

Baladickosť Skleného vrchu a jej sémantické aspirácie

KRISTÍNA KRNOVÁ, Fakulta humanitných vied UMB, Banská Bystrica

Vracat' sa k Bednárovmu Sklenému vrchu možno pripomína nosenie dreva do lesa, pretože na túto tému sa popísalo dosť. Dobrý román však „nikdy nemá dosť“ – tým, že sa opätovne prijíma ako živý text, ponúka sa aj novým interpretáciám. Preto sa domnievame, že napriek bohatej literárnovednej pozornosti, ktorej sa knihe i jej autorovi dostalo, obsahuje Sklený vrch skryté významy, ktoré sa v doteraz publikovaných zisteniach neobjavili. Ako implicitná sémantická zložka textu sa totiž mohli vynoriť len v zásadne odlišnej perspektíve, a to rovnako literárnovednej ako čitateľsky-aktualizačnej. Stručne povedané, Sklený vrch sa ešte vždy číta, ale pri jeho vnímaní a posudzovaní dochádza k posunom.

To najpodstatnejšie, čo literárna veda vyslovila na adresu Skleného vrchu (A. Matuška, I. Kusý, J. Noge, J. Števček, A. Bagin, I. Sulík, S. Rakús, P. Plutko), odznelo pred r. 1989, čím chceme poukázať na kontexty, v akých sa tieto názory pohybovali. Dnešným návratom k dielu a analyticko-interpretáčnym variantom, o ktorý sa pokúšame, nemienieme tieto zistenia odmietnuť. Naopak, považujeme ich nielen za historicky opodstatnené, ale aj za podnetné, pretože ako špecificky determinované diskurzy inšpirovali naše úvahy. Mimochodom, spoločným menovateľom všetkých je okrem osobitostí spoločensko-historického a literárnohistorického kontextu skutočnosť, že ich autormi boli muži, čo síce dnes môže znieť až konjunkturálne, ale nemusí byť irelevantné už vzhľadom na fakt, že ústrednou postavou románu je žena a problémy jej života sa sústreďujú v jej psychickom bytí. Napokon sama protagonistka spomína odlišnosť ženského a mužského myslenia, čo tiež podnecuje domnienky o možnom presahu „ženskej optiky“ ponad doterajšie literárnovedné závery. Naše formulácie, tieto ani nasledujúce, však neznamenajú žiaden samoučelný feministický atak na román, len pripúšťajú hypotetickú produktivnosť uvedenej odlišnosti.

Vráťme sa však k podnetu a stručne zrekapitulujme literárnovedné názory na román. Ak sa A. Matuška domnieval, že Sklený vrch je románom o výchovnej sile lásky (Matuška, 1959), I. Kusý v snahe vystihnúť všeobecnejší zmysel diela napísal, že „...hodnotiť Bednárovu knihu znamená zamyslieť sa nad otázkami nášho života, hodnotiť náš život.“ (Kusý, 1974, s. 123). J. Noge v komentári k literárnokritickej polemike o románe konštatoval, že Bednárov spôsob nazerania na skutočnosť bol vyjadrením jeho záujmu o socializmus (Noge, 1980). Sulík prisúdil románu prívlastok ideologický (Sulík, 1985), čím sa zhoduje s názorom J. Števčeka, že hlavným problémom Bednárových románov je svetonázor. A. Bagin zdôraznil protirečivosť a relativizmus človeka v umeleckom stvárnení A. Bednára (Bagin, 1978) a spolu s J. Števčekom akcentoval problém ľudskej identity ako významové ťažisko diela (J. Števček, 1989). Radi sa oprieme o Števčekov názor, že historický kontext Bednárových próz, ako aj súdobé diskusie o nich vnímali fakt životný a literárny v takej blízkosti, že ich neraz zamieňali a že súčasná interpretácia toho istého materiálu je literárnejšia a filozofickejšia (J. Števček, 1989). Dnešná – súčasnejšia ako Števčekova „dnešná“ – interpretácia uplatní najmä nevyužitú literárne možnosti,

premietnuc vzťah faktov reálneho a literárneho života do konfrontácie životných hodnôt (ideálov) „vtedy“ a „teraz“ v presvedčení, že aj touto cestou sa jej podarí poukázať na neodkrytý sémantický rozsah textu.

Sklený vrch nepochybne súvisí s problematikou života prvej polovice päťdesiatych rokov. Z pohľadu Bednárovej koncepcie – epicky v intenciách retrospektívneho sujetu (J. Števíček, 1989) – kvalita prítomného života potvrdzuje alebo spochybňuje (popiera) zmysel vojnových udalostí a obetí, ktoré ľudia v tomto zápase priniesli. Pozitívnu hodnotu súčasnosti pripúšťa záverečné, trocha lacné rozuzlenie objektívnej línie konfliktu – príznaky „dobrého konca“ korešpondovali s autorovým v zásade súhlasným vzťahom k ideálom socializmu i s jeho koncepciou tvorby, ale nie dosť dôsledne reagovali na „fakty života“. Životnejšie sa javí zavŕšenie individuálneho osudu Emy Klaasovej (Plutko, 1986), ktorá pred odchodom na rekreáciu do Tichej doliny nešťastnou náhodou umiera. Ide v prípade Eminej smrti o zákonitosť života alebo o zákonitosť žánru?

