár, kardinál a kňaz, bledí a vyholení, dvaja obyčajní chlapíci v čiernom – Štátna rada. Jeden muž týmto mužom predsedá,
190 má pred sebou stáročia života, bezvýznamná postava, krátkozraký s riedkou briadkou, chladnokrvné zviera, nepreniknuteľný a korektný.

„Dneškom sa ľudstvo rozdelí na dve kasty: nadľudí a tých ostatných. Bolo to nevyhnutné.“

„Ale pokrok...“

„Ako vo všetkých veľkých historických epochách, vrátíme sa k diktatúre.
195 Zorganizujme sa. Niet času nazvyš.“

Zvonku vniká rev más, vzdialený treskot, strelba pušiek – potom ticho – potom zúrivý ryk. Jas požiaru sa odráža na okenných tabuliach. Nebo horí.

„Život bude patriť kaste, zvyšok ľudstva bude treba uvrhnúť do otroctva.“

„A kto ich zadrží?“

200 Víťazoslávny obhorený dôstojník vojde do miestnosti žiadajúc nové rozkazy. A muž mu dvakrát zopakuje:

„Poriadok predovšetkým.“

Ideály zľutovania, od ktorých niektorí nechcú ustúpiť, sa pomaly, ako sa rachot diel vzdáľuje, menia na násilie a tvrdosť.

205 „Postrieľať?“

„Postrieľajte, postrieľajte.“

Strelba zosilnie, prehluší ju zvuk diel a svetlo ohňa ožiari miestnosť ako augustový deň. On vysvetľuje, nepohnute, so zvyškami peny v kútikoch úst:

210 „Zmasakrujeme ich. Je nutné ich zmasakrovať, zmasakrujeme ich. Spoločnosť sa musí postaviť na nových základoch, ľudstvo sa musí odliatť do novej formy. Pokračujme... Všetko na svete sa zmenilo, svet sa zmenil. História peňazí je históriou nášho života. Je treba ich vydolovať z medi, z olova, z biedy. Veľké otázky dneška nie sú morálne otázky – sú to ekonomické otázky. Najväčšie problémy, ktoré treba vyriešiť, sú otázky poplatkov, ťažkosti s dopravou, otázky metalurgie. Rozkopáva sa Afrika, vyťažujú sa nerasty Orenzy. Spájajú sa 215 Creuzotovci, de Chantillon Commentryovci a de Marine Homécourtovci. Takí ako Krupp, Thyssen, a Gesen Kirckener vytvárajú syndikáty. Carnegiovia, Rockefelleri, Morgani podľa ľubovôle vytvárajú hladomor či blahobyt. Svet zaplavujú vysoké pece, telegrafické drôty, železnice. Svet sa zmenil. Už predtým sa zmenil! už predtým sa zmenil! V každom človeku už predtým vnútorný človek bol iný. Už predtým boli dve kasty, nadradená kasta a 220 nesvojprávne stádo. Teraz nadčlovek nemá škrupule. Lepšie: už nezakopáva o smrť, stojí na nezničiteľných základoch. Ostatných je treba držať v biede, odsúdiť ich k biede – ak chceme žiť. Všimnite si: stále viac ľudí zakladá ruky a čakajú, tichnu a čakajú. Nenávisť a závisť sa rozšírili ako hrdza. Musíme ich zadržať, inak sme stratení...“

225 Dôstojník opäť rozhrnie ťažký červený záves a vymení si s ním pár náhlivých krátkych slov.

„Áno, áno, plňte rozkazy a už ma neprerušujte.“

„...“

„Všetkých.“

A rýchlo:

230 „Ženy a deti?“

„Všetkých.“

Vonku salva – volanie beznádeje nesúce sa priestorom – dlhý dážd' črepín – strašné ticho.

A rovnakým neústupčivým, nemenným a monotónnym hlasom pokračuje:

235 „Pozrime sa situácii do tváre. Je to potrebné.“

„Ale ako to vysvetliť v parlamente...?“

„Parlament zanikol. Všetko, čo bolo nebezpečné a zbytočné, navždy zmizlo.“

„Kto teda teraz vládne?“

240 „My, nadľudia. Neprerušujte ma... Práve sa rozhávajú posledné zvyšky davu. Dal som rozkaz, aby masaker pokračoval. Treba v nich vzbudiť hrôzu. Bude to takto bezuzadne pokračovať po mnoho dní.“

Otvorí obe krídla okna. Krvavočerveným nebom nepreletí ani vánok. Hluk boja sa vzdáľuje...

„A tlač?“

245 „Musíme udržiavať nevedomosť a zrušiť tlač. Odo dneška sú vo všetkých krajinách sveta povolené len *Oficiálne denníky*, v ktorých sa uverejňujú dekréty a zákony. Tlač je sila, ktorá môže existovať len v rukách štátu. Stálo nás to mnoho, kým sme si to uvedomili. Čo sa týka kníh, obnovili sme Kráľovskú cenzorskú radu, rušia sa poroty a sloboda zhromažďovania.

250 Zodvihol sa jeden hlas:

„Postupujme systematicky.“

„Už nie je počuť ani šum. Postupujme systematicky... Je zrejmé, že po tom ako sa ustanovila jedna kasta, ktorej život sa predĺži na dvesto, tristo rokov, po tom ako bola zrušená staroba, smrť zahnaná do nedoziernych diaľok, títo ľudia sa stanú všemocnými.“

255 „A prečo nie všetci ľudia?“

260 „Je kruté to povedať, ale sme tu na to, aby sme diskutovali o reálnych veciach... Keby všetci ľudia mohli žiť tak dlho, všetci by dosiahli bohatstvo a moc. Za pol storočia normálneho života, len výnimočne alebo náhodou človek z chudobných vrstiev dosiahol postavenie a plne mohol rozvinúť svoje schopnosti. A keď dosiahol – genialitou, vytrvalosťou alebo šikovnosťou – dosiahol to ako vyčerpaný starec. Teraz nie. A s vyhlídkou dvoj, trojstoročnej existencie, kto sa uspokojí s biedou, hladom, prácou? Vzburá, zúrivosť, rabovanie... Chcete si, páni, udržať majetky, prestíž a odkázať ich svojim deťom? To je otázka... Ak áno, fantazirovanie filozofov, slová zľutovanie, sloboda, rovnosť, spravodlivosť musia už aj zmiznúť. Navždy. Svet je náš.“

265 „Je to kruté!“ vykrikol jeden z mužov v čiernom.

„Je to tak. Niet, nikdy nebolo iného spôsobu vlády než je korupcia a hrubá sila. Vždy to tak bolo. Až doteraz musela dominantná kasta verbovať a korumpovať takých, čo pochádzali z anonymných más. Teraz už nie.“

„A ako ich ovládnuť?“

270 „Nevedomosťou. Poznanie je vyhradené niekoľkým géniom, cisárom, kniežatám a ľudom, ktorí budú ovládať svet svojim bohatstvom a inteligenciou. Stádo donútime kráčať cestou povinnosti, v nevedomosti a v bolesti. Pre nás plne vedomý život... Revolúcia je na celom svete potlačená.“ A ukázal na hrbu telegramov zhromaždených na stole. „A so strašnou krutosťou, aby strach na dlhý čas zavládol v srdciach slabých. A nám zostáva kolosálny kus práce: postaviť ľudské spoločnosti na nových základoch. Krajiny Európy a Ameriky sa zjednotia v Spojené štáty. Králi, cisári, kasta, budú diktovať potrebné zákony. Patria k nám veľkí generáli, veľkí bankári, všetci mocní zeme. Skrytá, rozhodná a rýchla moc sa musí šíriť z jednej citadely obklopanej silou. Zvyšok ľudstva je predurčený na to, aby nám slúžil.“

Znovu sa dôstojník, dostrieľaný a ohorený, objaví rozhrnúc záves na dverách:

280 „Rozohnaní, porazení, mŕtvi, ale nik neovláda soldatesku.“

„Ani netreba. Nechajte vojakov, nech ničia.“

„Súhlasím, súhlasím,“ prisvedčili všetky hlasy. A jeden suchý muž, ktorý sa zdvihol na konci stola, ide až do dôsledkov:

285 „Treba ich ovládnuť. Ide o peniaze, ide o záujmy. Chceme ich udržať, chceme ich odkázať deťom. My, alebo oni...!“

290 „To je tá otázka!“, vykrikoval imponantný bankár. „To je ten problém! V skutočnosti všetky revolúcie mali len jednu myšlienku: zobrať nám peniaze. To bola jediná revolúcia, ktorá mala dôvod. Ťažko im bolo rozhodnúť sa, ale nakoniec tam dospeli, k veľkej, k logickej revolúcii – k rabujúcej revolúcii. Toto naháňalo strach, keď sa hovorilo o revolúcii, toto vlastne rozdivelo masy. A už sme tam, už sme tam, lebo zvyšok bolo len balamutenie. Vidím ten deň, keď sa chudobný chcel pomstiť, že je chudobný, a bohatý mal strach z toho, že je bohatý. Je jasné, že toto už k tomu nepatrilo, tento nový svet do starého. Ovládnuť ich treba! ovládnuť ich treba! Vytvorme svet, čo nám bude patriť. Víťazíme – zvíťazíme jedným razom a na mnoho storočí. Zlato je naše, svet je náš.“

295 „Ale ako udržať ľud v bolesti, v odovzdaní a v povinnosti?“ opýtala sa tá istá chamtivá postavička, kráľ akéhosi miesta či akejsi veci.

300 „Oslepíme ich. Vypichnú sa im oči a zavedieme ich, kam budeme chcieť. Koniec revolúcií. Už nikdy nebudú strácať čas jalovými bojmi. A spočítajte, ak dokážete, k akým divom dovedieme tieto anonymné zástupy, vždy pripravené poslúchať, pasívne a slepé, aké zázraky môžeme vyťažiť z tejto surovej vernej masy, vedenej učencami, ktorých znalosti sa po stáročia budú hromadiť. Tie divy!“

„Z ktorých nič nebudú mať...“

„A kedy mali? Na zemi vždy krásne veci patrili mocným.“

„Iste.“

305 „Budeme ich ovládať nevedomosťou.“ A vzápätí, s úsmevom (to bolo prvý krát, čo sa usmial). „A pri tom počítame s cirkvou.“

„Cirkev je skutočne s nami.“ potvrdila hneď tá hnevlivá postava, Svätý.

