

**SLOVNÍK
DIEL SLOVENSKEJ
LITERATÚRY
PO ROKU
1989**

Marta Součková
Ján Gavura
(eds.)

Slovník diel slovenskej literatúry po roku 1989

Recenzovali: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.
doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD.

Zostavili: prof. PhDr. Marta Součková, PhD.
doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD.

Autori: Juraj Briškár, Martina Buzinkaiová, Karol Csiba, Peter Darovec, Marcel Forgáč, Ján Gavura, Michal Harpáň, Ivana Hostová, Tamara Janecová, Jana Juhásová, Milan Kendra, Laura Kladeková, Mária Klapáková, Martin Makara, Iva Málková, Pavol Markovič, Gabriela Mihalková, Patrik Miskovics, Marek Mitka, Ľudovít Petraško, Edita Príhodová, Veronika Rácová, Marta Součková, Adam Svetlák, Lenka Šafranová, Marína Šimáková Speváková, Jaroslav Šrank, Peter Trizna, Eva Urbanová a Peter Zajac

Návrh obálky a zalomenie: © Mgr. art. Mária Čorejová, 2024

Vydalo: © FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, Fintice, 2024

Vytlačila Vianala, s. r. o., Textilná 4, 040 12 Košice

Prvé vydanie
Fintice 2024
Počet strán 638

ISBN: 978-80-69006-00-3

Publikácia vychádza ako súčasť grantového projektu *APVV-18-0043 Slovník diel slovenskej literatúry po roku 1989* riešeného na Prešovskej univerzite v Prešove.
Zodpovedný riešiteľ: doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD. Doba riešenia: 2019 – 2023.

Všetky práva vyhradené. Toto dielo ani žiadna jeho časť sa nesmie reprodukovat', ukladať do informačných systémov ani inak rozširovať bez predchádzajúceho súhlasu majiteľov autorských práv, s výnimkou citovania podľa STN ISO 690.

REFLEX

edícia literárnovedných slovníkov

FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania

Slovník diel slovenskej literatúry po roku 1989

**Marta Součková
Ján Gavura
(eds.)**

Fintice 2024

Peter Pišťanek
Mladý Dôňč
 (1993)

Zbierka noviel.

Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993. 208 s.

ISBN 80-88897-28-9.

Ďalšie vydania: 1998, 2008, 2016.



Vidíte? – pokračujú otec. – Ani stopa po dákom zákale. Čistý ani voda! Taká pálenka nemôže ublížiť, taká veru nie! Akáže prímes? To len páni si prímesi vymýšľajú!

Otec sa veselo a spokojne zasmejú na panskej hlúposti. Počkajú, kým im mater doleje nového trúnku namiesto toho, čo vytriasli, a s rozkošou sa napijú.

Matúš so zajačím pyskom sa pomaly zvráti dozadu. S očami potiahnutými matnou priesvitnou blankou padne naznak z lavice a ostane nehybne ležať. Má dosť, už je naraňkovaný. Zo dvaja ho schyta a vyložia do pitvora, nech sa trocha obspí.

Mladý Dôňč zamyslene drobí chlieb a kúskami sa napcháva. Žuje bez chuti a s chmárou na nízkom, no širokom čele. Nechce sa mu do fabriky. Najradšej by ostal doma. Je však najzdravší a najmocnejší. Rodina už pomaly nemá čo do úst vložiť. Statok je fuč, poličko zarástlo pýrom. Nikomu sa nič nechce. V najhoršom prípade nazbiera mater v hore trocha raždia a za pár halierov ho predá dolu v dedine.

(s. 42)

Druhá kniha zásadného autora ponovembrovej slovenskej literatúry Petra Pišťanka potvrdila a v istom zmysle aj prekonal kvality jeho úspešného debutu *Rivers of Babylon* (1991): „V porovnaní s debutom je však, nazdávam sa, krokom vpred“ (Součková 1994, s. 53). Práve v tejto zbierke noviel sa autorova špecifická poetika realizovala vo vrcholnom formálnom tvare, „v každej chvíli čítania sme zvedaví aj na to, „ako to robí““ (Hocheľ 1993, s. 69). V *Mladom Dôňčovi* sú zrejme silné afinity s ďalšími dobovo vplyvnými a dodnes oceňovanými Pišťankovými

prozaickými knihami – okrem prelomového „revolučného“ románu *Rivers of Babylon* aj so zbierkou poviedok *Sekerou & nožom* (1999), vytvorenou v netradičnom spoluautorstve s Dušanom Taragelom. Avšak práve v novelách z knihy *Mladý Dôňč* dokázal Pišťanek najpresvedčivejšie spojiť brutalistickú priamočiarosť svojej literárnej výpovede s jemnou jazykovou sofistikovanosťou. A ak vezmeme do úvahy štýlovú odlišnosť titulnej novely *Mladý Dôňč* od ostatných próz knihy, tak zároveň platí, že sa mu tu táto umelecky účinná kombinácia protichodných postupov

podarila hneď v niekoľkých podobne produktívnych variantoch.