Jednoduchej a jednoznačnej odpovedi, reagujúcej najmä na zákonitosť žánru, bráni charakter samotného románu, ktorý sa vzpiera každej určitosti, čo sa v prípade sujetovo zložitého Skleného vrchu potvrdilo o. i. jeho označovaním za román výrobný, psychologický alebo román s tajomstvom (okrem prívlastkov, ktoré sme uviedli vyššie). Preto namiesto odpovede na položené otázky ponúkame len hypotézu, že napriek nespochybniteľnej súvislosti románu s historickou skutočnosťou obsahuje Sklený vrch aj univerzálnejší zmysel, je aj „o inom“. Ak je tak, potom sa do nových súvislostí dostane aj Plutkovo poňatie „životnosti“ Eminho skonu: reálnosť takéhoto riešenia nemusí spočívať – ako uviedol – v tom, že sa tak stalo na stavbe, kde už predtým došlo k viacerým vážnejším úrazom; úmrtie Emy Klaasovej môžeme prijať tiež v jeho symbolickej možnosti (súdobá realita je aj napriek úsiliu pre protagonistku neprijateľná), resp. môžeme uvažovať o jeho iracionálnom vysvetlení (Emina smrť je osudovo predurčená), anticipácia ktorého, ako sa pokúsime ukázať, je obsiahnutá vo významovom kontexte románu. Obe vysvetlenia majú k sebe blízko akceptovaním Eminej smrti ako zákonitého, t. j. poeticky odôvodneného vyústenia príbehu, odlišujú sa však determinovanosťou tejto zákonitosti.

Skúsme teraz zohľadniť to, čo pôvodne literárna veda nebrala na vedomie (ohľad na „ideové poslanstvo“ diela to vylučoval), totiž baladický podklad románu, a zistiť, ako táto skutočnosť ovplyvní jeho doterajšie výklady. Pripomeňme tiež, že baladická inšpirácia v danom prípade neprekvapuje, veď je známe, že A. Bednár ako vysokoškolač koncipoval teoretickú prácu o slovenskej, resp. slovanskej balade a v tomto smere dospel k zisteniu, že tento žáner má silnejší epický sklon, než pripúšťala štandardná literárna teória (A. Bednár – K. Kenížová-Bednárová, 1994).

V akých estetických vlastnostiach textu, v ktorých prvkoch štruktúry epickej skutočnosti hľadáme potvrdenie našich predpokladov?

Balada má svoje konštantné a variantné znaky, z ktorých viaceré sú neodškriepiteľne súčasťou sujetovo-kompozičného usporiadania Skleného vrchu (dramaticky nastolený životný príbeh s tragickým koncom, koexistencia epického, lyrického a dramatického druhového princípu, subjektívizované podanie, fragmentárnosť dejovej línie, tajomné motívy, refrény, dialógy atď.). Takejto kvalifikácii zodpovedá aj románová fabula: vojna motivuje v rodine Klaasovcov konflikt, ktorý spôsobí jej rozvrat a odcudzenie, čo možno

posudzovať ako historickú modifikáciu pôvodného baladického tragizmu. Podstatou konfliktu je národnostná a politická identita jej členov, teda problém, ktorý Emu odvtedy nepretržite sprevádza a naliehavo sa nastoľuje vo chvíľach, keď príslušnosť k národu, rase alebo politickému presvedčeniu nadobúda existenčnú, ba existenciálnu dôležitosť. Absurdnosť takýchto kritérií, ako aj ich osudové dôsledky sa frapantne prejavujú v počínaní Eminho otca, ktorý udáva svoju ženu a ohrozuje aj dcéru (konflikt s rovnakou historickou determináciou a s deštrukciou rodiny ako jeho výsledkom realizoval L. Ťažký v novele *Divý Adam*).

Zlyhanie elementárnej ľudskosti má pustošivé dôsledky na Emin postoj k životu – už v *Sklenom vrchu* zaznieva leitmotív neskoršej novely, motív odcudzenia. Dôležitosť tohto motívu v románe, resp. v položení protagonistky sa interpretačne nedoceňovala a to napriek tomu, že významne – hoci bez výraznejšej rozprávačskej explikácie – zasiahla jej vedomie: k pocitu primárneho ohrozenia (vojna) sa totiž pripája strach, vyplývajúci z nedôvery v človeka. Eme sa cez vojnu podarí utiecť do Tichej doliny, čo znamená jej fyzickú i duchovnú záchranu, ale v spomienkach vyjadruje svoj najväčší životný problém ako dlhodobé hľadanie „správnej cesty“: „*Ja som ostala v živote bez vyznačkových ciest. Stratila som otca, matku, aj iných ľudí som stratila a zle sa mi išlo životom*“ (s. 21) Ide naozaj o permanentné hľadanie, pretože situácia ohrozenia sa zopakuje po vojne, keď Emu pred vysídlením ušetrí len zásah prokuristu Zoltána Balu, ktorý spoločné východisko vidí v emigrácii.

Emina totožnosť (národnostná, politická, sociálna, triedna) sa pretriasa do tretice v ére kádrovačiek a intenzívneho hľadania triedneho nepriateľa začiatkom päťdesiatych rokov.

