

## Z časopiseckých juvenilií Stanislava Rakúse: poznámky k interpretaci literárních textů z let 1963 – 1976

JANA PÁTKOVÁ, Katedra středoevropských studií, FF UK, Praha

PÁTKOVÁ, J.: Some of Stanislav Rakús's early magazine works: comments on the interpretation of his literary texts from the period 1963 – 1976. SLOVENSKÁ LITERATÚRA 58, 2011, No 6, p. 546 – 557.

This article builds on reading short prose written by Stanislav Rakús only published in magazines, e.g. literary magazines *Slovenské pohľady*, *Mladá tvorba*, *Matičné čítanie*, between 1963 and 1976. His early works include nine almost unknown prose (and one poem) which give the background to studying poetological aspects of the text, e.g. narrative strategies, metamorphoses of the character-outsider, the relationship between the high and the low, the motif of death, the short story pattern etc.

One of the primary levels of meanings in Rakús's early short stories is oscillation between allegorical depiction of an enclosed system (totality) and absurd climax of a story. In this respect many structural similarities can be found between Rakús's prose and debuting Dušan Mitaná's absurd short stories, mostly in terms of composition, character-outsider variety and narrative strategy. Two exceptions to Rakús's absurd short prose are stories *Matej Uriáš* and *Kosti* (Bones) both set in fantastical-mythical environment, which make it hard for the reader to reconstruct the thematic background. The author uses allegorical techniques to expand and destroy the personality cult. He does not depict a particular period of history, but openly speaks of human conformity, cowardice as well as inability to face the evil, that is the qualities which are universal and timeless.

**Key words:** early works, interpretation, short stories, narrative strategies

Psát o juvenilních textech již etablovaného autora by se mohlo zdát nepatřičné, zvláště když víme, že autor ani jeden z těchto textů<sup>1</sup> nezařadil do žádného ze svých knižně vydaných povídkových souborů. Přesto může mít takovýto návrat k mladistvým textům své opodstatnění. Juvenilie Stanislava Rakúse zahrnují poměrně dlouhé období let 1963 – 1976. Z hlediska žánru se jedná o velmi rozmanité texty, zahrnující kromě básnického pokusu (Oheň), především povídky absurdní (*Vymeriavanie plochy*, *Chorobopis*, *Kto mečom bojuje...*, *V daždi*, *Priležitosť*) a alegorické (*Matej Uriáš*, *Kosti*) povahy. Mimo takto vytyčené významové roviny Rakúsových povídek stojí dvě krátké prózy (*Röntgenové oči* a *Humoreska*) napsané pro čtenáře denního tisku.

Možností, jak nahlížet na juvenilní tvorbu, je vždy několik. Jako nosné se jeví sledovat v těchto téměř neznámých prózách především poetologické aspekty Rakúsovy

<sup>1</sup> Z časopisecky vydaných textů byla jen povídka *V daždi* s časovým odstupem otištěna ve sborníku mladých autorů. Povídka vyšla o šest let později v roce 1976 ve sborníku nazvaném *Zvitanie : zbornik poézie a prózy mladých autorov žijúcich na východnom Slovensku*. Mezi editory sborníku se objevil např. i Ján Zambor.

tvorby, problémové okruhy jeho próz, narativní strategii, proměny postavy outsidera ad. Základní otázkou bude, které z těchto epických postupů i postojů jsou stabilně přítomny v jeho prozaických textech.

### 1. K žánrové modelovosti próz publikovaných v denících

Poprvé se čtenáři setkali se jménem Stanislava Rakúse v deníku *Smena* v polovině roku 1963, kde byla otištěna báseň *Oheň*. O tři měsíce později tamtéž vyšla i krátká próza se silným etickým podtextem nazvaná *Röntgenové oči*. Oba texty jsou signovány jménem „Stano Rakús“. K tomuto familiárnímu podepsání svých textů se autor již později nevrátil. Šestiletá přestávka i změněná signace textů naznačuje jistý zlom, především na úrovni hledání tématu a výrazu. Rakús již dále nepokračoval ani v naplňování tohoto žánrového typu (báseň, „moralita“). V textech z roku 1963 jsme svědky prvotního zkoušení adekvátní vypravěčské polohy, hledání tématu i způsobu vyjádření. Texty spojuje naléhavost sdělení, dominantní postavení vypravěče a všudypřítomný pocit absurdity zejména v mezilidských vztazích. Dokladem je i úplný Rakúsův debut, čtrnáctiveršová báseň, opírající se o anaforické opakování jednoho slovního celku: „*hodil/hodili oheň*“ (Rakús, 1963a, s. 5). Poměrně krátká báseň je vystavěna na kontrastu zmíněného slovesa pohybu a užití stylistických figur (samotné opakování, enumerativní přiřazování), které významně zpomalují plynutí verše. V uspořádání jednotlivých „obrazů“ převládá poezii vlastní, bezpříznakový princip simultánního řazení, který autor velmi často uplatňuje i ve svých prózách (publikovaných v sedmdesátých letech), kde má naopak simultánnost silný příznakový charakter. Na úrovni výrazu vytváří autor napětí mezi emotivností významu a strohostí vyjádření.

Prozaické juvenilní období (1963 – 1976) rámcují dva poměrně krátké povídkové texty otištěné v denících *Smena* a *Východoslovenské noviny*. Oba texty jsou propojeny odlišnou mírou žánrové modelovosti. Přičemž modelovost je v daných prózách nahlížena pouze jako tendence, směřování jednotlivých textových segmentů ke konkrétnímu žánru, např. v případě próz publikovaných v denících: k moralitě a humoresce, či k alegorii a grotesce v prózách z přelomu šedesátých a sedmdesátých let. V povídce z roku 1963 *Röntgenové oči* se modelovost projevuje především na úrovni narativního zpracování, zatímco v humoristické próze nazvané příznačně *Humoreska* z roku 1976 se ohlašuje její modelovost již v samotném titulu. Odkazuje tedy nejen k rámcovému vypravěči, ale zároveň předem vymezuje i žánrovou strategii a předurčuje výrazovou strukturu textu. Autor tak zcela naplňuje čtenářovo očekávání, které se opírá o soulad mezi titulem prózy a sérií krátkých humorných vyprávění, propojených společnou hlavní postavou.

