

K Švantnerovej próze Dáma

Tamara Janecová

JANECOVÁ, T.: František Švantner's Novella *Dáma*/The Lady
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 65, No. 3, p. 207 – 218

Key words: F. Švantner, The Lady,
authenticity, drama, expressiveness,
lyric prose

The goal of the paper is to give an interpretatory analysis of the novella *Dáma*/The Lady (1948) by František Švantner. The first part of the paper deals with the issue of authenticity of the subject matter in this piece of fiction. Traditionally, it is regarded as the literary rendition of Švantner's friend Anton Kúdelka's experiences from the times of the occupation of Poland in 1939. Based on the research into Kúdelka's personal military records and the deployment of the military units in the given period of time, the paper makes a correction to the literary historical tradition stating that the town Zakopane was the real setting of the depicted events; Anton Kúdelka did not serve in Zakopane.

The paper then focuses on the literary techniques used in *Dáma*, which have not been examined sufficiently despite the rich literary reflection on Švantner's works (with reference to the knowledge of the most prominent experts on Švantner's works, especially Števček, Kuzmíková). There is a discrepancy between the proclaimed authenticity of the narration and the stylistic rendition of this intention, the antithetical connection of the contrasting images created by means of poetic language as well as the „false trace“ narration technique and the alternation of the passages featuring subjective and objective tones. These techniques play part in building the drama of the novella and support the expressive style, which proves that the style in this piece of fiction is related to previous Švantner's production and the line of lyric prose. In the end, the paper offers an interpretation of the novella title; the lady as: the protagonist, the social status, the irony of the common understanding of this word, a game (draughts), a chess piece (queen) and a figure in the hands of the evil.

The contribution of the paper lies in revealing the literary historical distortion related to the original subject matter and in presenting the in-depth analysis of Švantner's literary techniques used in the novella *Dáma* having the ambition to enrich the Švantnerological literary historical corpus.

Kľúčové slová: F. Švantner, Dáma,
autentickosť, dramatizmus,
expresívnosť, lyrizovaná próza

Švantnerova novela *Dáma* bola prvýkrát publikovaná v *Slovenských pohľadoch* v roku 1948 (č. 7–8, s. 412–429), knižne vyšla v rovnomennej prozaickej zbierke 16 rokov po spisovateľovej smrti v roku 1966. V súvislosti s *Dámou* sa zvykne spomínať autenticnosť námetu textu, napr. Jana Kuzmíková píše: „Novela vznikla podľa skutočnej udalosti, ktorá sa stala v poľskom Zakopanom na začiatku druhej svetovej vojny a jej svedkom bol Anton Kúdelka, učiteľ na katolíckej škole v Mýte pod Ďumbierom a Švantnerov priateľ.“¹ Ono „podľa skutočnej udalosti“ je azda jedným z dôvodov (hoci nie dominantným ani jediným), prečo je táto poviedka čitateľsky populárna a príťažlivá. Historické kulisy príbehu sa dotýkajú citlivého miesta slovenských dejín. Hoci oficiálne „Slovenská republika nebola vo vojnovom stave s Poľskom“,² v septembri roku 1939 sa aktívne zúčastnila nemeckého obsadzovania poľského územia. V nasledujúcom historickom období predstavoval tento fakt problematický moment slovenských dejín a Švantner je jedným z mála autorov, ktorí ho vo svojom umeleckom diele tvorivo využili. Spomenutý Anton Kúdelka svoj podiel na materiáli, ktorý Švantner literárne spracoval, komentuje v *Spomienkach na spoločne prežité roky v Mýte pod Ďumbierom* pomerne stroho, jedinou vetou: „Rozprávania mojich zážitkov dali podnet k napísaniu novely *Dáma*.“³ Mohla by preto vzniknúť otázka, či prostredie poľského Zakopaného, do ktorého je vsadený príbeh prózy, nie je súčasťou autorovej umeleckej licencie. Výber Zakopaného ako šľachtického mestečka, kde Poliaci „*mali svoje Švajčiarsko, preto usilovali sa sem preniesť aj prepych a lesk predných varšavských tried*“⁴ v spojení s poľským nacionalizmom, religióznosťou a diabolskou hrou ľstivej dámy by mohol byť súčasťou premyslenej stratégie výstavby textu. Záznamy v Kmeňovom liste Antona Kúdelku (nar. 7. 5. 1906) vo Vojenskom archíve v Trnave svedčia o tom, že Kúdelka slúžil na začiatku druhej svetovej vojny v pešom pluku 2 so sídlom v Prešove,⁵ ktorý podliehal 3. divízií,⁶ 7. 9. 1939 prešiel pluk do podriadenosti 2. divízie,⁷ no v Zakopanom boli len jednotky 1. divízie.⁸ Vyplýva z toho, že Anton Kúdelka v Zakopanom služobne nepôsobil. Ďalej sa v Kúdelkovom spise uvádza, že od 1. 9. 1944 bol prezentovaný k činnnej vojenskej službe v mobilizácii 1944 u Jazdeckého priezvedného oddielu JPO 2 v Brezne.⁹ Ak by sme vychádzali z hypotézy, že inšpiráciou poviedky mohlo byť Kúdelkovo svedectvo, avšak nie o príhode v Zakopanom, ale o skutkoch nejakej „živočíšnej a dravej“ breznianskej dámy, tak by aristokratické prostredie Zakopaného, výrazový pátos a poľské náboženské zanietenie zobrazené v próze nadobudli, samozrejme, „kocúrkovské

