

Medzi ideológiou a dobrodružstvom

(Rudolf Jašík: Mŕtvi nespievajú)

ZORA PRUŠKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

„Ulica sa roztvára. Chodci zmätene pobejú. Auto zavýja a tisne ich k stenám pravnianskych domov a tam odovzdane čakajú na svoj osud.

Pravnianske zvony ohlasujú poludnie a všetko splýva do akejsi kvilivej a bolestivej piesne, v ktorej sú ľudské výkriky nepochopiteľné a zbytočné.

Kľakovi zhasla cigareta. Pevne ju drží zovretými perami. Z rozbitého okna trčí krátka čierna hlaveň. Pred ostrou zákrutou šofér málo stíšil. Stočil volant a tie domy, ktoré Kľako tak dobre videl, stiahla akási ruka, akoby to neboli ani domy, lež kulisy. Hlavná ulica. Bicyklista. Padá na zem“ (Jašík, 1975, s. 454).

Vo finále druhej časti románu R. Jašíka (1919 – 1960) *Mŕtvi nespievajú* (1961) citovaný výjav pripomína filmové westernové príbehy, v ktorých hŕstka statočných zachraňuje obsadené a ohrozené mesto. Týka sa mesta Pravna na pravé poludnie, mlčiacej väčšiny pravnianskeho obyvateľstva, predovšetkým však Jána Kľaka, dobrodruha, pijana, niekdajšieho poručíka, ktorý najprv bojoval po boku nemeckej fašistickej armády, neskôr aj s batériou prebehol na stranu ruskej armády, aby napokon spoluorganizoval odbojovú partizánsku akciu vo vlastnom, fašistami obsadenom meste.

S účinkovaním Jána Kľaka je zviazaná najvýraznejšia naratívna línia Jašíkovho vojnového románu. Človek, pomýlený a zmanipulovaný povinnosťou, neskôr paralyzovaný strachom a utrpením, sa v ňom mení na rozhnevaného revoltujúceho hrdinu. V logike Kľakovho príbehu je inscenovaná záverečná románová epizóda, oslobodzovacia akcia v Pravne, ktorá je úspešná, avšak román sa ňou končí takpovediac uprostred deja. Na s. 456 nájdeme už len redakčnú poznámku: „Tu sa končí nedopísaný druhý diel románu *Mŕtvi nespievajú*. V polovici zlomila autorovo pero neúprosná smrť a nedovolila mu dokončiť jeden z najzaujímavejších a najvýstižnejších obrazov o našom národnooslobodzovacom boji“ (Jašík, 1975, s. 456).

Biografický kód a ideologický kontext Jašíkovho torza

Tému vojny, stvámenú ako chaos, zmätok, zbabelosť a vice versa skôr náhodný než uvedomelý čin odporu v slovenskej próze 20. storočia, nepokrýva až tak veľa vydarených, umelecky presvedčivých titulov. Na rozdiel od textov, ktoré sa venovali faktu prvej vojny ako téme univerzálnej svetovej apokalypsy a dosiahli pozoruhodné umelecké výsledky (J. Hrušovský, M. Urban, J. C. Hronský), sú poviedky, novely a romány o druhej

vojne, napísané po r. 1945, zviazané s heroizovaním národného odboja a často s jednostrannou apoteózou ruského osloboditeľa. Historicko-politické dôvody takéhoto postupu sú zrejme a často aj pochopiteľné. O to viac je potrebné pozorne a spravodlivo odlišiť mieru a spôsob ideologizovania, ktoré počas prvého desaťročia po vojne spisovateľov rozdelilo minimálne do dvoch pozícií v pohľade na udalosť vojny, oslobodenia a bezprostrednej povojnovej obnovy. Jašíkov prípad ukazuje, že prostriedkom takéhoto rozlíšenia môže byť posúdenie uzavretosti verzus otvorenosti literárnej formy voči ideologickej rigidnému námetu.

Román *Mŕtvi nespievajú* vznikol ako jeden z početných pokusov priblížiť obraz aktívneho odporu na základe biografickej skúsenosti autorov s vojenskou, ale tiež odbojovou a diverzantskou činnosťou počas druhej svetovej vojny. Jeho historicky prirodzené okolie utvárajú prózy A. Bednára, V. Mináča, L. Laholu, D. Tatarku, ktoré sú, s výnimkou Bednárovho *Skleného vrchu*, rovnako ako Jašíkov román písané pod vplyvom autobiografickej skúsenosti.

Na rozdiel od Mináčovej ideologickej tendenčnosti v *Generácii*, Tatarkovho zintímňovania v *Rozhovoroch bez konca*, Bednárovej alegorickosti v *Sklenom vrchu* a Laholovho skepticko-tragického sarkazmu v zbierke próz *Posledná vec*, Jašík čitateľa na začiatku šesťdesiatych rokov oslovuje literárne zdanlivo petrifikovanou formou. Jej východiskom je na jednej strane živá autopsia, ale tiež autorova potreba objektivizovať osobne prežitú ako kolektívnu, národnú a revitalizujúcu skúsenosť.