Bokom, jedna z tých bytostí s profilom Žida, ruky krátke ako syslie laby, nechty obhryzené až ku koreňom, sa zasmiala priduseným smiechom, ironický kľokot, slabob
310 potlačený. Hneď mu však Svätý, už na nohách, odpovedal:

„Nesmejte sa, pane, nesmejte, ani nepripisujte moje slová prízemným pohnútkam. Ak je peklo, ak je ďalší život, všetkým je nám predurčená bezútešná budúcnosť. Ale ja sa obetujem, cirkev chápe, že sa musí obetovať pre cirkev a pre chudobných. Ak sa život všetkým predĺži až na päťsto rokov, ako bude možné odkloniť ľudí od pôžitku a viesť ich k
315 bolesti? Nech teda aspoň kráľovstvo hmoty patrí mizivému počtu, nech si cirkev zachová svoju pozíciu a nech nadobudne ešte viac veľkoleposti. Čím väčší počet bude nešťastných, biednych a nevedomých, tým neotrasiteľnejšia bude cirkev, malá na to, aby ich poňala, neotrasiteľnejšia vo svojich základoch. Čo znamenajú tie slová, rovnosť a sloboda – sloboda, o ktorej ktosi povedal: ‚Sloboda je absurdná v morálke, temná alebo hlúpa v politike.‘
320 Obnovené bolo Sväté officium...“

„Znovu hanebná inkvizícia?!“

„Mlčte, pane! Inkvizícia bola idealistická,“ a slávnostne pokračoval: „Áno, postavte chudobného medzi dva múry nech môže prechádzať životom. Z jednej aj druhej strany postavíme steny (čím vyššie, tým lepšie!), nech môže kráčať od kolísky k hrobu v biede a v
325 nešťastí. Nenechajme ho zodvihnúť oči, aby sa neodtúlal zo stáda. Veľkí preláti, pápež, budú patriť ku kaste, obetujú sa a vstupia. Tak to je... A potom Boh povedal: ‚Blahoslavení plačúci, lebo oni budú potešení. Blahoslavení chudobní v duchu, lebo ich je nebeské kráľovstvo.‘ Obetujeme sa pre spásu ľudstva. Oslepíme ich.“

„Tak to je.“ povedal muž. „Keď zrušíme vyučovanie a keď budú cirkvou a silou
330 udržiavaní v nevedomosti, čakajú nás slávne a pokojné dni. Budeme Mozgom. Mudrci, diplomati, králi, štátnici budú myslieť za nich. V histórii ľudstva začína nová epocha.“

„Oslepte ich! oslepte ich!“

Odraz požiaru na stene pohasol: prvý jas dňa teraz osvetľuje ohromnú sálu, stôl pokrytý rozhádzanými papiermi, dvoch mŕtvych vojakov v kúte a popolavých Mužov,
335 rozhodných a premenených.

„Keď to zhrnieme, ako to je? Až doteraz sa chudobní klamali slovami a frázami. Teraz nie – oslepíme ich. Čo im zostane?“

„Zostane im náboženstvo. Opäť sa vrátia do lona cirkvi.“

340 25. DECEMBER.

V dlhočizných uliciach sa túla zopár vyhladnutých psov a rozľahlé koloseá sa rozpadajú na prach. Štyri tisícky obyvateľov tohto malého mesta sa strácajú medzi scénou, zbytočnou plachtou, základmi, ktoré sa rozpadajú, omietkou, ktorá padá, cementom, ktorý
345 praská. Priestrelom v stene vidno kus tapety v Adéliinom prijímacom salóne, rákosové kreslá, dva strieborné svietniky, zničený stôl, ktorému chýbajú nohy, a medzi dvoma priečkami sesternica Angelika zhrbená nad tou istou pančuchou, ktorá už je tri míle dlhá. Z katedrály zo starej žuly ešte stojí portál a zo starých hradieb je nepoškodená len jedna stena, bez cimburia, ako šelma, ktorej vylámali zuby... Ale život pretrváva, trvá na svojom. Zvyky už znovu
350 hnisajú. V pustom obchode dvaja muži opäť začali hrať v kocky. Dnes otvorili finančný úrad – a k hraciemu stolu sa so svietnikmi nad hlavou znovu blížia tie staré ošúchané postavy zahalené vo vypĺznutých šáloch.

Všetci tu čakáme na smrť! všetci tu čakáme na smrť!

3.3 Konkrétne prekladové problémy a zvolené riešenia

Kapitolu som rozdelil na tri oddiely. V prvom sa zaoberám príkladmi prekladových ťažkostí spojených s rozdielnou štruktúrou jazyka v gramatickej a lexikálnej rovine. Zameriavam sa na špecifické prípady, ktorých zložitosť v *Humuse* vystupuje výraznejšie, než je to obvyklé, a nebudem teda rozoberať prevody jednotlivých gramatických javov všeobecne. Do druhého oddielu som zaradil problémy vyplývajúce z geografického, časového a kultúrneho odstupu medzi autorom diela a dnešným slovenským čitateľom. V treťom potom sú problémy špecifické pre dielo, podmienené špecifickým štýlom a výstavbou *Humusu*: preklad vlastných mien, problémy spojené s prekladom motívov, ktoré sú previazané motivicky a zároveň zvukovo a s prekladom slovných spojení, ktoré pôsobia ako ustálené frazeologické jednotky, sú však Brandãoovým dielom. Pri každom z analyzovaných problémov uvádzam zvolené riešenie so zdôvodnením tejto voľby.

Pre lepšiu orientáciu v texte prekladu pri príkladoch uvádzam vždy kapitolu a riadok, v ktorom sa v mojom preklade pasáž nachádza, v prípade *Gabiruových spiskov (Papéis de Gabiru)* tiež dátum denníkového zápisu. Pri origináli uvádzam v zátvorke stranu, na ktorej je daná veta v knihe.

3.3.1 Jazykové problémy

Problematika prevodu členov je problém, ktorý je nutné riešiť v každom preklade nielen z románskych jazykov, a konkrétne riešenie vždy závisí od kontextu. Uvediem jeden zvláštny príklad previazaný so špecifickosťou *Humusu*.

„**Sou os mortos.**“ (s. 218) Keby som preložil túto vetu len podstatným menom bez upresnenia, výsledkom by bola veta „Som mŕtvi“, v ktorej by čitateľ videl hrubú gramatickú chybu. Je preto nutné vložiť niečo, čo čitateľovi jasne potvrdí, že prídavné meno je naozaj v pluráli. Zvolil som „**Som všetci mŕtvi.**“ (*Gabiruove spisky*, 20. november, r. 80). Pre porovnanie ešte jedno analogické vyhlásenie, kde však volím iné riešenie:

„**Quem sou eu? Os outros? Sou os outros?**“ (s. 225) Keďže je postup k identifikácii medzi „ja“ a podstatným menom v pluráli plynulejší, môžem v tomto prípade prekladať poslednú z troch otázok bez vkladania zámen či prídavných mien. Navyše veta „som ostatný“ je veľmi nepravdepodobná, takže čitateľ zrejme nebude primárne hľadať pravopisnú chybu. Prekladám teda: „**Kto som? Ostatní? Som ostatní?**“ (*Iná vec*, r. 101) „Ostatní“ v neslovesnej otázke je pre čitateľa plurálom, žiadne sloveso v prvej osobe singuláru tu nenavodzuje logický

konflikt. A teda otázka „Som ostatní?“, prichádzajúca po nej, je len syntézou dvoch predchádzajúcich viet. Po tom, ako sa čitateľ stretol s vyhlásením „Som všetci mŕtvi“, táto veta navyše nie je prekvapivá. O dva riadky ďalej sa objavuje veta „Eu sou os mortos! Eu sou os mortos!“ (s. 225 – 226), teda opäť veta, ktorá sa objavila už na strane 218. Pre čitateľa už tento typ vety nie je nový, preto ju môžem preložiť jednoducho: **„Ja som mŕtvi! ja som mŕtvi!“** (*Iná vec*, r. 102). Bezprostredne po nej navyše nasleduje veta: „Eu sou uma série de fantasmas (...)“, ktorú som preložil: „Som sled prízrakov (...)“. Tá veci ešte ujasňuje a tak túto zdanlivo agramatickú vetu môžem použiť, hoc graficky šokuje.

Prekladanie podstatných mien, ktoré majú v cieľovom jazyku iný rod než v jazyku originálu, je podobne ako prekladanie členov bežnou záležitosťou. Od rodu podstatného mena sa odvíja aj zámeno, ktoré naň odkazuje, a v prípade, že sú v texte blízko seba dve podstatné mená rovnakého rodu, môže vzniknúť pochybnosť, ku ktorému z nich sa zámeno vzťahuje. Brandão všeobecne rád využíva dvojznačnosť a necháva otvorené viaceré možnosti interpretácie. Často sa to prejavuje práve pri odkazovaní na podstatné mien zámenom, najčastejšie pri abstraktách ženského rodu.