1 KUZMÍKOVÁ, Jana: Doslov. In: ŠVANTNER, František: *Nevesta hól'a iné prózy*. Ed. Jana Kuzmíková. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007., s. 595.

2 BAKA, Igor: *Slovenská republika a nacistická agresia proti Poľsku*. Bratislava : Vojenský historický ústav, 2006, s. 79.

3 KÚDELKA, Anton: Spomienky na spoločne prežité roky v Mýte pod Ďumbierom. In: BARTKO, Ladislav: *František Švantner. Život a dielo 1912 – 1950*. Osveta : Martin, 1972, s. 135 – 136.

4 ŠVANTNER, František: *Dáma*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 64, 1948, č. 7 – 8, s. 416. Ďalej v texte uvádzam citáty z tohto vydania.

5 Vojenský archív – centrálna registratúra, Trnava. Kmenový list Františka Kúdelku, s. 4.

6 BAKA, Igor: *Slovenská republika a nacistická agresia proti Poľsku*. Bratislava : Vojenský historický ústav, 2006, s. 104.

7 Tamže, s. 87.

8 Tamže, s. 99.

9 Vojenský archív – centrálna registratúra, Trnava. Kmenový list Františka Kúdelku, s. 4.

rozmary“. Navyše, syn Antona Kúdelku, pán Igor Kúdelka, v telefonickom rozhovore z 27. 12. 2017 uviedol, že otec mu o stvárnenej udalosti, ani o skutočnosti, že sa zúčastnil poľského ťaženia, nikdy nehovoril. Pán Michal Švantner, vnuk Františka Švantnera, však v mailovej komunikácii (10. 1. 2018) uviedol: „Podľa rozprávania mojej starej mamy, ktoré som osobne počul z jej vlastných úst a ktoré si pamätá aj môj otec, námet na poviedku *Dáma* mal môj starý otec František Švantner od svojho priateľa Antona Kúdelku. Podľa starej mamy Kúdelka pôsobil ako dôstojník Slovenskej armády počas ťaženia v Poľsku a po návrate odtiaľ porozprával starému otcovi príbeh, ktorý sa stal námetom poviedky *Dáma*.“ V podstate to potvrdzuje aj údaj v Kúdelkovom spise Vojenského archívu v Trnave; Kúdelka bol prezentovaný k mimoriadnemu cvičeniu v zbrani 1. 9. 1939 a prepustený mimo činnú službu bol 23. 10. 1939.¹⁰ Ako sme už uviedli, Slovensko nevyhlásilo Poľsku vojnu, preto „oficiálne boli záložníci povolávaní na mimoriadne cvičenie v zbrani“. ¹¹ S určitosťou teda môžeme povedať, že Anton Kúdelka, prezentovaný k tzv. mimoriadnemu cvičeniu v zbrani, sa zúčastnil vojny. Okrem toho podľa Igora Baku Peší pluk 2 patril k 3. divízii, ktorá zasahovala do bojov na severovýchodnom pohraničí Slovenska. Môžeme teda uzavrieť, že hoci Kúdelka služobne nepôsobil v Zakopanom, mohol sa so svojím plukom pohybovať na poľskom území a prežiť tam niečo, či dopyčuť sa o niečom, čo poslúžilo Švantnerovi ako inšpirácia pri písaní novely *Dáma*. Umiestnenie príbehu do Zakopaného však už bolo spisovateľovým umeleckým rozhodnutím. Fakt, že o skutočnostiach stvárnenej v *Dáme* Švantnerovi porozprával Kúdelka podľa vlastného svedectva, možno vnímať ako istú kuriozitu, no autentickeť námetu priamo neimplikuje vyššiu estetickú hodnotu prózy. Tá spočíva v umeleckom podaní materiálu. Švantner v *Dáme* použil pozoruhodné literárne postupy pri výstavbe textu, azda sa aj tie svojím mesmerizujúcim charakterom podieľali na literárnohistorickom skreslení pri uvádzaní Zakopaného ako miesta, kde sa skutočne odohrali stvárnenej udalosti. Umelečkej štruktúre tejto prózy sa dosiaľ nevenovala dostatočná pozornosť. Táto štúdia má ambíciu prispieť k jej osvetleniu.