Pôvod takéhoto postoja voči sociálno-historickému námetu je uložený v Jašíkovom pretrvávajúcom kontakte s estetickými a poetologickými princípmi slovenskej medzivojnovy moderny a neskôr naturizmu, ktoré kládli dôraz na monumentálnu obrodnú silu jednotlivého originálneho typu a charakteru v naturálne nazeraných socio-kultúrnych a mentálnych súvislostiach. V jeho piatich najvýznamnejších prózach *Na brehu priezračnej rieky* (1955), *Námestie svätej Alžbety* (1958), *Čierne a biele kruhy* (1961), *Mŕtvi nespievajú* (1961) a *Povešť o bielych kameňoch* (1961) sa literárna tradícia medzivojnovy moderny produktívne kombinuje s estetickými vplyvmi sociálnej balady, mýtu a legendy a tiež s dôrazom na expresívne vyznievajúcu kompozíciu viacnásobných paralelných kontrastov. Podobné postupy sa v literatúre objavili už o tridsaťročie skôr, Jašík k nim pridáva skepsu zo zážitku vojny, iróniu hraničiacu s groteskou, avšak tiež nemálo angažovanosti za „človeka nových čias“. Všetky staré a zlé časy pochováva buď v tragických koncoch svojich hrdinov v motíve smrti, ktorá víťazí nad láskou (*Námestie svätej Alžbety*), alebo dôrazom na prirodzenú perspektívu nastupujúcej generácie detí, ktorá vitálne dominuje nad bývalým, konzervatívnym, a preto málo životaschopným svetom rodičov a starých otcov (*Povešť o bielych kameňoch*, *Čierne a biele kruhy*).

Nedokončená trilógia *Mŕtvi nespievajú* naznačuje podobnú autorskú stratégiu. Odlišné sú však širšie historické súradnice námetu, veľké množstvo postáv a divergentný pohyb voči očakávanému ideologickému stereotypu, ktorý vyžadoval pravdivý, objektívny a historicky presvedčivý obraz vojny. Literárna kritika si tento fakt povšimla a komentovala hlavne na pozadí Mináčovej trilógie *Generácia*. Ivan Kusý v knihe *Premeny povstaleckej prózy* konštatoval, že „Mináč podáva pohyb *Povstania* a Jašík *zastávky* na tejto ceste“ (Kusý, 1974, s. 205).

Ján Števček tvrdí: „Mŕtvi nespievajú sú pokusom o veľký spoločenský román, ktorý však dnes, po istom odstupe a potom, čo sa zjavili iné diela s podobnou tematikou, stráca čosi zo svojej presvedčivosti – myslím tu predovšetkým na niektoré frontové scény so značnou dávkou efektnosti, pripomínajúce Remarqueove vojnové romány“ (Števček, 1969, s. 212). Na inom mieste toho istého textu konštatuje: „Anarchia je pre Jašíka viac než poézia, je to životné gesto“ (s. 209). Števčekov postreh presne vystihuje rozdiely v Mináčovom a Jašíkovom epickom štýle. Mináčova reportážnosť, žánrový manierizmus a nadhľad historizujúceho esejistu sa zrážajú s Jašíkovou výpravnosťou, zmyslom pre detail a privolávaním expresívnych zmyslových, často vizuálnych alebo akustických obrazov. V naznačenej súvislosti je, aj napriek výhrade kritiky, Jašíkovo torzo esteticky autonómnejším útvarom než Mináčova syntéza v Generácii. Neoslovuje oponentov a epigónov, ostáva uzatvorené v poloprízračnom naratívne románového príbehu.

Kľako a tí druhí

Kalendárium Jašíkovho života a diela uvádza viaceré fakty, ktoré sa v románe *Mŕtvi nespievajú* objavujú ako súčasť fikcie a v epizodických príbehoch sú v rozprávačsky komplikovanej forme, pripomínajúcej epos, rozložené do románových osudov jednotlivých postáv. Autor nimi na scénu príbehu v druhom pláne naratívu privoláva vlastné dramatické spomienky. V dvoch základných epických priestoroch (bojiská verus zázemie) a ním podriadených početných podružných liniách rozprávania konštruuje obraz vojny ako obdobia skepsy, utrpenia, ale aj vzbury vo frontovej linii a intríg, zbabelosti, pomsty, ale tiež odboja v prostredí zázemia. Pred očami čitateľa v monumentálne rozvrhnutom epickom panoptiku defilujú otcovia a deti, vládnuci a ovládaní, dobrodruhovia a zbabelci, zodpovední a manipulovaní, kričiaci a mlčanliví, živí a mŕtvi.