V modelové povídce *Röntgenové oči* autor tematizuje rozpor mezi skrytým nitrem člověka a jeho veřejnou tváří, respektive v obecnějším pohledu můžeme říci, že tematizuje konflikt mezi jedincem a odcizenou společností. Poprvé se tak ohlašuje stěžejní téma Rakúsových próz, které v podobě disharmonie a neporozumění mezi člověkem a okolním světem nalezneme v různých proměnách téměř ve všech jeho následujících textech. Objektem vyprávění se v dané povídce stal slepec, který má schopnost vidět a pojmenovat pravdu i navzdory protestům okolní společnosti, která ho vnímá jako nebezpečného a choromyslného jedince. K postavě se váže motiv šílenství, který odkazuje k biblické

symbolice, tolik naplňované v Rakúsových prózách ze sedmdesátých let. Postavu vizionářského slepce můžeme považovat za první z řady Rakúsových outsiderů. Prostřednictvím nekonkrétního pojmenování postavy v textu jako „jeden muž, (...) muž s bielou paličou“ (Rakús, 1963b, s. 5) autor upozorňuje na zobecnující platnost etického příběhu, která se potvrzuje v závěru povídky: „Odvtedy máme všetci strach, aby ten istý osud nestihol aj nás“ (Rakús, 1963b, s. 5). V knižně publikovaných textech se autor již nevrací k etickému charakteru finále na úkor estetického oslabení příběhu. V dané povídce to do jisté míry souvisí se zvolenou narativní strategií. Incipit příběhu odkazuje svou literárně stylizovanou hovorovostí k narativnímu modelu živého vyprávění: „Či sa to už stalo čírou náhodou alebo úmyselne, nevedno.“ (Rakús, 1963b, s. 5). Z disproporce mezi zvoleným výrazem a tématem příběhu plyne napětí. Explicit má formu etického dovětku, dovětku z pohledu syžetové organizace textu, v němž vypravěč explicitně vyslovuje své subjektivní stanovisko k celému příběhu. Textový rámec tvoří promluva vypravěče, který přiznává svoji přítomnost v textu. Dějová linie příběhu je oslabená, vypravěč se soustřeďuje na řazení a gradaci konfliktních situací mezi jedincem a společností, které se jeví jako podstatnější v kompozičním uspořádání textu než samotný princip následnosti. Vyprávění má nereálné, fantaskní pozadí a je stylizované jako příběh, jenž je zprostředkován s epickým odstupem. Na tomto místě můžeme sledovat další provázání na jeden z typů Rakúsových narativních postupů, na proces vědomého, přiznaného vyprávění.

Zcela odlišným způsobem přistupuje autor k simulaci tzv. živého vyprávění v příběhu o dědovi z krátké prózy *Humoreska*. Ačkoli se i zde setkáme s rámcovým vypravěčem, tento vypravěč si již neudrzuje odstup od vyprávěného, ale má zřetelné osobnostní rysy, které se projevují zejména v laskavosti jeho vzpomínek na dědu. Vypravěč dané prózy s časovým odstupem vzpomíná na humorné historky, jež se vztahují k mnoha dědovým profesím. Děj není nijak časově limitován, jeho neurčitost je podpořena neukončenou výpovědí v závěru textu. V jednotlivých epizodách (jak se děda stal ševcem, děda u odvodu, děda v zajetí, jak se stal děda pekařem...), o které se epické vyprávění opírá, vypravěč poukazuje na dědovu schopnost poradit si s humorem v každé situaci. Simulace tzv. živého vyprávění se nutně musí opírat o akt mluvení, který předpokládá posluchače. S obdobnou narativní situací se setkáme i v Rakúsových prozaických textech ze sedmdesátých let. Dědovy promluvy zprostředkované formou přímé řeči, ale i komentáře rámcového vypravěče, mají tonalitou vyprávění velmi blízko k líčení dobrodružných příběhů Alfonze Bludoviče z novely *Žobráci* (1976), typologicky rovněž korespondují i s Perkovým vyprávěním o Mačacej krajine z povídky *Jasanica* (1979). Významová ruptura se rozevírá mezi těmito texty na úrovni typologického uchopení postavy. Zatímco žánr humoresky nedovoluje postavit do centra humorného vyprávění tragickou postavu outsidera, byť třeba i s tragikomickými rysy, tak Alfonz Bludovič i drotár Perko představují jednu z podob outsidera realizovaných v Rakúsových prózách.

## 2. Absurdně vyhrocené příběhy

Oba zmiňované texty (*Oheň* a *Röntgenové oči*) ještě nepředstavují Rakúsův vlastní vstup do literatury. V kontextu celé jeho tvorby bývá takto zpravidla označován rok 1976,

kdy Stanislav Rakús debutoval novelou *Žobráci*. Ještě krátce před jejím vydáním se objevila již v úvodu zmiňovaná povídka *V daždi* ve sborníku mladých autorů. Pokud se ovšem soustředíme na autorovy tzv. juvenilní texty, vydané v literárních časopisech do roku 1976, jeví se jako přelomová právě spolupráce se *Slovenskými pohľadami*, kde v polovině roku 1969 byla zveřejněna povídka s příznačným názvem *Vymeriavanie plochy*. Do konce roku vyšly v témže periodiku další dvě povídky: tematicky příbuzný *Chorobopis* a časově i prostorově neuchopitelná próza nazvaná *Matej Uriáš*. Výchozí postavení povídek potvrzuje i autor v rozhovoru pro první číslo časopisu *RAK*, kde poznamenal: „Rozhodující pre začiatok môjho písania bol prelom 60. a 70. rokov, konflikt eufórie a agresie. Vyrovnával som sa s ním v kafkovsky ladených poviedkach publikovaných až do polovice roku 1971 predovšetkým v Slovenských pohľadoch.“<sup>2</sup>