Spomínanú autentickeť spracovanej látky komentuje rozprávač na začiatku novely. Hovorí:

„Túto príhodu budem rozprávať tak, ako som ju počul od známeho, ktorý sa zúčastnil na ťažení proti Poľsku na začiatku poslednej vojny. Nemám príčiny domnievať sa, že by si ju bol sám vymyslel, preto ani nepridávam k nej nič, čo by znižovalo jej hodnovernosť, necítim sa ani natoľko schopný a múdry, aby som ju upravoval, uhladzoval, prípadne dával do jej úvodu nejakú úvahu, ako to býva zvykom v takom prípade, keď spisovateľ predstavuje čitateľom lepšieho rozprávača, ako je on, aby sa popýšil svojou duchaplnosťou. Nechcem nijako usmerňovať vaše myšlienky. Nech sa len rozbiehajú slobodne po vlastných cestičkách, ako sa na opravdivé myšlienky patrí. Naostatok, nedbám, nech vám rozpráva on sám.“ (s. 412)

10 Tamže.

11 Tamže, s. 79.

Expozícia literárneho diela patrí medzi významovo exponované miesta okrem iného aj preto, že sa v nej nachádza kľúč, podľa ktorého má čitateľ text vnímať. Na základe signálov uvedených v citovanom odseku sa ďalej formuje isté očakávanie. V *Dáme* má úvodná časť podobu autorovho príhovoru, kde sa vysvetľujú okolnosti vzniku textu. Avizuje sa pravdivosť príbehu, ktorý bude autorský subjekt podávať „*tak, ako ju počul od známeho*“, dištancuje sa od zámeru ovplyvňovať čitateľove myšlienky a necháva ďalej hovoriť „skutočného“ rozprávača príbehu.

Použitý postup má funkciu vytvorenia ilúzie autenticity. Pozornosť sa tu zámerne upriamuje na udalosti, ktoré sa budú dokumentovať, nie na spôsob podania obsahujúci možnosť, že sa spisovateľ začne „pýšiť svojou duchapritomnosťou“.

Pásmo druhého, „skutočného“ rozprávača, sa vskutku začína vecne a fakticky. Prechod medzi dvoma hovoriacimi osobami prechádza plynulo. Autor čitateľa upozornil, že ho čaká hodnoverný príbeh a jeho rozprávač začína svoje spomínanie: „*Bolo to na jeseň roku 1939. Bol som veliteľom našej vojenskej jednotky, ktorá obsadila na poľskej strane Karpát horské pohraničné mestečko Z, keď ho už boli Nemci, postupujúci na sever v päťach poľskej armády, náležite vydrancovali a zanechali*“ (s. 412 – 413). Súradnice príbehu sú definované z časového i priestorového hľadiska, rok a mesiac odkazujú k začiatku 2. svetovej vojny a geografické určenie príbehu situuje síce nie do priam exotického, no predsa nie celkom typického prostredia pre slovenskú literatúru. Na faktickosti výpovede sa okrem časovo-priestorového určenia podieľa aj lexika patriaca do sémantického poľa spojeného s armádnym kontextom, sú to slová: veliteľ, vojenská jednotka, obsadila, postupujúci, sever, poľská armáda. Paralelne sa tu však začína rozvíjať napätie medzi verbalizovaným úmyslom autora a štýlom, ktorým sa tento zámer realizuje. Autor nevyužíva umelecké prostriedky evokujúce bezprostredné rozprávanie a spomínanie, ako napríklad elipsu, apoziopézu, prerývanú, fragmentárnu výpoveď, defektnú syntax a pod. Naopak, používa dlhé, rozvité súvetia s príslovkovými vedľajšími vetami dopĺňanými parentézami, prechodníky, čo svedčí o explicitnej štylizovanosti vety. Vzniká rozpor medzi čitateľským očakávaním vytvoreným rozprávačovým úvodom a štylistickým uskuutočňovaním explikovanej rozprávačovej intencie. V textovej skladbe tejto novely má funkciu subtilného budovania napätia a dramatizmu. Nesúladiť sa rozpor sa so zosilňujúcou tendenciou vyskytujú aj v ďalších štruktúrnych vrstvách prózy. Švantner výraz intenzifikuje prostredníctvom obrazného budovania príbehu spájaním tézy a antitézy – „to nebolo A, to bolo B“, napr.:

„*To už neboli obyčajné manévry, keď si človek po vykonanej úlohe so zverou jednotkou prišiel oddýchnuť do vidieckeho mestečka, kde sa mu priam na každom kroku natískalo opravdivé, úprimné a srdečné pohostinstvo vládnych občanov a kde si mohol obohatiť jednotvárny vojenský život príjemnejšími chvíľkami v spoločnosti naivných meštianskych paničiek. Toto bola skutočná vojna. Títo ľudia už prežili svoje pokorenie, zacítili surovú silu ukrutného vraha, zavoňali pach nevinné preliatej krvi, videli mŕtvolu svojich známych, rozhodene na dlažbe, počuli strašnú hrozbu smrti, preto mali tak málo odvahy.*“ (s. 413)