Jašíkov román o vojne, odboji a povstaní bol výzvou už v čase svojho vzniku, pretože spontánne, bez cieľenej reflexie ponúkol alternatívu iritujúceho, povedľa zavedených pravidiel žánru plynúceho písania. Je to román, ktorý vojnu nezobrazuje v ideologickej skratke, ale pokúša sa ju explikovať v rozprávačskej digresii vo chvíli spomienky na intenzitu prežitého, čím do rozprávačskej štruktúry spontánne vkladá prvky akčného, dobrodružného a expresívne podfarbeného písania.

I. Kusý v monografii *Premeny povstaleckej prózy na margo historického románu v „období trilógií“*, za ktoré považuje roky 1958 – 1963, hovorí, že historický román má v tomto päťročí črty politického románu a že až neskoršie sa začínajú zjavovať tendencie dobrodružného žánru. To je tvrdenie, ktoré má však iba relatívnu platnosť. Slovenská politicko-historizujúca próza bola už v bezprostredne povojnovom období zložitým žánrovým útvarom a vo svojich lepších výkonoch nevychádzala primárne iba z ideologickej reflexie. Dokumentuje to aj Jašíkova epická práca s námetom vojny. Autor postupuje opačne, než to vyžaduje rigidná ideológia. Vynecháva veľkú konštrukciu, upína sa k autopsii a necenzurovanej oživenej spomienke, aby jej prostredníctvom čitateľovi priblížil viac dramaticko-monumentálny než objektivizujúci obraz udalostí. Ďalej sa pokúsime ukázať najnápadnejšie postupy takejto stratégie.

Orientačnou pomôckou pre nás môže byť podrobné kalendárium Jašíkovho života a diela, ktoré nájdeme v spomienkovej publikácii Rieky, hory, hviezdy a človek z r. 1978. Zaujímať nás bude dátum 2. apríl 1959, keď autor román *Mŕtvi nespievajú* začal písať. Zomrel neočakávane a predčasne, o necelých šesť mesiacov neskôr. Za pomerne krátke obdobie do svojej smrti stihol v spomienkach oživiť a textovo realizovať torzo približne 450-stranového románu, ktorý prinavracia a literárne pomenúva iné, tiež pomerne krátke obdobie Jašíkovho života. Podľa spomenutého kalendária sa epizódy zobrazené vo frontovej línii románu viažu k roku 1940, keď bol autor dvakrát väznený za protištátne rozširovanie letákov – tento fakt v románe ilustruje motív anarchie a subverzie v zázemí a kontrastne i komplementárne ho svojím konaním reprezentujú postavy komunistu Driňu a anarchistu Remeša. Od septembra 1941 až do marca 1943 bol R. Jašík ako vojak – telefonista na východnom fronte v ZSSR. Počas tohto obdobia sa raz neúspešne pokúsil o útek a druhýkrát o sabotáž. Zničil všetok technický a optický materiál batérie, bol odsúdený na trest smrti a zachránila ho amnestia. Tento dramatický úsek Jašíkovho frontového života je literárne prepísaný v postave Jána Kľáka, ktorý sa z frajerského poručníka pracujúceho za žold mení na skeptického pijana, neskôr na vojnového anarchistu a následne na osloboditeľa rodného mesta. Jašíkovo vojnové finále je podobné. Až do príchodu Červenej armády pôsobil v organizovanom odboji na Kysuciach. Po vojne, od r. 1945 až do smrti, sa jeho život pätnásť rokov pohybuje medzi systematickou a disciplinovanou literárnou tvorbou a občianskymi postavami novinára a politického pracovníka.

V románe *Mŕtvi nespievajú* je Jašíkova autobiografická skúsenosť s vojnou a odbojom stvárnená nepriamo a je rozložená do epizodických, spravidla expresívne, anekdoticky a dramaticky osnovaných príbehov, ktoré sa kryjú s jednotlivými kapitolami románu. Analogicky je komponovaná aj veľká románová forma. V dvoch častiach plánovanej trilógie, ktorá ostala neukončeným torzom, sa dejové línie z frontu a zázemia periodicky striedajú a komplementárne dopĺňajú. Štyristopäťdesiatpäť strán románu je celkovo rozvrhnutých do prvého dielu so šesťdesiatimi kapitolami a do jeho pokračovania, ktoré v druhom diele obsahuje osem kapitol. V počte strán je rozvrhnutie neproporčné a predznačuje štýlovú nerovnorodosť Jašíkovho projektu. Na rozdiel od prvej časti je druhý diel trilógie extenzívnejší a výpravnejší, viac sústredený na prípravu subverznej dobrodružnej akcie v zázemí než na epické predvedenie „exemplárnych“ situácií a charakterov v podmienkach ekonomického, rasového a ľudského ohrozenia.