Kolíziám situáciám Ema nemôže alebo nedokáže čeliť: už ako manželka Joža Solana cíva pred Tretinovou podlosťou, a tak aj pred povinnosťou zbaviť svoj vzťah k mužovi všetkých nejasností; po vojne sa vďaka svojej národnostnej príslušnosti zaraďuje medzi obeť nekompromisných politických rozhodnutí; dokonca aj útek do Tichej doliny r. 1942 považuje len za dočasnú záchranu a na hroziace nebezpečenstvo (reálne nastolené povstaleckým rokom 1944) hľadá fatalisticky. To, že unikne nemeckej razii na chate pod Veľkým vrchom a zúčastní sa konca povstania, je dielom náhody, stratu Milanovho dieťaťa spôsobia zasa obavy z nemeckých represálií a jej bezmocnosť v položení, keď je odkázaná na pomoc druhých. Úvahy o zodpovednosti za budúcnosť strácali v takejto situácii zmysel. Tak sa Ema opakovane stáva rukojemníčkou okolností, ktoré ju presahujú, čo vysvetľuje jej počínanie v situáciách, keď využije príležitosť získať v živote ochranu (ochrancu). Takto možno chápať jej vzťah k Zolovi a k Jožovi Solanovi, mužom, ktorí sú len „účelovou odmocninou“ Milana Kališa.

Vojna mala v živote Emy Klaasovej rozhodujúci a ďalekosiahly význam, pri čom primárny zdroj jej manželských problémov – utajenú neplodnosť ako dôsledok neodbornej interrupcie – si možno vyložiť dvojako: v intenciách balady ako prvok, poukazujúci na Eminu osudovú spojitosť s mužom, s ktorým prežila „všetko“ (od svojej najvšeobecnejšej ľudskej „renesancie“ po splodenie nového života) a ktorého smrť predurčila neuskutočnenie jej materstva len ako signál neodvratnej emocionálnej a napokon aj fyzickej smrti. Iné interpretačné hľadisko – akceptovanie užšieho vzťahu životnej a literárnej

skutočností, ktorý je v románe zastúpený objektívnou spoločenskou problematikou (socialistická morálka začiatkom päťdesiatych rokov), predostrie ten istý moment psychologicky ako mravný problém protagonistky, ktorý prostredníctvom intímnej línie románového diania dramaticky determinuje jej pozohenie.

Prvý interpretačný variant baladicky akceptuje inštanciu osudu, čo bolo pôvodne v literárnej vede neprijateľné. Ale baladickým podkladom, baladickou inšpiráciou či konštatovaním prítomnosti charakteristických znakov balady v štruktúre diela nemyslíme ani interpretačné deformovanie moderného románového tvaru, ani identifikáciu kompaktnej ideovo-estetckej paradigmy inkriminovaného žánru v jeho organizme; myslíme tým predovšetkým vnútorné ladenie románu, bytostný aspekt jeho rozprávačky, potvrdený jednak subjektívnou rovinou epickkej skutočnosti, jednak – vo významovej dvojznačnosti – aj jej objektívnou rovinou. A najvýraznejším prejavom rozprávačky, jej „vnútorného ladenia“, je absolutizácia (mýtizácia) lásky k Milanovi Kališovi a v tomto zmysle aj jej osudovosť.

Je pravda, že intímne od spoločenského, baladické od psychologického v Sklenom vrchu nemožno úplne oddeliť, ale práve tak nemožno ani obe línie nepripustne spojiť. Už preto nie, lebo A. Bednár priznal svojim postavám psychickú zložitosť – relativnosť, nejednoznačnosť a nestálosť – čo vylučuje v ich umeleckej konštitúcii pôsobnosť bezprostredného spoločenského determinizmu. Napokon sme naznačili, že aj „nebaladická intímnosť“ príbehu je dvojznačná – možno ju interpretovať s ohľadom na dôležitosť, aká sa tejto stránke života pripisovala predtým a akú jej prisudzujeme dnes. Dnešné čítanie Skleného vrchu akceptuje v oveľa menšej miere alebo vôbec nie „povinnosť“ Emy Klaasovej pochopiť socialistickú prítomnosť a plnohodnotne a cieľavedome sa do nej začleniť, čo len potvrdzuje názor J. Števkčka, že v románe ide o svetonázor (nikde neuviedol, že do úvahy prichádza len socialistický). Zdá sa dokonca, že Sklený vrch sa vo svojich sekundárnych a hlbších významoch angažuje aj za iné možnosti postoja k realite než tie, ktoré mali manifestovať hrdinovia socialistickej literatúry a ktoré románu prisúdila literárna história. Prinajmenšom to pripúšťa v prípade Emy Klaasovej, ktorá svoj dištanc od skutočnosti prejavuje mimovoľne, uzavretím sa do priestoru spomienok, do rozprávkového evokovaného sveta Tichej doliny. Prípustnosť a pochopiteľnosť vnútorného nesúhlasu so spoločensko-politickými parametrami reality, subjektívne nastolená preferencia hodnôt, odlišných od proklamovaných princípov „socialistického humanizmu“, to všetko obsiahnuté v zložitej znakovosti textu a ako také v evidentnom napätí s povahou skutočnosti, má bližšie k epickým riešeniam baladickej povahy a prispieva k estetckej odlišnosti románového obrazu prítomnosti a minulosti. Možno na túto alternatívu reagoval V. Mináč, keď – s ohľadom na dobové kritériá socialistickej literatúry – napísal na margo Skleného vrchu a jeho protagonistky, že „... ide tu len o prázdnu a prihlúplu ženu, nie o tragický typ“ (Mináč, 1976, s. 311).