B je v tomto odseku obraz mesta po vojenskej zrážke, ktoré na pozadí A, predstavy pokojného, priateľsky naladeného provinčného mesta,

disonantne vystupuje do popredia. Protikladnosť zvyrazňuje aj použitá lexika: v prvej časti sú použité slová vyvolávajúce príjemnú, bezstarostnú atmosféru svojím významom, najmä v prípade slov spojených s pozitívnymi emóciami spätými s predstavou priateľských, nekonfliktných medziľudských vzťahov, a taktiež gramatickou formou deminutív: vidiecke mestečko, opravdivé, úprimné, srdečné, pohostinstvo, vlúdni, obohatiť, príjemnejšie, chvíľky, paničky. Druhá časť odseku sa začína krátkou vetou, ktorá preruší rytmický a významový tok predchádzajúcej vety. Anaforicky sa zopakuje umiestnenie deiktického zámena (toto bola, títo ľudia) na prvom mieste vety, čím sa zvyrazňuje nasledujúca antitéza pokojného priestoru. Autor používa expresívne, negatívne zafarbené slová: pokorenie, surová sila, ukrutný vrah, pach, nevinne preliata krv, mŕtvolý, hrozba, smrť; pričom na expresívnosti sa okrem sémantiky podieľa aj úsečnosť významovo markantných jazykových jednotiek – jednoslabičných slov vrah, pach, krv, smrť. Ďalším použitým prostriedkom je tu aj eufonická stránka použitých slov s opakujúcim sa výrazným r.

Obraz mŕtvol známych rozhodných na dlažbe dotvára scenériu vojnovnej brutality, bezduché telá sa stávajú neživotnými; sú to objekty, ktoré stratili svoju hodnotu a dôstojnosť. Hrôza tu zasahuje všetky primárne biologické ľudské zmysly: ľudia *zacítili* silu vraha, *zavoňali* pach krvi, *videli* mŕtvolý známych, *počuli* strašnú hrozbu smrti. Slovesá autor umiestnil vždy na začiatok vetného úseku, aj týmto postupom sa súvetie stáva výrazovo príznakovým.

Ján Števček si všimol spôsob, akým Švantner stvárnjuje vojnu vo vzťahu k ľuďom: „po tom, čo podrobne a s prekvapujúcim zmyslom pre detail opísal vonkajšie hrôzy vojny, videné a hodnotené očami slovenského vojaka v Poľsku, násilne sem vsoteného, zhrnie opis do jedinej myšlienky: „No najsurovejšie zasahovala človekovi do srdca stopa vojny, ktorá bola ešte celkom čerstvá i tam von na premočených poliach a tu dnu v ľudských srdciach.“¹² Básnický opis panského prostredia Zakopaného pred a po vojne, na ktorého sugestívnosti sa podieľa i spôsob skladby obrazu použitím tézy a antitézy, bol vlastne predohrou, prípravou pre vystupňovanú syntézu jednej myšlienky – vojna najsurovejšie zasiahla ľudské srdce. A to je leitmotív novely, v podstate aj dominantná idea, ktorej echo sa rozlieha vo všetkých štruktúrnych vrstvách textu. Podobný postup „pôsobivého odporovania“ využíva Švantner aj v ďalších častiach prózy, napr. na stranách 414 – 415, keď rozprávač hovorí o zvyškoch poľských vojakov blúdiacich po hornatom kraji, ktorí sa neskôr sami vzdávali: „*Títo neboli nebezpeční. Obyčajní ľudia sú všade rovnakí. Vlastný život, i keď biedny, cenia si nad všetky hodnoty. Ale nedalo sa všetkým Poliakom tak ľahkomyselne veriť. Už prv dostali sa mi do uší správy o zákerných vraždách, spáchaných zlomyseľnými civilmi a najmä ženami* (...)“. Tento úsek by sme mohli rozdeliť na dve časti. B je syntakticky nápadné, začína sa odporovacou spojkou „ale“, pokračuje vetou začínajúcou vytyčovacou, zdôrazňovacou časticou „už“ a príslovkou „prv“. B je kontrastné voči prvej časti výpovede syntaktickou stavbou, významom slov i eufonickým modelovaním. Švantner celkovo zvykne výraznejšie zvukovo tvarovať časti so záporným emocionálnym nábojom. V citovanom úryvku kumuluje štylisticky príznakové

12 ŠTEVČEK, Ján: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 166.

