

Premeny outsiderstva v Koleničovej próze 90. rokov

Jaroslav Vlnka

1. Outsiderské súradnice

Ivan Kolenič v prozaickom debute *Mlčať* (1992) i v celej svojej prozaickej tvorbe počas deväťdesiatich rokov 20. storočia, v dielach *Porušenie raja* (1993), *Ako z cigariet dym* (1996) a *Jeden úsmev stačí* (1999), tematizuje osudy spoločenských outsiderov. Protagonistov týchto kníh spája biľag outsidera a život poznačený fatalizmom okrajových existencií.

Ako debutujúci prozaik sa Kolenič opieral o solídne básnické *renommé*. Jeho básnická prvotina *Prinesené búrkou* (1986) si vyslúžila pozitívne kritické ohlasy a spolu s nasledujúcimi zbierkami *Rock and roll* (1990) a *Pôvabné hry aristokracie* (1991) priťahovala mimoriadnu čitateľskú pozornosť. Táto provokatívna, nespútaná a subjekt oslobodzujúca poézia, odvážne prezentujúca jednoduché spôsoby búrania konvencií, sa zrodila v správnom historickom čase a na pravom mieste. V období politických premien na prelome 80. a 90. rokov 20. storočia, vo vtedajšom Československu, ktoré prešlo povzbudivou skúsenosťou tzv. nežnej revolúcie, ktorá sa niesla v slobodnom duchu nenásilia a priniesla nadšenie z uskutočňovania spoločenskej a kultúrnej transformácie. V tejto hektickej dobe však ideály čoskoro nahradila konzumná účelnosť.

Aj Kolenič sa vo vlastnej próze pokúsil prostredníctvom vzbury proti konvenciám prilákať čitateľov. Výraz outsiderskej odlišnosti s prvkami sugestívnej autoštylizácie sa stal príťažlivým obchodným tovarom. Autor sa prispôbil spoločenským trendom, ponúkal iba to, čo väčšina čitateľov od autora očakávala: „senzáciu, napätie, sentiment, vzrušenie, zábavu“ a takisto „napínavý dej, ostrú charakteristiku postáv, jasné rozvrhnutie mravného svetla a tieňa“ (Sirovátka, 1990, s. 29). Kolenič spravil rozhodný krok od umeleckej

ku komerčnej beletrii, v ktorej zachoval diskurzívnosť – vtedy diskutabilných – autorských stratégií postmoderny.

V centre autorovho tematického spracovania stojí subjekt, výrazný protagonista, bizarná existencia zmietajúca sa v paradoxoch abnormálnej povahy, perverzný a extravagantný outsider pohybujúci sa pôsobivom prostredí spoločenskej periférie, na ktorej sa ocitol výlučne vďaka vlastnej odlišnosti. Typ Koleničovho hrdinu / outsidera vychádza z klasického typu neuznaného génia alebo nadaného čudáka, ktorý bol pomerne frekventovaným protagonistom v slovenskej próze osemdesiatych rokov 20. storočia. Odlišuje sa však bytostným ustrojením a dôvodmi, ktoré ho odsunuli na vedľajšiu koľaj. Kým outsiderskí hrdinovia prózy 80. rokov sú prevažne malomestskí a dedinskí podivíni, ktorí žijú okrem spoločenskej periférie aj na okraji vlastných možností a z objektívnych príčin trpia za svoj ideologicky neprijateľný pôvod, zotrúvajú v pozícii, ktorá je hlboko pod ich rozumové schopnosti a zručnosti, hrdinovia Koleničových próz sú výlučne mestskými outsidermi, ktorých stvorila postkomunistická doba. Navonok sa ničím nelíšia od svojho okolia. Spravidla potvrdzujú výpoveď protagonistu poviedky Psycho: „*V civilnom živote som ako ostatní – tuctový, priemerný človek s priemerným vzdelaním*“ (Kolenič, 1993, s. 9). Navyše, autor vo svojich prózach, s výnimkou novely *Jeden úsmev stačí*, uplatňuje priameho rozprávača a miesto dominujúcej off-narácie v 80. rokoch uprednostňuje ja-rozprávanie. Týmto spôsobom príbehy nadobúdajú charakter spovede, v ktorej na rozdiel od recepcného kliše nemusí ísť o úprimné vyznanie, ale o podčiarknutie osobnej nedôveryhodnosti a pochybnosti o subjekte.

