

V l a d i m i r  
**NABOKOV**

V TIENI ZLOVESTNA



Vydavateľstvo  
Spolku slovenských spisovateľov



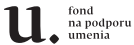


Vladimir Nabokov

# V tieni zlovestna

Copyright © Vladimír Nabokov  
Cover design © Jana Satková 2017

Slovak Edition © 2017 by Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov,  
spol. s r.o., Bratislava  
e-mail: [vsss@stonline.sk](mailto:vsss@stonline.sk); <http://www.vsss.sk>



Preklad tohto románu podporil z verejných zdrojov formou štipendia  
Fond na podporu umenia.

Vladimír Nabokov: V tieni zlovestna  
Zodpovedná redaktorka:  
Sadzba: Jana Satková  
Tlač: P+M Turany

Prvé vydanie  
Printed in Slovakia

ISBN

## ÚVOD

Román *V tieni zlovestna* je prvý, ktorý som napísal v Amerike, a to pol tučta rokov po tom, čo sme sa, ona a ja, navzájom adoptovali. Jeho najväčšiu časť som poskladal v zime a na jar rokov 1945 – 1946 v mimoriadne bezmračnom a vitálnom období svojho života. Zdravie mi slúžilo vynikajúco. Moja denná spotreba cigariet dosiahla úroveň štyroch balíčkov. Spal som nanajvýš štyri-päť hodín denne a zvyšok noci som chodil s ceruzkou v ruke po ošumelom malom byte na Craige Circle v massachusettskom meste Cambridge, kde som býval pod starou paňou s nohami ako z kameňa a nad mladou ženou s precitliveným sluchom. Každý deň vrátane nedeľ som trávil až desať hodín štúdiom organizmov určitých motýľov v laboratórnom raji Harvardovho múzea komparatívnej zoológie. Tri razy týždenne som tam však zostával iba do poludnia a potom som sa odtrhol od mikroskopu a camery lucida a vydal som sa na cestu do Wellesley (električkou a autobusom alebo metrom a vlakom), kde som učil vysokoškolačky ruskú gramatiku a literatúru.

Knihu som dopísal za teplej daždivej noci, viac-menej takej, akú opisujem na konci osemnásťkej kapitoly. Môj milý priateľ Edmund Wilson<sup>1</sup> si rukopis prečítal a odporučil ho Allenovi Tateovi<sup>2</sup>, ktorého zásluhou kniha vyšla roku 1947 u Holta<sup>3</sup>. Bol som zahĺbený do iných prác, no jednako som zachytil tupé buch, keď prepadla. Chvála zaznela, pokiaľ si spomínam, iba v dvoch týždenníkoch – myslím, že v *Time* a v *New Yorkeri*.

Termín „bend sinister“ v anglickom názve znamená heraldické brvno či pás, ťahajúci sa z ľavej strany (a všeobecne, hoci ne-

---

<sup>1</sup> *Edmund Wilson* (1895 – 1972) – americký básnik, dramatik a literárny kritik.

<sup>2</sup> *Allen Tate* (1899 – 1979) – americký básnik a esejista.

<sup>3</sup> Holt – Henry Holt and Company, jedno z najstarších amerických vydavateľstiev

správne, sa pokladá za označenie nemanželského pôvodu). K voľbe tohto názvu ma viedlo úsilie naznačiť kontúru zdeformovanú lomom svetla, deformáciu v zrkadle bytia, poblúdenie života, doľava vychýlený, zlovestný svet. Nevýhodou tohto názvu je, že vážny čitateľ, hľadajúci v románe „všeobecne platné idey“ či „ľudský rozmer“ (čo je jedno a to isté), môže mať tendenciu hľadať ich aj tu.

