

Skrutá identita „budovateľskej“ balady

(Alfonz Bednár: Sklený vrch)

ZORA PRUŠKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

„Kade šli, národ na cesty vybiehal, natešený.
,Vitajte!' skrikli nevesty a ,Vďaka bohu!' ženy.
Vyobjímajú rodákov stvrdnuté ruky vojakov,
no žiadne neprívinú hlavičku Lenórinu.“

(G. A. Bürger: *Lenóra*)

K paradoxom slovenskej literárnej historiografie posledného polstoročia patrí zistenie, že primeranej interpretácie sa epické a scenáristické dielo spisovateľa Alfonza Bednára (1914 – 1989) dočkalo až po jeho smrti. Iným paradoxom je, že aj tejto syntéze výrazne pomohla kniha rozhovorov, ktorú s autorom v poslednej etape života pripravila jeho dcéra Katarína Kenížová-Bednárová. Vznikla tak zaujímavá memoárovo-životopisná kniha, ktorá je nateraz najúplnejšou monografiou o živote a diele autora. Spisovateľ a scenárista ju zanechal ako testament a zároveň spoľahlivý kľúč pre identifikáciu svojho epického a filmovo-dramatického diela.

Kniha *Z rozhovorov alebo Edele a iné veci tohto sveta* (1994) sa stala korekciou a avršením bohatej knižnej a časopiseckej lektúry o Alfonzovi Bednárovi. Dodnes ju tvoria tri monografie (P. Plutko, 1986; B. Truhlár, 1988; J. Vanovič, 2003) a početné štúdie, ktoré sa zaoberajú buď morfológiou Bednárovej epiky (A. Bagin, S. Rakús, P. Števeček, J. Števeček, V. Marčok, B. Hochel, K. Krnová), alebo akcentujú autorovo novátorstvo v stvárnení vojnovnej a bezprostredne povojnovej témy (A. Matuška, V. Petrik, B. Truhlár, I. Kusý).

Prvým Bednárovým titulom, ktorý vyvolal nadšený, ale aj kontroverzný ohlas a dosiahol čitateľský úspech bestselleru, bol román *Sklený vrch*. V čase, keď román vyšiel, bol jeho autor už skúseným prekladateľom z anglo-americkéj literatúry, napísal dve knihy pre deti, časopisecky uverejnil úryvky z rozpísaného románu *Hromový zub* a mal za sebou aj porovnávaciu vedeckú štúdiu o západoeurópskej balade, ktorej sa venoval ešte ako vysokoškolský študent.

Ako sa ukázalo, bol to práve Bednár záujem o baladu, ktorý mal podstatný vplyv na formovanie jeho autorskej konfesie, čo sa prejavilo nielen v debute, ale aj v neskoršom epickom a scenáristickom diele. Prostredníctvom balady, ktorú Bednár považoval za kráľovský žáner, sa mu podarilo prinavrátiť do literatúry nielen zložitejší typ charakterov a osudov, ale tiež subtílnejšie postupy pri ich stvárňovaní. Práve to však bolo zložito prijímané oficiálnou literárnou kritikou v prvej polovici päťdesiatych rokov. Dôkazom bola rozsiahla a podrobná štúdia – recenzia Jána Roznera, ktorá pod titulom *Ľudia a život v Sklenom vrchu* vyšla v týždenníku *Kultúrny život* (Rozner, 1954). Pozoruhodné je, že okrem kritiky postihujúcej chyby ideologickej povahy Rozner atakoval tiež „logické chyby“ v konštrukcii obrazu sveta a charakterov v románe. Ústrednou témou jeho úvah bolo,

či je román realistický (čo by spĺňalo dobovú požiadavku), alebo naturalistický, sentimentálny, malomeštiacky, nezdravo podporujúci výnimočný a intelektuálny charakter jeho ústrednej hrdinky.