V prozaických textech z přelomu šedesátých a sedmdesátých let autor variuje základní problémovou osu svých příběhů. Konfliktní vztah mezi jedincem a společností dostává společensko-politický podtext. Přičemž základní tonalita juvenilních textů z tohoto období nabízí v porovnání s Rakúsovou porevoluční tvorbou víc hlubších strukturálních propojení. Volbou tématu i časoprostorového uspořádání se prózy vážou k začátku nebo už k samému průběhu normalizace, i když jednou jako povídka ze současnosti, podruhé jako širší prozaické celky psané s epickým odstupem. Kromě volby tématu je dalším invariantním prvkem propojujícím časopisecké prózy s těmi knižně publikovanými postava outsidera, nejčastěji vzdělaného, bytostně slušného člověka, který se neorientuje v okolním světě. Konání a myšlení postavy outsidera je v novějších textech (po roku 1989) významným způsobem doplněno o výstižné a sofistické úvahy o literatuře. Každodenní konflikt mezi outsiderem a okolním světem je tematickým východiskem pro realizaci epického vývoje příběhu. Napomáhá tomu i volba narativní situace, která se většinou opírá o personální typ vypravěče, případně o ich-formu vyprávění.<sup>3</sup> Obě narativní strategie pracují s omezeným epistemologickým vědomím postav, které jim znemožňuje zcela porozumět okolnímu světu.

Obecně můžeme konstatovat, že jednou z primárních významových rovin Rakúsových juvenilních povídek, je kolísání mezi alegorickým zobrazením uzavřeného systému (totality) a absurdním vyhocením příběhu. Většina sledovaných povídek tematicky čerpá ze současnosti, proto se pohyb postavy časem a prostorem textu jeví sice jako reálně možný, ale epicky vychází z neuvěřitelně vypjatých absurdních situací. Výjimku tvoří do fantaskně-mytického prostředí zasazené povídky *Matej Uriáš* a *Kosti*, u nichž čtenář jen velmi těžce a složitě rekonstruuje tematické pozadí. Tam se variuje i základní konflikt, kterého se už neúčastní jedinec stojící sám proti odcizené společnosti, ale moc je naopak v rukou jedince, který ví, jak ji zneužít ve svůj prospěch. Alegorickými postupy autor sleduje, jak se rozvíjí a hroutí kult osobnosti. Právě posunem za hranici všednosti, ověřitelnosti vlastní zkušeností, respektive posunem za hranici tzv. zážitkovosti vyvstává před čtenářem mnohem plastičtěji alegorický rozměr textu. Naopak v povídkách ze současnos-

<sup>2</sup> Viz *RAK : Revue aktuálnej kultúry*, 1996, č. 1, s. 5 – 14, cit. na s. 8.

<sup>3</sup> Výjimku tvoří povídky z fantaskně-mytického prostředí: *Matej Uriáš* a *Kosti*. V obou povídkách převládá autorský typ vyprávění, kombinovaný s pozicí reflektora či využitím du-formy, formálně dialogu s mlčícím adresátem.

ti, v nichž je prostor zahlcen množstvím zpřesňujících detailů, se alegorický rozměr textu rozplývá v absurdním vidění světa.<sup>4</sup>

V poměrně důležité bilancující studii z konce osmdesátých let dávají její autoři, Eva Jenčíková a Peter Zajac, do souvislosti solitérní tvorbu Stanislava Rakúse s o šest let mladším, snad tedy ještě generačně blízkým Dušanem Mitanou: „Sústredenie pozornosti na tematizáciu histórie periferizovalo prínos iných prozaických koncepcií. Ide tu predovšetkým o Rakúsa, Mitanu a Duška, tvorba ktorých sa v sedemdesiatych rokoch situovala kdesi mimo hlavného prúdu slovenskej prózy.“<sup>5</sup> Jakkoli se vyjádření týká jen jejich včlenění do literárního života v sedmdesátých letech, není náhodné, že se tato jména ocitla vedle sebe. Mezi absurdními povídkami debutujícího Dušana Mitanu a viděním světa v Rakúsových juvenilních textech najdeme celou řadu strukturních souvislostí na úrovni kompozičního uspořádání, upřednostňování konfliktního řazení jednotlivých obrazů, variování postavy outsidera i narativních strategií.

Na atmosféře strachu a podezírání, které naplňuje většinu Rakúsových absurdních povídek juvenilního období, je vystavěn motiv smrti. Strach neplyne přímo z kontaktu, střetu odlišného jedince s druhou osobou, ale zejména ze střetu s odcizenou společností, ve jménu které postava koná. Zatímco Mitanův hrdina je povětšinou provokativně konfrontován přímo s druhým, který nutně nemusí reprezentovat moc,<sup>6</sup> tak v Rakúsových povídkách téměř vždy nalzáme společensko-politické pozadí.<sup>7</sup> I když jen v náznamech pojmenované a tušené, jako např. v povídce *Vymeriavanie plochy*:<sup>8</sup> „(...) všetko sa mi protivilo, ale boli také časy, nedalo sa protestovať a žiť sa chcelo“ (Rakús, 1969a, s. 88). Ve zminěné povídce je moc prezentována epicky víceúrovňově, nejen v podobě abstraktního a v textu nekonkretizovaného systému, který organizuje vyměřování domácností a citelně tak zasahuje do soukromí jedince, ale i formou modelování toposu školy a krčmy, které se stávají alegorií fungování totalitní moci. Zejména druhá povídka vydaná ještě v roce 1969, nazvaná metaforicky *Chorobopis*, má velmi blízko k Mitanově próze *Horúce popoludnie*. Označení „chorobopis“ má nejprve jen nociónální význam, který můžeme odvodit od subjektivních pocitů stěžejní postavy povídky Vincenta Palúcha, který už nějakou dobu pociťuje psychickou nepohodu zejména v práci. Jeho neklid vychází opět z explicitně nepojmenované atmosféry strachu a podezírání, které dostane svoji absurdně vyhocenou konkrétní tvář, když intimní prostor hlavní postavy naruší skupina

<sup>4</sup> Z hlediska rozvíjení významových rovin byla obdobně popsána i prvotina Dušana Mitanu v monografii Tomáše Horvátha, na kterou bude ještě odkazováno.