Existuje málo nudnejších vecí ako diskusia o všeobecne platných ideách, ktoré autor alebo čitateľ naoktrojuje do beletristického diela. Cieľom tohto predslovu nie je dokazovať, či román *V tieni zlovestna* patrí alebo nepatrí do „serióznej literatúry“ (čo je eufemizmus pre prázdnu hlúbkú a vždy vítané otrepané frázy). Nikdy ma nezaujímalo to, čo sa označuje ako spoločensko-kritická literatúra (v novinárskom a obchodníckom žargóne: „významné knihy“). Nie som „úprimný“, nie som „provokatívny“, nie som „satirický“. Nie som ani didaktik, ani alegorik. Politika a ekonomika, atómové bomby, primitívne a abstraktné umelecké formy, celý Orient, príznaky „odmäku“ v sovietskom Rusku, budúcnosť ľudstva a tak ďalej, to všetko mi je vrcholne ľahostajné. Ako v prípade môjho *Pozvania na popravu* – s ktorým má táto kniha zjavné príbuzné črty – automatické porovnávanie románu *V tieni zlovestna* s Kafkovými výtvormi či Orwellovými klišé dokazuje iba toľko, že onen porovnávací automat onoho veľkého nemeckého spisovateľa ani priemerného Angličana akiste nečítal.

A podobne, vplyv mojej doby na túto knihu je rovnako zanedbateľný ako vplyv mojich kníh, či prinajmenšom tejto, na moju dobu. V zrkadle možno nepochybné rozoznať isté odrazy, priamo vyvolané idiotskými a opovrhnutiahodnými režimami, ktoré všetci poznáme a ktoré sa o mňa v priebehu môjho života otrelí – svetov tyranie a mučenia, fašistov a boľševikov, filisterských mysliteľov a paviánov vo vojenských čižmách. A nepochybné je aj to, že bez tých to neslávne známych modelov by som nebol mohol

prešpikovať túto fantáziu úryvkami z Leninových prejavov, obrezkom sovietskej ústavy a chrchľami nacistickej pseudoeфекtívnosti.

Hoci systém, ktorý robí z ľudí rukojemníkov, je taký starý ako najstaršia vojna, novší tón zaznie, keď je tyranský štát vo vojne s vlastnými poddanými a môže držať hociktorého občana ako rukojemníka bez obmedzenia zákonom. A ešte nedávnejšie zlepšenie prichádza s rafinovaným využitím toho, čomu hovorím „páka lásky“ – diabolskej metódy (tak úspešne uplatňovanej Sovietmi), keď rebelanta priviažu k jeho naničhodnej vlasti jeho vlastnými prepletenými citovými putami. Stojí však za povšimnutie, že *V tieni zlovestna* Padukov ešte predbežne mladý policajný štát – v ktorom je istá nasprostosť národnou črtou občanov (čo, chvalabohu, rozširuje možnosti zmätkov a babráctva vo všetkých tyraniciach) – zaostáva za skutočnými režimami v úspešnom ovládaní onej páky lásky, po ktorej sprvu šmátra náhodne, stráca čas zbytočnou perzekúciou Kurgových priateľov a iba náhodou mu svitne (v pätnástej kapitole), že Kruga donúti urobiť, čo sa mu zachce tým, ak sa zmocní jeho dieťaťa.

Príbeh románu *V tieni zlovestna* nie je v skutočnosti príbehom o živote a smrti v grotesknom policajnom štáte. Moje postavy nie sú „typy“ ani nositelia takej či onakej „idey“. Paduk, zavrhnutiahodný diktátor a Krugov voľakedajší spolužiak (chlapci ho sústavne týrali, školník ho sústavne láskal), vládny agent doktor Alexander, neopísateľný Hustav, mrazivý Crystalsen, smoliarsky Kolokololitejščikov, tri sestry Bachofenové, fraškovitý policajt Mac, brutálni a imbecilní vojaci – tí všetci sú len absurdné fatamorgány, ilúzie, ťaživo doliehajúce na Kruga počas jeho krátkeho bytia, a neškodne sa rozplynú, keď účinkujúcich rozpustím.

Hlavnou témou románu *V tieni zlovestna* je teda tlkot Krugovho milujúceho srdca a muky, ktorým je vystavená jeho bezhraničná neha – a práve kvôli stránkam o Davidovi a jeho otcovi vznikla táto kniha a pre to by sa mala čítať. Hlavnú tému spreáva-



dzajú dve ďalšie – téma mozgovo tupej brutality, ktorá zmarí vlastný cieľ, keď zničí správne dieťa a nesprávne si ponechá, a téma Krugovho požehnaného šialenstva, keď odrazu postrehne prostú realitu vecí a vie, no slovami svojho sveta nevie vyjadriť, že on, jeho syn, jeho žena a všetci ostatní sú len mojimi vrtochmi a náladami.