Roznerove „rozpaky“ nad Bednárovým debutom považujem za jednu z produktívnejších ideologicky motivovaných úvah v slovenskej literárnej kritike päťdesiatych rokov. S veľkým nasadením a s vysokou mierou akceptácie voči autorovmu výkonu recenzent demonštruje neporozumenie voči tomu, čo bolo zámerne pozabudnutým faktom historicky dlhodobo formovanej typológie národnej literatúry. Uvedené pozabudnutie bolo zámerne a týkalo sa rozprávky, balady a latentnej prítomnosti fantastickej fikcie v slovenskej prozaickej tvorbe. Všetky tieto topické, motivické a štylistické loci communes národnej literatúry Alfonz Bednár bez predsudkov resuscitoval vo svojom debute.

Projekt charakteru a fátum predurčenia alebo Kto je Ema Klaasová

Jednou z najväznejších výhrad kritiky voči Bednárovmu debutu bol charakter a následne tiež sujetová funkcia jeho ústrednej hrdinky. Interpretáciu Emy Klaasovej ako literárneho typu reprezentujúceho v prvej polovici päťdesiatych rokov rezíduá malomeštiactva, intelektuálnosti a sentimentu (Rozner, 1954) neskôr korigujú objektívnejšie identifikácie románu a jeho hrdinky od neskorších recenzentov a interpretov. Nateraz posledný je výklad J. Vanoviča. Ešte pred ním sa však problému typológie ústrednej hrdinky a jej zložitej estetickej funkcie vo fabule a sujete románu dotkol P. Plutko a tiež A. Bagin. Východiskom pre úvahy uvedených teoretikov bol v nemeckej (G. A. Bürger – Lenóra) a tiež v slovanských literatúrach (K. J. Erben – Svatební košile, J. Botto – Žltá ľalia) etablovaný sujet balady o mŕtvom milom (milencovi), ktorý sa kvôli neprirodzenej smrti a tiež smrti v zabudnutí (spôsobenej nevernou milou) vracia pre svoju milenkú a odvádza ju do záhrobia (v kontexte nefantastického románu „skrytým“ spôsobom podmieňuje jej smrť).

V topike tohto motívu sa skrýva odpoveď na to, aké funkcie v Bednárovom románe plní ústredná hrdinka. Priblížme si, ako táto postava funguje v sujetovom rámci románu.

Dôležité je predovšetkým to, že so živou Emou Klaasovou sa v románe stretne iba sprostredkované, a to v zápisoch z jej denníka, ktoré pokrývajú podstatnú časť románu. V úvode obsiahleho – cca 350 stranového textu sa čitateľ spolu s Jozefom Solanom, manželom Emy Klaasovej, zoznamuje s jej životným príbehom krátko pred jej smrťou po úraze na stavbe hydroelektrárne. Denník Emy Klaasovej sa začína už na prvej strane románu a predchádza mu krátka sekvencia, počas ktorej Solan denník náhodne objavuje a začína čítať. Utajovaný príbeh svojej manželky číta celú noc a ráno sa z telefonického správy dozvie, že zomrela. Správa o Eminej smrti je však uvedená až na konci románu, na mieste, kde sa končia denníkové záznamy. Čas rámcujúceho príbehu románu trvá jednu noc (Solan číta denník od nedeľného večera do pondelňajšieho rána) a uzatvára ho epilóg – sekvencia umiestnená s krátkym časovým odstupom do májového nedeľného rána, ktorá v zhode s poetikou budovateľského románu zmierlivo a optimisticky uzatvára Solanov tragický manželský príbeh a tiež akcentuje ideologicky podfarbenú fabulu románu.

Sklený vrch má v prvom vydaní 353 strán. Okrem piatich strán, do ktorých Bednár vtlesnil rámcujúce románové sekvencie, vlastný príbeh Skleného vrchu tvoria denníkové

záznamy ja-rozprávača Emy Klaasovej, ktoré sú ohraničené dátumami 5. december 1951 až 19. apríl 1952. Ani tento údaj však nepokrýva celý naratívny priestor Bednárovho románu. Obsahom denníka je veľký úsek Eminho života, na ktorý si potagónistka spomína s časovým odstupom, krátko po vojne, v situácii prehodnocovania manželstva so Solanom, pričom spomienky sú zviazané predovšetkým s tromi pobytmi Emy Klaasovej v Tichej doline a potom s jej pobytom na stavbe hydroelektrárne, kde si uvedomuje limity ľudskej svedomitosti, morálky a zodpovednosti.