Peter Pišťanek (1960 – 2015) sa venoval písaniu prózy už v osemdesiatych rokoch 20. storočia, publikačne sa však mohol realizovať až v relatívne vyššom veku – časopisecky tesne pred revolúciou r. 1989 (*Slovenské pohľady, Dotyky*), knižne dva roky po nej. Jeho prózy vydané v deväťdesiatych rokoch 20. storočia priniesli do slovenskej literatúry nielen celkom nové témy, ale najmä dovtedy nevidane drsnú i prenikavo vtípnú poetiku. Pišťankovo sebavedomé a osobité rozprávačské gesto bolo v kontexte slovenskej prózy natolko nové a odlišné, že menilo celú paradigmu umeleckej literatúry. Pišťanek na jednej strane esteticky produktívne využíval komponenty popkultúrnych žánrov vo výpovedne ambiciózne literatúre, na strane druhej ironicky znižoval predstavu o výsadnom postavení „vysokého“ umenia, ale aj o statuse spisovateľa v spoločnosti. Pišťankovo postmodernisticky orientované zábavné extrovertné písanie vytvorilo zásadný protipól k dovtedy prevládajúcej intelektuálno-psychologickej neomodernistickej literárnej tvorbe. Autorove prózy priamočiaro tematizujú drsný i smiešny svet postáv, ktoré sa zo spoločenskej periférie bez akýchkoľvek morálno-etických zábran pokúšajú o posun do blahobytnejšieho centra. Niektoré sú až desivo úspešné (najmä Rác z *Rivers of Babylon*), iné komicky zlyhávajú – vždy však s jednoduchou ambíciou naplniť výhradne bazálne túžby po peniazoch, sexe, moci a vplyve. Pišťanek sa vďaka svojim osobitým prózom stal ikonickým autorom deväťdesiatych rokov 20. storočia a svojimi výraznými textotvornými postupmi inšpiroval aj nasledujúce generácie slovenských prozaikov.

V prózach knihy *Mladý Dôňč* autor dokázal spojiť do koncentrovaného tvaru naturalisticky prenikavé zobrazenie rôznych aspektov spoločenskej reality s rafinovanou postmodernistickou intertextuálnou aluzívnosťou. „V Pišťankovom prozaickom umení je veľa spontánneho, ale aj premysleného a domysleného“ (Petrík 1993, s. 19).

V prvom vydaní tvorili knihu 3 novely v poradí *Debutant, Mladý Dôňč* a *Muzika*; v ďalších vydaniach sa poradie textov menilo a postupne pribudli prózy *Čas* a *Kozmický vek*.

Titulná novela *Mladý Dôňč* je najštylizovanejším textom celej Pišťankovej tvorby, pričom výber jazykových prostriedkov korešponduje so situovaním deja do časovo neurčitej minulosti. Je tu množstvo komicky pôsobiacich írečitych archaizmov, historizujúcich novotvarov, ale aj skutočných historizmov: „*Otec ticho vojdú do komôrky a zatrasú ním. – Ludevít, nože. Načim ti do fabriky, za robotou.*“ (s. 39). V tejto radikálne ironickej verzii slovenského národného mýtu sa Ludevít Dôňč nedobrovoľne vydáva z prostredia fatálnym alkoholizmom zdegenerovanej vidieckej rodiny do továrne za prácou a neskôr aj do mesta za sexuálnou skúsenosťou.

Muzika a *Debutant*, ďalšie dve novely z pôvodného vydania zbierky, sa na rozdiel od *Mladého Dôňča* odohrávajú v relatívne jasne lokalizovanom čase a priestore – pred a tesne po revolúcii v r. 1989 na vidiecky pôsobiacej periférii mesta. Príbehy týchto noviel sú vyrozprávané štylisticky menej príznakovo, stále však typicky pišťankovským dynamickým extrovertným spôsobom. Novely majú rôznych protagonistov i rozličné zápletky – Martin Junec z *Muziky* sa usiluje uniknúť z nudného života manuálnej práce a neuspokojivého manželstva k ľahšiemu životu hudobníka a k nymfomanickej milenke; Ulmer z *Debutanta* sa v pokročilom veku pokúša zbaviť panictva.