„Agora é que me lembro dela, como de uma tarde que viesse devagarinho na ponta dos pés...“⁸³ (s. 62) V predošlom odstavci sú dve podstatné mená ženského rodu v singulari: Gabiruova žena (zastúpená zámenom *ela*) a život (*a vida*). Portugalské zámeno *dela* teda môže odkazovať ako na život, tak aj na ženu, a poetický obraz popoludnia nevytlúči ani jednu z možností. Táto nejasnosť veľmi tesne zviaže ženu so životom, v rámci diela táto žena všeobecne vystupuje ako jeden zo symbolov života, ktorý prehráva boj proti snu.⁸⁴ V slovenčine je život mužského rodu a prekladateľ si teda musí vybrať, na čo si Gabiru (ide o jeho vetu) spomína. Tento príklad nie je v diele ojedinelý, autor často kopí substantíva ženského rodu, najčastejšie ženskú postavu (Gabiruovu ženu, Joanu alebo niektorú zo starien) a jedno či viac abstraktných podstatných mien. Vzápätí, ako v tomto prípade, použije zámeno odkazujúce tým potenciálne na ktorékoľvek z týchto podstatných mien. Prekladám vždy zámenom ženského rodu, čím odkazujem na postavu. Preto som preložil: **„Teraz si na ňu spomínam, teraz, ako na popoludnie, ktoré by pomaly prichádzalo po špičkách...“**

⁸³ Pre upresnenie uvádzam odstavec, ktorý vete predchádza: „Só dei por ela depois de morta. As horas mais belas perdi-as a sonhar, quando a vida estava ao meu lado. Eu não vivi! eu não vivi!“ (s.62) preložené: „Všimol som si ju, až keď umrela. Najkrajšie hodiny som stratil snívaním, kým život bol vedľa mňa. Ja som nežil! ja som nežil!“ (*Gabiruove spisky*, 30. december, r. 82 – 83)

⁸⁴ Táto väzba je vytváraná aj inými prostriedkami, napríklad neustálym opakovaním motívu ženiných očí „zelených od údivu“ („olhos verdes de espanto“), údiv je v celom románe spätý so životom.

(*Gabiruove spisky*, 30. december, r. 85 – 86) V tomto prípade sa mi teda nepodarilo zachovať dvojznačnosť, čím sa väzba medzi životom a ženou čiastočne oslabila.

Veľké množstvo abstraktných podstatných mien v diele so sebou prináša dva zásadné problémy. Prvým je nedostatok slov v slovenčine, ktoré by ich plne vystihovali. Nebolo možné úplne sa vyhnúť prekladaniu viacerých portugalských slov jedným slovenským slovom. To je obzvlášť veľké riziko práve v *Humuse*, kde slová na seba nadväzujú a vracajú sa. Snažil som sa odlišiť od seba zásadné sémantické rozdiely a pre kľúčové pojmy konzistentne používať jedno slovo a zároveň toto slovo nepoužívať pre iný výraz. Príkladom takého slova je slovo „vír“⁸⁵, ktoré zodpovedá portugalským slovám *redemoinho* (napr. *Iná vec* r. 40 a 126; v origináli s. 223 a 227) a *turbilhão* (napr. *Sen*, r. 76 a 310; v origináli s. 30 a 42).

Druhým problémom je príliš úzky význam niektorých slovenských slov pre potreby postihnúť všetkých významových odtieňov portugalského slova. Uvádzam tri príklady kľúčových slov diela, teda slov, pri ktorých je výber veľmi dôležitý.

Desgraça. Brandão používa slovo väčšinou využívajúc dvojitý význam: význam biedy, teda nešťastia v užšom, materiálnom zmysle a nešťastia abstraktnejšieho, ktoré v sebe biedu zahŕňa. Vzhľadom na to, že „nešťastie“ je do istej miery hyperonymom „biedy“, volím vo väčšine prípadov toto slovo ako v prípade: „ – Toda a agitação é inútil. Não tenhas medo da **desgraça!** – E eu tenho medo da **desgraça.**“ (s. 29), ktoré som preložil: „Všetok ruch je zbytočný. Neboj sa **nešťastia.**“ A ja sa bojím **nešťastia.**“ (*Sen*, r. 52). Nedostatok tejto voľby spočíva v tom, že „nešťastie“ nemá v slovenčine tak silný materiálny rozmer. A tak v prípade, keď autor má na mysli predovšetkým chudobu, prekladám „bieda“ ako v prípade „A história do dinheiro é a história da nossa vida. É preciso extorqui-lo ao cobre, ao chumbo, à **desgraça.**“ (s. 241), preložené: „História peňazí je históriou nášho života. Je treba ich vydolovať z medi, z olova, z **biedy.**“ (*Tam prichádzajú nešťastníci*, r. 210 – 211).

Saudade je emblematické slovo Portugalcov a čeština sa pyšní, že je jediným jazykom, ktorý preň má adekvátny výraz. Zistiť nakoľko „stesk“ a jeho deriváty dokážu pokryť významovú šírku *saudade* v *Humuse*, bude úloha pre českého prekladateľa. Slovenčina žiadnym takým slovom nedisponuje a *saudade* sa tak nutne premietne do slov viacerých. Ako riešenie sa ponúkajú substantíva „smútok“, „clivota“ a „cnenie“. Okrem

⁸⁵ Vzhľadom na to, že väčšinou je použité v prenesenom význame, budem ho považovať za abstraktné.

podstatných mien je možné použiť slovesá „smútiť“ slovné spojenia „je (mi) smutno za“, „cnie sa mi“, „je (mi) clivo“.

Pritom však „smútok“ má všeobecnejší význam a lepšie sa hodí na preklad portugalského slova *tristeza*, ktoré sa v diele objavuje tiež, hoc menej často, než *saudade*.⁸⁶ Tiež sa koreň smútku objavuje v preklade spojenia *vestir se de luto* preloženého „obliecť sa do smútočného“.⁸⁷

Básnické a trochu archaické „cnenie“ a „clivota“ sú potom príznakovjšie než *saudade* v portugalčine a snažím sa ich teda nepoužívať príliš.

V prípade, že *saudade* je použité s predložkovou väzbou, deformácia prekladu je relatívne malá. Tak je možné preložiť „A melhor parte da vida – é a **saudade da** vida.“ (s. 61) ako „Najlepšou časťou života – je **smútok za** životom.“ (*Gabiruove spisky*, 25. december, r. 50). Podobne ukotvené je „**Saudade, saudade de** tudo, até do fel, **saudade de** te não ter ao pé de mim. Tenho **saudade da** vida.“ (s. 216), ktoré som preložil: „**Clivota, clivota za** všetkým, aj za horkosťou, **clivo**, že ťa tu nemám pri sebe. Je mi **clivo za** životom.“ (*Gabiruove spisky*, 20. november, r. 18 – 19). V týchto prípadoch predložka „za“ jasne ukazuje na to, že smútok, či clivota sú spôsobené tým, že niečo chýba, čím sa veľmi blížia portugalskému *saudade*.

Komplikovanejšie a spravidla aproximatívnejšie sú preklady *saudade* bez predložkovej väzby, bez presného kontextu, teda prípady, kedy má slovo veľmi široký význam. „Não há beleza completa sem uma pontinha de **saudade**.“ (s. 60) konfrontuje prekladateľa s celou šírkou významu slova. V tomto prípade som zvolil: „Niet dokonalej krásy bez kvapôčky **smútku**.“ (*Gabiruove spisky*, 25. december, r. 28) jednak preto, že prekladať túto vetu čímkoľvek dlhším než jedným substantívom a predĺžiť ju tak by jej ubralo z dojmu absolútnej platnosti, a jednak preto, že *saudade* je v tomto prípade univerzálna hodnota, nie subjektívny pocit. Jedine „smútok“ je na takúto maximu dostatočne všeobecný a vznešený.

Consciência má v portugalčine dva významy, pre slovenčinu presne oddelené: „vedomie“ a „svedomie“. Napriek tomu, že obe slová sa líšia len jedným písmenom, ich vnímanie je veľmi rozdielne. Preto ak prekladateľ použije „vedomie“, čitateľ (ak nehovorí napr. portugalsky alebo francúzsky a nie je k prekladateľovi nedôverčivý) nevytvára žiadnu asociáciu so „svedomím“ a vice versa. Je teda v každom prípade nutné zvoliť to zo slov, ktoré v danom kontexte vyhovuje lepšie. Ak autor hovorí o morálke, volím „svedomie“, bez toho,

⁸⁶ Napr. „Tenho uma tristeza metida em mim...“ (s. 106) preložené: „Mám v sebe vtisnutý smútok...“ (*Žena, čo drhne*, r. 119)

⁸⁷ „A morte reduz-se a uma cerimónia, em que a gente se veste de luto e deixa cartões de visita.“ (s. 10) preložené: „Smrť sa obmedzuje na obrad, pri ktorom sa ľudia oblečú do smútočného a chodia na kondolenčné návštevy.“ (*Mesto*, r. 31)

že by sa nejaký zásadný významový rozmer strácal. Príkladom môže byť monológ v kapitole *Za stenou (Atrás do muro)*:

„Ponho-me a olhar para ti, **consciência**, e exijo que me fites nos olhos a que me fales claro. (...) Em primeiro lugar diz-me o que és e o que significas: medo, receio, uma voz que se cala se a miséria aperta ou a luxúria levanta a cabeça. (...) Herdei-te: és convenções e egoísmo alheio entranhado no meu egoísmo, sintetizado em duas ou três regras para comodidades dos outros. (...) És escrúpulo, e o escrúpulo é pelo menos inútil.“ (s. 67)

V tomto úryvku, kde *consciência* je vnútorný hlas a má jednoznačne morálny rozmer, niet pochýb, že je nutné slovo preložiť ako „svedomie“:

„Upieram zrak na teba, svedomie, a žiadam, aby si mi hľadelo do očí a aby si so mnou hovorilo jasne. (...) Najprv mi povedz, čo si a čo znamená: strach, obava, hlas, ktorý stíchnie, keď bieda pritlačí, či keď žiadostivosť zdvihne hlavu. (...) Zdedil som ťa: si zvyklosť a cudzie sebestvo vtisnuté do môjho sebestva, zhrnuté do dvoch či troch pravidiel vytvorených pre pohodlie ostatných. (...) Si zábrany a zábrany sú prinajmenšom zbytočné.“ (*Za stenou*, 100 – 107)

Naopak v prípadoch, kedy morálny rozmer chýba, prekladám slovo ako „vedomie“: „Tu és a nuvem, tu és a árvore. Enche a **consciência** de todas estas coisas, porque não tardarás a perdê-la.“ (s. 216) prekladám ako: „Ty si oblak, ty si strom. Naplň **vedomie** všetkými týmito vecami, pretože ho čoskoro navždy stratíš.“ (*Gabiruove spisky*, 20. november, r. 40 – 41). V tomto úryvku som doplnili slovo „navždy“, pretože „stratiť vedomie“ má samo o sebe vlastný význam, ktorý nie je spojený so smrťou.