V zhode s logikou biografického príbehu sa Jašíkovo rozprávanie o vojne začína v apríli r. 1942: „Zima v štyridsiatom druhom bola neobyčajne tuhá. Pretiahla sa až do posledných marcových dní a odmäk v prvom apríli bol taký prudký, že zanedlho skopneli polia i brehy planického chotára a poza dedinu divo sa rútila mútna voda v potoku“ (Jašík, 1975, s. 9). Táto expozícia v stručnej alegorickej skratke (ľudia a udalosti ako mútna rozvodnená rieka) predpovedá epické dianie prvej časti trilógie. Autor v nej pripomína vrcholiace konfliktné udalosti v zázemí a na fronte. Čitateľ je spoluúčastníkom diania, keď „pohár trpezlivosti a tolerancie“ preteká cez svoj okraj. Už od prvej kapitoly Jašíkovho románu, nadpisanej titulom *Zlodeji*, číta predovšetkým o chause, zlobe, netrzeplivosti, o prevahe historického chaosu nad schopnosťou sústreden-

ho uvedomelého činu. V dejovej línii zázemia – mesta Pravna a dediny Lukavice – sa vynárajú, miznú a opäť sa objavujú postavy a figúry poznačené sociálno-historickou stigмой obdobia.

Jašíkova paradigma typov a charakterov zahrňa robotníkov (cestár Lukan, komunista Driňa, komunista Múnich), živnostníkov (mlynár Pastucha, obchodník Zembal, veľkoobchodník a arizátor Machoň, krčmár Domin, Žid Häksch), mestskú honoráciu (dekan Švára, gardista Kirschner, učiteľ Kľako) a tiež postavy, ktoré nie sú definované svojou profesiou alebo sociálnou pozíciou.

Nefrontové priestory sú u Jašíka teritóriom konzervatívnych otcov (Lukan, Kľako, Múnich, Kirschner, Zembal), ktorí správy z bojísk získavajú iba prostredníctvom odvelejších, vo vojnovnej armáde bojujúcich synov, a matiek, ktoré odreagujú smrtelné straty (šialená Múnichová, ľahostajná Kirschnerová). Prostredníctvom takejto schémy sa Jašíkov pohľad na dianie v zmiešanom nemecko-slovenskom prostredí mestečka Pravna realizuje na dvoch úrovniach.

V podloží naratívu sú uložené: 1. kultúrne stereotypy a loci communes, typické pre Jašíkovu lyricko-naturistickú poetiku. Na úrovni kompozície a celkovej dramaturgie textu sú však „preverované“: 2. entropiou udalosti vojny ako nepochopiteľnej katastrofy, v ktorej sa ľudia chcú alebo musia orientovať. Román je v dôsledku toho rapsodickým, expresívnym prúdom voľne plynúceho rozprávania a jeho čiastkové motívy a situácie sú podriadené hlavnej téme vojny ako „chrapúnskeho podniku“, s ktorým sa treba nielen osobne (prvá časť románu), ale aj objektívno-historicky (druhá časť románu) vyrovnáť.

V dejovej línii zázemia sa parciálne objavujú odkazy na časové situovanie udalostí podľa kalendára alebo rozhlasového vysielania. Táto línia textu je epicky explicitnejšia, viac sústredená na opis, reflexiu, vyjadrovanie názorov a postojov a dáva preto väčší priestor objektívnemu rozprávačovi. V prvom diele je zázemiu venovaných osem kapitol románu, v torze druhého dielu sa už front neobjavuje vôbec, pretože predtým oficiálne organizovaný boj synov sa mení na dobrodružný odboj partizánskeho typu v zázemí mesta Pravna. Jašík premenu vojakov na partizánov epicky pripravuje v prvej časti románu v dejovej línii pochodu na východný front, prvých bojov, strát a kolízií, až po afektívny čin vzbury.

V prvej časti románu sa na scéne bojísk východného frontu objavuje množstvo postáv, ktorým autor venuje odlišnú mieru epickej pozornosti. Suetovo centrálnu pozíciu udeľuje postave poručíka Jána Kľaka. Konanie a usudzovanie tejto postavy má najbližšie k epicky prekreslenému neepizodickému charakteru, ktorý prechádza najhlbšie motivovanou premenou. Prvýkrát sa v románe objavuje prostredníctvom repliky svojho otca, ktorá odznej v náhodnom dialógu s cestárom Lukanom, otcom iného románového protagonistu – Kľakovho rovesníka – vojaka Lukana. Kľakov nepriamy vstup na románovú scénu čitateľovi sľubuje sklon k dobrodružstvu a hazardu v jeho povahe: „*Neviem, po kom má povahu. Všetko berie naľahko. Keď sa mi vrátil z vojenčiny, rok písárčil, zarábala na seba a jedného večera príde domov a vraví: Otec! Dôstojníci si ľahko žijú, nič nerobia, sekajú frajerinu, a to, pán Lukan, ako ma počujete. A všimnite si tie výrazy. Ľahko si žijú, nič nerobia, sekajú frajerinu a váľajú sa v peniazoch. Idem za oficiera. Ja ti dám oficiera, ja ťa zaraz povýšim, neovládol som sa, dal som mu jednu, a to ma mrzí doteraz.*