<sup>5</sup> Viz: JENČÍKOVÁ, Eva – ZAJAC, Peter: Situácia súčasnej slovenskej literatúry. In: *Slovenské pohľady*, roč. 105, 1989, č. 2, s. 45 – 71, cit. na s. 63.

<sup>6</sup> Výjimkou by byla zřejmě povídka *Horúce popoludnie*, v které je formou toposu krčmy reprezentována blíže neurčená moc totalitního systému.

<sup>7</sup> Do skupiny takto vymezených absurdních povídek by zřejmě nepatřila próza *V daždi*, kde se sice také setkáme s konfrontací postavy s kolektivem v autobusu. Ale tento počáteční deficit ve vztazích mezi nimi je postupně překonáván. Tentokrát se motiv smrti váže k jiné postavě a stává se detenzivním prostředkem v plynutí děje.

<sup>8</sup> K interpretaci povídky viz: PÁTKOVÁ, J.: Konstanty Rakúsovy prózy (k interpretaci povídky *Vymeriavanie plochy*). In: *Medzi umením a vedou*. Zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 23. marca 2010 v Prešove pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa. Ed. Marta Součková. Prešov : FF PU, 2010, s. 158 – 164.

stejně oděných mužů,<sup>9</sup> která vtrhne do jeho domova a odvede bezbranného muže do nemocnice. Narušením intimity domova přerůstá zprvu nociónální pojmenování „chorobopis“ v metaforu nemocné doby. Fenomén nemocné doby je v Rakúsových následujících povídkách z roku 1970 (*Kto mečom bojuje...* a *V daždi*) výrazně variován. Dochází již k oslabení společensko-politického pozadí povídek i k zeslabení intenzity absurdního vyhocení jednotlivých situací v textu. Protagonista se buď bezvýchodně uzavírá sám do sebe (např. postava outsidera Ulehly v povídce *Kto mečom bojuje...*), nebo dokáže prolomit komunikační bariéru nalezením spojujícího tématu (nekonkretizované vyprávějí a prožívající Já<sup>10</sup> v povídce *V daždi*). Naopak k opětovnému zesílení absurdního obrazu mezilidských vztahů dochází v povídce z roku 1971 nazvané *Príležitosť*, která je vystavěna jako povídka s tajemstvím, v níž se hledá provinění hosta. Těžké vnitřní vědomí postavy se opírá o motivy komunikačního nepochopení a neporozumění, které se váže k rozvíjení jeho „případu“, ten však není v povídce dostatečně tematizován: „*Ale prečo mi podstatu môjho prípadu povedali až teraz?*“ (Rakús, 1971, s. 83) nebo „*Ja som však musel stále myslieť na svoj prípad*“ (Rakús, 1971, s. 83). Dochází tedy k překódování zdvořilostního komunikačního vztahu mezi hostem a jeho hostiteli. Čtenář od začátku netuší, co se stalo a nechává se unášet gradovaným napětím opírajícím se o motiv strachu, nejistoty a podezírání, který logicky ústí v motiv smrti. Ani finále povídky nenabízí katarzní uvolnění. Touto absolutní bezvýchodností se povídka výrazně přibližuje Rakúsovým alegorickým prózám vydaným v *Slovenských pohľadoch* koncem roku 1969 a na začátku roku 1970 *Matej Uriáš* a *Kosti*.

Další doklad příbuznosti Rakúsových juvenilních próz a Mitanových povídek z debutu *Psie dni* může vyplynout z konfrontace jejich kompoziční výstavby. Přičemž nejvíce afinit najdeme v povídkách *Chorobopis* a *Horúce popoludnie*. Volba povídek je podpořena i časovou blízkostí vzniku, pravděpodobně na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Tomáš Horváth v monografii věnované Dušanu Mitanovi vyčlenil základní kompoziční schéma jeho povídek následujícím způsobem: „takáto sekvencia udalostí: 1. evokácia všednej situácie, 2. zvrat (...) 3. falošné riešenie, 4. šokujúca pointa“ (Horváth, 2000, s. 19). Pokusíme-li se včlenit jednotlivé dějové segmenty z povídky *Chorobopis* do uvedeného schématu, zjistíme, že použitý materiál povídky neklade velký odpor (*Evokace všední situace*):<sup>11</sup> Stěžejní postava povídky, Vincent Palúch, unaven přichází domů. V mysli prochází události pracovního dne, v kterých se ozývá varování (*Zvrat*):<sup>12</sup> Začíná série absurdních situací. Do Palúchova domova násilně vtrhnou „uniformovaní“ lidé, kteří se vydávají za lékaře a odvedou postavu proti její vůli do nemocnice (*Falešné řešení*):<sup>13</sup> V jednom z lékařů Palúch poznává bývalého spolužáka, od kterého očekává pomoc, potažmo vysvětlení série absurdních událostí, které by rád označil za omyl. Namísto toho je postava pravděpodobně oním lékařem sražená k zemi

<sup>9</sup> S motivem uniformizace se setkáme rovněž v Mitanově povídce *Horúce popoludnie*.