212 slová: ľahkomyselne, zlomyseľnými, zákerných, vraždách. Motív ľstivej vraždy spáchanej „zlomyseľným civilom“, ženou, sa tak objaví v úvodnej časti poviedky a okrem toho, že nesie opakujúce sa postupy vytvárajúce napätie, predznamenáva hlavnú dejovú zápletku prózy. Švantner napätie umocňuje aj striedaním pasáží štylizovaných, zložitých syntakticky, výrazných obrazovo a partií vojensky faktických viet s odtieňom hovorovosti: „*A ja som bol zodpovedný za každého svojho vojaka. Preto hneď v prvých dňoch vydal som rozkaz, aby každý pod trestom smrti do dvadsiatich štyroch hodín odovzdal zbraň a výbušniny. Zároveň v tom čase nariadil som povinnú prehliadku bytov. Všetko prebiehalo hladko. Ľudia ochotne odovzdávali zbrane*“ (s. 415). Tento odsek by mohol byť aj evokáciou ústneho podania: vety sa začínajú spojkou, príslovkovým zámenom (a ja som bol zodpovedný, preto hneď v prvých dňoch), čím pôsobí výpoveď prerývane a vyvoláva predstavu spomínania. Faktickosť použitého štýlu v tomto odseku umocňujú aj administratívne, vojensky šablónovité formulácie s presným časovým údajom: rozkaz, aby každý pod trestom smrti do dvadsiatich štyroch hodín odovzdal zbraň, povinná prehliadka bytov, odovzdávanie zbraní a výbušnín.

Premyslené vlnenie rytmu prózy a gradácia sú zložkami dramatizmu *Dámy*, ktorý predstavuje jednu z dominantných vlastností tejto prózy. V prvej rovine je prítomný na úrovni témy, no nachádzame ho i v kompozícii, použitých motívoch, na úrovni syntaxe i lexikálnej výstavby prózy.

Osudovému stretnutiu slovenského veliteľa a dámy vskutku predchádza komplikovaná sujetová inštrumentácia, na základe ktorej možno „odlíšiť empirický povrch prózy od jeho skrytého, ale zámerného plánu“,“¹³ starostlivo vystavaný tenzívno-detenzívny oblúk tvoriaci estetickú štruktúru poviedky. Uvedenie postavy dámy predznamenáva spomínaný obraz mesta zasiahnutého vojnou vytvárajúci paralelu s poznačeným ľudským srdcom, ktorý sa tesne pred objavením dámy zúži na obraz ulice, ktorá ležala

„po celej svojej dĺžke nemo, bez jediného zvuku, bez jediného oživujúceho hlasu ako zakliata. Zo stromov padalo zhusta lístie na lesklý asfalt a na cementové chodníčky po kraji. Zakrývalo už temer celú šírku ulice a nikto ho neodmetúva, lebo nikomu nezavadzalo. Spomedzi krovia a živých plovov záhrad presvitali šedivé múry a červenkasté strechy kaštielikov a víl. Aj tie boli prázdne. Ľudia z nich putekali. Na niektorých boli už okná a dvere vylámané. Na schodištiach a chodbách povalovali sa rozbité kusy drahocného nábytku, nádoby, šaty, pokrovce“ (s. 417).

V tomto úryvku sú zvýraznené jednotlivé aspekty zobrazovaného priestoru, ktoré sa zjednocujú v obraze deštrukcie. Rozprávač synonymickým radom s gradujúcou tendenciou zdôrazňuje opustenosť ulice, ktorá pred ním leží *nemo, bez zvuku, bez hlasu*. V poslednom prívlastku *bez jediného oživujúceho hlasu* sa ticho prejavuje ako ťaživé tým, že je dôsledkom neprítomnosti ľudí. Práve absenciou človeka sa tu rafinovaným spôsobom zosilňuje moment deštrukcie mesta prostredníctvom

13 ŠTEVČEK, Ján: Fabula a sujet. In: KRAUSOVÁ, Nora et al.: *Problémy sujetu*. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 1971, s. 36.