Spoločne s *Mladým Dôňčom* sú však variantnými prepismi tradičného slovenského naratívu o odchode spoločenského outsidera z dediny do mesta za novým životom a úspechom – kariérnym aj erotickým. Tento rurálno-urbánny naratív odkazuje jednak na slovenskú ľudovú rozprávku (*Tretí brat, Hlúpy Jano, Popolvár*), ale aj na v novodobých národných dejinách typické osídľovanie miest slovenským proletariátom. Pišťankove parodizované typy životaschopných vidiečanov putujú z rurálnej periférie do urbánneho centra,

kde sa však správajú podľa rovnakých mentálnych vzorcov ako predtým na dedine. Paradoxom je, že táto životná stratégia ich môže priviesť k úspechu v podobe intelektuálne nenáročného hedonistického užívania si jednoduchých pôžitkov. Nič viac nepotrebujú: „Svoji neúčast na veľkých dejinách nepovažujú za politovateľnú. Nevzpírajú se osudu a nešmátrajú zofale po ‚volantu dejín‘. Oni prostě jen (v různých podobách, v těchto různých světech) jsou“ (Kubíček 2002, s. 405). Aj v novom prostredí ostávajú typickými slovenskými zápecníkmi, ktorí plánujú návrat domov. V geste spomienkového optimizmu prikrášľujú predstavy o svojom šťastnom detstve, uvažujú o obnovení vzťahu s manželkou, prípadne po nabažení sa neviazaným sexom infantilne túžia po láske: „– *Keď ja nechcem kurvu, – povie Žofré zúfalo. – Túžim po láske*“ (s. 195). Ich predstava lásky je však len komicky naivnou, povrchnou napodobeninou skutočného citu a namiesto neho protagonisti predvádzajú gýčovitú dojímavosť sa nad vlastnou rozcitlivosťou: „*Svoje telo Žofré ukojí, no opustená duša mu ručí od hladu*“ (s. 197). Postavy majú obmedzenú emočnú inteligenciu, chcú, čo práve nemôžu mať: sex s manželkou, ktorá ich odmieta, či hlbšie city od čisto sexuálne orientovanej milienky. V každom z aktérov napokon prevládajú egoistické pohnútky: „*Nikoho nezaujímajú tí ostatní. Tí ostatní môžu aj podochnúť*“ (s. 126).

Nielen povrchní hedonisti z vidieckej periferie sú poháňaní hedonistickou pudovosťou, rovnako asociálne je tiež správanie sa mestských intelektuálov, ktorí navyše svoj primitívny egoizmus komicky trápne maskujú. Radikálne ironickej projekcii podliehajú rovnako muži ako ženy: „*Hovorí pomaly, s hysterickým podtónom. O sebe. Vo svojich predstavách je inteligentnou a ráznou ženou činu*“ (s. 97). Aj citový register žien je tu obmedzený na sebalútosť: „*Sama sa považuje za citlivú bytosť, očividne týranú svojím bláznivým mužom. Martina vidí svojimi očami ako hlúpeho a pomalého egoistu*“ (s. 106). Citovosť podlieha v prózach zbierky *Mladý Dôňč* radikálne ironickej

skepe, ale neabsentuje tu tak totálne ako v debutovom románe *Rivers of Babylon*, vďaka čomu sú príbehy v druhej Pišťankovej knihe plastickejšie a viacrozmernejšie.