Oj, mrzi ma tá facka. Vari sa to ňou aj začalo. Z poriadneho syna sa stal poručík, a teraz bojuje proti Sovietskemu zväzu“ (Jašík, s. 33). Takto semiotizovaný Kľakov obraz sa počas pochodu na východný front postupne mení. V prvej tretine románu sa jeho reflexia vojny redukuje na expresívne odreagúvanie udalostí cigaretou, pijatikou, nadávkami a cynickým sarkazmom veliaceho dôstojníka. Jašíkovi sa prostredníctvom opisu, ale hlavne dialógov a vnútorného monológu podarilo evokovať absurdný pocit bez presvedčenia slúžiacich vojakov, ktorí sú v „chrapúnskom podniku“ viac pasívnymi obeťami než uvedenými aktérmi diania. Expressis verbis Jašík hovorí o „deťoch“, pre ktorých je služba okupantskej armáde zmesou povinnosti a strachu, hovorí o chlapcoch, ktorí sú neustále konfrontovaní s potrebou dobrodružstva a hrdinstva. Aj preto v záverečnej kapitole prvej časti románu, s titulom Veliteľ železnej roty, bez ideologického pátosu a prikrášľovania ukazuje, že premena „žoldniera“ Kľaka na partizána je súhrou osudovej náhody, únavy, hnevu a náhleho náhodného konsenzu medzi rozkazujúcim a „mlčanlivým“. Obaja, poručík Kľako aj kónský pohonič, „mlčanlivý“ Viktor Šamaj, reagujú rovnako, spolu zabijú nemeckého veliteľa a pripraví tak batérii príležitosť na prechod k útočiacej ruskej armáde. Prvý reaguje Šamaj, Kľako sa pridáva a Jašík epické finále prvej časti románu reflektuje ako ticho, v ktorom sa poslušné bojzlivé deti menia na náhle prebudených a konajúcich mužov: *„A ešte bolo potom pol minúty ticho. V tom tichu odumieralo v nich detstvo a všetko, čo s detstvom súvisí a je s ním úzko spojené. V tom tichu odumieral ich detský rozum, ich zákopy v starom palebnom postavení a odpaľovanie dlhou šnúrou, ich sprisahania a plány, ako sa za každú cenu dostať domov. A v tom tichu odumrelo aj to, čo chcel mlčanlivý s ľahkým guľometom. Chcel vyhnať nemeckého dôstojníka z palebného postavenia, a potom zbohom vojna, my ideme preč krovinami, ktoré tu vysadil pánboh. A kým Kľako s mlčanlivým nevystrelili, dovtedy sa to videlo múdre“* (Jašík, 1975, s. 317 – 318).

Dobrodružné, expresívne a emocionálne vypäté správanie Jašíkovho hlavného protagonistu je vyjadrením autorovho bytostného pacifizmu, ktorý sa zložitou a nepriamočiarou cestou mení na axiologicky artikulované postoje bojovníka proti fašizmu. Naznačuje to románové finále, ktoré predpovedá pretrvávajúci zápas s fašizmom ako hlavným ideologickým nepriateľom. Kľakova remarquovsky naskicovaná postava neurotického buriča a rebela sa rozširuje o dimenziu reflektovaného cieľavedomého odboja, pripomínajúcu „rozhľadné chlapáctvo“ Hemingwayových hrdinov. Predchádzajú mu však úvahy, ktoré podčiarkujú Jašíkov latentný pacifizmus, dôraz na pasivitu alebo samovražedné riešenie mravne, morálne a existenciálne zložitej situácie. Analogické motívy „riešenia“ sa objavujú aj v románe *Námestie svätej Alžbety*. Autor nimi potvrdzuje primárne existenciálny rozmer vojny a holokaustu, stratenosť a bezmocnosť svojich hrdinov zoči-voči nepochopiteľnej dobe bez prediktabilných riešení: *„S touto vojnou nemám a nechcem mať nič spoločného. Kľako sa začal odporne chichotať. Ach, Lukan. To som si myslel aj ja, ešte pred tromi týždňami. Lukan, Lukan. My žijeme v takej bláznivej dobe, že čerta na tom záleží, čo si myslíš. Alebo veľmi málo. Dôležité je to, čo robíš. Čo robíš, človeče! Nič iné tu nerozhoduje. Je pravda, že z tohto pekla vedie niekoľko ciest. Po jednej ide Hajnič, šialený Wittner. Oni bojujú a myslia si, že vedia prečo. Pokladajú toto peklo za nutnosť. Ja ďakujem, veľmi pekne ďakujem, mňa na tú cestu nedostanú. To ti hovorím otvorene. Druhá, druhá je*