Naozajstné ťažkosti nastávajú až vo chvíli, keď sa autor rozhodne s dvojakoťou slova *consciência* vedome operovať. Vtedy je možnosťou uviesť obe slová, to však samozrejme predlžuje text a nie je možné využiť ho mnohokrát za sebou. Tento prístup som využil pri preklade pasáže, v ktorej rozprávač popisuje zmenu všeobecnej koncepcie sveta po zániku smrti. Tu *consciência* zahŕňa oba svoje rozmery napriek tomu, že vychádza z monológu, ktorý je, podobne ako predchádzajúca ukážka z kapitoly *Za stenou (Atrás do muro)*, adresovaný svedomiu:

„A **consciência** é sempre religiosa.(...) O mundo é Deus, Deus rodeia-me. (...) Mal ousou respirar no cantinho onde contemplo. E a minha **consciência** era reflexo deste universo. Mas

se tudo isto se converte em forças, se arredo de vez a sombra temerosa, se tudo é acaso no acaso, se nada existe, se é indiferente o que eu penso e o que tu pensas, se só eu sou ao mesmo tempo o bem e o mal, a **consciência** não é a mesma **consciência** e a sentimentos novos corresponde uma **consciência** nova.“ (s. 69)

Preklad:

„**Svedomie** je vždy náboženské. (...) Svet je Boh, Boh ma obklopuje. (...) V kútiku, kde rozjímam, sa sotva odvážim dýchať. A moje **svedomie** bolo odrazom tohto sveta. Ale ak sa všetko toto premení na sily, ak naraz odtisnem ten strašný tieň, ak všetko je náhoda v náhode, ak nič neexistuje, ak nezáleží na tom, čo si myslím ja a čo si myslíš ty, ak len ja som dobro a zlo zároveň, moje **vedomie a svedomie** už nie sú rovnaké a novým pocitom zodpovedá **nové svedomie a nové vedomie**.“ (*Za stenou*, r. 154 – 162)

Po zániku smrti (ktoré ustavuje dualitu predtým – potom, vyjadrenú protikladom minulého a prítomného času) sa nemení len morálna rovina, mení sa celé vnímanie sveta, preto sa nám zdalo vhodnejšie uviesť svedomie aj vedomie. Prechádzam pritom od „svedomia“, ktorému rozprávač adresuje svoje slová, a postupne pridávam vedomie. Nadmernému predĺženiu zabránilo zdvojenie u samotného autora („a consciência não é a mesma consciência“), kde využívam podobnosť vedomia a svedomia, ktoré nahrádzujú dvakrát použité slovo v origináli. Celá pasáž je tak dlhšia len o „nové vedomie“ na konci, čo považujem za únosné, a rytmicky dostatočne zodpovedá originálu.

Zvláštnym prípadom abstrákt sú substantivizované prídavné mená či slová iných slovných druhov. V portugalčine je možné substantivizovať rôzne slovné druhy jednoduchým pridaním určitého či neurčitého člena. Previesť takto vzniknuté slovo (ktoré má často viacero významov) do slovenčiny je možné za pomoci podstatného mena, ak existuje. Ak také slovo nie je vhodné, je niekedy nutné použiť opisné vyjadrenie.

Jedným z najčastejších substantivizovaných adjektív je *ridículo* ktoré s určitým členom a bez člena znamená vlastnosť toho, čo je smiešne, a s neurčitým niečo smiešne, či niekoho smiešneho. V slovenčine je možné pre prevod použiť slovo „smiešnosť“, ktorá by správne zapojená do kontextu dokázala vyjadriť oba tieto významy. Toto slovo však je omnoho príznakovjšie než portugalský originál, ktorý sa v texte navyše vyskytuje veľmi často a takú frekvenciu „smiešnosti“ by text podľa môjho názoru neunesol. Preto som toto slovo striedal s konštrukciami založenými na slovnom spojení „na smiech“. Tu sú dva

príklady prekladu: „Resiste à desgraça, resiste à vida, resiste **ao ridículo**.“ (s. 103) preložené: „Odoláva nešťastiu, odoláva životu, odoláva **smiešnosti**.“ (*Žena, čo drhne*, r. 60) oproti „Misturem a isto a dor, misturem a isto ridículo...“ (s. 114) preložené: „Primiešajte k tomu bolesť, primiešajte to, ako je na smiech...“ (*Žena, čo drhne*, r. 286 – 287).

Zaujímavým príkladom je substantivizované nič. Dvojica slov *um nada* a *o nada* má diametrálne odlišný význam: s neurčitým členom je to výraz mizivo malého množstva či niečoho bezvýznamného, s určitým je to abstraktné vyjadrenie ničoty. *Um nada* prekladám, zachovávajúc „nič“, spojením „také nič“: „E detém-me também **um nada**...“ (s. 16) prekladám: „A zadržáva ma tiež **také nič**...“ (*Mesto*, r. 157). V prípade určitého členu volím slovo „ničota“, ktoré môže vystupovať ako myšlienka – postava a stáť osobitne ako koncept bez potreby upresňujúceho kontextu. „O sonho sepultado nas profundidades da terra, o primeiro resquício, **o nada** e o sonho frenético, tudo está aqui na floresta embravecida.“ (s. 225) prevádzam ako: „Sen pochovaný v hĺbinách zeme, prvý náznak prelomu, **ničota** a frenetický sen, všetko je tu v rozdivenom lese.“ (*Iná vec*, r. 86 – 87)

3.3.2 Kultúrne rozdiely

Kultúrna vzdialenosť medzi univerzom diela a cieľovým čitateľom prekladu nie je priepastná. Jediným rozdielom v prírodných podmienkach je daždivá zima a jar, ktorá prichádza už vo februári (nefiguruje v prekladanej vzorke). V oblasti architektúry sú to domy stavané zo žuly a používanie gaštanového dreva. Žiadny z týchto aspektov nie je zásadne dôležitý pre dielo ako celok a ich preklad nerobí problémy. Zakotvenosť v portugalskom prostredí sa inak prejavuje len sporadicky, napríklad vlastnými menami ako José de Telhado či Grandela.

José do Telhado bol slávny portugalský zbojník devätnásteho storočia a v diele sa objavuje jediný krát: „Será vossemecê o José de Telhado que tira aos pobres para dar aos ricos?“ (s. 225) v mojom preklade „Že by ste, pán môj, boli José do Telhado, čo berie chudobným a bohatým dáva?“ (*Iná vec*, r. 94). Nie je nutné nijako približovať túto postavu čitateľovi, Joanina otázka zbojníka jasne evokuje, aj keď je otočená naopak.

Grandela bol na začiatku storočia veľký lisabonský obchod s odevmi, nesúci meno svojho majiteľa. Taktiež sa objavuje jeden krát: „...na meia dúzia de metros quadrados com árvores (h)é(c)ticas⁸⁸ do jardim, as Sousas arrastam os vestidos, última moda do Grandela.“

⁸⁸ V texte figuruje *árvores éticas*, predpokladám, že ide o chybu a rekonštruujem najpravdepodobnejšiu verziu.

(s. 37) preložené: „...na pár štvorcových metroch záhrady so stromami zachvátenými horúčkou Sousovky rozvláčajú šaty, posledná móda od Grandelu.“ (Sen, r. 208 – 209). Predložka „od“ naznačuje, že Grandela je buď návrhár, alebo obchodník, čo pre potreby prekladu, v ktorom nie je tento aspekt zvlášť dôležitý, plne postačuje.

Omnoho dôležitejší a viac krát sa vracajúci motív je motív hrania kariet, ktorý predstavuje zakrývanie života. Autor používa slovo *bisca-de-três*, prípadne len *bisca*. *Bisca* je označením rôznych druhov kartových hier hraných s 52 kartami, ktoré hráva rôzny počet hráčov. *Bisca-de-três* sa teda hrá v trojici a v diele ju hrá človek buď so smrťou a údivom (*morte, espanto*), alebo so smrťou a životom (*morte, vida*). Údiv je teda asociovaný so životom ďalšou väzbou. Tiež ju hrávajú stareny s farárom (*padre*).

Prvým nápadom, ako *bisca-de-três* preložiť, bol „mariáš“. Tiež sa hrá v trojici, a ako jednoslovné podstatné meno má najlepšie predpoklady najjednoduchšie nahradiť portugalský názov kartovej hry v kontexte knihy. Má podobne ako *bisca* konotácie ľudovej zábavy, ktorej sa môžu venovať všetci. Problémom mariášu je, že jeho pravidlá sú zložité (vytvárajú sa v ňom aliancie dvoch hráčov proti tretiemu) a je to, na rozdiel od prekladaného originálu, veľmi konkrétna hra, čím sa stráca vágnosť a malichernosť pôvodného slova. Najdôležitejším dôvodom zavhrnutia tejto možnosti však bol fakt, že mariáš je hra lokálna, patriaca do nášho kultúrneho okruhu, a presadzovať ju do portugalského prostredia by bolo prílišným odklonom od obsahu.

Rozhodol som sa preto prekladať generickým slovom „karty“ či „partia karát“, zdôrazňujúc počet hráčov. Tým, že karty sú ešte všeobecnejšie než *bisca*, je však nutné preformulovať niektoré vety: „Não há anos, há séculos que dura esta **bisca-de-três** – e os gestos são cada vez mais lentos. Desde que o mundo é mundo que as velhas se curvam sobre a mesma mesa de jogo. Este jogo banal é a **bisca** – o jogo é o da morte...” (s. 16) prekladám: „Nie roky, stáročia trvá táto **partia karát** – a gestá sú pomalšie a pomalšie. Odkedy je svet svetom, stareny sa krčia nad rovnakým hracím stolom. Táto banálna hra sa hrá **v trojici** – je to hra smrti...” (*Mesto*, r. 146 – 148).

Mata-borrão je pijak. Jednak však našim kultúrnym prostredím a jednak stavbou slova preložiť toto slovo doslovne a bez doplnenia by narušilo mŕtvolnú atmosféru, ktorú má slovo naopak obohatiť. „Se eu pudesse, restringia a vida a um tom neutro, a um só cheiro, o mofo, e a vila a cor de **mata-borrão**.” (s. 10) Táto veta je zasadená do kontextu, ktorý je predchnutý smrťou. V jeho bezprostrednej blízkosti sú slová ako umieračik (*a finados*), smrť (*morte*), a ešte iné evokujúcu zatuchnutú vlhkosť (*bolor, mofo*). Navyše slovo *mata-borrão*

v sebe má koreň *mata*- previazaný so smrťou. Zároveň však pijakom autor ustavuje väzbu na písanie a teda tvorbu, čím upozorňuje na to, že celé „mesto“ (*vila*) je literárny výtvor.