Za zdanlivo jednoduchým, komicky zábavným rozprávaním noviel zbierky *Mladý Dôňč* je možné v druhom významovom pláne identifikovať sofistikovaný systém intertextuálnych odkazov na rôznorodé literárne aj iné kultúrno-spoločenské zdroje. Titulná novela knihy je ironicky hyperbolizovanou, zrejmu aktualizáciou *Ľapákovcov* Boženy Slančíkovej Timravy (Rédey 2007, s. 34), zároveň však funkčne využíva naratívnu štruktúru slovenskej ľudovej rozprávky, ale aj osvietenského románu cesty, pikareskného, iniciačného či výchovného románu: „*Mladý Dôňč je paródia na Bildungsroman*“ (Chitnis 1999, s. 28). Odkazuje aj na korpus textov socialistického realizmu, naturizmu, ale v parodickom mode tiež na psychologizujúcu neomodernistickú prózu. Alúziou na *Zbojnícku mladosť* Ľuda Ondrejova i *Drevenú dedinu* Františka Hečka je celá úvodná scéna novely *Mladý Dôňč* (Bílik 2006, s. 122). Intertextuálny charakter má aj autorova ironická racionalizácia nacionalistických i komunistických ideologických konštruktov (parodicky sa tu odkazuje napríklad na Mínačov mýtus nevšednej pracovitosti Slovákov). Zvláštnym prejavom intertextuality je sieťovanie jednotlivých Pišťankových próz prostredníctvom migrujúcich postáv či scén zobrazených v rozličných textoch z rôznych perspektív.

Pišťankove bizarné príbehy sú síce hyperbolizovaným, stále však prenikavo presným pohľadom na dobové spoločenské pomery. Napríklad novela *Muzika* je jedným z najplastickejších obrazov obdobia tzv. normalizácie v sedemdesiatych rokoch 20. storočia na Slovensku – je zábavným a zároveň otrasným záznamom banality života v čase reálneho socializmu. Autorove postavy – samy uvažujúce i konajúce v súlade s dobovými kritériami – sa pohybujú medzi množstvom príznačných rekvizít so silnou evokačnou schopnosťou. Okrem dobových seriálov, jedál či hudby

je tu aj špecifická móda: „*Bokombrady má Martin výrazné*“ (s. 124), ktorá je zároveň zdrojom vizuálnej retro komiky: „*Všetci traja majú oblečené striebrom pretkávané saká a modré zvonové nohavice. Topánky majú móдне, s extrémne hrubými podrážkami. Všeci majú pod nosmi mrožie fúzy*“ (s. 149). Okrem vonkajších znakov je kniha aj záznamom vyprázdnenosti normalizačnej reality, ktorej Pišťanek dobre rozumel i z vlastnej skúsenosti. Vo všetkých novelách *Mladého Dôňča* využil autor register postáv, tém a prostredí, ktoré mali svoj látkový predobraz v jeho blízkom okolí, a to vrátane vysoko štylizovanej titulnej novely. Napríklad inšpiračným zdrojom pre stream-punkovú fabriku, do ktorej odišiel pracovať Dôňč, bola stará skláraň v Devínskej Novej Vsi na okraji Bratislavy, kde Pišťanek prežil prakticky celý

život. To platí prakticky o všetkých pracovných prostrediach, do ktorých sa dostávajú postavy noviel, ale ktoré zažil aj autor: „*Každý, kto robil na smery v monotónnom hukote strojov, to pozná*“ (s. 110). Osobnú skúsenosť využil Pišťanek aj pri modelovaní viacerých typoch postáv. Špeciálne miesto má medzi nimi postava deda, ktorá sa variantne objavuje v mnohých autorových prózach a ako jediná vždy v pozitívnych súvislostiach.

Novely zbierky *Mladý Dôňč* v plnej miere reprezentujú osobitú a čitateľsky i kriticky oceňovanú poetiku Petra Pišťanka. K výraznej postmodernistickej grotesknosti a radikálne ironickému gestu sa v nich však pridáva jemné porozumenie pre jednoduchých ľudí zo spoločenskej periferie. Aj preto patrí táto zbierka k tomu najlepšiemu zo slovenskej porevolučnej prózy.