Epický čas *Skleného vrchu* je rozložený na dve epochy (vojna verzus povojnové budovanie) a v každej z nich je hrdinka vystavovaná morálnym skúškam odlišného rázu. Zdanlivo obstoi vo všetkých, avšak ponad neúplatnosť jej charakteru, ktorý by jej mohol zabezpečiť plnohodnotný život aj v zmenených spoločenských podmienkach, Bednár postavil údel fatálneho previnenia vo veci, ktorá bola pre ňu najdôležitejšia. V tomto zmysle je *Sklený vrch* románom o tragicky nenaplnenom ľúbostnom vzťahu medzi protagonistkou a jej prvou láskou, partizánom Milanom Kališom, ktorého heroická ľudská obeť v odboji nemá analógiu v nasledujúcom Eminom živote – zostane pre ňu nepreklenuteľnou bariérou na ceste do iného života, v ktorom by spomienka na Kališa bola relativizovaná jej šťastím v manželstve s Jozefom Solanom. Eminho ženské a ľudské naplnenie sa nezavrší svadbou. Skutočným zhodnotením jej života je až tragická, náhodná a fatálna smrť, určená ako trest, ale aj vykúpenie pre ženu, ktorá nedodržala sľub vernosti a zradila najvyšší ideál svojho života.

V Bednárovom debute je baladický námet Búrgerovej balady Lenóra použitý netransparentne a autor ho kombinuje s inými žánrovými a štylistickými inšpiráciami. Niektoré z nich základný baladický sujet dopĺňajú v komplementárnej významovej súvislosti (Búrgerova balada a Dobšinského rozprávka), iné sujet dopĺňajú ako paralelné sémantické motívy. Príkladom je spôsob komunikácie rekreantov v Tichej doline. Horský a prírodný svet Bednár čitateľovi nepredvádza ako divočinu alebo neobývateľný priestor. Na jednej strane akcentuje jeho krásu a neporušenosť, rovnako však zhodnocuje horské prostredie ako miesto pre uskutočnenie dobrodružstiev (to sa čiastočne týka aj osudu Milana Kališa, ktorý skončí v hrobe neznáameho partizána) alebo dokonca krkolomných kúskov, ktoré súvisia s dokazovaním fyzickej odvahy, dôvtipu a pohotovosti. Rekreanti z Tichej doliny o takýchto skutkoch rozprávajú s nevyčerpatelným zaujatím, často ich verbálne prikrášľujú, hyperbolizujú a najzaujímavejšie z nich zapisujú do chatárskej knihy. Bednár takto do románu vkladá zvláštne, od sujetu nezávislé pásmo rozprávania, ktoré je skrytou parafrázou iného Búrgerovho diela, fantastického cestopisu *Podivuhodné cesty baróna Münchhausena*. Ironickým protikladom neškodného münchenhausenského diskurzu sú v inom historickom a spoločenskom čase skutočné sabotáže, rozkrádania a intrigy, s ktorými sa Ema Klaasová stretáva na stavbe hydroelektrárne.

Horské prostredie Tichej doliny ako miesto skutočného diania, a nie iba deja svojho románu Bednár zámerne monumentalizuje, pridáva mu rozprávkové, očistné a iniciačné vlastnosti. Názov fiktívnej rekreačnej a lyžiarskej lokality niekde na strednom Slovensku v období počas druhej svetovej vojny a krátko po nej – v širšom zmysle je táto indicia naviazaná na žáner horského alpského románu, resp. filmu, s ktorým Bednár, aj podľa poznámok v neskoršom diele, prichádzal do styku – je synonymom pre azyl, ale aj miesto

zasvätenia, ktoré funguje ako neprofánný, „tichý“ protiklad sveta definovaného živlom intríg, omylov, nedokonalostí a morálneho zlyhania, ktoré v Bednárovom románe reprezentuje bezprostredne povojnová a skorá budovateľská epocha. Práve preto je Tichá dolina v koncepcii *Skleného vrchu* aj miestom pre najdôležitejšiu morálnu skúšku ústrednej hrdinky a protagonistov z jej najbližšieho okolia.