2. Analytické sondy od mlčania k úsmevu

Najmä v novele *Mlčať* (1993) vidno súvislosť s populárnou napodobovanou stratégiou postmoderny v kinematografii, ktorá úspešne stvárňovala osudy charizmatičkých masových vrahov, napríklad v slávnom oscarovom filme

Mlčanie jahniat (1992). Nečudo, veď mladá literatúra po roku 1989 sa viac než kedykoľvek predtým stala súčasťou multimediálneho priestoru a inšpiračné zdroje nachádzala skôr v audiovizuálnom umení než vo vývinovej línii literatúry. Napokon hrdinovia novely *Mlčať* a poviedky *Psycho* zo súboru *Porušenie raja* sú brutálni psychopatickí vrahovia, pre ktorých je typická „*extrémnosť prejavov*“ (Chrobáková, 1992, s. 20) a ktorí dráždia obrazotvornosť a ponúkajú čitateľsky atraktívnu „hyperreálnu show“.

Príbeh Koleničovho „mlčania“ sa odohráva v priebehu desiatich dní a je zaznamenaný formou denníkových zápiskov. Meno protagonistu a zároveň rozprávača autor zámerne signoval malými začiatočnými písmenami: „*jaroslav varga*“ a navyiac ho transkriboval do rôznych ponižujúcich grafických podôb, aby zvýraznil jeho osobnú nedôležitosť a spoločenskú bezvýznamnosť. Na základe grafického prejavu neúcty, začína platiť známe latinské úslovie *nomen est omen / meno je znamenie*. Varga je mladý skrachovaný hudobník, saxofonista, ktorý neuspel v prijímačkách na umeleckú školu, poľutovaniahodný outsider márne sa pokúšajúci nájsť si zodpovedajúcu prácu a vytvoriť plnohodnotný partnerský vzťah. Je to mladík z rozvrátenej rodiny, prenasledovaný „*úbohým detstvom*“, ale aj nebezpečný psychopat so suicidálnymi sklonmi, potláčajúci nenávisť voči ľuďom. Navyiac je to človek bez domova a pevných bodov, ktorý žije v robotníckej ubytovni, väčšinu času tráviac izolovaný v izbe.

Toto skrátené curriculum vitae naznačuje, že Varga je, podobne ako jeho nasledovníci v Koleničovej próze, najmä spoločenský outsider, sociopat, ktorý si nedokáže vybudovať štruktúru vonkajších vzťahov. Má ohromný komunikačný problém, ktorý sa verbálne pokúša riešiť úvahami o podstate reči, o pravom význame slov, o schopnosti jazyka zachytávať myšlienkové pochody. V reálnych medziľudských vzťahoch vždy končí v rozpore medzi vnútornou potrebou komunikovať a vonkajšou reprezentáciou vlastného mlčania. Tento rozpor sa zvýznamňuje paradoxným tvrdením na konci nejednej kapitoly knihy:

„neviem, prečo o tom hovorím“, alebo „potom už iba mlčím“, či „nechcem hovoriť, nechcem nič“ alebo „nepočúvajte ma“ (pozri: Kolenič, 1992). Podobnú funkciu zvýraznenia rozporu medzi hovorením a mlčaním „zohráva“ aj Vargova hra na saxofóne v závere viacerých kapitol: „Otvoril som puzdro, pospájal všetky časti saxíka a začal nahlas, strašne rýchlo a strašne dobre hrať“, či „Sadol som si na nejaký múrik a začal hrať“ (pozri: Kolenič, 1992).

Protagonista novely *Mlčať* je už na základe vonkajšej charakteristiky, telesných znakov (má belasý jazyk, žlté zuby, dlhé mastné vlasy) a archetypov (je ryšavec), zaradený do kategórie neprispôsobivých indivíduí. V skutočnosti však ide o sémanticky viacrozmernú postavu. V čase pred vydaním knihy dlhovlasý mladík stelesňoval odpor voči spoločenskej morálke, konvenciám a malomeštiactvu a symbolizoval vytúženú slobodu. Skutočne, protagonista sa okrem vlastného komunikačného problému zaoberá aj hlbšími ontologickými otázkami, ale svoje úvahy bez odpovedí fatalisticky vedie do slepých uličiek. Nie je to už ten sympatický osamelec z prózy 80. rokov, ktorému spoločnosť neumožnila študovať a rozvinúť talent, lebo sa narodil v nesprávnom čase na nesprávnom mieste „nesprávnym“ rodičom. Naopak, Varga je outsider, ktorý stránku po stránke stráca sympatie čitateľov až pokým ich definitívne nestratí. Vytvára si okolo seba auru hnusu, ktorá v čase vydania knihy vyprovokovala kontroverzné kritické reakcie. „Je v tom čosi od základu falošné“, napísal v recenzii Pavel Vilikovský (Vilikovský, 1992, s. 21), Bančej sa zase nazdával, že sa v tejto próze „vrší efekt na kliše“ (Bančej, 1992, s. 20), kým Pavol Minár tvrdil, že „menej by bolo viac“ (Minár, 1992, s. 21).