Je tam z mojej strany dajaký súd, dajaká vyslovená veta, dajaké zadostučinenie v morálnom zmysle? No ak imbecili a surovci môžu trestať iných imbecilov a surovcov a ak si zločin v Padukovom nezmyselnom svete stále zachováva objektívny zmysel (o tom všetkom možno pochybovať), potom môžeme vyhlásiť, že zločin je na konci knihy potrestaný, keď sa uniformovaným voskovým figurínam skutočne ubližuje, keď atrapy konečne zažívajú hroznú bolesť a pekná Marietta ticho krváca dobodaná a dotrhaná chlipnosťou štyridsiatich vojakov.

Sujet sa začína rodiť v žiarivom vývare dažďovej kaluže. Krug ju pozoruje z okna nemocnice, kde umiera jeho žena. Podlhovastá kaluž v tvare bunky, ktorá sa chystá deliť, sa opakovane zjavuje ako podtéma v celom románe – ako atramentová machuľa v štvrtej kapitole, ako atramentová šmuha v piatej kapitole, ako rozliate mlieko v jedenástej kapitole, ako nálevníku podobný obraz nazberkanej myšlienky v dvanástej kapitole, ako šľapaj po nohe dajakého svetielkujúceho ostrovana v osemnástej kapitole a ako odtlačok, aký zanecháva duša vo vnútornej textúre priestoru v záverečnom odseku. Kaluž, ktorá sa takto v Krugovej mysli znova a znova zažíva, zostáva spojená s obrazom jeho ženy jednak v dôsledku toho, že od jej smrteľného lôžka zádumčivo pozoroval zarámovaný západ slnka, ale aj preto, že oná malá kaluž mu hmlisto pripomína moje spojivo s ním – štrbinu v jeho svete, vedúcu do iného sveta, do sveta nehy, jasú a krásy.

A sprievodný obraz, ešte výrečnejšie vypovedajúci o Oľge, je vidi-na, ako sa pred žiarivým zrkadlom zbavuje sama seba, svojich šperkov, náhrdelníka a tiary pozemského života. Je to práve tento obraz,

ktorý sa šesť ráz zjavuje v priebehu sna medzi menlivými, snom lomenými spomienkami z Krugovho detstva (piata kapitola).

Paronomázia je druh slovného moru, nákazlivá choroba vo svete slov. Nečudo, že v Padukgrade, kde je každý anagramom niekoho iného, sa slová obludne a nenáležite komolia. Kniha sa hmýri štylistickými skomoleninami, slovné hry sa, napríklad, krížia s anagramami (v druhej kapitole sa ruský kruh, *krug*, mení na tetónsku uhorku, *gurk*, s dodatočnou narážkou na Krugovu okružnú cestu po moste), sugestívnymi neologizmami (*amorandola* – miestna gitara), paródiami na rozprávačské klíše („začujúc posledné slová“ a „ktorý bol očividne veliteľom tej skupiny“, druhá kapitola), dôvtipnými zámenami písmen („tárat“ a „rátat“, ktoré cez seba preskakujú ako cez kozu), a, pravdaže, hybridizáciou jazykov.

Jazyk krajiny, akým sa hovorí v Padukgrade a Omigode, ako aj v údolí Kur, v horách Sakra a v oblasti jazera Malheur, je zbastardená zmes slovančiny a germánčiny so silným nádychom starodávnej kuraniánčiny (výrazne sa prejavuje najmä v žalostných výkrikoch). Predstavitelia všetkých skupín, od vulgárneho ekvilistického vojaka po kultivovaného intelektuála, používali aj hovorevú ruštinu a nemčinu.

Napríklad Ember v siedmej kapitole uvádza priateľovi prvé tri verše z Hamletovho monológu (3. dejstvo, 1. obraz) preložené do miestneho jazyka (so pseudoučenou interpretáciou zameranou na zamýšľané zabitie Claudia, t. zn., „má vražda byť či nebyť?“). Na to nadväzuje s ruskou verziou časti kráľovninho prehovoru v 7. obraze 4. dejstva (takisto nie bez zamontovaného scholia) a so skvelým ruským stvárnením prozaickej pasáže v 2. obraze 3. dejstva, ktorá sa začína: „Would not this, Sir, and a forest of feathers...“<sup>4</sup> Problémy prekladu, plynulého prechodu z jedného ja-

---

<sup>4</sup> *Would not this, Sir, and a forest of feathers...* – Nestačilo by toto – a operený klobúk... – *Hamlet*, preklad Jozefa Kota, Tatran, 1975.

zyka do druhého, sémantická transparentnosť, ktorá vynáša na povrch vrstvy strácajúceho sa alebo vyvierajúceho významu sú pre Zlovestnobad rovnako charakteristické ako finančné problémy pre zabehanejšie tyranie.