S Mináčovým odmietnutím tragického príznaku protagonistky možno súhlasiť („životnosť“, resp. poetická primeranosť Eminej smrti), to ostatné v jeho výroku ide na margo dobových predstáv o (kladných) postavách socialistickej literatúry.

Dramatický životný príbeh Emy Klaasovej je na úrovni fabuly koncipovaný ako triadické zret'azenie „vzostupu a pádu“, čo nemá ďaleko od princípov baladickej kompo-

zície. Vzostup a pád sú krajné polohy životného pocitu protagonistky a možno ich vyjadriť protikladom istoty a neistoty ako emocionálnou formuláciou jej aktuálnej situovanosti v extrémne sa meniacich podmienkach života.

Vyvrcholením humanizačného účinku Eminho vzťahu s Kališom (ktorý ju „zakorenil“ v krajine, „ktorá nesie na sebe Tichú dolinu“, a ohnaučil ju „hľadať v každom človeku beštii“) bolo rozhodnutie neemigrovať a zvoliť si budúcnosť s Jožom Solanom. Ema tak urobí napriek neistote o osude nezvestného Milana a s ohľadom na životnú zábezpeku, ktorú jej Zolo už poskytnúť nemohol. Okolnosti, za akých sa Ema s Jožom vezmú – fakt, že Solan si berie Emu „s celou jej minulosťou“, ktorá ho nezaujíma – patria v románe k najmenej presvedčivým a svojou „danosťou“ evokujú skôr ideovo-estetický charakter komponentov rozprávky. Na druhej strane však korešpondujú s mýtizmom diela, k čomu sa ešte vrátíme.

Emina minulosť (vzťah s Milanom a jeho dôsledky) spolu s odhalením totožnosti neznámeho partizána pochovaného v Tichej doline a personálnej identity nositeľa priezvisk Tkáčik a Kališ je primárnym zdrojom konfliktu, ktorý sa odohráva na stavbe, kde pracujú manželia Solanovci a – náhodou – aj Tretina. A tak, po krátkodobej stabilite, Emy sa zmocňuje po tretíkrát neistota a strach. Epické riešenie je – ako sme už uviedli – dvojaké: nepresvedčivo pozitívne v objektívnej rovine problematiky, umelecky presvedčivé v rovine jej subjektívneho stvárnenia. Azda teraz treba pripomenúť, že kým objektívna stránka románového konfliktu sa epicky aj významovo uzatvára, subjektívna rovina diania len speje k riešeniu, k epickému zvratu s variantnou sémantikou, čo len pritakáva názoru, že primárnym zámerom diela bolo na tie časy odvážne zobrazenie životného privatissima.

Dvojakosť, ktorú spomíname v súvislosti s epickým završením románu, má v diele ďalšie, významovo relevantné prejavy.

Ktoré?

Už sme uviedli, že sémantika diela sa z pôvodného zápasu o súčasnosť (a humánnu budúcnosť), takého pútavého pre čitateľa v minulosti (kontextovaného a kódovaného inak ako súčasný čitateľ), presunula do osobnejších a univerzálnejších polôh, v ktorých sa nájde aj dnešný percipient. Tento významový posun vyplýva, ako sme už uviedli, z odlišnosti románového zobrazenia minulosti a prítomnosti. Ako k tomu dochádza a v čom spomínaná odlišnosť spočíva?

Odpoveď hľadáme v semiotickej povahe textu, v spôsobe usúvzťažnenia jeho obsahovej a výrazovej zložky, kde hlavnú úlohu hrá osobnosť protagonistky a jej retrospektívne reflektovanie života, čiže autorská kreácia kategórie rozprávača a času, determinujúca sujetovú tvár románu.

Rozprávač má v Sklenom vrchu dve podoby: epický rámec diela je koncipovaný ako autorské rozprávanie (situácia Joža Solana predtým, ako prečítal manželkin denník, po jeho dočítaní, po informácii o Eminej smrti a o mesiac neskôr), v rámcovanom denníku je autorkou textu (priamou rozprávačkou) Ema. Jej rozprávanie je štylizované ako písaný monológ.

Epická hutnosť, taká typická pre prózu A. Bednára, vyplýva v Sklenom vrchu z premysleného narábania s časom, čo na prvý pohľad protirečí temporálnej jednoduchosti

denníka, v ktorom zvyčajne dominuje chronologická evidencia javovej stránky prítomnosti. Vieme však, že v danom prípade ide o netypický denník, primárne síce motivovaný dianím v súčasnosti (pisateľkina neistota vyvolaná prvými náznakmi manželskej krízy, v pozadí ktorej sú Tretinove intrigy), avšak svojím obsahom a zmyslom súvisiaci s minulosťou. Emin denník teda netenduje k reportážnosti, ale k sebareflexii, vyplývajúcej z rekapitulácie dávnejšieho diania, resp. z jeho konfrontácie so súčasnosťou. Epický čas a čas rozprávania (písania) sa navzájom viac alebo menej vzdiaľujú.