Najnápadnejší je v tejto súvislosti odkaz na motív – symbol skleného vrchu. V topografii Tichej doliny a tiež v štruktúre Bednárovho románu má pevné miesto a odkazuje na Dobšinského rozprávku *Tri citróny*. Povešť je do Bednárovho textu vložená apokryfne a v textovej štruktúre funguje ako skrytá indícia predurčenosti osudu hlavnej hrdinky. Je však tiež priamo citovaná a v texte románu sa objaví dvakrát – prvýkrát ako náznak v dialógu Emy a Kališa na s. 27, druhýkrát sa ju ako vypočutú od prvého milenca Ema pokúša prerozprávať súčasnému snúbencovi Jozefovi Solanovi (na s. 200 – 203 a 269). Rozprávka však nikdy nebude dorozprávaná. V zhode s baladickou intenciou románu je rozprávanie vždy prerušené pred pointou, ktorá opisuje vydarené úsilie mladej nevesty dodržať napriek čarodejnej intrige sľub vernosti manželovi. V Dobšinského rozprávke sa to podarí. U Bednára má zavŕšenie príbehu dramatickejší priebeh. Fatálne určenie osudu hrdinky kvôli jej dávnejšiemu (Ema je bratislavskou Nemkou zo zmiešaného manželstva, v ktorom sa otec uchýli ku kolaborantstvu a udá manželku aj dcéru), a tiež vojnovému a bezprostredne povojnovému osudu (ukrýva sa v Tichej doline, otehotnie s prvou láskou, nepriamo je zapojená do odboja, v púde sebazáchovy dobrovoľne prichádza o dieťa, neskôr sa zasnúbi s emigrantom a následne stretne ideologicky inverznú „kópiu“ prvej lásky, ktorej sa usiluje bezvýhradne prispôbiť) optimistické finále vylučuje. Cesta za šťastím a sebazpoznaním je na jednej strane hatená fatálnym predurčením „zlého východiska“, rovnako spochybnená je však aj možnosť zlepšenia v „obrodenejších“ podmienkach nového spoločenského poriadku a zmenených eticko-sociálnych vzťahov. Tu je Bednárov postoj otvorene skeptický a neprekrytý lyrizujúcou intenciou, ktorá sprevádza protagonistkinu „vorgeschichte“. Možnosť prekonať čarodejnú intrigu v rozprávke je v Bednárovom románe alternovaná hrdinkinou *n e s c h o p n o s ť o u* prispôbiť sa „projektovanému“ osudu v novom vzťahu a v podmienkach, ktoré sú pre hrdinku nečitateľné. Intrigy, nezodpovednosť a ľahostajnosť, s ktorými sa Ema stretáva po vojne na stavbe hydroelektrárne, ju postupne vzdŕaľujú od manžela a čoraz viac priťahujú k minulému životu a k spomienkam na obdobie ľudskej a citovej iniciácie v nedeformovaných podmienkach autentického prežívania, riskovania alebo hrdinstva. Skutočnou témou románu je téma „historicky odvráteného“ sveta a času Tichej doliny. V takto postavenom prozaickom scenári sa sémanticky zhodnocujú Bednárove intertextuálne operácie so žánrami, ktoré svojou teleológiou korigujú ideologicky naivné a esteticky pochybné postupy schematickej socialistickorealistickej literatúry.