V tomto šíale nom zrkadle hrôzy a umenia pseudocitát poskladaný z málo známych shakespearizmov (tretia kapitola) napriek nedostatku doslovného významu akosi vytvára rozmazaný, zdrobnený obraz akrobatického výkonu, aký tak nádherne poskytuje bravúrnny záver nasledujúcej kapitoly. Náhodný výber jambických úryvkov povyberaných z prózy *Biela veľryba* sa zjavuje v prestrojení za „slávnú americkú básň“ (dvanásť kapitola). Ak vdovec v banálnom oficiálnom prejave (štvrtá kapitola) sprvu počuje slová „rodič“ a „kočík“ ako „vodič“ a „košík“, je to preto, lebo mu okamih predtým náhodná zmienka o mužovi, ktorý prišiel o ženu, zahmlí a skreslí nasledujúcu vetu. Keď si v tretej kapitole Ember spomína na štyri najpredávanejšie romány, pozorný cestujúci nemôže nepostrehnúť, že názvy troch z nich tvoria zhruba text zákazu na záchodoch „Nesplachujte, keď vlak prechádza cez mestá a dediny“, kým štvrtý naráža na Werfelovu gýčovitú *Pieseň o Bernadette*, čo je niečo medzi hostiou a bonbónom. Podobne na začiatku šiestej kapitoly, kde sa spomínajú iné populárne romancy tých čias, mierne posun vo významovom spektre nahrádza názov *Odviata vetrom* (vykradnuté z Dowsonovej<sup>5</sup> *Cynary*) názvom *Odhodené ruže* (vykradnuté z tej istej básne), a výsledkom splynutia týchto dvoch podradných románov (od Remarqu a Šolochova) je uhladené *Tichý Don*.

Stéphane Mallarmé zanechal tri či štyri nesmrteľné bagately a medzi nimi je *L'Après-Midi d'un Faune* (prvý náčrt z roku 1865). Kruga prenasleduje pasáž z tejto zmyselnej eklogy, kde faun vyčíta nym-

---

<sup>5</sup> Ernest Christopher Dowson (1867 – 1900) – anglický básnik a románopisec. *Cynara* je básň o stratenej láske, ktorá sa stáva posadnutosťou.

fe, že sa vymkla z jeho objatia „*sans pitié du sanglos dont j'étais encore ivre*“ („bez ľútosti nad vzlykom, ktorým som bol ešte omámený“). Útržky z tohto verša sa ozývajú v celej tejto knihe, vynárajú sa napríklad v *malarma ne donje* žalostivého náreku doktora Azureusa (štvrtá kapitola) a v *donje te zankoriv* rozpačitého Kruga, keď preruší bozk vysokoškóláka a jeho Carmen (predzvesti Marietty) v tej istej kapitole. Necitným prerušením je aj smrť. Vdovcova silná zmyselnosť hľadá žalostný ventil u Marietty, no keď dychtivo zovrie boky tejto náhodnej nymfy, s ktorou sa chce potešiť, ohlušujúci lomoz pri dverách ten pulzujúci rytmus navyždy preruší.

Možno mi položiť otázku, či sa autorovi vyplatí márnit čas vymýšľaním a rozmiestňovaním týchto nenápadných návěstí, keď si sama ich povaha vyžaduje, aby neboli príveľmi nápadné. Kto sa bude zaťažovať postrehom, že Pankrat Cikutin, starý žobrácky pogromystik (trinásta kapitola) je Sokrates Bolehlav, že „to dieťa je smelé“ v narážke na prístahovalectvo (osemnásta kapitola) je zaužívaná fráza na preskúšanie, či uchádzači o americké občianstvo vedia čítať, že Linda predsa len neukradla porcelánovú sovičku (začiatok desiatej kapitoly), že uličníkov na dvore (siedma kapitola) nakreslil Saul Steinberg<sup>6</sup>, že „otcom inej riečnej panny“ (siedma kapitola) je James Joyce, ktorý napísal *Winnipeg Lake* (tamže), a že posledné slovo tejto knihy *nie* je tlačová chyba (ako sa v minulosti nazdával prinajmenšom jeden korektor)? Väčšine ľuďí nebude vôbec prekážať, že im toto všetko uniklo. Gratulanti si prinesú na môj malý večierok vlastné symboly, pohyblivé plastiky, prenosné rádiá. Ironici poukážu na fatálnu pochabosť mojich výkladov v tomto predslove a poradia mi, aby som nabudúce urobil poznámky pod čiarou (istému typu myslenia prichodia poznámky pod čiarou vždy