Emino písanie má dvojakú motiváciu – emocionálnu a racionálnu (neistota a strach, ktoré sa protagonistky zmocnia pri prvých Tretinových zmienkach o Tkáčikovi; jej záujmu porozumieť ľuďom okolo seba, a tak aj súčasnosti musí predchádzať sebazpoznanie), čo korešponduje s dvoma polohami jej rozpoloženia: jedna je iluzívna a úniková („*Tiesni ma divná neistota a preto by som ju rada prikrývala udalosťami z Tichej doliny.*“), druhá voluntaristicky aktívna (úmysel „odtajniť“ pred Solanom celú svoju minulosť a spolu s ním sa, v duchu „odkazu“ Milana Kališa, zúčastniť budovania novej spoločnosti).

Denník obsahuje dva krajné údaje konkretizujúce prítomnosť: 5. december 1951 a 19. apríl 1952. Ema zomrela po úraze na zlyhanie srdca 21. apríla 1952, čo už nie je vecou textu, ale čitateľovho „listovania v kalendári“.

Spomienkové pásmo denníka má dve roviny. Prvá je chronologickou rekonštrukciou Eminho pobytu v Tichej doline r. 1947. Je zaujímavé, že tak ako prítomnosť aj minulosť sa nastoľuje hneď v prvom denníkovom zápise – prítomná neistota pisateľky asociuje v jej spomienkach rovnaký pocit, vyplývajúci vtedy z roztržky so Zolom Balom.

Poriadok udalostí dvojtyždňového pobytu v Tichej doline, ktorý sprevádza v denníku informácie o prítomnom diani, je príležitosťou na (len „vtedy“ náhodné alebo asociatívne) reminiscencie na Emin pobyť v Tichej doline počas vojny. Zdanlivý chaos relevantného (osudového) diania od r. 1942 do jesene 1944 je druhou rovinou Eminých spomienok (hierarchicky, s ohľadom na časovú postupnosť oboch rovín spomienkového pásma a ich vzťah k prítomnosti, ide o „spomienky na to, ako si vtedy – r. 1947 – spomínala“). Treba hádam dodať, že druhá rovina spomínania je na jednej strane reminiscenciou na prežitie, na druhej strane reprodukciou vypočutého, ktoré neraz súvisí s predvojnovou skutočnosťou (rozprávanie hostí v chate pod Veľkým vrchom, zápisky v starej chatárskej knihe a pod.).

Kvantitatívne parametre troch časových rovín sú disproporcionálne: nepomer piatich mesiacov, počas ktorých si Ema vedie denník, a dvoch týždňov z r. 1947, ktoré sú v denníku chronologicky, i keď fragmentárne, rekonštruované (a práve v akte písania akoby opätovne prežité), implikuje významový nepomer minulosti a prítomnosti v prospech minulosti; bohatosť, podrobnosť, živosť a intenzita zmyslovej a emocionálnej pamäti, datujúcej Emin vojnový pobyt v Tichej doline a integrovanej v tomto spomínaní, uvedené zistenie len akcentuje. V kľúčových situáciách svojho života (rozhodovanie medzi dvoma alternatívami budúcnosti v r. 1947, prehľbujúce sa manželské neporozumenie, napomáhajúce vyostrovaniu konfliktu na stavbe v päťdesiatych rokoch) sa Ema obracia k minulosti, aby tam našla odpovede na otázky, ktoré jej kladie život. K minulosti sa utieka spôsobom, ktorý prezrádza presvedčenie, že najpodstatnejšie veci jej života sa už odohrali a že všetko to, čo prišlo potom, je len náhradným riešením. Svoju existenciu

zasvätila povinnosti nesprenveriť sa Milanovmu krédu vytvoriť zo svojho života „most do ľudskej budúcnosti“, čo sa v analýzach románu spravidla vysvetľovalo ako poetická štylizácia ideálov socializmu. Dvojité evokácia minulosti však v Eminom vedomí osudovo presahuje prítomnosť, čo zásadne reviduje pôvodné formulácie o zmysle románu, o jeho tesnom, resp. kvalitatívne jednoznačnom vzťahu k realite prvej polovice päťdesiatych rokov, ktorý sa považoval za jeho významovú prioritu.

Nepopierame, že protagonistka chce pomocou sebazpoznania zosúladiť svoj život s prostredím, v ktorom žije a o tejto možnosti má dokonca nepresvedčivo jednoznačné až idealistické predstavy (obraz totožný s takýmito predstavami uzatvára román v pásme autorského rozprávania – situácia Joža Solana mesiac po ženinej smrti). Faktom je však aj to, že s touto podobou skutočností sa Ema nedokáže vnútorne stotožniť, a to aj napriek tomu, že spomínaný nesúlady explicitne neartikuluje. Ten sa vynára z aktuálneho významového kontextu diela: praktické napĺňanie romanticky štylizovaného odkazu Milana Kališa naráža na „neromantickú“ realitu (determinujúcu tretí „pád“ Emy Klaasovej), a tak sa stáva skôr predmetom intenzívnej propagandistickej kampane, ktorú Ema vedie vo svojom vnútri s cieľom uveriť v lepšiu budúcnosť, čo síce deklaruje aj uskutočňuje (postoj k manželovi, jeho pracovným povinnostiam, postoj k Tretinovi, odosobnenie sa vo viacerých situáciách gradujúceho konfliktu a pod.), ale len ako vec racionálneho zvažovania a vôle. Napokon budúcnosť, o ktorej Jožo Solan r. 1947 snívá, má žiť neobmedzeným možnostiam človeka, ktorý je (bude) „záplavou umu, sily a vôle“. A kde je cit, pýta sa v duchu Ema, ktorá vie, že práve o cit bol bohatší Solanov predobraz Milan Kališ.