zvláštna. Nebojovať. Kdesi sa zakopať, utiecť domov, ale to je prakticky nemožné. Alebo vyskočiť zo zákopu a nechať sa zabiť ostreľovačom. To som raz skúšal. Ale také prasce ako Hajnič a Lukan ma stiahli, – jasné tóny v jeho reči striedajú sa s pošmúrnymi. Tie sú hlboké, tisne si bradu na prsia. – Som slaboch, strelník Lukan. Všivák! Raz som to povedal Hajničovi, a nevidím dôvody, prečo by som to nemohol povedať aj tebe. Preto sa bojím tej tretej cesty. Na ňu môžu vykročiť iba silní muži“ (Jašík, 1975, s. 189). Citovaný text ukazuje, že Jašíkove axiologické istoty majú podvojný charakter a netýkajú sa iba situácie na fronte, ale aj v zázemí. Viac ako k neistej budúcnosti, ktorú nie je možné odhadnúť, sa vzťahujú k tradičným stereotypom sociálnych polarít (váhajúci intelektuál, silný robotník, perzekvovaný Žid, agresívny arizátor, privilegovaný štátny úradník, prenasledovaný komunista, maloobchodník verzus veľkoobchod ako ekonomickí súper). To všetko sú skúsenosti, zisky a manká slovenskej pospolitosti prvej polovice 20. storočia a Jašík sa ich usiluje urobiť súčasťou svojho historicky interpretujúceho naratívu. Nevieme podrobnosti o pokračovaní jeho projektu, nepoznáme autorovu víziu historicky a sociálne progresívnych pohybov, domýšľame si ju však z jeho vlastného smerovania a osudu.

Naratívne aj rétoricky – na margo Jašíkovho historizujúceho diskurzu

Literárna kritika vo viacerých prípadoch (A. Matuška, J. Števec, S. Rakús, M. Tomčík) konštatovala, že súčasťou Jašíkovho naratívneho štýlu je používanie lyrizujúcich postupov. Jedným z najvýraznejších, a to na viacerých úrovniach výpovede, je uplatňovanie komplementárneho kontrastu. Jeho princíp spočíva v operatívnom včlenení jedného sémantického obsahu do opačného, pričom sa akcentuje buď ich absolútna protikladnosť, alebo naopak, možná príbuznosť v rôznorodosti. Naposledy to v súvislosti s románom *Námestie svätej Alžbety* konštatoval V. Barborík, keď zistil, že „kontrast sa prejavuje aj vo vnútornej žánrovej štruktúre diela“ (Barborík, 2005, s. 2), ktoré je kombináciou románovej a novelistickej formy.

V prípade, že budeme analogicky uvažovať o románe *Mŕtvi nespievajú*, objavíme dve voči sebe kontrastne postavené modalít výpovede. Prvou je extenzita výrazu v pláne opisu prežívania postáv, vonkajšieho prostredia a kľúčových, historicky načrtnutých udalostí, čo je žánrová situácia kopírujúca naratívnu stratégiu veľkých, psychologicky komplikovaných foriem epiky, ukazujúcich premenu hrdinu v dramatickom zápase s dejinami, kliatbou alebo nepriazňou osudu, a pokrýva fabulačný pôdorys románu. Jej komplementárnym protikladom sú referenčné, rétorické a semiotizované sujetové postupy, ktoré sa podieľajú na makrokompozícii románu.

Z paradigmy sujetových makrokompozičných postupov pochádza Jašíkovo oddeľenie frontovej a nefrontovej línie deja, sveta otcov a synov, mužov a žien a predovšetkým jeho jazykovo-štylistická práca s pomenovaním jednotlivých kapitol románu, ktoré sú metaforickými alebo emblematickými indíciami pre dianie v jednotlivých sekvenciách (napr. *Zlodeji, Otcovia, Deti, Mlčanlivi, Pošmúrne ráno, Rozdelené mesto, Raz vstanem z mŕtvych, Útoči štráfkompánia, V zemi nikoho, Defilé, Mŕtvi nespievajú, Ďaleké a blízke, Veliteľ železnej roty, Zamrežované nebo, Boh sa rád pomstí, Muži sa prebudili, Muži v čiernom, Mesto leží pod nohami*).