<sup>10</sup> Terminologické uchopení narativních postupů se opírá o práci F. K. Stanzela *Teorie vyprávění*.

<sup>11</sup> V Mitanově povídce odpovídá prvnímu segmentu: „příchod protagonistu do krčmy, jeho objednávka“ (Horváth, 2000, s. 20).

<sup>12</sup> „nátlak výčapníka na protagonistu, čo sa týka objednávky“ (Horváth, 2000, s. 20).

<sup>13</sup> „příchod protagonistovho známeho: možnosť objektivizovania absurdnej situácie“ (Horváth, 2000, s. 20).

(*Šokující pointa*):<sup>14</sup> Absurdní linie textu je potvrzena umístěnou tabulí s chorobopisem nad postelí „nemocného“. V porovnání s Mitanovou povídkou se ukazuje být *Chorobopis* svým příklonem k absurdnímu v závěru příběhu jako významově přímočařejší, jednoznačnější. Mitana ponechává až do konce otevřenou rovinu vztahu mezi reálným a absurdním. Navíc část „zvratu“ nemá v Mitanově povídce primárně verbalizované tragické následky, Rakús explicitněji odkazuje k praktikám uzavřeného systému.

Právě tak by bylo možné nahlížet na kompoziční části povídky pomocí schématu klasického dramatu. Časové linii příběhu odpovídá několik málo hodin mezi večerním příchodem domů a ranním probuzením na nemocničním lůžku. Narativní hledisko odpovídá opět epistemologicky limitovanému rozpětí mezi vnitřním monologem postavy a jejím postmortálním hlasem. První část (*expoziční*) naplňuje příchod Palúcha domů, nepřichází však úleva, ale postava přemýšlí o příčině napětí, psychické nepohodě v práci. Jde o retrospektivní rekonstrukci završeného dne. Jeho vnitřní úvahy přeruší zvonění. V druhé části (*kolize*) reaguje postava na zvonění, které má absurdní pozadí. Skupina lékařů vtrhne do intimního prostoru domova a chová se nelidsky, násilně. Noc přináší absurdní vyhocení (*krize*), postava si uvědomuje tragičnost i absurdnost celé situace. Náhlý obrat (*peripetie*) způsobuje setkání s lékařem, který má rozhodnout v jeho věci. V lékaři poznává svého spolužáka Jana Pekára a očekává jeho pomoc. Finále textu (*katastrofa*) směřuje v ranních hodinách k tragickému rozřešení. Obě kompoziční členění jsou jen pomocná, modelová a obě se ukazují jako možné realizace uspořádání syžetových prvků v dané povídce bez nároku na absolutizaci pro další Rakúsovy juvenilní texty, neboť s obdobným uspořádáním kompozice se setkáme už jen v povídce *Výmeriavanie plochy a Kto mečom bojuje...*

K dalšímu variování základního tématu Rakúsových juvenilních povídek dochází v povídce, v jejímž titulu se ohlašuje biblické přísloví *Kto mečom bojuje...* Hlavní protagonista příběhu je opět typem outsidera, tedy představitelem neprůbojného, v jádru slušného člověka, který intenzivně prožívá pocit osamocení. Absurdita doby je odhalována prostřednictvím jednání a do jisté míry i komplotu obyvatel domu a bytového úřadu, kteří se dopustí křivého obvinění. Příběh má ovšem širší platnost, nejde jen o odhalení absurdity úřední moci, ale o fungování obecně platných společenských mechanismů. Epicky se autor opírá o stereotypy fungování odcizené společnosti: anonymita sídliště, nedůvěra v mezilidských vztazích, nepříjemná domovnice, udavačský dopis, výsměch úřadu. Přesto zvolená tonalita vyprávění nedovoluje čtenáři vnímat Ulehlův příběh pouze v tragických souvislostech. Osamocenosť hlavního protagonisty autor demonstrovuje skrze nízké: předmětem vyprávění se stalo každodenní vynášení smetí a útrapy s tím spojené. Střet vysokého a nízkého nejen na úrovni tématu, ale i ve výrazové struktuře textu se podílí na úsměvném charakteru vyprávění. Poetičnost výrazu<sup>15</sup> kontrastuje s popisem banálních, všedních situací. Ke komickému rozměru vyprávěného odkazuje i absence motivu smrti, který prolíná všemi dalšími juvenilními prózami<sup>16</sup> Stanislava Rakúse. Respekti-

<sup>14</sup> „ukáže sa, že sám protagonistov známy tiež podlieha zákonom krčmovej komunity (...) Protagonista v príhodnej chvíli utečie z krčmy“ (Horváth, 2000, s. 20).

<sup>15</sup> Např. „Na druhý deň ráno uzinené, trasúce sa slnko spustilo dôverne známy hrdzavý kolotoč dní“ (Rakús, 1970b, s. 7).

<sup>16</sup> Pochopitelnou výjimkou je modelová próza *Humoreska* z roku 1976, jejíž název odkazuje k anekdotickému rozvíjení příběhu.

ve motiv smrti je implicitně přítomný i v této povídce, ale formou sociální smrti hlavní postavy (tak jako např. v povídce *Röntgenové oči*). V Rakúsových knižně publikovaných prózách ze sedmdesátých let se objevují již oba motivy rovnocenně vedle sebe, předčasná smrt postavy je zpravidla doprovázena ostrakizací domnělého viníka, který je vykázán na okraj society.

### 3. Povídka propojení

Ve zdánlivě odlehčeném způsobu vyprávění pokračuje Stanislav Rakús i v povídce z roku 1970, kterou nazval *V daždi*. Vzhledem k tomu, že povídku zařadil autor jako jedinou do knižního výběru próz mladých autorů, zdá se být užitečné věnovat jí větší pozornost v kontextu juvenilní prózy. Rozsahem spíš kratší povídka by mohla mít určující platnost pro definování invariantů Rakúsovy poetiky juvenilních textů, např. ve vztahu vysokého a nízkého, motivu smrti, tragikomických prvků v deficitním jednání muže a ženy ad.