Fikcia a narácia v románe pamäti a spomienky

V prvom vydaní *Skleného vrchu* sa na 30. strane objavuje zápis Eminho sna z detstva. Epizóda je spomienkou v spomienke. Dospelá Ema si v denníku pripomína udalosť, ktorá súvisí s manželskou kolíziou jej rodičov po matkinom rozhodnutí, že dcéra bude

chodiť do slovenskej školy: „Dunaj sa valil, bol sivý, veľký, plný vody, zrazu stemnel a potom išla po ňom loď, mala červené a zelené svetlá, svetlá išli po Dunaji, boli hlboko vo vode, a loď zatrubila a potom pri stole začal spievať hrubý hlas pesničku, ako si v mes- te Prešporku dvaja zaľúbení prisahali vernosť. Ein Liedlein zu singen, ein Liedlein ich weiss, znel hrubý hlas a potom znelo o tých zaľúbených, ktorí vyzývali diabla, aby hneď z pekla prišiel a vzal s telom a dušou toho, kto vernosť poruší. Vetrík šuchoril v schnúcom lístí vínnej révy a od veľkého okrúhleho stola sa niesol hrubý hlas: Der Teufel aus der Hölle soll augenblicklich kommen, soll mich holen mit Leib und Seel! Nevieť, prečo si pamätám práve tento sen a prečo sa mi zaplietol do prvej noci v novej provizórnej chate“ (Bednár, 1954, s. 30).

V súvislosti s týmto textovým segmentom sa v *Sklenom vrchu* prvýkrát objavuje priamy odkaz na baladický motív z Bürgerovej Lenóry, a to v transformovanej podobe piesne, ktorá zaznieva pod bratislavskou viechou. Z kontextu príbehu *Skleného vrchu* si čitateľ neskôr nájde súvislosť: Eminu previnenie zradou na mŕtvom milencovi je fatálne predurčené už vinou jej rodičov, ktorí tiež porušili manželský sľub. Pieseň o mŕtvom milom sa však v románe objavuje ešte raz v pozmenenom kontexte. Tentoraz ju spieva sympatická lyžiarka – rekreatka Janka Sališová, priateľka Jozefa Solana, ktorej priezvisko je echem utajovaného priezviska nezvestného partizána Kališa, a to v zinnú noc nad hrobom v Tichej doline: „Stáli sme nad partizánovým krížom a hrobom a Mišo Pogáň, lyžiar s orlím nosom, bielymi zubmi a očami a čiernou tvárou, zaintonoval pianissimo starú pieseň, ktorú som nikdy predtým ani potom nepočula. Jeho partneri spievali pianissimo s ním, Janka Sališová krásnym hlasom dvíhala pieseň vysoko ponad zem a ja som len kde-tu chytala slová a melódiu, ale vžívala som sa čudne do tej piesne o čiernych horách, nad ktorými stojí smutné nebo. Milá sa pýta milého, kde ho vzala smrť, kto ho zabil, prečo zabil, kto ho oplakal, kto ho umyl, kto obliekol, kto mu zažal sviečku, kto ho pochoval a kde má milý fujaru, a milý jej odpovedá, že smrť ho vzala na trávičke zelenej, nikým nekosenej, že ho zabili vojaci, zabili ho, lebo nemali radi jeho oči...“ (Bednár, 1954, s. 122). Tentoraz má motív mŕtveho milého menej osobné a historicky presnejšie kontúry, jeho smrť je predstavená ako obeť v boji s nepriateľom (zabili ho vojaci), čo môže byť odkaz na heroicko-mytologickú charakteristiku Povstania ako osudovej a kľúčovej udalosti v dejinách národa. Nacionálnosť je zdôraznená aj tým, že okazionalnú dikciu epizódy sprevádza folklórny žáner spievanej balady, a nie jarmočný elegický tón, ktorý sprevádzal dennikový prepis Eminho sna. V inej kompozično-sémantickej pozícii voči baladickej osnove *Skleného vrchu* sa lenórsky motív objavuje ako refrén, privoľávanie mŕtveho Milana Kališa do Eminých obsedantných spomienok na Tichú dolinu a stratenú nenaplnenú lásku: „A bála som sa i toho, že nezvestný Milan Kališ sa ma v Tichej doline úplne zmocní... Všade som ho začala cítiť, na každom známom kameni... Cítila som v sebe čosi takého, ako ozvenu, ale nie ozvenu svojho, ani cudzieho hlasu. Cítila som ozvenu Tichej doliny, a tá do mňa prenikala slovami: Kde si, Milan, kde si? Prídi a budeme dvaja!“ (Bednár, 1954, s. 63). Motív sprevádza Emin strach a túžba, je však tiež pred- zvest'ou jej smrti (budeme dvaja).