Centrálne situované dianie románu však nahráva fabule a tá vychádza z neopakovateľnosti autobiografického zážitku. Aj preto je rozprávanie živelné, nesúvislé, nekauzálne, pretržité, všadeprítomný paralelný kontrast románovú výpoveď kóduje ako subjektívny zážitok, ktorý však vegetuje v kolektívnom podvedomí a neskôr aj vedomí.

V takto semiotizovanej veľkej románovej forme sa Jašíkovi otvoril priestor pre kultiváciu vnútorného monológu v rovine: 1. opisu deja a prostredia, 2. rečových prejavov postáv, expresívnych dialógov a osobnej frazeológie, spoluutvárajúcej charakter hrdinov. Jašíkove opisy deja a prostredia korešpondujú so zmyslovými zážitkami narátora, uplatňujú sa v nich vizuálne a zvukové kontrasty, ktoré epicky približujú situácie ohrozenia, strachu a všadeprítomnej smrti. Stváranie smrti a vojny však nikdy nemá ideologický pôdorys, jeho dominantnou axiológiou je existenciálna skepsa a pokora. V kapitole Pošmúrne ráno je takto prepísaná situácia, v ktorej sa živí vojaci prvýkrát stretnú s mŕtvymi: „*Mŕtvi. Museli tu ležať od jesene. Ktosi ich musel v jeseni povyzliekať, poukladať na hŕbu. Potom prišli mrazy a navialo snehu. Teraz je jar, sneh sa roztopil a odkryl mŕtvolu. Ešte nezapáchajú, sú ružové ako živé telá, vyumývané snehom – studenou a horúcou vodou. Ešte nezapáchajú, sú ružové ako živé telá... Z ružovej hŕby trčí silná noha a ešte z nej vyčnievajú tri ruky. Dve akoby o čosi prosili. Dlaňami sú proti sebe, chcú sa spojiť, zopnúť, zalomiť prsty a palce preložiť krížom, chcú sa ešte raz pomodliť. Nie, tváre si nevšímajú. Lukan aspoň nie, lebo vie, že sú mladí, v jeho rokoch*“ (Jašík, 1975, s. 104 – 105).

Ak je u Jašíka reflexia (dosť vzácna a zriedkavá) spojená s pokojným a sústredeným opisom, v pláne akcie a deja je leitmotívom dobrodružstvo, riziko a vytesňovanie rozumovej a emocionálnej kontroly. V dejovej epickej akcii sa presadzujú dialógy, nadávky a refrénovito využitá expresívna frazeológia. Oproti mlčaniu a „mlčanlivým“, t. j. neaktívnym a neprebudeným, oproti „mŕtvym, ktorí nespievajú“, sa uplatňuje diskurz živých, smerujúcich k precitnutiu a vzbure. Markantné je to v Kľakovom frontovom idiolekte. Vojna je ním charakterizovaná ako „chrapúnsky podnik“, refrénovito sa vracajú negatívne pomenovania – svinstvo, svinský pocit, byť v riti, fašírka – a nadávky – doboha, Mária drevená. Jedna z frontových postáv románu to komentuje nasledovne: „*Kľakov slovník pozostáva z tridsiatich slov. Jedno hnusnejšie od druhého*“ (Jašík, 1975, s. 44).

Okrem nadávok Jašík v záujme markantnosti výrazu využíva aj parafrázu deviovanných, nespisovných foriem jazyka, ktoré majú charakterizačnú funkciu. V kapitole Zamrežované nebo je to idiolekt režimistického policajta Feriča, ktorý vypočúva a mučí komunistu Driňu kvôli rozširovaniu letákov. Ferič je predvedený ako komická figúra, ktorú však výpovedný kontext kapitoly dotvára do podoby monštruózneho prisluhovača moci. „*Vyzut – pozeral ako si Driňa rozšnurováva kanadky... Aj štrimfle si daj dole a lahny si na lavicu. Tam, tam, de myslíš! Postel tu nemáme... Ferič vstal, obišiel stôl a s gumovým obuškom pristúpil k lavici. – Tam si sadny a drž!... O polhodinu odchádzal Driňa štvornožky do cely. – Prešpurákov na teba! – reval za ním Ferič a obliekal si blúzu*“ (Jašík, 1975, s. 342 – 345).

Jazykový prejav v externej aj internej komunikačnej akcii – dialógy, ale aj sebaidentifikujúce monológy postáv – sú uzlovými miestami románu. Vševediaci replika narátora sa objavuje len preto, aby potvrdila jeho skeptické naladenie voči dejinám a charakteru človeka, ktorý sa s nimi konfrontuje. Príkladom je úryvok z kapitoly Šialená: „*Život už*

dávno nestojí za nič, aj psa by prestal zaujímať. Ohromne rýchle sa mení tento pojem. Čo je vlastne stále, trvanlivé? V ľudskom živote nič. Hentie hviezdy. Ale ony sú len pre seba. Rieky. Aj ony sú len pre seba. Ľudia k nim prichádzajú, stavajú ponad ne mosty, kúpu sa v nich. A rieky ostávajú riekami, sú nevšimavé. Zdanlivo sú pre ľudí, ale sú pre seba. Človek to o sebe nemôže povedať. Nie je rieka, nie je hviezda. Čo je teda? Nič! Človek je iba človek, a to je málo“ (Jašík, 1975, s. 323).