Děj povídky se odehrává během několika málo hodin cestou na dovolenou. Zpočátku ponurá atmosféra, která se ohlašuje už v názvu povídky, doplňuje podrážděnou, ale nikterak dramatickou komunikaci mezi mužem (tzv. vyprávějíci a prožívající Já v textu) a jeho ženou, pomalu se přenáší i na vztah mezi mužem a cestujícími v autobusu. Zejména v popisných pasážích v úvodu se čtenář implicitně opět setkává s charakteristikou tzv. choré doby. Tentokrát neodkazuje ke společensko-politickému pozadí, ale opírá se formou celé řady popisných detailů (např. „*bolo ešte stále vidieť zafúlanú plochu chorého snehu*“, Rakús, 1970c, s. 12) o modelování a gradaci nepříjemných pocitů prožívajícího Já,<sup>17</sup> které později vyústí v motiv smrti. Negativní pocity plynou spíš z neustálého koloběhu životních povinností, které si postava nepříjemně uvědomuje, jak naznačuje incipit povídky: „*Nevyhádzalo nám to nijako ináč*“ (Rakús, 1970c, s. 12). Náhlý zlom v atmosféře, ale i ve vnímání osazenstva autobusu, způsobí nečekaná zpráva o smrti neznámé ženy v nenápadném městečku Kováčovo, které mělo být jen krátkou zastávkou na cigaretu cestou na dovolenou. Zdánlivě jen na okraj textu vyřčená poznámka jednoho z opožděných cestujících o smrti ženy se stává nečekaně hybatelem děje, významně proměňuje tonalitu vyprávění (popisné prvky ustupují prudkému spádu děje). Marginální se v textu opět stává vysoce funkčním a významotvorným. Patrné je soustředění autora na modelování spíš těch nízkých stránek života: partnerská komunikační podrážděnost, podléhání počasí (po celou cestu autobusem prší), všudypřítomná nuda, postavu otravuje už i chuť na cigaretu..., které významně kontrastují s okamžikem, kdy se muž i cestující setkají se smrtí. Smrt se přímo nedotýká nikoho z cestujících, a přesto dotek poznání hranic lidského času rozdělí lineárně plynoucí čas na dvě etapy. Tehdy splývá prožívající Já (případně Já s manželkou) s gramatickou osobou My a stává se součástí kolektivního těla. Cestující však nespojuje společná cesta ani společná cílová stanice, ale cizí neštěstí, které má sílu scelit i zpočátku zcela anonymní a vzájemně nepřátelsky naladěný kolektiv lidí. Tentokrát

<sup>17</sup> Počáteční rovnováha mezi vyprávějícím a prožívající Já v textu se proměňuje ve prospěch okamžitého dění. Minimalizuje se rovněž časový odstup od vyprávění. Na důležitosti nabývá tzv. prožívající Já, které postupně vytlačuje vyprávějíci Já z textu.



pracuje autor s motivem smrti kontrastním způsobem. Překvapivě sama smrt v odlehčeném příběhu nemá jednoznačně tenzivní charakter. Čtenář vnímá spíš nestydatost situace, v níž se ryze soukromý akt stal věcí veřejnou: „*Za oknom veľkým skoro ako výkladná skriňa, za pootvoreným oknom s odhrnutou záclonou sme ju zbadali*“ (Rakús, 1970c, s. 14). A protože napětí od začátku nevyvěrá z dramatických životních okamžiků, ale čerpá z banální každodennosti, také okamžik uvolnění umísťuje autor do oblasti nízkého. Motiv smrti umístěný do oblasti ryze vážného, tragického, kontrastuje s karnevalovým zobrazením života, který pokračuje. Karnevalové převrácení hodnot autor sémanticky podpořil motivem alkoholu („*Z batožín sme povytahovali fľašky*“, Rakús, 1970c, s. 14), motivem groteskního těla (respektive pána s velkým nosem, velký nos jako identifikační emblém se objevuje např. i v novele *Temporálne poznámky*) a slovními komickými přemyslyčkami (slovní komika je trvale přítomna v Rakúsových knižních textech, a to nejen v prózách po roku 1989, ale např. i v jinak vážné novele *Žobráci*). Skrze princip karnevalizace prožívající Já překonává individuální strach ze smrti, utápí se v kolektivním smíchu, který však ze všeho nejvíc vypovídá o devalvací hodnot. Motiv smrti v dané povídce pochopitelně není zdrojem pro očištnou katarzi některé z postav, tuto funkci nabývá až v prózách ze sedmdesátých let.

#### 4. Alegorické zobrazení moci

Bezprostředně po sobě koncem roku 1969 a na začátku 1970 vydává Stanislav Rakús v *Slovenských pohľadoch* dvě prózy, které se nápadně odlišují od jeho dosavadní juvenilní tvorby. Obě prózy (*Matej Uriáš* a *Kosti*) bychom mohli označit jako prózy alegorické, vypovídající o zrodu, formování i praktikách totalitní moci. Přestože se v nich autor nesaží podat obraz konkrétní historické doby, v obou alegorických příbězích otevřeně vypovídá o lidské přizpůsobivosti, zbabělosti i neschopnosti člověka postavit se zlu, tedy vlastnostech, které mají univerzální, nadčasovou platnost.