Faktom zostáva, že v tematickej výstavbe novely *Mlčať* je viacero zložiek rozpracovaných ad absurdum. V svojej utkvalej snahe šokovať, Kolenič už nič nenaznačuje. Ide do dôsledkov hraničiacich s nevkusom. Zarážajúce je historicky reliktné vnímanie ženy z hľadiska pudovosti ako vonkajšej reprezentácie muža. Takto chápaná žena nie je „autonómnym subjektom“, z „tieňa a opovrhnutia“ (Lipovetsky, 2000, s. 221) vystupuje len vo chvíľach

mužovej telesnej túžby. Autor prostredníctvom alúzie na oidipovský komplex zručil aj tradične pozitívny mýtus matky. Starovekú predlohu mýtu o Oidipovi parodoval, aktualizoval a pripodobnil zvrátenej a nevypočítateľnej dobe na sklonku 20. storočia. Varga v náhlom afekte zavraždí milenca vlastnej matky, pretože ho (milenec Vargu!) vyrušil pri inceste! Vzápätí však dokáže rozoznať závažnosť svojho konania, ale nepocíti ľútosť, lebo už dávno pred týmto zločinom stratil zmysel pre realitu, schopnosť normálne žiť a komunikovať. Stal sa mlčanlivým outsiderom ponoreným do nevedomia, kde „*nejestvuje ani náznak reality*“ a „*nie je možné odlíšiť pravdu od fikcie vloženéj do afektu*“ (Babin, 1994, s. 58). Trest nakoniec predsa len prichádza, v podobe literárnej smrti subjektu, ktorá „*súvisí s presunom filozofického uvažovania z paradigmy subjektu do paradigmy jazyka*“ (Minár, 1992, s. 20). „*Neviem, prečo pokračujem, neviem, prečo všetko rozmazávam, prečo sa vôbec trápim. Slovník sa mi scvrkol na niekoľko primitívnych slov. Nevolám sa varga*“ (Kolenič, 1992, s. 115) – vyhlási protagonista v závere. Jeho slová vyznievajú ako zúfalý únik vydedenca z osudového predurčenia ním byť. Je to únik, v ktorom sa zračí paradox, stráca bipolarita autora a protagonistu a manifestuje márne úsilie zaznamenať realitu prostredníctvom literárneho diela.

V súbore poviedok *Porušenie raja* (1993) Kolenič zanechal experimenty s dehonestáciou mena, hrdinovia jednotlivých poviedok sú spravidla bezmenní, čím je ich postavenie na spoločenskom okraji od začiatku dané. V poviedke *Psycho*, autor pokračuje v tematizácii všedného dňa antihrdinu, ktorého spoločenské outsiderstvo vybudoval na pochybných základoch jeho kriminálnej podstaty: „*Som vrah. Zvratok tohto sveta. Môj život je pustý, vyprahnutý, nemám v ňom nijaké svetlé miesta, nijaké jasné okamihy. Som troska*“ (Kolenič, 1993, s. 5), priznáva hneď v úvode protagonista, ktorý tesne prilieha k rozprávačovi, čím sa ešte väčšmi vydeľuje z okolitého sveta a separuje od ľudí. V koncepcii tohto antihrdinu zámerne absentuje vzťah k literárnej tradícii. Protagonista jestvuje bez permanentného vzťahu k vlastnej minulosti, bez

charakteru a svedomia. Jeho činom chýba vnútorné zdôvodnenie. Na rozdiel od Vargu je sériovým vrahom, ktorý svoje exekúcie vykonáva v stave zatemnenia mysle, pasívne sa poddávajúc nepríčetnosti: „*Nech si to so mnou robí čo chce, len nech je to konečne preč*“ (Kolenič, 1993, s. 15). Tento typ outsidera žije výlučne v prítomnosti a autodeštruktívne, bez najmenej pohnútky zaradiť sa do spoločnosti a bez predvídateľného konca.