jednotlivých objektov – nepozametané lístie, pohádzané šaty a nádoby, vylámané okná, ďalej sa pri opise parku spomenú povytŕhované ozdobné kríky, povaľujúce sa zvyšky konzerv, škatúl a handier. Všetky tieto predmety tvoria kulisy ulici skazy, ktorá je *ako zakliata* a predznamenáva príchod dámy, „démonicky zvodnej ženy“.¹⁴ Pri opise tejto scény s fontánou, keď rozprávač načrtáva možnosti, prečo sa dáma pri nej pristavila, zámerne privádza čitateľa do dvoch slepých uličiek. Najprv uvedie, že krásne ženy v mierových časoch rady stávali pri fontánach a akoby aj táto patrila ešte k pôvodnému, slobodnému veľkopanskému Zakopanému, s ktorým sa spájali aj takéto dámy so slabôstkou – nemohli odolať, aby sa v odraze vody nekochali svojou krásou: „*Azda aj táto vrátila sa len preto sem, aby sa o tom ešte raz presvedčila*“ (s. 419). Ukáže sa, že dáma sa sem nevrátila len preto, aby sa ešte raz presvedčila, no ako si všimla Dagmar Kročanová, naznačí sa tu spojitost dámy a príbehu o Narcisovi,¹⁵ ktorá sa potom mohutne prejaví pri odhalení dáminho egoizmu a arogancie. Druhé rozprávačovo vysvetlenie prítomnosti krásnej panej je ešte vzdialenejšie skutočnému dôvodu jej príchodu: „*Alebo sa opozdila. Jej príbuzní v spechu pozabudli na ňu, odišli, všetci odišli, a ona teraz, opustená, blúdi, hľadájúc východisko zo svojho zúfaleho položenia*“ (s. 418). Predstava zabudnutej a zúfalej ženy prichádzajúcej ako stratený človek aspoň k nejakému miestu, ktoré predtým poznal, pôsobí dojemne, je to opis iracionálne nezmysleného správania vyvolávajúceho súcit. Oba predpoklady asociujú spätosť dámy s minulostným, mierovým priestorom mesta. „Naša“ dáma však patrí novému, vojnou zmenenému mestu. Skutočný dôvod jej príchodu sa už viaže na aktuálny obraz deštrukcie priestoru i „ľudského srdca“. Rozprávačovo úvodné: „*Túto príhodu budem rozprávať tak, ako som ju počul od známeho (...) nepridávam k nej nič, čo by znižovalo jej hodnovernosť, necítim sa ani natoľko schopný a múdry, aby som ju upravoval, uhladzoval (...) Nechcem nijako usmerňovať vaše myšlienky*“ (s. 412) sa v podstate na celej ploche textu ustavične konfrontuje s rafinovanosťou a manipulatívnosťou rozprávača. Aj tento kontrast, napätie sa podieľa na dramatickosti Švantnerovej novely, ktorá je zároveň novelou s tajomstvom s kriminálnym podtónom. Obraz, ako muž sleduje z okna ženu (podľa výzoru dámu z lepšej spoločnosti) a správne uhádne, že prichádza práve k nemu s nejakou žiadosťou, sa objavuje aj u Arthura Conana Doylea v *Prípade totožnosti*:

„*Vstal [Holmes] z kresla, postavil sa medzi rozhrnuté záclony a hľadel do londýnskej ulice pošmúrnej, neurčitej farby. Pozrel som spoza neho a videl som, že na chodníku na druhej strane stojí veľká žena s ťažkým boa okolo krku a s veľkým zakriveným perom na klobúku so širokou strechou, ktorý mala koketne potisnutý nad ucho ako veľké dámy. Spod tej mohutnej výzbroje nám hľadela nervózne a neisto na obloky, kým trupom sa kolísala sem a tam a prstami sa pohrávala s gombičkami na rukavici. (...) Nerozhodnosť a kolísanie na chodníku vždy znamená affaire de coeur.*“¹⁶

14 ŠTEVČEK, Ján: Švantnerov myšlienkový horizont. In: ŠVANTNER, František: *Novely*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1976, s. 18.

15 KROČANOVÁ ROBERTS, Dagmar: Božia hra a ľudské hry. Interpretácia súboru noviel Františka Švantnera Dáma. In: PEKAROVIČOVÁ, Jana – VOJTECH, Miloslav: *Studia Academica Slovaca 41*. Prednášky XLVIII. letnej školy slovenského jazyka a kultúry. Bratislava: Univerzita Komenského, 2012, s. 155.

16 DOYLE, Arthur Conan: *Dobrodružstvá Sherlocka Holmesa*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1965, s. 282.