Ústřední epická linie v těchto prózách není výrazná, navíc v povídce *Matej Uriáš* je epické jádro, které tvoří zavraždění a pohřeb Amálie, často přerušováno četnými reflexemi hraničícími se snovým zobrazením proudu vědomí. Právě tato reflexivní část umožňuje čtenáři nahlédnout do fáze zrodu kultu osobnosti zevnitř, nikoli z pohledu zúčastněných služebníků. Ač jde o vyprávění ve třetí gramatické osobě, nevypráví autorský vypravěč, spíš jsme svědky vyprávění na hranici vypravěč/reflektor. V plánu syžetu je text graficky ozvláštňen lyrickými vsuvkami v úvodu, které jsou nedílnou součástí textu. Na jedné straně anticipují i produkují tenzi, napětí (incipit povídky: „*Ako nohy kruto vyhnané do noci!*“, Rakús, 1969c, s. 32), na straně druhé korespondují se synekdochickým vyjádřením v závěru: „*Ludia ešte dlho stáli nehybne na ostrovoch svojich nôh*“ (Rakús, 1969c, s. 36). Narativně složitá je i próza *Kosti*, která je výhradně vystavěna na epizodickém, fragmentárním dění, rozčleněném na úrovni syžetu do čtrnácti graficky oddělených odstavců. Děj prózy není zasazen do konkrétního historického rámce, ani se neodehrává v přesně vymezeném časovém období. Dění doprovází ponuré bezčasí, které je rytmizováno střídáním ročních období. Jednotlivé epizody jsou nahlíženy neznámým cizincem, který z blíže nespecifikovaných důvodů přichází do „nešťastné krajiny“ zvané Palilea.

Způsob zprostředkování vyprávěného kolísá mezi neustálým oslovováním neznámého cizince a scénickým zobrazením dialogů. Formálně se jedná o dialog s mlčícím adresátem (místo se můžeme domnívat, že tento adresát splývá se čtenářem, který se stává stejným cizincem ve světě jako hlavní postava), který vystupuje do popředí pouze v dialogích s Palilejčany.

Zatímco Rakúsovy absurdní povídky tematizovaly chorý svět, v kterém se postava outsidera složitě snažila zorientovat, v alegorických prózách tento svět synekdochicky zastupuje obraz chorého těla, týraného i deformovaného, které je v obou případech zbažené lidství. Prostřednictvím rozvinutí motivu chorého těla tematizuje autor vztah moci a jejích služebníků, kteří se pohybují na hranici smrti, zániku a nicoty. Z normy vychýlená tělesnost se ohlašuje už v úvodní části povídky v popisu deformovaného těla Mateje Uriáše: „*vydutá gamba a chrbát podobný lichobežníku*“ (Rakús, 1969c, s. 32); nebo v popisu Palilejčanů z povídky *Kosti*: „*zapálené oči a červené uhrovité nosy*“ (Rakús, 1970a, s. 94). V andersenovském motivu hrbatého Mateje se konkrétní aluzí ohlašuje zcela nepohádkově alegorické zobrazení páchaného násilí a moci jedince, které je odhaleno dítětem: „*Pre chrbát raz zakrvavil dieťa, ktoré povedalo: 'Ujo má hrb'*“ (Rakús, 1969c, s. 32). Pouze deformované tělo Mateje Uriáše si v textu nese silné identifikační znaky, které čtenáři umožňují postavu bezpečně poznat. Obyvatelé horských osad začnou, vedeni strachem, napodobovat vulgární chování Mateje Uriáše a dobrovolně se poddávají trýznění svých těl i těl svých blízkých. Absurdita situace, v níž dojde k překódování deformovaného těla na estetickou normu, spočívá v dobrovolnosti přijetí dané normy.

Vyhrocená absurdita obou povídek je svázána především s motivem dobrovolně týraného těla, které je nahlíženo jako důsledek uplatňování moci. Synekdochicky zobrazené tělo (chorobou blikající oči, nahluchlé uši, vyschnuté pery, nohy ad.) i apelativní uchopení postavy (muži, ženy, děti, lidé, blázni) podporují anonymitu, zaměnitelnost týraných postav. Z množství anonymních těl vystupují pouze Timotej, Amália a její vrah Matej Uriáš ze stejnojmenné povídky; v próze *Kosti* věnuje autor větší pozornost identifikaci potoka, ve funkci vody ničící a život beroucí, než Palilejčanům, jejichž tělo je vždy stejným způsobem týrané.

S fyzickou jinakostí postavy se setkáme i v celé řadě dalších Rakúsových próz, stala se konstantní součástí jeho textů, tento motiv rozvíjí např. i v prózách ze sedmdesátých let (postava Leba z novely *Žobráci*, Justín z *Piesne o studničnej vode*, Krištof z novely *Gendúrovci* ad.). V prózách ze sedmdesátých let je však tento invariantní prvek Rakúsových textů výrazně variován. Deformované tělo již neprodukuje násilí, ale je stavěno do pozice oběti. Naopak na motiv týraného těla autor již dále v knižně publikovaných prózách nenavázal.

Temný svět utrpení nemodeluje autor pouze na úrovni chorého těla, ale rovným dílem tematizuje i chorou duši postav, které podléhají moci a jednájí pod vlivem strachu. Prostor komunikace je v povídkách výrazně omezen na šeptání, náznaky, případně mlčení: „*a pod perinou opäť prebiehali sotva čujné rozhovory Hromovčanov*“ (Rakús, 1969c, s. 36). Zejména mlčení v povídce *Matej Uriáš* má významotvornou, o násilí a strachu vypovídající, funkci, pokud se vyskytuje na místě, kde by čtenář očekával reakci: „*Mamenka! nezakvílil nikto z prítomných synov, i keď toto bývali prvé slová, prvé pokropené*