---

<sup>6</sup> *Saul Steinberg* (1914 – 1999) – americký karikaturista a ilustrátor.

komické). V konečnom dôsledku však zaväzi iba autorovo osobné uspokojenie. Svoje knihy si znova čítam zriedkavo, aj to len z utilitárnych dôvodov, aby som skontroloval preklad alebo si pozrel nové vydanie. No keď si ich znova prechádzam, najväčšie potešenie mi prináša, keď pri ceste počujem šepot tej či onej skrytej témy.

Tak napríklad v druhom odseku piatej kapitoly prichádza prvý náznak, že „niekto je do všetkého zasvätený“ – záhadný votrelec, ktorý využíva Krugov sen, aby odovzdal vlastnú osobitnú zašifrovanú správu. Oným votrelcom nie je ten viedenský felčiar (na všetkých mojich knihách by mala byť pečiatka freudovcom vstup zakázaný!), ale antropomorfické božstvo, ktoré stelesňujem ja. V poslednej kapitole tejto knihy toto božstvo zažíva bolestnú ľútosť nad svojím tvorom a rýchlo berie veci do vlastných rúk. Kruga akoby v šialenstve náhle osvietilo vzplanutie mesačného svitu a uvedomí si, že je v dobrých rukách – na ničom na svete už nezáleží, niet sa čoho báť a smrť je len otázkou štýlu, púhy literárny prostriedok, hudobné rozvedenie. A keď Oľgina ružová duša, symbolicky stelesnená v jednej z predchádzajúcich kapitol (v deviatej), bzučí vo vlahej tme pri jasnom obloku mojej izby, Krug sa v pokoji navracia do náručia svojho stvoriteľa.

VLADIMIR NABOKOV

9. september 1963 / Montreaux

# 1.

## K A P I T O L A

**P**odlhovastá kaluž vsadená do drsného asfaltu. Ako prazvláštny odtlačok stupaje, po okraj naplnený ortuťou. Ako lopatkovitá priehlbina, cez ktorú vidieť oblohu onoho sveta. Obklopená, všimnem si, rozlievajúcou sa, chápadlovitou čiernou mokrotou, v ktorej uviazlo zopár mdlých, matnosivých mŕtvych listov. Utopených, mal by som povedať, ešte kým sa kaluž scvrkla do terajšieho rozmeru.

Nachádza sa v tieni, ale obsahuje vzorku jasu zobďaleč, kde sú stromy a dva domy. Bližší pohľad. Áno, odráža sa v nej kúsok bledomodrej oblohy – mäkký, detský odtieň modrosti – chuť mlieka v mojich ústach, lebo pred tridsiatimi piatimi rokmi som mal hrnček takej istej farby. Odráža sa v nej aj kratučká spleť holých vetvičiek a hnedý ohyb hrubšieho konára, odseknutý jej okrajom a priečnym, žiarivým, do krémova sfarbeným pásom. Niečo ti spadlo, to je tvoje, krémový dom na slnku obďaleč.

Keď novembrový vietor zachvacujú opakované mrazivé kľče, žiarivosť kaluže sa zakaždým zvrásni drobučkým vírom vlniek. Dva listy, dva triskelióny pripomínajúce dvoch roztrasených trojnohých plavcov, ktorí si bežia zaplávať, unáša akoby zotrvačnosťou rovno do stredu, kde náhle spomalia a plavia sa celkom naplocho. Dvadsať minút po štvrtej. Pohľad z okna nemocnice.

Novembrové stromy, usudzujem, že topole, dva z nich vyrastajú rovno z asfaltu: všetky zaliate studeným jasným slnkom, žiarivá, hojne ryhovaná kôra a spleť rozmach nespočetných holých, vyleštených konárikov, staré zlato – lebo vyššie vo vzduchu dostávajú viac klamlivo lahodného slnka.