Kým v Doylovej próze táto scéna obsahuje detektívov prenikavý predpoklad príchodu ženskej postavy, ktorý sa ukáže ako správny, Švantner stavia na rozprávačovom omyle (ktorý sa fugálne prejaví ešte v záverečnej scéne). Slovenský veliteľ síce rovnako ako Holmes vytuší, že žena ide priamo k nemu, no po uvedení prechádzajúcich „chybných“ predpokladov sa nezvyčajne posilní dramatickosť výrazu spočívajúcej v schopnosti „vyvolať zveličením protirečivého stretnutia rôznych prvkov vzrušenie a napätie“. ¹⁷ V obraze dámy prichádzajúcej k veliteľovi v prvom rade vyniká zmyselnosť, pri vnímaní ktorej „plní svoju úlohu hra medzi odkrytosťou a zakrytosťou“. ¹⁸ Z konkrétnych fyzických charakteristik uvádza toho rozprávača málo, vzhľad je tu podávaný cez detail: „*priveľmi prečnievajúce líčne kosti, kde sa jej prejemnelá koža farbila prirodzenou červeňou, či smyselná nervozita priveľkých úst, či priezračnosť dlhých prstov pravej ruky*“ (s. 419). Opis neimplikuje tradičnú, harmonickú ženskú krásu; vyniká tu skôr nadmernosť, preexponovanosť; líčne kosti sú *priveľmi prečnievajúce*, koža *prejemnelá*, ústa *priveľké*; v tejto nemiernosti dáminej krásy sa ukrýva čosi živočíšne a zlovestné. Podčiarkovanie výraznosti jednotlivých črt rozohráva hru medzi odkrytosťou a zakrytosťou – predsa len o konkrétnych črtách symbolizujúcich ženskú krásu (vlasý, oči, prsia, boky, pás) sa nedozvedáme nič, no celkový obraz pôsobí zmyselne, a tým aj krásne. Dámin odev svedčí o tom, že patrí do vyššej spoločnosti (klobúk, rukavičky s kožušinkou), podobne ako jej znalosť cudzích jazykov (pri stretnutí so slovenským veliteľom hovorí po francúzsky, nemecky a poľsky). Dandyovský obraz dámy, jej reč tela a prvé slová privedú rozprávača k tomu, že nadobudne dojem, že dáma „*musela byť diablica*“ (tamže). Ako uvádza Dimana Ivanová: „dandy je často velice krásny a podle Charlesa Baudelaira je nejkrásnější dandy Satan.“ ¹⁹ V istom zmysle je toto stretnutie pre slovenského veliteľa skutočne osudovým stretnutím – stretnutím s diablom, zlom stelesneným v dáme v rukavičkách s kožušinkou. Marta Součková píše: „V Dáme vysvitá, že udavačkou stredoškolského profesora (iste nie náhodou botaniky, t. j. prepojeného s prírodou) bola jeho mladá žena.“ ²⁰ Profesorovo pracovné zameranie má v texte svoju významovotvornú funkciu, no nesúhlasíme so Součkovej tvrdením, ktorým naznačuje v rámci Švantnerovej prózy pretrvávajúcu prítomnosť poetiky naturizmu. Funkciu načrtnutých vlastností tejto postavy si môžeme overiť metódou substitúcie, ktorá môže vyznievať ako úvaha „čo by bolo, keby bolo“, no pomôže osvetliť, s akým zámerom je postava vytvorená daným spôsobom. Profesor bol starší subtilný pán, ktorý pred veliteľom stál „*preblednutý ako žiak, ktorý zabudol úlohu a bojí sa výprasku*“ (s. 423). Jeho profesia je intelektuálneho a bytostne nekonfliktného charakteru, podieľa sa na vytváraní obrazu dáminho manžela ako neškodného človeka: „*kto len raz videl tohto šedivého a chatrného starčeka, musel nadobudnúť*

17 INŠTORISOVÁ, Dagmar et al.: Dramatickosť výrazu. In: PLESNÍK, Lubomír: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 217.

18 VANĚK, Jiří: Zmyselnosť výrazu. In: PLESNÍK, Lubomír: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 237.

19 IVANOVA, Dimana: Obraz človeka ve válce v srovnávacím aspektu v novele Dáma Františka Švantnera a povídke Poslední radost Jordana Jovkova. In: KUZMÍKOVÁ, Jana: *František Švantner. Život a dílo*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012, s. 74.

20 SOUČKOVÁ, Marta: K ambivalencii dobra a zla v tvorbe Františka Švantnera. In: KUZMÍKOVÁ, Jana: *František Švantner. Život a dílo*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012, s. 13.

presvedčenie, že je schopný iba zbierať a vysušovať zelinky“ (s. 424). Inak by vyznel dámin počin, ak by v príbehu v úlohe jej manžela figuroval dominantný, násilný, prípadne žiarlivý typ muža. Jeho udanie, vedomé vydanie na smrť, by bola aj v takomto prípade zrada, no pôsobila by ako únik zraniteľnej ženy, ktorá sa nedokázala iným spôsobom vymaniť zo svojho zúfaleho položenía. Model vzťahu: profesor botaniky zbierajúci zelinky, jeho mladá manželka, ktorú vzťah neuspokojuje a tretí muž sa objavuje aj v skici Žijem život iný v Švantnerovom denníku.²¹ Podľa Viliama Marčoka „Švantner zámerne stavia príbeh tak, aby čitateľa maximálne prinútil prežiť ho tak, ako v živote, kde sa spravidla tiež najprv zbehnú udalosti a až potom sa objaví ich zmysel“.²² Metóda „falošnej stopy“ ako uvádzanie (ako sa ukáže, „nepravdivých“) možností prítomnosti a motivácie postavy má teda funkciu zosilnenia, zintenzívnenia čitateľského zážitku. Túto stratégiu použije aj pri druhom kompozične exponovanom mieste novely, v záverečnej scéne v kostole, kde dáma čaká na sväté prijímanie v podobe mučenice.