Literatúra: BARBORÍK, V., 1999. Pišťanek po rokoch: s odstupom času ako kedysi (Welcome to Slovakia). In: *RAK*. Roč. IV, č. 3, s. 52-55. BÍLIK, R., 2005. Cesta za „kúzlom nechceného“. In: *Slovenská literatúra*. Roč. 52, č. 2, s. 118-133. DAROVEC, P., 2020. *On, Pišťanek*. Bratislava: LIC. DAROVEC, P., 2016. Starý Mladý Dôňč stále mladý. In: *Knížná revue*. Roč. XXVI, č. 9, s. 28-29. HOCHÉL, I., 1993. Peter Pišťanek: Mladý Dôňč. In: *Romboid*. Roč. XXVIII, č. 10, s. 69. CHITNIS, R. A., 1999. Žiť plným životom: moc v kolektíve v próze Petra Pišťanka. In: *Romboid*. Roč. XXXIV, č. 8, s. 26-30. KUBÍČEK, T., 2002. O hranicih nímandslendu a pasti nadinterpretace. Průhledy do světa Ludevíta Dôňče a spisovatele Petra Pišťanka. In: *Slovenská literatúra*. Roč. 49, č. 5, s. 404-409. PETRÍK, V., 1993. Pišťanek č. 2. In: *Dotyky*. Roč. 6, č. 8, s. 19. RÉDEY, Z., 2007. *Subverzia kánonu slovenskej prózy v novele Petra Pišťanka Mladý Dôňč*. Nitra: UKF v Nitre. SOUČKOVÁ, M., 1994. Slovenský bestseller. In: *Romboid*. Roč. XXIX, č. 2, s. 63. TARAGEL, D. a P. PIŠŤANEK, 2010. Spisovateľ Peter Pišťanek: Písať sa mi už nechce, ale iné robiť neviem. In: *SME* [online]. [cit. 2022-10-01]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/5188469/spisovatel-peter-pistanek-pisat-sa-mi-uz-nechce-ale-ine-robit-neviem.html>. 14. 1. 2010.

Peter Darovec

Stanislav Rakús
Temporálne poznámky
(1993)

Novela.

Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993. 109 s.

ISBN 80-220-0455-3.

Ďalšie vydanie: 2006.



O pätnásť desať mal profesor slovenčiny Dušan Sakmár začať hodinu v 2. b triede, teraz, keď sa dostal na Stavbársku ulicu, ktorú oddeľujú od areálu školy ešte dve ďalšie ulice, je už pätnásť trinásiť; chronologický priebeh života, ktorý tak často konfrontoval s oslobodzujúcou schopnosťou literatúry narúšať ustálený chod sveta, funguje v týchto chvíľach so železnou neúprosnosťou, je jasné, že kým príde Sakmár tam, kde už mal byť, vyústi toto nezadržateľné, bezohľadné narastanie času do podoby závažného priestupku, lebo presnosť, zabezpečujúca famózný rytmus práce a oddychu, hodín a prestávok bola na večernej škole pre pracujúcich najvýraznejším ukazovateľom poriadku.

(s. 5)

Novela Stanislava Rakúsa (1940) *Temporálne poznámky* (1993) je starostlivo komponovaným súborom len zdanlivo nedôležitých epizód vytvárajúcich na relatívne malej ploche prekvapujúco komplexný obraz grotesknej povahy ľudskej prirodzenosti. Fragmentárnosť a poznámkovosť je v próze povýšená, ako to naznačuje aj jej názov, na podstatný štruktúrny semiotický tvorivý princíp, stáva sa metódou, ako hovoriť menej, ale povedať viac. Autorova neochota obetovať konkrétnosť telesných a iných podrobností v mene väčšieho abstraktného normatívneho celku je v protiklade s praxou spoločenskej diktatúry, ktorej čas próza evokuje, s jej účelovou verziou normalizovaného socializmu bez úcty ku skutočnému človeku, ale aj s každou inou nekulturnou hrubosťou.

V kontexte autorovej tvorby aj ponovembrovej epiky predstavujú *Temporálne poznámky* prelom, zvrat, či dokonca neokázalý, humorne ladený a aj napriek ohlasu stále nedocenený, pretože ťažšie povšimnuteľný vrchol. Slovenská literatúra už od svojho romantického konštituovania uprednostňuje lyrickosť, baladickú vážnosť, predstavu sveta ako tajomného, strastiplného miesta či také postupy, ktoré akoby nemali čas a dovoľovali dosahovať význam bezodkladne. Rakúsove prózy *Žobráci* (1976) a *Pieseň o studničnej vode* (1979) naznačujú, ako sa autor s touto tradíciou vyrovnával, až v *Temporálnych poznámkach* odrazu všetko mohlo byť aj inak. Typické slovenské literárne rurálne prostredie sa v nich premieňa na Košice, v ktorých je dosť miesta na

oslobodzujúcu voľnosť homérskych deskripcií a digresíí. Až na kultúrne prispôsobivý intenzitný záver so zmienkou o smrti dieťaťa je tak v tomto texte miesto pre takú podobu sveta, ktorá predstavu vážnosti ľudského údely na jednej strane nespochybňuje, no zároveň ju k tomu, aby nadobudla význam, nepotrebuje.