Nehybnosť stromov ostro kontrastuje s kľčovitým čerením vsadeného odrazu – keďže pocitovosť stromu sa navonok prejavuje početnosťou jeho listov a tých zostáva na jednej jeho strane kde-tu nanajvýš tridsaťsedem. Mierne sa trepecú, neurčito sfarbené, no slnko im dodáva rovnaké ikonické zafarbenie ako spleti triliónov vetvičiek. Mrákotne modrú oblohu križujú bledé, nehybne navrstvené oblačné chumáče.

Operácia sa nepodarila a moja žena zomrie.

Za nízkym plotom, na slnku, v strohom jase, má bridličnate priechelie domu ako rám dva krémovo sfarbené bočné pilastre a širokú, bezduchú, letargickú rímsu – ľadová poleva obschnutej torty. Okná vyzerajú za dňa čierne. Je ich trinásť. Bielo mriežkované zelené obločnice. Všetko nadmieru svetlé, ale deň nepotrvá dlho. V černi jedného okna sa čosi pohlo: odveká žena v domácnosti – rozďav, ako vravieval za čias mojich mliečnych zubov môj zubár, istý doktor Wilson – otvára okno, niečo vytriasa, a už môže zatvoriť.

Druhý dom (vpravo za vyčnievajúcou garážou) je teraz celý zlatý. Mnohoruké topole naň vrhajú vydestilované, dohora stúpajúce pásy tieňov, medzi tým sú ich vlastné vyleštené, čierno tieňované rozložené a zakrivené konáre. No celé to mizne, mizne, sedávala na poli, maľovala západ slnka, ktorý nikdy nevydrží, a pri lakti jej stávalo dedinské dieťa, maličké, tiché a napriek myšej neodbytности hanblivé, hľadelo na stojan, na maľby, na jej mokrý akvarelový štetec trčiaci ako hadí jazyk – no západ slnka zmizol, zanechal iba spleť purpurových zvyškov dňa, halabala nakopených – trosky, odpad.

Fľakavý povrch druhého domu križuje zvonka schodisko, a arkierové okno, ku ktorému vedie, je žiarivé, ako bola kaluž – tá sa medzičasom zmenila na matnú, tekutú bielobu, preťatú mŕtvou čerňou, takže vyzerá ako achromatická kópia obrazu, ktorý bolo vidieť predtým.

Asi nikdy nezabudnem na matnú zeleň úzkeho trávniku pred prvým domom (ku ktorému ten fľakavý stojí šikmo). Trávnik obidvoch je strapatý a vyplešivený, uprostred ho delí asfaltový pás a všetko je to posádzané bledým sivohnedým lístím. Farby odchádzajú. Na okne, ku ktorému ešte vždy vedú schody dňa, sa mihne posledný záblesk. No všetkému je koniec a keby sa vnútri zažali svetlá, zabili by to, čo zostáva z vonkajšieho dňa. Chumáče oblakov mäkko zružovali a trilióny vetvičiek sú nesmierne výrazné. Dolu už nezostala nijaká farba – domy, trávnik, plot a prieluky medzi tým, všetko je stlmené do akejsi gaštanovohnedej šede. Iba sklo kaluže, pozrimeže, je jasno fialkasté.

V dome, v ktorom som ja, zažali svetlá a výhľad z okna skončil. Všetko je atramentovočierne s bledomodrým atramentovým nebom – „tečie modro, píše čierno“, ako hovoril ten kalamár, ale nepísal, a nepíše ani obloha, no píšu stromy s triliónmi vetvičiek.



## 2.

### K A P I T O L A

Krug zastal vo dverách a pozrel na jej dohora vyvrátenú tvár. Pohyb (pulzovanie, vyžarovanie) črt (zmraštené vlnenie) vyvolávalo to, že rozprávala, a on si uvedomil, že ten pohyb trvá už dlhšie. Najskôr celou cestou dolu nemocničnými schodmi. Povädnutými modrými očami a dlhou vráskavou hornou perou sa ponášala na kohosi, koho roky poznal, ale nemohol si spomenúť – zvláštne. Vedľajšia línia nezaujatého pozorovania ho priviedla k tomu, že si ju zaradil ako hlavnú sestru. Jej hlas sa opäť ozval, ako keď ihla zapadne do drážky. Do drážky na gramoplatni jeho vedomia. Jeho vedomia, ktoré sa začalo otáčať, keď zastal vo dverách a pozrel na jej dohora vyvrátenú tvár. Pohyb jej črt sa ozvučil.