V problematike zložito používaného baladického motívu v epickom naratíve Bednárovho románu nás môže orientovať rozlíšenie, ktoré v doslove k antológii rakúskej

a nemeckej balady *Šibeničné piesne* ponúka P. Zajac. Autor konštatuje, že základná poloha balady je tragicky vážna a že sa k nej upínajú tri ďalšie modálne polohy: „... **komplementárna**, naznačujúca len latentne, ako predzvesť, predvidenie, možnosť baladickéj tragickosti, **alternatívna**, vnímajúca baladickosť na pozadí idylickosti, elegickosti či ódickej alebo litanickosti, a **inverzná**, ironizujúca, parodizujúca, či celkom prevracajúca a profanizujúca pôvodné vážne vyznenie balady“ (Zajac, 1990, s. 278). Alternatívna baladická modalita je dôležitým skladobným prvkom v lyrickej – litanickej, elegickej, ale aj ódickej textúre *Skleneného vrchu*, komplementárna baladická modalita do naratívnej štruktúry vkladá sujetové motívy balady a rozprávky. Takto kombinovaná stratégia rozprávania *Sklený vrch* konfrontuje predovšetkým s archetypom monumentálnej mytologickej pamäti. Rovnako nástojčivo však rozkrýva aj silu „konkrétnej“ pamäti a spomienky, ktorú v poézii nasledujúceho desaťročia bude kultivovať básnická skupina konkretistov a neskôr programová poetika a estetika osamelých bežcov.

Osudom Bednárových hrdinov je niest' zodpovednosť za minulosť až do tragických dôsledkov. Autor preto sústreďuje pozornosť na pamäť svojich postáv, pričom ich skúša aj trestať nevyhnutnosťou spomínať si na eticky a ľudsky rigorózne udalosti z ich predchádzajúceho životného obdobia. Pre Bednára je to typický, opakovane používaný postup, ktorý uplatnil nielen v prózách, ale aj vo filmových scenároch. Do fikčných a naratívnych Bednárových svetov v dôsledku toho prirodzene vstupuje fantastické a tragické v pozícii morálneho korektívu. Popri fantastickom však v naratíve musí fungovať aj fantazijné, prinášajúce kreatívne a štylisticky exkluzívne postupy, ktoré priamo súvisia s **nasýtením** (Doležel, 2003, s. 171 – 185) naratívnej štruktúry fikčného sveta. R. Lachmannová v knihe *Memoria fantastika* uvádza, že medzi aktom opakovania a spomínania na jednej strane a prenášaním fantastických odkazov a indícií do literárnych textov na druhej strane je priama a podmienená súvislosť. Autorka rozlišuje hermetické a nehermetické fantastické texty, ktoré v rôznej miere buď deformujú alebo verifikujú fikčné svety literárnych naratívov. S tradíciou európskej literatúry 19. storočia je zviazaná predovšetkým n e h e r m e t i c k á fantastika, ktorá funguje v interpretácii Lachmannovej podľa takto formulovaného pravidla: „Nehermetické fantastické texty rozvíjajú stratégie **overovania zmyslu**, ktorým sa podriaďuje fantastično manifestované ako náhodná udalosť a vpád nevysvetliteľného javu do existujúceho poriadku“ (Lachmannová, 2002, s. 129 – 141).