Problém Emy Klaasovej, problém rozprávania v Sklenom vrchu a jeho sémantického zúročenia spočíva vo vnútornej rozpoltenosti hrdinky a v následnom nesúlade prežívaného a zapísaného. Zo zvláštností semiologickej povahy románu, evidentnej vo vzťahu fabuly a sujetu, vyplýva potom súbežná existencia jeho explicitnej a implicitnej významovosti, ktoré sa nie vždy stotožňujú. Tento jav, ktorý je predpokladom širokých interpretačných možností, považujeme za esteticky príznakovú vlastnosť Skleného vrchu. Objavuje sa v stvárnení kľúčových motívov diela: takto je zobrazený Emin postoj k prítomnosti a jej láska k Milanovi Kališovi.

O vzťahu, ktorý bol zdrojom najsilnejšej a najcelistvejšej citovej skúsenosti a ako taký sa stal meradlom všetkých nasledujúcich vzťahov (ba vlastne všetkého nasledujúceho), Ema lakonicky napíše: „*Mala som ho rada – môžem to povedať – a možno tak som prenikala do vecí dovtedy nepochopiteľných.*“ Čo nezodpovedá realite textu, lebo Milan je „všade“, aj tam a vtedy, kde ho epicky ani lyricky (Emino refrénovité privolávanie Milana) niet. To všetko napriek tomu, že viditeľnou snahou pisateľky je premôcť svoju neprekonateľnú závislosť na minulosti a zbaviť svoje manželstvo všetkých tajomstiev. Ibaže písanie (spomínanie) sa stáva príležitosťou na „znovuprežívanie“ a v miere, akou sa realizuje tento ontologický aspekt textu, zmenšuje sa pôvodné Eminu odhodlanie ukázať denník manželovi. Pisateľkina otvorenosť je teda nepriamo úmerná ohľaduplnosti voči manželovi – jej predpoklad, že prostredníctvom zápiskov bude „nad vecou“, sa v praxi nenaplnil. Naopak, významový kontext denníka ukazuje, že Milan Kališ (a Tichá dolina) sa vo vedomí Emy „semiotizuje“ – stáva sa znakom plnosti a úplnosti života, teda

stavu, ktorý sa – v intenciách rozprávkovej symboliky skleného vrchu – predkladá ako neopakovateľná ľudská skúsenosť.

Odlíšnosť výnimočného (univerzálneho – „večného“, vo svojich životných prejavoch mnohotvárneho) a všedného (historického – prechodného, vo svojich životných prejavoch jednotvárneho a v realite päťdesiatych rokov aj jednotvárneho a jednotného) sa z hľadiska protagonistky rovná vzťahu „vtedy a teraz“, teda rokov strávených na Chate pod Veľkým vrchom a rokov strávených bez Milana Kališa. Ak Emu zaujíma súčasnosť, tak predovšetkým ako odpoveď na Milanove sny a predpovede. Táto nepriзнaná podstata Eminho vzťahu k životu sa v texte zvyčajne prejavuje ako predstava nechcenej (ale možnej, ba očakávanej) alternatívy istých situácií (obava, aby sa Solan nedomnieval, že je len „náhradníkom“, aby manžela vyslovením celej pravdy o sebe neranila, aby Solan neznenávidel mŕtveho Milana a pod.), ale vyjadruje ju aj spôsob spomínania, fakt, že z evokovaného úseku minulosti (vojnové roky v Tichej doline) sa vynára Eminá ľudsky najautentickejšia podoba. Eminu „teraz“ len v máločom zodpovedá prognózam vysloveným „vtedy“ v Tichej doline – jeho jednotvárnosť a militantnosť ako výraz doby skľučuje. „Vtedy“ sa zásadne distancuje nielen od „teraz“, ale aj od „predtým“ (pred Eminým odchodom do Tichej doliny) a „potom“ (po vojne), čo v kontexte len jemne redukuje rozčarovanie zo socialistickej skutočnosti, ktorá mala podľa predpovedí viesť rozprávkovú spravodlivosť do života. Neutešenú skutočnosť „skrášľujú“ len proklamácie ľudí, že časom bude aj inak, a príznaky jari, ktorá zasahuje do šedivosti a provizórnosti prostredia ako symbolické potvrdenie týchto predpovedí. Len marginálna poznámka: uvedený protiklad sa uplatňuje aj v reči postáv v intervale vyznačenom na jednej strane „valením do vetra“, na druhej strane „súdržuským jazykom“ budovateľov socializmu.

Vráťme sa však ku konštatovanému poeticky odôvodnenému zavŕšeniu deja, k zákonitosti Eminej smrti vo významovom kontexte románu a k baladickej anticipácii takéhoto záveru.