Až nasledujúca poviedka, nazvaná Porušenie raja, vybočuje z rozprávačského stereotypu predchádzajúcich textov, vyznačuje sa ornamentálnym, pateticky inverzným štýlom narácie a prekvapivou realizáciou historického námetu. Jej dej Kolenič situoval do „*neurčitého kvázihistorického-ornamentálneho času*“ (Barborík, 1994, s. 42) skonkrétneho prostredím honosného kláštora zaľudneného postavami vyššej spoločenskej triedy a duchovnej elity, čo hľadiska tematického plánu vylučuje statickosť ich predestinácie. Tieto postavy prechádzajú dynamickým vývojom smerom k totálnej deštrukcii modelov správania, ktoré sú pre ich spoločenskú vrstvu typické. Ide o prekážky na ceste k ľudskej prirodzenosti, ktoré Kolenič borí „*manifestovaným radikalizmom a mladosťou*“ (Barborík, 1994, s. 42). Prostredníctvom nespútaných sexuálnych prejavov, pod kruniérom dodržiavania spoločenských protokolov, odкрýva vo svojich postavách typicky ľudské prvky. Sestra Alžbeta, Jozef III., slečna Silvia, rytier Bocskay či jeho sluha Tót sa postupne zriekajú zväzujúcich foriem spoločenskej determinácie, aby objavili prejavy ľudskej prirodzenosti. Z hľadiska vlastnej sociálnej vrstvy, sa dobrovoľne stávajú outsidermi a ich outsiderstvo je autorovou realizáciou paternalistickej ilúzie – predstavy otcov (porovnaj: Barborík, 1994, s. 42), ktorí žili v totalitnej spoločnosti, o slobodnej existencii: „*Rozutekali sme sa na všetky strany, bežali sme, uháňali, zasiahnutí nečakanou slepotou – až sme od vysilenia popadali v rôznych zákutiach slobodného sveta – a so slzami v očiach bozkávali zem*“ (Kolenič, 1993, s. 67).

Oveľa zemitější typ outsidera predstavuje protagonista dvoch nadväzujúcich poviedok *Diletant I* a *Diletant II*. Tento kaviarenský povaľač, alkoholik a začínajúci toxikoman, hulvát, zvodca a príživník v jednej osobe, nie je celkom bezperspektívnou individualitou. Kolenič vytvoril špecifický variant postavy pijana / spisovateľa a rozpracoval známu tému zbytočného človeka. Autor evidentne nadväzuje na tvorbu niektorých predstaviteľov prozaickej „generácie 56“. Jeho permanentne opitý spisovateľ / bezmenný hrdina „Diletantov“ (ďalej ho budem nazývať „Diletant“) svojou bezstarostnou nezodpovednosťou pripomína Ivana Mráza z Mitanovej novely *Patagónia* (1972). V jeho predstieranom asociálnom životnom štýle spočíva podstata bohémskeho života. V Mitanovej novele je táto životná prax aj verbalizovaná: „*Pre tvorivého človeka neexistuje stratený čas, hovoril som si a zdalo sa mi, že začínam byť tvorcom. To čo vyzeralo ako zaháľanie, bolo možno obdobím najintenzívnejšej práce*“ (Mitana, 1994, s. 16). Hoci tento aspekt protagonistovej existencie zostáva v Koleničových poviedkach nevyslovený, fakt ich knižnej edície potvrdzuje jeho praktickú realizáciu. Diletant, ktorý žije v agónii záhaľčivého života, neustáleho alkoholického záťahu a sexuálnych orgií, opakovane deklaruje svoju túžbu: „*Vieš, – hučím jej do hlavy, – napíšem veľkú knihu. Preslávim sa ako novátor. Bude to delovka. Uvidíš*“ (Kolenič, 1993, s. 87).

„Diletant“ je oveľa väčší radikál ako Ivan Mráz, lebo sarkasticky a otvorene prezentuje záporný vzťah k samotnej podstate spoločenskej konformity, pričom vzťah k jej forme je indiferentný – je majstrom ignorancie. Skutočnosť, že dáva prednosť sociálnej a citovej neadaptabilite a zachovaniu nezintegrovaných zložiek vlastnej osobnosti pred spoločenskou uniformitou, stereotypom a systematickou prácou, z neho robí outsidera. A fakt, že sa neustále potrebuje odlíšiť od bezdomovca Šloga, vyberajúceho kontajnery (viď: Kolenič, 1993, s. 74, 75, 87, 112, atď.), ktorý ako postava s istou periodicitou vibruje v Koleničových poviedkach, zase ukazuje smer, ktorým sa „Diletant“ snaží diferencovať od spoločenského priemeru.