Jašíkova predstava o „nestálosti“ človeka kontroverzne vstupuje do dobou požadovaného obrazu jeho súčasníka, ktorý mal byť lepším a progresívnejším „blížencom“ dejín, vstupovať do nich vždy aktívne, s vervou a bez zábran, pripravený a vystrojený zápašiť o lepší zajtrajšok.

Jašíkov hrdina je iný – je iný prirodzene a spontánne, bez cielenej iniciatívy byť iným v ideologicky programovanom písaní povojnového obdobia.

PRAMENE

JÁŠÍK, R.: *Mírtvi nespievajú*. Bratislava : Pravda, 1975.
Rieky, hory, hviezdy a človek. Cesta a poslanstvo Rudolfa Jašíka. Martin : Osveta, 1978.

LITERATÚRA

BAGIN, A.: *Literatúra v premenách času*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1978.
BARBORÍK, V.: *Námestie Svätej Alžbety*. Rkp. slovníkového hesla, s. 2.
JÁŠÍK, R.: *Seminár o živote a diele*. Bratislava : Smena, 1979.
KUSÝ, I.: *Premeny povstaleckej prózy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974.
KUSÝ, I.: *Povstalecká próza*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1984, s. 196 – 205.
MATUŠKA, A.: *Rudolf Jašík*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1964.
RAKÚS, S.: *Próza a skutočnosť*. Bratislava : Smena, 1982, s. 89 – 121.
ŠTEVČEK, J.: Torzo a obrysy Jašíkovho diela. In: *Lyrická tvár slovenskej prózy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 207 – 215.
ŠTEVČEK, J.: *Súčasný slovenský román*. Bratislava : Tatran, 1987.
TOMČÍK, M.: Lyrické korene v epickom diele Rudolfa Jašíka. In: *Epické súradnice*. Bratislava : SPN, 1980, s. 87 – 97.

SUMMARY

The text is a scholarly, expository commentary of the war novel *Mírtvi nespievajú* (Died Do not Sing) written by Rudolf Jašík in 1961. The study is a part of a wide conceived collective grant Kľúčové diela slovenskej literatúry 20. storočia (The 20th Century Key Slovak Literary Works) focused on the explanation of a literary work within a specific context of the national literature.

The aim and the reason of the study is to characterise qualities of the Jašík's work, a key work in the context of close and farther literary environment, from the aspect of the history of literature, typology as well as its narrow defined poctological features.

The base of interpretation is a classification of the novel according to historically generic circumstances, typical for a part of Slovak prosaic texts, depicting WWII and the national resistance, written per order, but in fact exceeding literary quality or at least relativising ideological demands to write under the plain-colour optic. This kind of literature includes works of D. Tatarka, A. Bednár or L. Lahola. They are symptomatically

influenced by dramatically irritated, tragic even absurd war experience (Tatarka's *Kohútik v agónii/The Cock in Agony*, Lahola's *Posledná vec/The Last Thing*). Some of the war testimonies or the war resistance experiences are literary patterned through parallel literary techniques and strategies (interpolation of the balladic structure into composition and narration of Bednár's *Sklený vrch /The Mount of Glass*).

Jašík's novel in the figured coherence connects techniques of autobiography and expressive existential involvement of the narrator with unusual toposes of subject-composition intervention of the adventurous genre in ideologically stressed narration about relative character of heroism or a heroic act.

Jašík's strong point is a hero modelled at the edge of a type and character. In his novel *Mŕtvi nespievajú* (*Died Do not Sing*) it is presented by a young guardian, later partisan J. Kľáko. From the literary aspect he does not fit with the scheme of an ideal character, but he is introduced as an adventurous easygoing figure. Only after a traumatized experience having faced unconditional choice in the extreme situation (life or death) he becomes a hero co-organizing dangerous liberating operation in an occupied city.

In the novel *Mŕtvi nespievajú* (*Died Do not Sing*) Jašík introduces non-schematic picture of good and evil, brave and faint-hearted people. The war itself – apocalyptic, beyond all understanding is a real “hero” of his unfinished trilogy - a man- exceeding modality unable to bring any conditions for ideological decoration and an idle opinion, typical for schematic literature. Beside Lahola's short prose Jašík's novel as one of the few war theme texts, in Slovak literature only after 1945, fulfils European and worldly established concept of front line and war literature qualitatively comparable with the war texts of the Lost Generation authors.