Pijak v slovenčine sám o sebe nemôže evokovať bledú farbu a zároveň prepojenie so smrťou. V našich dnešných podmienkach síce môže byť bledý, ale slovenskému čitateľovi pravdepodobne pri pijaku vyvstane i jeho ružový variant. Keby som sa však pijaka ako takého vzdal, pripravil by som vetu o rozmer tvorby. Pasáž sa nachádza hneď na začiatku knihy, kde sa ustavujú zásadné väzby, preto k farbe pijaku pridávam adjektívum, ktoré jednak vylúči ružovú a zároveň prepojí celý obraz so smrťou : „Keby som mohol, uzavrel by som celý život do jediného neutrálneho tónu, jediného pachu, zatuchliny, a celé mesto do **umrlčej farby pijaku**.“ (*Mesto*, r. 31 – 33)

V *Humuse* sa na niekoľkých miestach uvádzajú sumy **peňazí**, ktoré sú buď zárobkami, almužnami, či v jednom prípade peniazmi „vyhodenými“ (*fundir*) na antropologický výskum. Je zaujímavé, že Brandão sa pohybuje v sústave, ktorá už v čase prvého vydania *Humusu* neplatila niekoľko rokov. Jeho postavy počítajú v reáloch, escudo bolo zavedené v roku 1911. Pravdepodobne by však počítanie v escudos dalo jeho dielu príliš moderný charakter, ktorý by ho radil do úplnej prítomnosti, zatiaľ čo real je v omnoho vágnejší v čase.

V texte sa objavujú nasledujúce výrazy: *vintém*, *tostão*, *quartinho*, *réis*, *contos* a *contos de réis*. *Conto* alebo *conto de réis* je 1000 milreisov, teda milión realov. *Vintém* je medená minca v hodnote 20 realov, *tostão* strieborná v hodnote 100 realov, *quartinho* zlatá minca v hodnote 1200 realov. Zachovať pôvodné názvy mincí sa mi nezdalo vhodné. Čitateľ by v nich bol úplne stratený, nedokázal by podľa názvov ani určiť ich relatívnu hodnotu a museli by sa upresňovať vnútornými vysvetlivkami. Tiež by bolo zložité (pri slove *tostão* takmer nemožné) začleniť tieto slová do slovenčiny a skloňovať ich.

Druhou možnosťou by bolo previesť všetky hodnoty mincí do realov a zjednotiť tak systém, čím by však úplne zaniklo delenie na mince, ktoré sú v diele častejšie než realy.

Snažil som sa nájsť iné riešenie, ktoré by zachovalo podvojný systém označenia (mince v kontraste s realmi) a jasne vyjadrovalo relatívnu hodnotu medzi mincami. Zvolil som teda označovanie mincí podľa kovu, z ktorého sú. *Vintém* prekladám ako „**medený**“, *tostão* ako „**strieborný**“ a *quartinho* ako „**zlatý**“. *Conto* prekladám ako „**milión**“, *conto de réis* ako „**milión realov**“. Výhodou tohto systému je, že pri hierarchicky prehľadnej sústave mincí zároveň zachováva realy a s nimi zakotvenie v portugalskom kultúrnom priestore.

Nevýhodou naopak je, že čitateľovi chýba prepojenie medzi hodnotou mincí a realov, akoby teda v diele boli dve na sebe nezávislé peňažné sústavy. Zmienok o peniazoch je však

v diele len niekoľko a pri každej z nich sa hovorí buď o minciach, alebo o realoch, nikdy nie o oboch v bezprostrednej blízkosti. Takže sa nestane, že by bol čitateľ konfrontovaný s neporovnateľnými hodnotami. Tieto dva systémy počítania navyše podčiarkujú sociálnu priepasť medzi bohatstvom a chudobou. Kým Joana počíta väčšinou v „medených“ (*vinténs*), bohatí obyvatelia mesta počítajú v realoch či „miliónoch“ (*contos*) a môj preklad tento aspekt zachováva. Výnimkou z tohto oddelenia bohatých a chudobných za pomoci rozdielneho postoja k peniazom je pasáž, kde sa v súvislosti s Joanou počíta v realoch. V tomto prípade je priepastný rozdiel podtrhnutý obrovským rozdielom v číselnej hodnote.

„Serviui um antropologista exótico, que fundira **cem contos** a juntar caveiras, de quem a Joana dizia ao amolecer-lhe os edemas dos pés: – Este senhor é um segundo Camões! – Serviui a Dona Hermínia e a Dona Hermengarda. Serviui com a saia rota, as mãos sujas de lavar a louça, uma camisa, os usos e **seis mil réis** de soldada.“ (s. 13)

V mojom preklade:

„Slúžila exotickému antropológovi, ktorý vyhodil **sto miliónov** na skladanie lebiek a o ktorom Joana hovorila, masírujúc mu opuchnuté nohy: „Tento pán je druhý Camões!“ Slúžila Done Hermíne a Done Hermengarde. Slúžila s roztrhanou sukňou, rukami špinavými od prania, za staré šaty a plat **šest'tisíc realov**.“ (*Mesto*, r. 93 – 96)

Druhým prípadom, tento krát opačným, keď bohatí počítajú v minciach, je zmienka o milodaroch Dony Knižnice, jednej zo starien v meste. Jej almužny sa počítajú na mince a nie na realy. „Lá está no alto dos subscritores: D. Biblioteca das Bibliotecas: três **toitões**, seis **toitões**, um **quartinho**.“ (s. 18). Vetu prekladám takto: „Tam je, na samom vrchu všetkých prispievateľov: Dona Knižnica Knižničná: tri **strieborné**, šesť **strieborných**, **zlatý**.“ (*Mesto*, r. 200 – 202)

3.3.3 Problémy špecifické pre *Humus*

Jednou zo zvláštností diela sú mená obyvateľov mesta (nespadajú sem mená skutočných historických postáv), niektoré sú motivované a dodávajú figúrkam obyvateľov komický charakter. Tieto mená sú často nezávislé na životnom príbehu a charakteristike postavy, ich preklad teda nemá výraznejší vplyv zasadenie postavy do kontextu diela.

Niektoré mená sa dokonca v jednotlivých vydaniach menia, pribúdajú nové, iné zas miznú. Funkciou mien, skôr než charakterizovať jednotlivé postavy, je dokresliť mesto (*vila*), jeho malichernosť, zakrývanie života a uväznenie v slovách.

Pre preklad **vlastných mien** som zvolil tri stupne prevodu: meno buď nechávam v pôvodnej forme, čiastočne ho upravujem (poslovenčujem grafiu, prípadne pridávam koncovku), alebo prekladám a upravujem jeho význam, čím vytváram významové meno snažiac sa zachovať okrem významu aj jeho burlesknosť. Šľachtické *de* pred menom zachovávam v prípade, že aj meno za ním zostáva v pôvodnej forme, prekladám ho ako „Z“, ak meno má slovenský tvar (stačí koncovka), a v jednom prípade vytváram prívlastok.

Najfrekventovanejším menom knihy je **Gabiru**. Toto meno je významové a *gabiru* v portugalčine je výraz pre šibala, prefikaného a zároveň veselého človeka. Môže tiež označovať hazardného hráča či dokonca zvodcu. Gabiru v knihe nie je ničím z toho, ak opominieme možnosť, že by celý jeho splnený sen o zániku smrti bol len žartom. Meno som napreik tomu nechal v pôvodnej podobe a to z viacerých dôvodov. Keby som sa snažil nájsť jednoslovné označenie, ktoré by vystihovalo zásadnú časť významov, ktoré obsahuje originál, mohol by som teoreticky siahnuť po slovách ako „beťár“, „huncút“ či „šinter“, z ktorých však každé musím zavrhnúť kvôli príliš veselej a detskej konotácii. „Šinter“ by dokonca ako meno znel nemecky a navyše, ak beťárom a huncútom človek môže byť aj v dospelosti, šinter môže byť len dieťa. Tieto slová sú navyše príznakové a vnímané ako veľmi špecificky slovenské⁸⁹ a ich použitie by viedlo k podobnému problému, ako použitie „mariáša“ v prípade karát. Ďalším dôvodom pre zachovanie pôvodného mena je jeho zvuková podoba, ktorá je veľmi zvláštna (pritom však nekladie výraznejší odpor skloňovaniu) a k povahe snového muža sa veľmi dobre hodí.

Joana je bežné portugalské meno a nevidím dôvod ho nijako pozmeňovať, preklápanie do slovenského mena Jana by nebolo nijako funkčné. Nezmenené tiež nechávam vznešené oslovenie **Dona**, patriace všetkým starenám. To v slovenčine nadobúda ešte komickejší a ironický ráz, keďže oslovenia tohto druhu sú v našom prostredí cudzie. Mohol som sa rozhodnúť pre „pani“, mená starien by tým však stratili časť komickosti a tiež by sa ochudobnila väzba na portugalské prostredie.

Nezmenené zachovávam aj nasledovné **mená**: *Dona Hermengarda* (ktoré znie podobne prísne v slovenčine ako v portugalčine, čo vyhovuje, keďže jeho nositeľkou je tyranská Joanina pani), *Pires*, *Teles* či *Dona Engrácia*, u ktorej počítam so zachovaním

⁸⁹ Ani po deviatich rokoch v Čechách sa mi nepodarilo „beťára“ uspokojujúco vysvetliť nikomu, kto slovo nepozná kontextovo zapojené.

ironického vyznenia, ktoré je v portugalčine dosiahnuté kombináciou dvoch elementov: *grácia* teda vznešenosť a *engraçado* teda zábavný. „Grácia“, ktorú v sebe Dona Engrácia nesie, má v slovenčine v spojení so ženou ironický podtón.