„Diletantova“ spoločenská vzburá neznázorňuje bludný kruh, v ktorom sa pohyboval Mitanov hrdina v čase rozbiehajúcej sa socialistickej normalizácie, od spontánneho hľadania osobnej nezávislosti opäťovne k spoločenskej adaptácii, zvýraznenej formou manželstva. Koleničov protagonista páli všetko, čo ho púta s usporiadaným životom, odmieta a ukončuje medziľudské a partnerské vzťahy. Jeho život predstavuje rovnú cestu do nejasnej budúcnosti. Chýba mu aj Mrázov nadhľad a sebaironia, jeho životný pocit je viac blízky pocitu Slobodovho hrdinu z románu *Rozum* (1982). Tak ako v tomto diele aj v týchto Koleničových prózach je „*stále prítomný existenciálny pocit determinácie človeka*“ (Čúzy, 2006, s. 104). Úzkosť Slobodovho románového hrdinu má celkom hmatateľné príčiny. Naráža na ochromujúce politické usmernenia počas tvorby filmového scenára k pripravovanému filmu *Don Juan zo Žabokriek*, v období reálneho socializmu. Tento protagonista patrí do skupiny inteligenciou a talentom disponovaných hrdinov, ktorým vonkajšie okolnosti a možno i socializmus neumožnilo plnohodnotnú realizáciu.

Na rozdiel od Mitanových, Slobodových alebo Juščákových, či Hlatkého nedobrovoľných outsiderov trpiacich neraz samovražednými sklonmi z úzkosti prameniacej v neprijateľných podmienkach, ktoré im pripravila realita 70. a 80. rokov, je príčina Diletantovej úzkosti ťažko identifikovateľná až patologická. Nemožno totiž s presnosťou určiť či je to úzkosť vyplývajúca z bytia alebo len bytie plné úzkosti. Inými slovami: otázka, či ničota protagonistovej existencie a zároveň bytia samého o sebe zapríčiňuje jeho alkoholizmus alebo je len dôsledkom alkoholizmu, zostáva u Koleniča nevyriešená. Kým Slobodov filmový scenárista prevažne z objektívnych príčin uzatvára svoje márne snaženia vtieravým samovražedným podnetom: „*Tie dlhé noci bez slov! Čo si asi vymyslím na svoj ďalší život? Môj stav, to už nie je skepsa ani hnev ani zúfalstvo. Som mŕtva duša a som horší ako všetci zločinci sveta... Som zabitý človek*“ (Sloboda, 1982, s. 255), Koleničov „Diletant“ takéto podnety čerpá z nejasnej subjektívnej hmloviny a vlastných trvalo neliečených defektov. Jeho

samovražedné sklony vyrastajú z osobnostnej štruktúry: „*Som mŕtvy človek. Odporné monštrum bez charakteru... Stratil som boha*“ a prerastajú do presvedčenia: „*Čo môže pomôcť takému chlapovi, ako ja? Čo môže pomôcť takému stroskotancovi? Samovražda*“ (Kolenič, 1993, s. 9, s. 126).

Svet „Diletanta“ je egocentrický a „egodeický“, vystihuje ho aj spôsob pomenovania ľudí z jeho okolia. Opisné mená, ktoré autor dáva vedľajším postavám ako Vráskavá starena, Stará helikoptéra, Hnilozubý či Maniacka depresia, usvedčujú Koleniča ako spisovateľa kritikou voľne priradeného k barbarskej generácii. Nielenže napĺňa tézy „manifestu barbarov“, najmä heslo „*nikam nepatriť*“ (Manifest barbarskej generácie, 1993, s. 12), ale aj doslovne vytvára barbarský svet, „*svet mimo hraníc kultúry, do ktorého sa interpolujú predstavy o prirodzenosti*“ (Lotman, 1994, s. 17).

Prelomový význam v tvorivom vývine autora aj priaznivejšiu odozvu kritiky si vyslúžila až novela *Ako z cigariet dym* (1996), v ktorej Kolenič uplatnil ornamentálnu inverznú naráciu známu z poviedky Porušenie raja z rovnomenného poviedkového súboru (1993). Dej tejto novely je situovaný do bližšie neurčeného prostredia aktuálnej prítomnosti, ktorá nesie znaky súdobých spoločenských premien (mafíáni, policajti, podnikatelia, masážny salón). Sentimentálnym rozprávaním autor mení tvrdú realitu na prijateľnejšiu literárnu fikciu. Inverzným slovosledom, archaizmami a deminutívami modeluje príťažlivú rozprávačskú manieru, ktorá pripomína hrabalovské *pábění* a faulknerovské *mýtické rozprávanie*. Hodnota tejto knihy nie je v tom „*čo hovorí, ale skôr v tom ako to hovorí*“ (Darovec, 1997, s. 23).