Zásadný metodologický obrat možno vypozerovať už v *Jasanici*, poviedke zo súboru *Pieseň o studničnej vode*, v ktorej jedna z postáv hovorí o zvláštnej krajine, kde mačky žijú celkom ako ľudia. Na pozadí ťaživej problémovosti ostatného textu vyznieva táto krátka replika katarzne uvoľňujúco aj preto, že pokiaľ sústredíme pozornosť na samotnú, reletívne bizarnú telesnosť ľudskej situácie, oslabuje sa naša schopnosť brať na vedomie jej vážnejšiu, abstraktnú stránku. V nasledujúcej Rakúsovej knihe pre deti *Mačacia krajina* (1986) sa premena Rakúsovho pohľadu na ľudí a ich predstavy završuje, aby napokon, po Novembri 1989, v podobe *Temporálnych poznámok*, v tejto Mačacej krajine pre dospelých, vystúpila celkom otvorene.

Inšpiratívnosť *Temporálnych poznámok* spočíva v tom, že demonštrujú schopnosť prózy prostredníctvom odkazov na telesné detaily a prehliadané podrobnosti zmeniť zaužívaný význam vecí: to, čo je zvyčajne chápané ako ťažké, sa stáva ľahkým, neznesiteľné milým, či dokonca zlé dobrým. „Myslím, že základná estetická dráždivosť *Temporálnych poznámok*“, hovorí v tejto súvislosti Pavel Vilikovský, „a zároveň aj veľká časť ich noetického prínosu spočíva v napätí medzi tým, ako sa dielo ‚tváří‘, a tým, aké v skutočnosti je“ (Vilikovský 1994, s. 43). Pre Rakúsov prístup je charakteristické cervantesovské balansovanie medzi tragikou a komikou, vysokým štýlom a nízkou témou, medzi úzkostlivo presnými, uhladenými spôsobmi, s akými sa autor a jeho protagonista ujímajú maličkosť, a ľudskou malosťou, v ktorej tieto spôsoby operujú. Tuto nejednoznačnosťou a neuchopiteľnosťou sa diskretná veľkosť a jemná tragika Rakúsovej

prozaickej metódy odlišuje od tradičnej humanizujúcej poetiky autorov, ako je napríklad Vincent Šikula, ale aj od postmoderných ironizujúcich postupov Pavla Vilikovského a radikálne expresívnych, dehumanizujúcich, pozornosť pútajúcich postupov Petra Pišťanka.

Už prvá veta textu, citovaná v úvode, charakterizuje novelu ako celok. Stávame sa v nej svedkami toho, ako Dušan Sakmár, učiteľ na večernej škole pre pracujúcich a ústredná postava celého diela, mešká na hodinu. Táto triviálna skutočnosť je však podaná neobyčajne precíznym, dôsledným analytickým jazykom, ktorý v tejto banálnej situácii objavuje omnoho viac, než v nej na prvý pohľad je. Rakúsova homérsky rozmerná elegantná veta je v protiklade s vyhrotenou situáciou plnou napätia aj so spoločenskými a kultúrnymi pomermi, ktoré opisuje. Je napísaná v jednom dlhom sebavedomom ťahu, oplýva dostatkom času i priestoru, a aj keď má svoj cieľ, nenáhli sa, ale je trpezlivá a zhovievavá k jednotlivostiam a ich schopnosti čosi vypovedať. Svoje miesto si v nej nachádza presné označenie vyučovacej triedy, názvy ulíc, ich vzájomné priestorové pomery. Dlhá veta na začiatku krátkej prózy ohlasuje prítomnosť neobyčajne sústredeného a zároveň vľúdne ľudského pohľadu, v dôsledku ktorého banálnosť ako taká v texte prestáva existovať a schopnosť vysloveného čosi znamenať narastá.

Temporálne poznámky sú nerozsiahla, no koncentrovaná kniha. Začínajú sa opisom jedného meškania a márneho úsilia sa s ním vyrovnáť a končia sa neurčitým výhľadom z okna smerom k cintorínu, v porovnaní s ktorým vyznieva ľudské hemženie plné sporov pod dohľadom všadeprítomných hodín nezmyselne. Próza má dost miesta pre množstvo zvláštnych maličkosť a zmestí sa do nej aj diár Dušana Sakmára, podľa ktorého je kniha nazvaná. Tomu je bytostne cudzie vyvolávať pozornosť, a tak po tom, čo diár stratí, próza končí. Sakmárova neschopnosť zaradiť sa, stať sa súčasťou veľkých abstraktných konštrukcií, spôsobuje, že aj ústrednou postavou