Všetky parciálne baladické parametre románu, na ktoré sme doteraz upozornili, nadobúdajú náležitú významovú dôležitosť vtedy, keď si uvedomíme ich funkčné usúvzťažnenie v románovej fabule. Zložitosť Skleného vrchu, jeho sémantická „rafinovanosť“ (vyjadrená konštatovaním, že ide o „román s tajomstvom“) je daná charakterom jeho sujetu a latentnou významovosťou uvedených prvkov v jeho štruktúre. Ak sa pokúsime o rekonštrukciu fabuly, zistíme, že je v podstate jednoduchá a v epickej abstrakcii nápadne pripomína baladu Mŕtvy frajer, obsiahnutú v Dobšinského výbere ľudových rozprávok. Sklený vrch, bez ohľadu na spoločensko-historický kontext deja, považujeme totiž primárne za príbeh Emy Klaasovej, ktorú od jej lásky, Milana Kališa, odtrhne vojna (tak ako milencov v balade). V rozprávke milý pred odchodom zaprisahá svoju devu, aby naňho čakala sedem rokov, až potom nech sa vydáva; Milan Eme v auguste 1943 prisľúbil, že „... ako bude, tak bude...“ (s. 22), zídu sa v Tichej doline 25. augusta 1947 o štvrt' na dvanásť. Nadľahčený tón sľubu nadobúda iné akcenty neskôr, keď sa ukáže, že Milanovo „... ja budem tu. Či ty budeš, to neviem.“ (s. 22), mystická a mýtická jednoznačnosť jeho slov i skutkov platí (jeho „večná“ prítomnosť v Tichej doline).

V ľudovej predlohe vojna sa skončila, mládenci sa vracajú, len dievčina márne vyzera svojho milého (Ema pátra po nezvestnom Milanovi). Prešlo sedem rokov, dievčina

má pytačov, ale bojí sa vydať (Ema sa rozhoduje medzi Zolom a Jožom Solanom, trápia ju však výčitky svedomia, pretože akékoľvek rozhodnutie bude blízke zrade na Milanova). Vyberie sa teda za vedomkyňou, ktorej sa zdôverí s túžbou uvidieť ešte milého (Ema nemá rozprávkového pomocníka, radí sa len s vlastným svedomím a tam si nie je istá, či sa rozhodla správne). Veštica dievčine poradí hrôzostrašný polnočný obrad, ktorým privolá mládenca, nech by bol kdekoľvek (Emino refrénovité privolávanie Milana, ktoré mu „nedá spať“). Mŕtvy frajer sa dostaví, aby vzápätí odviezol aj dievčinu, ktorá ho vyvolala z hrobu v ďalekej krajine – baladický motív je významovo totožný so snom, ktorý má Ema krátko pred smrťou (a pred plánovaným odchodom na lyžovačku do Tichej doliny): „*Nebud' ma, lebo ma už nikdy neuspíš – a ak potom odídem, odídem aj s tebou,*“ (s. 380) hovorí mŕtvy Milan Eme, ktorá teraz – rovnako ako po celý čas od rozluky s ním – chce aj nechce, aby zostal. Anticipačný charakter sna ako jeden z prejavov poetickej opodstatnenosti Eminej smrti má oporu v denníkovom zápise zo 17. apríla (po nečakanej návšteve Pogáňa a Klečkovcov, ktorí sa u Solanovcov zastavili cestou z lyžovačky, štyri dni pred Eminou smrťou): „*Dva razy som bola aj na zimnej rekreácii, ale v posledných dvoch rokoch som nebola nikde. Do Tichej doliny som sa neodvážila. Jožo nemal čas a mne samej by bolo tam trpko... A v Tichej doline je Milan Kališ a možno by mi tam opäť bola začala myseľ jačať ozvenou: ‚Kde si, Milan, kde si? Prídi, a budeme dvaja!‘*“ (s. 418)

V ľudovej balade dievčina neujde svojmu osudu – napriek zúfalej snahe uniknúť umrlcovi od hrôzy napokon umiera. Emino vzdorovanie osudu sa rovná racionálne odôvodnenej snahe vyrovať sa so skutočnosťou, vyrovať sa uvedomelým aktérom (novej) skutočnosťou, „zboriť mohutný, vysoký horský hrebeň“ medzi sebou a manželom a tak pretrhnúť putá s minulosťou, ale ani ona v tomto zápase neobstojí: jej rozpoltenosť medzi „vtedy“ a „teraz“ ju vedie k nevysvetliteľnému počinaniu, ktoré jej privodí smrť. Jožo Solan manželkinu dilemu formuluje ako „zrážku dvoch úsilií“, úsilia o „dobro mimo seba“ a „dobro svoje“, aby „... uznal nakoniec, že príliš veľké úsilie o osobné dobro musí niekedy aj s človekom ustúpiť úsiliu o mimoosobné dobro.“ (s. 427) Čo korešpondovalo s dobovou skutočnosťou i s hodnotovou orientáciou doby, a súčasne obsahovalo imperatívy, akcentujúce nadradenosť mimoosobného dobra ako synonyma socialistického kolektivismu. Lenže v mnohorakých súradniciach súčasnosti stráca Solanova formulácia pôvodnú príťažlivosť, kým Emína snaha o osobné dobro sa spája s predstavou univerzálnych, nadčasových hodnôt života, ktoré sa „teraz“ javili ako relikty anachronického individualizmu a ako také mohli prežiť len v svojprávnom predstavovom svete, od ktorého sa nikdy neodpútala.