Protagonistom novely je Marcel, ktorý sa stáva outsiderom až v dôsledku životných okolností. Je správcom starinárstva, v ktorom sa nachádza vchod do ilegálneho verejného domu. Zápleтка príbehu je pomerne triviálna, vytvára ju neúmyselná zámena vzácneho originálu obrazu za jeho falzifikát. Podozrenie z tejto zámeny vysúva protagonistu do pozície outsidera/ štvanca, ktorého nechá majiteľ starinárstva Štolc prenasledovať. Marcelov únik je v konečnom dôsledku

hľadaním, ktoré odkrýva druhý významový plán novely, ktorý tvorí vzťahová línia. Protagonista prechováva vzťah k dvom ženám súčasne. Éterická Anna Mária a živelná Perla Ružinová alias Džekina zosobňujú dva aspekty ženského univerza. Kým Anna Mária reprezentuje duchovný ideál, Džekina predstavuje ženu – vamp, nebezpečnú, temnú fyzickú bytosť, vsadenú tajomných súradníc vlastnej existencie (porovnaj: Vlnka, 1997, s. 120 – 122). Pomer Marcela s Džekinou je pestovaný „s najväčším vypätím síl až k pohlteniu všetkých ostatných záujmov“ (Freud, 1969, s. 268). Annu Máriu môžeme chápať ako ideálnu predstavu, ku ktorej sa Marcel pokúša osobnostne priblížiť. Substanciálna jednota tela a duše sa delí medzi tieto ženy rovnakým dielom. Autor stvárňuje reziduálny obraz ženskosti, ktorý prilieha k štýlu ornamentálnej narácie. Predobraz takéhoto ambivalentného zobrazovania ženy Kolenič nachádza pravdepodobne v tvorbe slovenských expresionistov, možno práve v diele Jána Hrušovského *Muž s protézou* (1925). Jeho inšpiračná preferencia nie je vôbec individuálna, súvisí s návratom mladej ponovembrovej generácie k avangardám, s hľadaním nových ciest a odvahou experimentovať.

Je zrejmé, že téma outsiderstva je v novele *Ako s cigariet dym* spracovaná len okrajovo. Objavuje sa ako jeden zo sprievodných znakov vzťahu Marcela k nedosiahnuteľnému ženskému ideálu. Koleničovi však umožňuje prezentovať svojráznu koncepciu outsiderstva, ktoré sa úzko spája s osobnou nezávislosťou: „*Cesta k pokoju najbláženejšiemu vyznačená je snahou o utíšenie žiadze spontánnej a svetom vykázaný človek jedine je slobodný*“. (Kolenič, 1996, s. 94).

Oveľa výraznejšiu pozornosť tematizácii života spoločenských outsiderov nachádzame v nasledujúcej novele *Jeden úsmev stačí* (1999). Manifestuje sa v nej outsiderom vlastná neochota akceptovať spoločenské pravidlá a ignorancia usporiadaných medziľudských vzťahov. Nositeľom tohto postoja je protagonista Noro Vonke. Predstavuje typ outsidera – svojhlavého dandyho. Je dôsledným skeptikom. Nič neočakáva od života, na ktorý hľadá z diaľky „*svojho osamelého*

osudu, ľahostajným zrakom ironického kritika“ (Breiský, 1993, s. 8). Svojim životom napĺňa Laforgueho krédo mať „*d’aleko od typickej duše*“ – „*loin d’âme typique*“. Vonke je životnými škrabancami poznačený spoločenský vydedenec aj skúsený búrlivák, ktorý sa ocitol v zložitej životnej etape po rozpade manželstva a strate zamestnania. V okamihu, keď sa zdá, že dosiahne úplné stroskotanie, vstúpi do jeho života osudová žena, s ktorou prežije dramatický vzťah (porovnaj: Vlnka, 1999, s. 112 – 113). Kolenič si pri vytváraní Vonkeho osudovej ženy podobne ako francúzsky výkladový slovník Petit Larousse vystačil so stručnou definíciou *la femme fatale* a stvárnil ženu, „*ktorá neodolateľne priťahuje*“. Jela je štylizovaná do pozície tajomnej extravagantnej ženy so záhadnou minulosťou. Koná iracionálne, jej živelné reakcie privádzajú okolie do rozpakov. Tiež je spoločenskou outsiderkou, predstavuje ženský variant dandyizmu, je to hedonička, ktorá „*si pripravuje rafinované osobné pôžitky*“ (Breiský, 1993, s. 10).