Slovo, ktoré znamenalo „bojuje sa“, povedala so severozápadným akcentom: „*fakchtung*“ namiesto „*fachtung*“. Tá osoba (muž?), ktorú mu pripomínala, vykukla z hmly a bola preč, skôr než ju – alebo jeho – mohol identifikovať.

„Ešte stále sa bojuje,“ vravela. „... tma a nebezpečné. Mesto je tmavé, ulice sú nebezpečné. Radšej by ste mali prespať tu, naozaj... na nemocničnom lôžku“ (*gospitališa kruvka* – opäť ten akcent močaristých končín a on sa cítil ako oťažená vrana – *kruv* – pleskotajúca krídlami na pozadí západu slnka). „Prosím vás! Alebo by ste aspoň mohli počkať na doktora Kruga, ktorý má auto.“

„Nie je to môj príbuzný,“ odvetil. „Len zhoda mien.“

„Viem,“ povedala, „ale aj tak by ste nemali nemali nemali“ – (svet sa krútil ďalej, hoci jeho zmysel sa vytratil).

„Mám priepustku,“ namietol. Otvoril náprsnú tašku a zašiel až tak ďaleko, že ten papier trasľavými prstami rozložil. Mal hrubé (počkajme) nešikovné (áno, tak) prsty, ktoré sa mu vždy mierne triasli. Keď niečo rozkladal, vždy popritom vsával vnútrajšok líc a trošička to mľaskalo. Krug – lebo to bol on – jej ukázal papier s rozmazaným písmom. Bol to velikánsky, unavený, nahrbený muž.

„Lenže to vám nemusí byť na nič,“ zabedákala, „môže vás trafiť zatúlaná guľka.“

(Ako vidíte, tá dobrá žena sa nazdávala, že guľky ešte vždy *flukchtung* nocou, meteorické zvyšky strelby, ktorá už dávno utíchla.)

„Ja sa o politiku nezaujímam,“ odvetil. „A stačí mi prejsť cez rieku. Ráno príde môj priateľ a všetko zariadi.“

Potľapkal ju po lakti a pobral sa.

S rozkošou, akú ten akt v sebe nesie, sa poddal mäkkému, teplému tlaku sĺz. Pocit úľavy netrval dlho, lebo len čo im dovolil tiecť, odporne sa rozpálili a bolo ich toľko, že narúšali zrak a dýchanie. Kráčal tou spazmatickou hmlou po vydláždenej omigodskej uličke k nábrežiu. Skúsil si odkašľať, no iba čo si privodil ďalšie dýchavičné vzlyky. Už ľutoval, že tomu pokušeniu podľahol, lebo sa z neho nevládal vymaniť, a ten rozochvený človek v ňom bol do nitky premočený. Ako zvyčajne rozlišoval medzi tým rozochveným človekom a tým, ktorý sa prizeral – ten sa prizeral s účasťou, so súcitom, so vzdychmi alebo s úslužným prekvapením. To bola posledná bašta dualizmu, ktorý sa mu tak protivil. Druhá odmocnina z ja je ja. Poznámky pod čiarou, nezábudky. Cudzí človek pokojne pozorujúci z abstraktného brehu prívaly lokálneho zármutku. Postava známa, hoci anonymná a nezúčastnená. Videla ma ako desaťročného plakať a priviedla ma k zrkadlu v ne-

používanej izbe (v kúte s prázdnu klieťkou pre papagája), aby som si mohol dobre pozrieť svoju rozplývajúcu sa tvár. Načúvala mi s nadvihnutým obočím, keď som hovoril o veciach, o ktorých som nemal čo hovoriť. V každej maske, ktorú som si skúšal, boli priezory pre jej oči. Ešte aj v okamihu, keď mnou lomcovali záchvevy, aké si muži cenia najväčšmi. Môj spasiteľ. Môj svedok. A teraz Krug siahol po vreckovke, po sivastobielej hrudke kdesi v hĺbinách svojej osobnej noci. Keď sa konečne vysúkala z labyrintu vreciek, poutieral a osušil tmavé nebo a beztvaré domy. Vtom zbadal, že sa blíži k mostu.