Niektoré z mien som slovenčine trochu prispôbil, ide buď o jednoduché pridanie dĺžňov či mäkčeňov (väčšinou v prípade, keď krstné meno existuje v oboch jazykoch a mení sa len nepatrne), či zmenu písmena z c na k, aby bola jasnejšia výslovnosť. Príklady takto pozmenených mien (zápis vo forme originál – preklad):

Pridanie **dĺžňov**: Felix – Félix; Dona Hermina – Dona Hermína; Dona Idalina – Dona Idalína.

Zmena **c na k**: Anacleto – Anakleto; Dona Procópia – Dona Prokópia

Zmäkčenie: Ursula – Uršul’a, Elias de Melo – Eliáš de Melo, Melias de Melo – Meliáš de Melo

V prípade posledného mena „Meliáš“ je zvuková podoba s menom Eliáš dôležitá. Postavy sú bratia (synovia Dony Knižnice) a ich mená sa zväčša objavujú pospolu, preto som zvolil analogické zmäkčenie a zachoval tak dojem dvojčiat bez vlastnej identity. Zmäkčenie navyše zodpovedá portugalskej výslovnosti.

Keď je jasné, že postava predstavená len priezviskom je žena, k jej priezvisku pridávam koncovku -ová. Autor používa blízko pri sebe zhluky viacerých takýchto ženských priezvisk v množnom čísle. Opakovať na malom priestore niekoľkokrát portugalské meno s koncovkou -ové by podľa môjho názoru text veľmi zaťažilo, siahol som teda po expresívnych koncovkách, ktoré okrem toho, že spestrujú text, majú mierne depreciatívnu konotáciu, ktorú je cítiť aj v origináli:

Moram **as Teles**, e **as Teles** odeiam **as Sousas**. Moram **as Fonecas**, e **as Fonecas** passam a a vida, como bonecas desconjuntadas, a fazer cortesias. Moram **as Albergarias**, e **as Albergarias** só têm um fim na existência: estrear todos os semestres um vestido no jardim.

(s. 11)

Môj preklad:

Žijú tu **Telesky**, a **Telesky** nenávidia **Sousovky**. Žijú tu **Fonekové**, a **Fonekové**, ako bábiky s vyskočenými kĺbmi, trávajú život poklonkami. Žijú tu **Albergarky**, a **Albergarky** majú v živote jediný cieľ, každého pol roka sa na záhrade ukázať v nových šatách. (*Mesto*, r. 55 – 58)

Významové mená som, až na niekoľko výnimiek, preložil snažiac sa zachovať význam. Patrí sem napríklad *Dona Biblioteca das Bibliotecas* preložená ako „**Dona Knižnica Knižničná**“. Zvolil som prívlastok „Knižničná“ namiesto predložkového spojenia „z Knižníc“, vzhľadom na to, že knižnica je všeobecné podstatné meno a nie meno rodu či geografické označenie. Je to navyše spestrenie a odlišenie spôsobu tvorby mena od tvorby mena Eleutérie z Eleutérií, v origináli Eleutéria das Eleutérias. **O Santo** je preložený ako „**Svätý**“, ide skôr o prezývku než o skutočné meno a v jeho prípade je v súlade s charakterom postavy.

Dona Felizarda prekladám ako „**Dona Prešťastná**“. *Felizardo* je niekto, kto má veľa šťastia vo význame vnútorného pocitu šťastia aj vo význame priazne náhody a osudu. Zvažoval som tiež možnosť „Dona Šťastlivá“, ktorý by zvýrazňoval aspekt priaznivo nakloneného osudu, „prešťastná“ sa mi nakoniec zdalo vhodnejšie, pretože lepšie prevádza komediálnosť tohto mena a podčiarkuje veľkú dávku šťastia.

Meno, ktoré som nechal v pôvodnej forme napriek tomu, že má presný význam, je *as Albergarias* (objavuje sa v pasáži citovanej pri koncovkách ženských priezvisk), pre ktoré som zvolil formu „**Albergarky**“. Albergaria znamená hostinec, ale tiež útulok, chudobinec, starobinec či sirotinec. Nenašiel som v slovenčine slovo, ktoré by malo tak široký význam, a odvodiť jej meno od ktorejkoľvek spomínanej ustanovizne by vyžadovalo veľmi slovo komolíť a vytvoriť meno, ktoré by významovo bolo omnoho konkrétnejšie a pravdepodobne by neznelo vierohodne ako meno. „Albergarky“ sú navyše zvukovo veľmi zaujímavé.

Zvláštnym prípadom, ktorý by si preloženie *Humusu* ako celku vyžadovalo, ktorý sa však neobjavuje v mnou prekladanej časti knihy, je **paralela** mien **Teles** a **Reles**, ktoré sa objavujú tesne vedľa seba. *Teles* je veľmi bežné portugalské meno a *reles* (v texte vyskytuje niekoľkokrát) je slovo, ktoré znamená bezvýznamný, zbytočný, mizerný, bezcenný. Tieto dve mená postavené tak blízko seba sa líšia len jedným písmenom, bolo by teda vhodné, aby pri zachovaní významu zbytočnosti a bezcennosti sa preklad mena *Reles* podobne ozýval v mene *Teles*. Jednou z možností je preklad „Teles“ a „Vetes“, prípadne ešte výmena mena *Teles* za iné portugalské (alebo zdanlivo portugalské) dvojslabičné meno končiace na –etes, napríklad „Betes“, „Detes“ či „Retes“. „Vetes“ by podobnosťou k českému slovu „veteš“, známemu aj na Slovensku, mohol pripomínať zbytočnosť a bezvýznamnosť. Zvlášť čitateľovi, ktorý pozná pravidlá portugalskej výslovnosti a vyslovil by ho tak ako Portugalec so š na konci.

Brandão podobný spôsob tvorby **asociácií medzi slovami** využíva často a slová sú si uňho blízke nielen v symbolickej, ale i v zvukovej rovine. Spája tak myšlienkové celky alebo priamo kľúčové slová. Dve takéto väzby sa ukázali byť zásadným problémom pri preklade.

Prvou z nich je väzba medzi slovami *vila* a *vida*, teda medzi „mestom“, do ktorého situuje svoje dielo a „životom“. Prvý krát túto väzbu badáme vo vete (už citovanej v súvislosti s prekladom spojenia *cor de mata-borrão*) „Se eu pudesse, restringia **a vida** a um tom neutro, a um só cheiro, o mofo, e **a vila** a cor de mata-borrão.“ (s. 10). Mesto a život sú postavené do pozície, v ktorej sú si rovné, a obe sú uzavreté do smrti (alebo jej metonymického vyjadrenia). Vzniká tak väzba podčiarknutá zvukovou príbuznosťou oboch slov. Druhý krát je táto väzba ešte jasnejšia, a ak v prvom prípade bolo možné ju prehliadnúť a neuvedomiť si zvukovú príbuznosť, tu bije do očí: „A **vila** é um simulacro. Melhor: a **vida** é um simulacro.“ (s. 21) Stratíť túto väzbu by znamenalo zásadne ochudobniť dielo. „Mesto“ a „život“ sú však tak v rámci diela tak pevne ukotvené koncepty, že nie je možné s nimi nijako pohnúť, a preto bolo nutné nájsť niečo, čím by sa dali prepojiť aspoň čiastočne, vytvoriť už v preklade prvej z citovaných viet mostík medzi mestom a životom, ktorý by sa opäť vynoril pri druhej vete. Najlepším spôsobom, ktorý som našiel (ktorý však nepovažujem za plne uspokojivý), bolo v oboch prípadoch postaviť pred obe slová prídavné meno „celý“ / „celé“. Prekladám teda: „Keby som mohol, uzavrel by som **celý život** do jediného neutrálneho tónu, jediného pachu, zatuchliny, a **celé mesto** do umrlejšej farby pijaku.“ (*Mesto*, r. 31 – 33) a „**Celé mesto** je len prelud. Lepšie: **celý život** je len prelud.“ (*Mesto*, r. 259).

Ešte problematickejšou a v konečnom dôsledku stratenou väzbou je väzba medzi slovami *dorido* a *doirado*. Opäť ide o dva zásadné motívy, zlato a bolesť patria medzi najčastejšie slová, zlato reprezentuje sen, podobne ako údiv reprezentuje život, bolesť je jedným zo základných motívov. *Dorido* a *doirado* sa samostatne objavujú niekoľkokrát, objavia sa však aj postavené vedľa seba, najvýraznejšie v nasledujúcej vete: „A morte é agora inútil e anda à solta no infinito, desgrenhada, **dorida** e **doirada**.“ (s. 226). Vzhľadom na frekvenciu oboch slov a dôležitosť motívov v rámci celého diela som túto zvukovú väzbu musel obetovať. Zlato a zlo by sa dali opakovaním a kladením vedľa seba zosúvzťažniť, bolesť však od zlata je akusticky natoľko ďaleko, že som neobjavil nič, čo by tieto dve slová v rôznych kontextoch dokázalo priblížiť. Preto túto vetu (nedostatočne) prekladám: „Smrť je teraz zbytočná a bez zábran sa túla nekonečnom, rozháraná, **ubolená** a **zlatá**.“ (*Iná vec*, r. 117 – 118)