Pri nepovrchnom čítaní slovenskej umeleckej tvorby aj v literatúre napísanej po r. 1948 nachádzame stopy prirodzene pestovanej tradície nehermetického literárneho fantastična, a to aj napriek dobou požadovanému obrazu sveta, ktorý nepripúšťal tragické konce príbehov, omyly, chyby alebo etické zlyhania protagonistov. Nová estetika „krajších zajtrajškov“ do literatúry v žiadnom prípade nepúšťala zázraky, pokiaľ neboli motivované budovateľským zápalom a úsilím. Škodlivejšie však bolo, že neakceptovala ani mravne a existenciálne motivované kolízie a konflikty, ktoré boli skutočnou témou a problémom bezprostredne povojnovej literatúry v historicky zložitom období premeny spoločenských režimov. Alfonz Bednár patrí medzi prozaikov, ktorí už necelé desaťročie po druhej svetovej vojne a po veľmi krátkej skúsenosti s budovaním novej kultúry v novom spoločenskom poriadku pripomenuli, že literárny text, nech je písaný v akejkoľvek historickej epoche prinášajúcej vlastné obmedzenia a predsudky, je predovšetkým sprá-

vou o krehkej situácii človeka na hranici žitej skutočnosti a želaného ideálu, výkonu a zlyhania, víťazstva a prehry, života a smrti. Okrem autorových prozaických titulov z druhej polovice päťdesiatych rokov – popri *Sklenom vrchu* zbierka poviedok *Hodiny a minúty* (1956) a novela *Cudzi* (1960) – ho etablovali najmä scenáre napísané v spolupráci s režisérom Š. Uhrom (*Slnko v sieti*, 1962; *Organ*, 1964; *Tri dcéry*, 1967; *Javor a Juliana*, 1972; *Penelopa*, 1977) a neskôr s M. Lutherom (*Veľká noc a veľký deň*, 1979). Scenáre zo šesťdesiatych rokov sa stali udalosťou slovenskej kinematografie.

Bednárovo rozsiahle dielo je nealibistickou odpoveďou na zložitost' doby a ľudského údelu spoluzodpovednosti nielen za kolektívny prospech, ale aj zmysluplnosť vlastného života. V slovenskej literatúre 20. storočia sa takto postavený morálny program v literatúre a umení objavuje periodicky v obdobiach historických kríz, čo bol v minulom storočí takmer permanentný stav, a sprevádza ho tragický, rozporuplný, avšak tiež sebazáchovný, obrodný a transcendujúci pocit života. Fantastično ako overovanie zmyslu estetického konceptu takejto literatúry má preto často baladický, elegický, tragikomický, latentne lyrický a dramatický ráz. V päťdesiatych rokoch minulého storočia prozaik a scenárista A. Bednár stojí na polceste medzi svojimi literárnymi predchodcami M. Urbanom, J. C. Hronským a naturistami, svojimi súčasníkmi R. Jašíkom a D. Tatarkom a pred prichádzajúcimi nasledovníkmi V. Šikulom alebo J. Johanidesom. Zdá sa, že každý z nich, ich rozprávači aj ich hrdinovia hľadajú odpoveď na tú istú otázku. Ema Klaasová ju v *Sklenom vrchu* formuluje takto: „Človek píše o sebe vtedy, keď je pred smrťou, alebo ak vykoná v živote veľké veci. Ja nie som pred smrťou a v živote som nijaké veľké veci nevykonala. Ale človek môže písať o sebe aj vtedy, ak mal vykonať veľkú vec a nevykonala ju... Chcem si vyjasniť, kto som, čo som, a chcem tým aj odhadnúť, do akej budúcnosti ma povedie moja minulosť. A chcem byť na čistom sama so sebou. Niekedy sa mi totiž stáva, že pozorujem ľudí, s ktorými žijem a pracujem, alebo s ktorými sa stretávam. A aby človek mohol niekoho pozorovať, musí byť najprv na čistom sám so sebou“ (Bednár, 1954, s. 25). „Správa“ z denníka Emy Klaasovej sa netýka iba biografického denníkového žánru v jednom konkrétnom prípade autorského literárneho svedectva, je tiež správou o ašpiráciách, limitoch, ale tiež lepších ziskoch slovenskej literatúry v historicky zložitom období druhej polovice 20. storočia.