Za iných nocí to bol rad svetiel s istým rytmickým rázom, s metrickým vyžarovaním, a každý meter z neho snímali a predlžovali odrazy v čiernej, hadito sa vlniacej vode. No v tú noc to bola iba rozplývavá žiara a v nej sa črtal žulový Neptún na hranatom kamennom podstavci, prechádzajúcim do zábradlia, ktoré sa strácalo v hmle. Keď sa vytrvalo terigajúci Krug priblížil, cestu mu zastúpili dvaja ekvilibristickí vojaci. Ďalší striehli nablízku, a keď lomene, ako šachový kôň, poskočil lampáš, aby naňho videli, všimol si malého človečička oblečeného ako *meščaniner* [meštiak], ktorý stál so založenými rukami a neduživo sa usmieval. Oslovili ho tí dvaja vojaci (obaja mali, napodiv, poďobané tváre), a Krug vyrozumel, že chcú jeho (Krugove) doklady. Kým šmátral po priepustke, súrili ho, aby sa poponáhľal, a spomenuli krátky ľúbostný pomer, ktorý mali alebo budú mať s jeho matkou, alebo naň vyzývali jeho samého.

„Pochybujem,“ povedal Krug, prehľadávajúc si vrecká, „či tie prazvláštnosti, ktoré sa vyliahli podobné larvám zo starodávnych tabu, možno naozaj transformovať do čínorodosti – a to z rozličných dôvodov. Aha, tu je to“ (skoro sa to kamsi zatúlalo, kým som sa rozprával s tou sirotou – totiž s tou ošetrovateľkou).

Schmatli to, akoby to bola stokorunová bankovka. Kým podrobovali priepustku pozornému skúmaniu, vysmrkal sa a pomaly za-

sunul vreckovku do ľavého vrecka zvrchníka. No potom si pomyslel a premiestnil ju do pravého vrecka nohavíc.

„Čo je toto?“ spýtal sa telnatejší z tých dvoch a necht palca zarýl do papiera na jedno slovo. Krug si priložil k očiam čítacie okuliare a nazrel ponad vojakovu ruku. „Univerzita,“ odvetil. „Miesto, kde sa všeličo učí – nič veľmi dôležité.“

„Nie, toto,“ vybrechol vojak.

„Á, 'filozofia'. Veď viete. Keď si predstavíte *mirok* [malý ružový zemiak] bez najmenšieho vzťahu k takým, aké ste už jedli alebo budete jesť.“ Neurčito zagestikuloval okuliarmi a zastrčil si ich do prednáškového priečinka (do vrecka vesty).

„Čo tu robíte? Prečo sa potulujete pri moste?“ vyrukoval naňho telnatejší vojak, zatiaľ čo sa do lúštenia priepustky pustil zasa jeho druh.

„Všetko môžem vysvetliť,“ odvetil Krug. „Približne posledných desať dní som chodil každé ráno do Prinzinovej nemocnice. V súkromnej veci. Včera mi priatelia obstarali tento dokument, lebo predvídali, že most bude po zotmení strážený. Bývam na južnej strane. Dnes sa vraciam neskôr ako zvyčajne.“

„Pacient alebo doktor?“ spýtal sa chudší vojak.

„Dajte, prečítam vám, čo sa na tom papieriku hovorí,“ povedal Krug a ústretovo vystrel ruku.

„Čítajte, ale držať ho budem ja,“ vyhlásil chudý, držiak ho hore nohami.

„Inverzia mi neprekáža,“ poznamenal Krug, „ale potrebujem okuliare.“ Nasledovala známa nočná mora – zvrchník – sako – vrecká nohavíc – a našiel prázdny futrál na okuliare. Chcel sa pustiť do hľadania nanovo.

„Ruky hore!“ vyštekol telnatejší vojak hystericky.

Krug poslúchol, držiak futrál smerom k nebu.

Ľavá strana mesiaca bola taká zatienená, že ju v tóni tmavého, hoci priezračného éteru, ktorým zdanlivo rýchlo plávala, takmer nebolo vidieť – ilúzia, ktorú vyvolával pohyb niekoľkých malých