Zvláštnym postupom, ktorý autor niekoľko krát použije, je tvorba akýchsi **falošných idiomatičkých jednotiek**. Preberie základ z používaného portugalského idiómu a mierne ho

pretvorí, čím mu dá nový význam, prípadne ponechá zámerne nejakú časť nejasnú a otvára tak možnosti pre viacero interpretácií. Najväčšou záhadou textu bola veta, ktorú Joane hovorí jej pani: „E não te servindo a porta da rua é a serventia dos cães.“ (s.14). Až konzultácia s rodeným Portugalcom mi umožnila vete porozumieť. Brandão upravuje portugalskú frázu *a porta da rua é a serventia da casa*, používanú v prípade, že naznačujeme niekomu, že ak nie je spokojný, môže kedykoľvek odísť. Prvá časť *e não te servindo* sa používa práve na označenie takej nespokojnosti. Neviem, či vo vete chýba čiarka zámerne, alebo ide o tlačovú chybu vydania. Veta by totiž bola omnoho zrozumiteľnejšia, keby medzi *servindo* a *a porta*, prípadne medzi *rua* a *é a serventia*, bola čiarka. V prvom prípade by sa veta dala preložiť vetou približne tohto obsahu: „Ak sa ti nepáči, tam sú dvere.“ (aspekt psa rozoberiem vzápätí), v druhom prípade by význam vety bol: „A keby ti nevyhovovali dvere, tam je bránka pre psy.“ Prvá možnosť sa mi zdá pravdepodobnejšia. Nie je totiž dôvod, prečo by Joane nemali vyhovovať hlavné dvere, a rovnako je nepravdepodobné, že by psi v origináli boli doslovnými psami a že by na začiatku dvadsiateho storočia v malomestskom dome existovala akási bránka, či dvere určené pre psy. *A serventia dos cães* je podľa môjho názoru slovná hračka založená na grafickej podobnosti slov *casa* a *cães*. *A serventia da casa* je vchodom a východom domu, *a serventia dos cães* je potom vchodom a východom určeným psom, teda prenesene sluhom a ľuďom, ktorí nie sú plnohodnotnými ľuďmi. Pri preklade som vychádzal zo slovenskej frázy: „Ak sa ti nepáči, tam sú dvere“ a na vyjadrenie pohrdania, ktoré Dona Hermengarda k Joane chová, som z dverí urobil bránku pre psov. Môj preklad teda znie: „A ak sa ti nepáči, tam je bránka pre psy.““ (*Mesto*, 116 – 117)

Záver

Cieľom tejto práce bolo dospieť k základným kritériám použiteľným pre preklad *Humusu*. K týmto kritériám som dospel na hermeneutickom základe filologického rozboru diela a snažil som sa ich overiť v praxi tak, že som ich aplikoval na preklad reprezentatívnej časti *Humusu*.

Zásadnou voľbou bol výber jedného z vydaní diela, vybral som vydanie prvé, ktoré považujem za myšlienково najširšie. Dielo som neprekladal celé, a teda bolo nutné urobiť selekciu jeho častí. Vybral som kapitoly, ktoré sa mi zdali byť reprezentatívne predovšetkým z hľadiska prekladu a problémov, ktoré kladú.

Pri samotnom preklade som riešil problémy vyplývajúce z rozdielov medzi oboma jazykmi a z rozdielu časového, geografického a kultúrneho zakotvenia medzi dielom a cieľovým čitateľom. V jazykovej rovine sa najviac prejavuje rozdiel medzi slovenčinou a portugalcinou v pestrosti a významovej šírke abstrákt a v možnosti portugalciny jednoducho substantivizovať iné slovné druhy. Kultúrne a geografické ukotvenie diela nie je zásadným problémom prekladu a časový rozdiel sa tiež neprejavuje nijako výrazne, jazyk diela nie je zvlášť archaický a pre prevod bolo možné používať dnešnú slovenčinu, snažil som sa však pritom obmedziť používanie slov prebratých z cudzích jazykov.

Zvláštnu pozornosť si vyžaduje previazanosť motívov prechádzajúcich celým dielom, mojou snahou bolo teda v rámci možností prekladať jedno slovo či slovné spojenie stále rovnakým slovenským slovom či spojením.

Vzhľadom na to, že ide o básnickú prózu, bolo nutné vysporiadať sa s otázkou výrazného vetného rytmu.

Každý preklad je však sledom kompromisov⁹⁰ a vzhľadom na nemožnosť previesť súčasne všetky významové odtiene a zachovať pritom adekvátnu jazykovú formu, bolo nevyhnutné časté „obetovanie“ niektorej zložky v prospech zachovania inej. Voľbu takto „obetovanej“ zložky som uskutočňoval na základe hierarchizácie vyplývajúcej z mojej interpretácie textu.

⁹⁰ Cf. GADAMER, s. 27

Absolútnou prioritou bolo zachovanie štýlu básnickej prózy aj za cenu mierneho odklonu od presného významu jednotlivostí. Dosiahol som ho rešpektovaním rytmizácie viet a používaním básnických postupov analogických tým, ktoré používa autor.

V mojej hierarchii nasledovali ideová a pocitová stránka diela a ich vzájomná previazanosť. Pocity, ktoré autor vyjadruje, sa odvíjajú od myšlienok, ktoré prezentuje, preto nepovažujem za možné tieto dve roviny od seba oddeliť. Volil som teda prostriedky, ktoré v mojich očiach najlepšie vyjadrovali prezentované myšlienky a zároveň ich preväzovali s vyvolanými pocitmi.

Pre dielo typické a nezanedbateľné sú previazania jednotlivých motívov. Tie som zachovával prekladom jedného slova rovnakým slovenským slovom vždy tam, kde to bolo možné bez toho, aby výrazne utrpela forma, či celkové vyznenie diela. Prednosť pritom dostával bezprostredný kontext pred vzdialenejším odkazom.

Dôležité pre mňa bolo tiež previesť originalitu autora a jeho vyjadrenia. Hľadal som teda riešenia, ktoré by túto príznakovosť vyjadrenia jasne dali najavo a zapadali pritom do jazykovej štruktúry slovenčiny.

Posledným, nie však zanedbateľným kritériom pre mňa bolo prenesenie obrazu prostredia diela a zachovanie jeho autenticity. Kvôli tomu som reálie prevádzal čo najvernejšie všade tam, kde to neprotirečilo princípom, spadajúcim do predošlých kategórií.

Na osi medzi adaptačným a konformným prekladom, tak ako mu rozumie Jiří Pelán,⁹¹ som sa v niektorých aspektoch prikláňal na stranu konformného prekladu, predovšetkým ide o prevod reálií a geograficky či časovo podmienených prvkov diela. Inokedy zas, v snahe sprostredkovať čitateľovi čo najlepšie celkové vyznenie diela, som volil princípy vlastné skôr adaptačnému prístupu. Bolo to v prípadoch, keď som predpokladal, že príliš doslovným rešpektovaním originálneho vyjadrenia či obrazu, by sa strácal zásadne dôležitý pocit, či vyznenie jazykového vyjadrenia.

Pre potreby knižného vydania by som s veľkou pravdepodobnosťou vychádzal z vydania poslednej ruky, jednak kvôli úcte voči vôli autora a jednak kvôli tomu, že je prepracovanejšie, premyslenejšie z hľadiska štruktúry a jemnejšie z hľadiska vyjadrenia. To však nijak neznižuje význam pokusu o preklad vydania prvého. Pôvodný *Humus* ukazuje presah myšlienok do spoločenskej roviny a je teda z istého pohľadu ideovo bohatší, čo

⁹¹ Cf. PELÁN, ss. 454–464

autorove myšlienky vyjasňuje. Zároveň plné vedomie procesu tvorby prekladateľovi poskytne dobrý základ pre komplexnejšie pochopenie diela a tým pre vernejší preklad.

Napriek tomu, že sa venujem prekladu do konkrétneho jazyka a riešenia, ktoré navrhujem, sú riešeniami platnými pre slovenčinu, som presvedčený, že časť poznatkov, ku ktorým som dospel, je aplikovateľná aj na preklad *Humusu* do iných jazykov. Rozbor diela a všeobecná koncepcia prekladu môžu byť použiteľné ako východisko pre preklad všeobecne. Špecifické riešenia potom skôr pre preklad do jazyka slovenčine blízkeho, zvlášť do češtiny, ktorá je slovenčine najbližšia a na ktorú je pravdepodobne aplikovateľná väčšina riešení s výnimkou riešení v lexikálnej rovine.

Resumo

O Ruído da Morte: o *Húmus* de Raul Brandão e as questões da sua tradução para o eslovaco

O *Húmus* de Raul Brandão é sem dúvidas uma das obras mais importantes e originais da primeira metade do século XX português. Trata-se dum romance de múltiplas facetas, inovador no plano de ideais e de formas, precursor de algumas das tendências literárias portuguesas e mesmo estrangeiras e muito influente para a prosa portuguesa. A obra foi duas vezes profundamente refundida pelo próprio autor o que deu origem a três versões. É porém uma obra extremamente complexa e como tal, representa um desafio interessante para cada tradutor, tanto mais que não existe nenhuma tradução deste livro para o eslovaco, como não existe nenhuma tradução de nenhuma das outras obras do autor.

O objetivo deste trabalho foi expôr as bases duma tradução eslovaca, traduzir uma parte representativa do *Húmus*, identificar os problemas específicos que o tradutor deve enfrentar e analisar alguns destes problemas mostrando as soluções escolhidas justificando estas escolhas.

O trabalho toma por base a primeira edição do *Húmus* e é dividido em três partes. A primeira consiste em uma breve apresentação do autor, da sua vida e obra. Além da característica das várias fases da criação brandoniana, apresenta a grande variedade de influências decisivas para o autor : a *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, o romantismo, as obras de Dostoievski e o simbolismo-decadentismo. Mostra igualmente a influência que a obra do autor do *Húmus* exerceu sobre a prosa portuguesa das décadas seguintes à publicação das suas obras, nomeadamente sobre o grupo da *Presença* e os neo-realistas portugueses.

A segunda parte apresenta uma análise da obra que tem por objetivo permitir mediar uma compreensão necessária para a tradução. No início desta parte exponho os esboços das linhas narrativas presentes no romance (um trama central sendo ausente), as ideias expostas pelo autor e o monólogo incessante que atravessa a obra. A seguir apresento os aspetos formais e de estilo, incluindo a estrutura de texto. Sublinho os pontos decisivos para a tradução, sobretudo os meios linguísticos e poéticos usados para criar a atmosfera particular

do *Húmus* e que são duma importância enorme para a tradução. Menciono também brevemente as refundições da obra.

O *Húmus* situa-se num universo singular que explico expondo as suas características e os métodos de construção do espaço ilusório e isolado, meio real – meio onírico, meio morto – meio vivo. Trato igualmente do tempo. Apesar de o livro ser apresentado sob a forma dum diário fictício, o tempo da obra tem um carácter mais cíclico que linear. As personagens são também elementos cardinais para a compreensão do livro, analiso-os destacando as suas posições e funções na obra e as relações entre elas. Duas das personagens, o narrador e o Gabiru, são muito importantes para a compreensão da relação entre a realidade e a ficção na obra.