PRAMENE

- BEDNÁR, A.: *Sklený vrch*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1954.
DOBŠINSKÝ, P.: *Prostonárodné povesti II*. Bratislava : Tatran, 1972.
Šibeničné piesne. Nemecká, rakúska, švajčiarska balada od 9. storočia po súčasnosť. Bratislava : Tatran, 1990.

LITERATÚRA

- BAGIN, A.: *Literatúra v premenách času*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1978, s. 177 – 188.
BEDNÁROVÁ-KENÍŽOVÁ, K.: *Z rozhovorov...* Bratislava : Causa editio, 1994.
MACEK, V. – PAŠTĚKOVÁ, J.: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Bratislava : Osveta, 1997.

- DOLEŽEL, L.: *Heterocosmica*. Praha : Karolinum, 2003.
- HODROVÁ, D.: *Místa s tajemstvím*. Praha : KLP, 1994.
- KRNOVÁ, K.: Baladickosť Skleného vrchu a jej sémantické aspirácie. In: *Slovenská literatúra*, roč. 49, 2002, č. 2, s. 127 – 137.
- KUSÝ, I.: *Premeny povstaleckej prózy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974.
- LACHMANNOVÁ, R.: *Memoria fantastika*. Praha : Hermann & synové, 2002.
- PLUTKO, P.: *Alfonz Bednár*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976.
- RAKÚS, S.: *Próza a skutočnosť*. Bratislava : Smena, 1982, s. 125 – 179.
- ROZNER, J.: Ľudia a život v Sklenom vrchu. In: *Kultúrny život*, roč. 9, 1954, č. 48, s. 4 – 8.
- Slovník světových literárních děl I*. Praha : Odeon, 1988.
- TRUHLÁŘ, B.: *Alfonz Bednár*. Bratislava : LITA, 1988.
- VANOVIČ, J.: *Prozaik proti totalite*. Bratislava : Causa editio, 2003.
- ZAJAC, P.: *Šibenické piesne*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 275 – 282.

Štúdia je individuálnym výstupom pre grantový projekt *Čítame texty slovenskej literatúry (Sondy do slovenskej literatúry II)*. VEGA 2/4116/4. Vedúci riešiteľ prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc.

SUMMARY

The study about the Bednár's debut *Sklený vrch* (The Glass Mount) is focused on an analysis of the stylistic, generic and generally aesthetic fragmentation and ambivalence in ideologically motivated prose work written actually in the post war period.

The base is a new reading of canonical texts from the Slovak literature in the light of new interpretations and knowledge and with applying of actual theoretic tools.

Actual view at Bednár's debut enlighten also a wider context of his literary work, mostly of him as a scenarist; this author repetitively used methods of a fantasy fiction represented by genre references and often quotations from the folk and literary ballade, fairy tale and tales. In the interpretational key of parallel interactive motives ideologically and moralistically planned novelistic project overlaps into a position of existentially motivated writing. His complicated composition, expressively individualised type of a female character and also a genre of memoirs from the three different life periods of the female narrator altogether model the novel of Bednár as an initiating attempt to socially critical epics with some features of popular and interesting reading. From the aspect of topical reflection a literary alliance between the contemporary order to make a heroic, war novel, or a novel about partisan resistance or even the novel about building up socialist society and the plot methods of psychological fiction, as well as parallel genre references to ballade about an unfulfilled love and a fatal predestination of human fate as a consequence, even punishment for a betray, falling, or guilt, which influence controversially so simple and linear story. Burger's ballade *Lenóra* in the debut of Bednár is an allegoric semantic focal point of an epic narration.

The contribution of a new reading of Bednár's debut as a key title from the post war production of the 50-ties is more structured and more differentiated view at the literature, which was not considered to be an original, critical and, towards the historical period, autocorrected and subversive writing.