Emin sen je v kontexte relevantným signálom (iracionálneho) predurčenia naplneného v okamihu smrti. A smrť je v danom prípade významovo ambivalentná: môže byť rovnako trestom za zradu lásky ako vyjadrením osudovej spolupatričnosti s Milanom Kališom. Azda prekvapivé akceptovanie sna vyplýva z jeho významovej súvislosti s dvoma predchádzajúcimi snami, o ktorých sa Ema v denníku zmieňuje. Prvú noc na chate v Tichej doline r. 1947 sa jej v sne vybavuje detstvo, jeho „epickým hrdinom“ je otec a anticipačným motívom zasa nemecká ľúbostná balada „... o tých zalúbených, ktorí vzývali diabla, aby hneď z pekla prišiel a vzal s telom a dušou toho, kto vernosť poruší.“ (s. 35)

Druhý sen, ktorý Ema zaznamená, sa jej prísni deň predtým, ako sa odhalí totožnosť mŕtveho partizána v Tichej doline. Je epicky bizarný ako Emin život i jej ľúbostné vzťahy a jeho náhle pretrhnutie evokuje (klamlivú) úľavu, ktorú prinieslo rozhodnutie zostať so Solanom.

Tri sny zakomponované v kľúčových obdobiach života protagonistky tvoria čosi ako fragmentárne resumé príbehu – ich primárna prognostická sémantika sa potvrdzuje dodatočne, sujetovo, v písomnej „revitalizácii“ prežitého, bez komentára pisateľky. Funkčne korešpondujú s jej vnútorným obrazom, ako aj so sujetovým založením románu. A dotvárajú baladický profil diela.

Zdá sa, akoby autor, podobne ako jeho románová hrdinka, bol „rozlomený“, čím iste nemyslíme jeho nespornú schopnosť a odvahu čeliť súdobým stereotypom a búriť stojaté vody schematizmu, ale istú váhavosť v umeleckom formulovaní autorského zámeru. Popri Solanovi, ktorý si na jednej strane uvedomuje, že epocha predurčená na uskutocňovanie ľudskosti neberie ohľad na človeka, na druhej strane – v závere – rovnocenne dotvára optimistický „živý obraz“, je tu Ema, ktorá síce objektívne stroskotáva, ale subjektívne svedčí o tom, že ľudský život je oveľa zložitejší ako tvrdila súdobá časová literatúra, pretože ho ovplyvňujú aj činitele, ktoré človeka presahujú. Inými slovami, že človek nie je len záplava umu, sily a vôle, čo celkom postačovalo gnozeologickým polohám súdobej spisby, ale nezodpovedalo skutočnosti.

Naším cieľom však nebolo špekulovať o položení A. Bednára pri písaní Skleného vrchu – aj vyššieuvedená poznámka je len domnienkou, vyvolanou azda spontánnou komparáciou prvotiny s novelami, ktoré už žiadnu „rozlomenosť“ nevykazujú. Chceli sme ukázať, ako tento spisovateľ v čase tragických zjednodušení, ktoré postihli spoločnosť i literatúru, predložil obraz ľudskej zložitosti, ktorá sa presadzuje aj neoptimistickým baladickým spôsobom a protirečí tak tendenčnej monotónnosti literatúry i života, ktorá pred pochopiteľnou nevyrovnanosťou individua uprednostňovala falošnú a masovú „vyrovnanosť“ a emocionálnu prázdnotu. A ako sa touto svojou dispozíciou otvára aj súčasnosti.

LITERATÚRA

BAGIN, A.: Literatúra v premenách času. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1978.

BEDNÁR, A.: Sklený vrch. Bratislava, Smena 1974.

BEDNÁR, A. – KENÍŽOVÁ-BEDNÁROVÁ, K.: Z rozhovorov alebo Edele a iné veci tohto sveta. Bratislava, CAUSA editio 1994.

KUSÝ, I.: Premeny povstaleckej prózy. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1974.

MATUŠKA, A.: Od včerajška k dnešku. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1959.

NOGE, J.: Hľadanie epickej syntézy. Bratislava, Tatran 1980.

PLUTKO, P.: Alfonz Bednár. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1986.

SULÍK, I.: Kapitoly o súčasnej próze. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1985.

ŠTEVČEK, J.: Dejiny slovenského románu. Bratislava, Tatran 1989.

The study Balladic nature of Sklený vrch (The Glass Mountain) and its semantic aspiration is an attempt to actualisation of the text having a specific position in the history of literature and sujet of it is very interesting. There were several aspects anticipating interpretations of it: the historical situation and one-side methodological orientation of the literary scholarship. Those interpretations did not take into consideration some functions of its structure.

At present we can just think about hidden elements and mechanisms of the text (the characteristic feature of ballads including the authority of fate) as means of determinating semantic shiftings in the novel (it is a shift from statement about polemic relationship of Sklený vrch to the life reality and art praxis in the first half of 50th that the work is an unobtrusive expression of negation of the totality regime deforming the character of literature).

The study stresses sign nature of the novel as a whole and also its particular (balladic) elements. The decisive semiotic gesture is considered to be a disharmony of actually experienced and supplementary put down (again experienced). The disharmony is based on the broken reality – one part describes „that time“ (past) which is life valuable and the other part points out „this time“ (now) – life limited reality of the 50th. This ideological and aesthetic state of the text stresses its rich semantic context. The balladic fabule is epicly and epistemologically (myth, irrationality) identical with a readable folk pattern. Acceptation of balladic character of the novel admits wider interpretative possibilities that it has been made out.