*slová k matkám, ktoré prestali žiť, lebo nad hlavami vrtkých visel Matejov pohľad*“ (Rakús, 1969c, s. 35). Textové segmenty, které naplňují očekávání čtenáře a jsou součástí reálného dění, zůstávají v tragické tonalitě vyprávění (např. mlčení v povídce *Matej Uriáš*). Jakmile však dojde k posunu těchto tragických segmentů textu k rovině absurdního, setkává se tragický prvek s komickou tonalitou vyprávění. Např. v povídce *Kosti* posunul autor problém komunikace (zprostředkovaný z pohledu vypravěče) na hranici mezi absurdním a komickým: „*dokonca ústa otvárajú iba na štvrtinu, takže im ťažko rozumieť, najčastejšie komunikujú žmurknutím, vyplazovaním jazyka, malými úklonkami, ba i dômyselnou reguláciou očnej tekutiny*“ (Rakús, 1970a, s. 96). Kontrastní postavení a prolínání absurdního a komického prvku v literárním textu se jeví jako produktivnější i účinnější varianta pro modelování a vykreslení zneužití moci. Naopak textové segmenty, které se opírají pouze o tragickou tonalitu vyprávění, v sobě potenciálně nesou a místy i překračují hranici nefunkčního patosu (např. v povídce *Matej Uriáš*): „*Bol to hrozný pohľad: zhrbené starenky stúpajú s ťažkým nákladom do kopca, triaška prechádza z rúk na celé telo, nohy sa im podlamujú a padajú. Ramená detí farbí Amáliina truhla dokrva-va*“ (Rakús, 1979c, s. 35). Autor vyvažuje zmiňovanou rovinu patosu (zprostředkovanou z pohledu vypravěče) destruktivními (vulgarizujícími) promluvami postav, které vypovídají o ztrátě primární schopnosti člověka komunikovat. Narušení komunikace otevírá v alegorických prózách prostor především těm destruktivním silám člověka, který není schopen empaticky sdílet těžký úděl se svými nejbližšími.

Významové jádro alegorických povídek se epicky opírá o modelování vazeb mezi mocí a jejími slepě poslušnými služebníky. Ačkoli se příběh Mateje Uriáše odehrává ve fantaskně-mytickém prostředí, závěr má zcela racionální řešení. V explicitu se občané Hromového (a s nimi potažmo čtenář) dozvídají o pádu kultu osobnosti, o Uriášově smrti. Text ústí v odhalení absurdity v konání postav, které se ve strachu dopouštěly násilí na svých nejbližších i sobě ještě v době, kdy reálné nebezpečí již pominulo. Autor tak hledá vinu nejen na straně moci, ale sleduje i míru provinění služebníků, obyvatel Hromového, jejichž oběť se ukazuje jako marná a zbytečná.

Jak se ostatně už mnohokrát konstatovalo v souvislosti s knižně publikovanými prózami Stanislava Rakúse, psaní o jeho textech se bude vždy potýkat s limity jejich uchopení, ať už půjde o přístup usilující o včlenění do literárněhistorického kontextu, či přístup poetologický. V plné míře se dané konstataování potvrdilo i u autorových juvenilních textů. Opakované čtení otevírá vždy nové sémantické roviny a souvislosti, předtím neviděné, snad jen v pozadí kdesi tušené. Rakúsovým mnohvrstevnatým textům, explicitně vybízejícím k dalšímu čtení, je tak třeba přiznat jejich dynamický charakter. Ovšem jen zdánlivě se s vynořováním nových sémantických rovin mění i příběh jejich interpretace, prozaický svět Stanislava Rakúse vykazuje totiž značnou míru vnitřní soudržnosti.

#### PRAMENY

RAKÚS, Stanislav: Oheň. In: *Smena*, r. 16, č. 134, 6. 6. 1963, s. 5.

RAKÚS, Stanislav: Röntgenové oči. In: *Smena*, r. 16, č. 225, 17. 9. 1963, s. 5.

- RAKÚS, Stanislav: Vymeriavanie plochy. In: *Slovenské pohľady*, r. 85, 1969a, č. 6, s. 86 – 92.
- RAKÚS, Stanislav: Chorobopis. In: *Slovenské pohľady*, r. 85, 1969b, č. 8, s. 50 – 58.
- RAKÚS, Stanislav: Matej Uriáš. In: *Slovenské pohľady*, r. 85, 1969c, č. 11, s. 32 – 36.
- RAKÚS, Stanislav: Kostí. In: *Slovenské pohľady*, r. 86, 1970a, č. 3, s. 94 – 105.
- RAKÚS, Stanislav: Kto mečom bojuje... In: *Matičné čítanie*, r. 3, 1970b, č. 10, s. 7.
- RAKÚS, Stanislav: V daždi. In: *Mladá tvorba*, r. 15, 1970c, č. 8, s. 12 – 14.
- RAKÚS, Stanislav: Príležitosť. In: *Slovenské pohľady*, r. 87, 1971, č. 6, s. 82 – 91.
- RAKÚS, Stanislav: Humoreska. In: *Vsl. noviny*, 30. 1. 1976, s. 8 – 9.
- Zvitanie : zborník poézie a prózy mladých autorov žijúcich na východnom Slovensku*. Zost. H. Bacigálová, J. Zambor. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1976.

#### LITERATURA

- HORVÁTH, Tomáš: *Dušan Mitana*. Bratislava : Kalligram, 2000.
- JENČÍKOVÁ, Eva – ZAJAC, Peter: Situácia súčasnej slovenskej literatúry. In: *Slovenské pohľady*, roč. 105, 1989, č. 2, s. 45 – 71.
- PÁTKOVÁ, Jana: Konstanty Rakúsovy prózy (k interpretaci povídky Vymeriavanie plochy). In: *Medzi umením a vedou*. Zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 23. marca 2010 v Prešove pri príležitosti životného jubilea Stanislava Rakúsa. Ed. Marta Součková. Prešov : FF PU, 2010, s. 158 – 164.
- STANZEL, Franz K.: *Teorie vyprávění*. Praha : Odeon, 1988.

PhDr. Jana Pátková, Ph.D.  
Kabinet slovakistiky ÚSVS  
FF UK  
Nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha 1  
ČR  
e-mail: jana.patkova@ff.cuni.cz