Vonke má už podstatne bližšie, než jeho predchodcovia v Koleničovej próze, k intelektuálnemu typu outsidera, ktorý sa tentoraz zrodil vo víre spoločenskej transformácie. Rozhodne nepatrí k vyprahnutým bytostiam. Nie je zdegenerovaným členom kriminálnej spodiny, odporným zvrhlíkom, ani prázdny opilcom pospevujúcim si „*ťat’at’á*“. Naopak: „*jeho pravdy, výrazy a skutky sú také osobité, že ich každý považuje za duchaplné*“ (Breiský, 1993, s. 8). Potvrďuje to charakteristika jeho partnerky Jely: „*Máš hlboko do srdca, to je úžasné, nádherné. Vždy som sa chcela stretnúť s takým človekom. Ale žiť sa s tebou nedá*“ (Kolenič, 1999, s. 56). Na rozdiel od neho, Jela reprezentuje typ outsidera, aký Kolenič stvárňoval v 1. polovici 90. rokov. Je vnútorne rozvrátenou osobnosťou, zmietajúcou sa v kontradikciách: „*Je mi jedno, či by som mala žiť hoci aj z jednorbou ťavou, keby vedela rozprávať. Mne ide o to, aby ma mal niekto rád. Všetko ostatné je bezvýznamné*“ (Kolenič, 1999, s. 95). Poznanie tejto ženy je nulové a nulová je aj perspektíva vzťahu s ňou. V postave Jely autor realizuje staré gestá úzkostlivého pesimizmu a radikálnej skepsy.

Ničivé samovražedné myšlienky sa v jej prípade ponúkali ako relevantné riešenie: „*Vyskočila. Necítila váhu svojho tela, len úžasnú voľnosť, závratný pocit vyslobodenia. Mier! Nikto ju už nevidel. Vzlietla, svätá*“ (Kolenič, 1999, s. 120).

3. Outsideri kriminálneho a intelektuálneho typu v premenách a kontexte

Podľa Richarda Rortyho jestvujú dva druhy autorov. Metafyzici, ktorí nepochybujú o sebe a zmysle vlastného poslania a života. A ironici, ktorých konzervatívna spoločnosť alebo konformná väčšina odsúva na svoj okraj (pozri: Rorty, 1995, s. 89 – 107). Niektorí spisovatelia z *generácie 56*, či prozaici menej výrazných generácii debutujúci počas normalizácie a perestrojky, vo svojej tvorbe nezriedka tematizovali tento životný údel. Autoštylizácia do úlohy spoločenského outsidera v literárnom diele bola veľmi produktívna. Postava outsidera, neuznaného génia, inteligentného čudáka vtedy poskytovala dostatočné alibi na slobodné vyjadrenie názoru k spoločensky háklivým otázkam. Mitanov Ivan Mráz z novely *Patagónia*, Slobodov filmový scenárista z románu *Rozum*, Hlatkého Jaroslav Sutner z prózy *História vecí*, Juščákov Jozef Ľompa zvaný ČĽopo z novely *V očiach sol'*, a im podobní, stelesnili typ produktívneho outsidera, ktorý predstavoval „*individuum nadpriemerne citlivé a vnímavé*“ (Mederová, 1989, s. 39) a o to viac osamotené. Na tohto produktívneho outsidera výraznejšie nadviazali mladí prozaici až v druhej polovici 90. rokov. Kým v tematickej výstavbe diel autorov mladej generácie sa po roku 1989 presadzovali skôr antihrdinovia, outsideri kriminálneho typu, ktorým kraľoval Rác z Pišťankovho románu *Rivers of Babylon*, v prózach Ballu alebo Petra Macsovszkého už nachádzame postavy outsiderov intelektuálneho typu, ktorí sa oddeľujú od spoločenského priemeru nadpriemerným myslením, senzibilitou a kreativitou. Dostalo sa im vzdelania a majú neobmedzené možnosti. Napriek tomu odmietajú šance a heroizujú svoju výnimočnosť. Trpia

adaptačným komplexom, nevedia alebo nechcú sa zaradiť. Ich odlišnosť je mierou nedostatkov a duchovnej skazenosti spoločnosti.