Segue uma análise dos motivos mais importantes sobre os quais a obra é baseada a ao torno do qual o *Húmus* é construído: a morte e a mentira perante a vida, o sonho, a dor e finalmente Deus e o instinto como dois princípios opostos da moral. Ao fim da segunda parte comparo o *Húmus* com duas correntes literárias dos quais o livro é considerado precursor: o existencialismo e o assim chamado *novo romance* francês.

A terceira parte do trabalho é dedicada à tradução mesma. Primeiro exponho a concepção geral das bases e da técnica da tradução. Escolhi nove capítulos da primeira edição do *Húmus* que considero as mais representativas do livro pelos motivos e ideias desenvolvidos, ligações internas estabelecidas, pelo estilo ou pela perspectiva de narração. Entre os nove, figura o último capítulo nomeado *Aí vêm os desgraçados* que foi suprimido desde a segunda edição e que é a razão principal da escolha da primeira edição para este trabalho.

A concepção geral da tradução tem por base os trabalhos de G.-H. Gadamer, V. Procházka, J. Pelán e R. Jakobson. O objetivo da tradução é, com base hermenéutica numa análise filológica da obra, superar as diferenças linguísticas e culturais entre a obra e o leitor potencial reproduzindo os aspectos específicos da construção do *Húmus*.

O meu objetivo foi transmitir o melhor possível a autenticidade do texto e transpôr as linhas narrativas, ideias e sentimentos apresentados no texto duma maneira mais fiel possível. Ao mesmo tempo pareceu-me vital transpôr o efeito que os elementos traduzidos produzem sobre o leitor e escolher portanto as expressões e a forma da tradução considerando cada vez a função dos elementos traduzidos no texto, tudo isso respeitando o estilo da prosa poética da obra. Antes de passar à tradução, exponho os problemas específicos da tradução do *Húmus* para o eslovaco, e cuja dificuldade provém da distância entre as estruturas das duas línguas,

entre as duas culturas e os que provêm da especificidade da obra. Proponho igualmente as soluções destes problemas.

A técnica de tradução apoia-se sobretudo nas experiências adquiridas nas aulas do seminário de tradução literária de PhDr. Vlasta Dufková.

Depois de apresentar a tradução dos capítulos seleccionados, analiso alguns problemas enfrentados e as soluções escolhidas explicando as razões que me levaram a escolhê-las. Ao nível linguístico, o problema mais importante é o dos substantivos abstratos e das palavras substantivadas. Geográfica, cultural e temporalmente, o *Húmus* não é muito distante da realidade cultural eslovaca contemporânea e foi portanto possível traduzi-lo usando o eslovaco moderno sem alterações, evitando porém o uso demasiado frequente dos empréstimos de outras línguas. Os problemas os mais difíceis no caso do *Húmus* provêm da estrutura e estilo particular da obra e da invenção do autor que vai até criar os seus próprios idiomas. A interligação dos motivos sendo uma das características básicas da obra, foi um objetivo meu traduzir uma expressão sempre pela mesma expressão eslovaca. Isso não foi sempre possível. Visto a diferença na polisémia das duas línguas, foi necessário sacrificar algumas das ligações. O ritmo das frases é também um elemento importante e tentei de transpô-lo no eslovaco para a leitura do texto produzir o mesmo efeito que produz o original.

Visto a impossibilidade de reconciliar em todos os casos as várias exigências, foi necessário estabelecer uma hierarquia entre os princípios da tradução. Esta hierarquia baseia-se na minha compreensão e interpretação da obra e é a seguinte:

Como a prioridade absoluta considero a conservação do carácter da prosa poética da obra. Esta conservação realiza-se através da ritmização das frases do texto numa maneira analógica à do original e do uso dos instrumentos poéticos analógicos aos do original.

A transposição das ideias e emoções presentes no texto parecia-me ser a segunda das prioridades. Escolhi portanto os meios que podiam, aos meus olhos, exprimir as ideias do original ligando-as ao mesmo tempo às emoções a que são ligadas no texto de Brandão.

A ligação dos motivos é uma das características importantes da obra, guardei-as traduzindo as expressões do texto pelas mesmas expressões eslovacas sempre quando foi possível sem que se perturbe a forma poética ou que se deformem o sentido e o efeito produzido. No caso dum conflito de várias ligações, dei preferência ao contexto imediato perante uma ligação mais distante.

Segue na hierarquia a originalidade do autor e da sua expressão. Nos casos onde ele modifica as regras e usos da sua cultura e língua, procuro expressões que tenham o mesmo

efeito ficando ao mesmo tempo compreensíveis e inserindo-se bem à estrutura linguística do eslovaco.

O último critério é a transposição da autenticidade do mundo do *Húmus*, das características do seu universo. Por isso fui o mais fiel possível a estes elementos cada vez que isso não entrava em conflito com os princípios citados acima.

Mesmo que o trabalho trate da tradução para o eslovaco, é possível utilizar uma grande parte dos princípios que proponho à tradução da obra também para uma outra língua. A análise do *Húmus* e a concepção geral podem servir dum ponto de partida para a tradução em geral, a análise dos problemas concretos pode ser usada sobretudo no caso duma tradução para uma língua próxima do eslovaco, nomeadamente o checo. A maioria dos princípios e observações pode aplicar-se no caso das duas línguas.

Résumé

Šramot smrti: *Humus* Raula Brandãa a otázky jeho prekladu do slovenčiny

Humus Raula Brandãa je nepochybne jedným z najdôležitejších prozaických diel portugalskej literatúry začiatku dvadsiateho storočia a z ideového i formálneho hľadiska prináša niekoľko zásadných inovácií, ktoré z tejto knihy robia dielo kladúce pri preklade veľmi špecifické problémy.

Práca tieto problémy na základe filologického rozboru diela identifikuje a hľadá ich konkrétne riešenia, pričom prináša preklad vybraných častí diela do slovenčiny. Je rozdelená na tri časti. Prvá v krátkosti charakterizuje autora a objasňuje jeho postavenie v kontexte portugalskej a európskej literatúry. V druhej časti analyzujem dielo so zvláštnym dôrazom na aspekty rozhodujúce pre dostatočné porozumenie dielu, ktoré je pre akýkoľvek pokus o predklad rozhodujúce. V tretej časti je stanovená všeobecná koncepcia prekladu a jej východiská vrátane odôvodnenia výberu konkrétnej časti textu, identifikujem tu predpokladané problémy a načrtávam návrhy ich riešení. Následne je prezentovaný preklad vybranej časti diela. Nakoniec vybrané špecifické problémy prekladu diela do slovenčiny analyzujem a zvolené riešenia týchto problémov zdôvodňujem.

V závere na základe rozboru diela a analýzy špecifických problémov definujem hierarchiu aspektov dôležitých pre preklad diela do slovenčiny a zamýšľam sa nad možnosťou aplikácie svojich záverov na preklad diela do iných jazykov, špecificky do češtiny.

Abstract

The noise of death: Raul Brandão's *Humus* and the problems of its translation into Slovak

Raul Brandão's *Humus* is incontestably one of the most important works of fiction in Portuguese literature of the beginning of the twentieth century and it brings a number of innovations on the formal as well as on the ideological level. The specificity due to these innovations makes it a book the translation of which represents very particular difficulties.

The paper, based on a philological analysis of the novel, identifies these difficulties and searches for usable solutions, bringing a translation of selected parts of the book into Slovak. It is divided into three parts. The first is a brief presentation of the author's work and places him in the context of portuguese and european literature. The second analyses *Humus* with regard to the aspects of the novel which are crucial for the understanding necessary as a base for a translation attempt. The third part exposes the general conception of the translation and its theoretical bases not omitting the explanation of the choice of the parts of the text to be translated. Expected specific problems of the translation are presented as well as suggestions of possible solutions to these. Follows the translation itself, several encountered problems are subsequently analyzed and the choices of solutions reasoned and exemplified.

The conclusion establishes a hierarchy of the translation's priorities based on the analysis of both the book and the problems solved. It also estimates the utility of the chosen principles for the translation of this work of fiction into other languages, specifically the Czech.

Bibliografia:

Primárne pramene:

BRANDÃO, Raul. *Húmus*. Lisabon : Frenesi, 2000

BRANDÃO, Raul. *Húmus*. Vilarinho das Cambas : Edições Húmus, 2004

BRANDÃO, Raul. *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore*. Lisboa : Empresa de Publicidade Seara Nova, 1978

BRANDÃO, Raul – PASCOAES, Teixeira de. *Correspondência*. Lisboa : Quetzal Editores, 1994

CAMUS, Albert. *Le mythe de Sysiphe*. Paris : Gallimard, 2002

GUIMARÃES ROSA, João. *Velká divočina: Cesty*. Přeložila Pavla Lidmilová. Praha : Mladá fronta, 2003

Sekundárne pramene:

GADAMER, H.-G. *Řeč jako médium hermeneutické zkušenosti*. Přeložil Jiří Němec. In *Překlad literárního díla*. Praha : Odeon, 1970

HEČKO, Blahoslav. *Dobrodružstvo prekladu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991

JAKOBSON, Roman. *O Překladu veršů* in LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957

MACHADO, Álvaro Manuel. *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo*. Lisboa : Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984

PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha : Torst, 2000

POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava : Tatran, 1975

PROCHÁZKA, Vladimír. *Poznámky k prekladateľskej praxi* in LEVÝ, Jiří. *České teorie prekladu*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957

REYNAUD, Maria João. *Do sonho ao grito*. [online]. [cit. 2008-07-20]. Dostupné z: www.ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2878.pdf

SEABRA PERREIRA, José Carlos. *História crítica da literatura portuguesa VII*. Lisboa : Verbo, 1995

Použité slovníky:

Dicionário eletrônico da língua portuguesa Houaiss. [CD-ROM] [versão 1.0.5 - Agosto de 2002]. Rio de Janeiro : Editora Objetiva, 2002

Dicionário da língua portuguesa. Porto : Porto Editora, 2003

Krátky slovník slovenského jazyka. Bratislava : Veda , 2003

SANTOS, António Nogueira. *Novos dicionários de expressões idiomáticas*. Lisboa : Edições João Sá da Costa, 2000

Synonymický slovník slovenčiny. Bratislava : Veda, 2004