Prozaická tvorba Ivana Koleniča zachytáva tento trend v plnej miere. V jeho prózach z 1. polovice 90. rokov dominuje outsider kriminálneho typu: vrah Jaro Varga z novely *Mlčať* či sériový vrah z poviedky *Psycho* (Porušenie raja). Postupne ho však strieda outsider par excellence z poviedok *Diletant I* a *Diletant II*, ktorý je zjavne inšpirovaný produktívnym typom outsidera prózy 70. a 80. rokov. Na rozdiel od Mitanových, Slobodových alebo povedzme Hlatkého outsiderov však stráca vlastné opodstatnenie a spoločenskokritický rádius. Stáva sa kontraproduktívnou postavou, ktorá poukazuje na redundantnosť podobných jednotlivcov v spoločenskej štruktúre. Až napokon – v druhej polovici 90. rokov – strácajú Koleničoví protagonisti spoločenskú nebezpečnosť, autor vytvára postavy „civilizovanejších“ outsiderov, ktorí, ak sú nebezpeční, tak najmä pre seba.

Literatúra a pramene:

- BABIN, Pierre: Sigmund Freud tragédia nepochopenia. Bratislava, Slovart, 1994. ISBN 80-7145-120-7.
- BANČEJ, Maroš: Psy mlčia a karavána zablúdila (Kolenič, Ivan: *Mlčať*). *Dotyky*, roč. 4, 1992, č. 8, s. 20.
- BARBORÍK, Vladimír: Prózy snaživého rebela (Kolenič, Ivan: *Porušenie raja*). *Dotyky*, roč. 6, 1994, č. 1, s. 42.
- BREISKY, Arthur: *Kvintisence dandysmu*. Brno, Zvláštní vydání, 1993.
- ČÚZY, Ladislav – DAROVEC, Peter – HOCHTEL, Igor – KÁKOŠOVÁ, Zuzana: *Panoráma slovenskej literatúry III*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 2006.
- DAROVEC, Peter: Význam ornamentu (Kolenič, Ivan: *Ako z cigariet dym*). *Dotyky*, roč. 9, 1997, č. 1, s. 23.
- FREUD, Sigmund: *Vybrané spisy II. – III. Tři pojednání o teorii sexuality*. Praha, Avicenum a Universe, 1969.

- CHROBÁKOVÁ, Stanislava: Koleničova koleda (Kolenič, Ivan: Mlčať). Dotyky, roč. 4, 1992, č. 8, s. 20.
- KOLENIČ, Ivan: Mlčať. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1992.
- KOLENIČ, Ivan: Porušenie raja. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1993.
- KOLENIČ, Ivan: Ako z cigariet dym. Bratislava, Litera, 1996.
- KOLENIČ, Ivan: Jeden úsmev stačí. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1999.
- LIPOVETSKY, Gilles: Třetí žena. Neměnnost a proměny ženství. Praha, Prostor, 2000.
- LOTMAN, M. Jurij: Text a kultúra. Bratislava, Archa, 1994.
- MADEROVÁ, Ivica: Próza písaná potichučky, hovoriaca nahlas (Juščák, Peter: V očiach soľ). Dotyky, roč. 1, 1989, č. 9, s. 38.
- Manifest barbárskej generácie. V: Zbruž, Kamil: Spitý imidž. Magazín pre dolných 10000. Levice, LCA, 1993.
- Minár, Pavol: Smrť subjektu po slovensky (Kolenič, Ivan: Mlčať). Dotyky, roč. 4, 1992, č. 8, s. 20 – 21.
- MITANA, Dušan: Patagónia. Bratislava. Hevi, 1994.
- RORTY, Richard: Púť pragmatizmu. V: Eco, Umberto – Rorty, Richard – Culler, Jonathan – Brooke-Roseová, Christine: Interpretácia a nadinterpretácia. Bratislava, Archa, 1995. 89 – 107 s.
- SIROVÁTKA, Oldřich: Literatúra na okraji. Praha, Československý spisovateľ, 1990.
- SLOBODA, Rudolf: Rozum. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1982.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: Na nádvorí je počuť krik (Kolenič, Ivan: Mlčať). Dotyky, roč. 4, 1992, č. 8, s. 21.
- VLNKA, Jaroslav: Posun z nadiru tvorby (Kolenič, Ivan: Ako z cigariet dym). Slovenské pohľady, roč. IV + 113, 1997, č. 3, s. 120 – 122.
- VLNKA, Jaroslav: Úskalia deštrukcie, lásky stroskotancov (Kolenič, Ivan: Jeden úsmev stačí). Literika, roč. IV, 1999, č. 4, s. 112 – 113.