„Koho asi stratila? Brata, sestru, rodičov, muža? Najskorej milenca, s ktorým prežila v tomto čarovnom kúte horúce leto a s ktorým mala vari práve v tento čas stáť ovenčená a okrídlená ani anjel bielym závojom pred vysvieteným oltárom. Teraz tu stojí sama a má tiež závoj, lenže trochu ťažší. Teda zlomená nádej, zmarená túžba a pokorená láska. Najťažšie údery zlého osudu, ktoré vedia rozdrviť i ženské srdce. Ale ona ich zniesla. Prišla sem, predstavuje pred tvár svojho Boha, aby prijala z jeho rúk zázračný liek, ktorý by ju vrátil k životu,“ (s. 427)

zamýšľa sa rozprávač.

Kým v závere nevysvitne, že čierna dáma je „jeho“ dáma, vytvára sa počas liturgie v kostole akoby ženský protipól voči predchádzajúcemu dandyovskému obrazu ženskej postavy. Na pozadí zmyselnosti jednej pôsobí obzvlášť intenzívne religiozita a pátos druhej, dojem zmyselnosti sa oslabí, až stratí, keďže „účinnok zmyselnosti výrazu na jednej strane brzdí vznešenosť výrazu (svojou neprístupnosťou, odtážitosťou)“.²³ Aj tu sa prejavuje Švantnerov cit pre štylistické nuansy jazyka. V citovanom odseku využíva paralelu bieleho (svadobného) a čierneho (pohrebného) závoja. „Svadobná“ evokácia pozostáva z výrazov spojených významom svetla a šťastia: *čarovný kút, ovenčená, okrídlená, anjel, biely závoj, vysvietený oltár*. Ako je Švantnerovým zvykom, nasledujúci obraz je kontrastný a výrazovo expresívny, tvorený kumuláciou významovo i zvukovo príznakových slov: *zlomená, zmarená, pokorená, údery, zlého, rozdrviť srdce*. Štylistickú protikladnosť týchto textových segmentov stlmuje pátos, religiózne formulácie „predstupuje pred tvár svojho Boha“ a príznaková rétorická hypotaxa. Pri rozprávačových úvahách sa prejavuje jeho citlivosť, v týchto pomyselných hypotézach sa skrýva empatia a ľútosť,

21 ŠVANTNER, František: Žijem život iný. In: ŠVANTNER, František: *Integrálny denník*. Pezinok : Formát, 2001, s. 25.

22 MARČOK, Viliam: Fikcia človeka a sujetu (Podoby sujetu vo Švantnerových a Tatarkových prózach). In: KRAUSOVÁ, Nora et al.: *Problémy sujetu*. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 1971, s. 214.

23 VANĚK, Jiří: Zmyselnosť výrazu. In: PLESNÍK, Lubomír: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 238.

216 kým u jeho protihráčky dominuje bezcitnosť. Slovenský veliteľ predstavuje jednu silu: „*Nie, vojna ma ešte natoľko nezohavila, aby som mohol s ľahkým svedomím vziať na seba úlohu vraha. Človeka som si ešte vždy vysoko cenil, hoci som už videl jeho poníženie*“ (s. 421) a dáma tu druhú, nemá zábrany pri uskutočňovaní svojej vôle a ľahko prekračuje morálne hranice, „*stiahne si trocha prudkejšie rukavicu z zemej rúčky a povie dnes Klosowski, zajtra možno Razdanski, potom iný a iný*“ (s. 422). Scéna v kostole zároveň vytvára pôdu pre záver novely s tragickým spojením peripetie a anagnorízy. Čitateľ je svedkom premeny udalostí na svoj opak (zvýraznený odbočkami s falošnými stopami) a zmeny nevedomosti na poznanie – keď rozprávač v „čiernej Madone“ spoznáva svoju známu. Podľa Aristotela „anagnorise je najkrásnejší, keď súčasne nastane peripetie“;²⁴ takto esteticky pôsobivo je vystavaný aj záver *Dámy*, v ktorom sa rozplynú hmlý úvah a snového prežívania rozprávača, aby o to ostrejšie vynikol jeho „tragický“ omyl. Ten do poslednej chvíle zotrúva na pozíciách viery v človeka, vidí dámu, ako sa náhli von z kostola a v rýchlosti hľadá vysvetlenie, pýta sa: „*Aké nešťastie ju mohlo v takom krátkom čase zastihnúť, že sa dala na pokánie?*“ (s. 428 – 429). A potom prichádza krátka, úsečná veta, ktorá zapečatí moment anagnorízy: „*Vtedy som pochopil všetko*“ (s. 429). Jednou z dôležitých častí literárnej kompozície je aj názov diela. V prvom sémantickom pláne názov zodpovedá označeniu ústrednej postavy, ktorej počin tvorí dominantnú sujetovú líniu textu. Hlavnou postavou je dáma. Ivan Kusý si všima v názve tejto prózy, ako aj v ďalších z cyklu Švantnerových vojnových noviel, sociálne zaradenie postáv: „v povstaleckých novelách názvy vypichujú spoločenskú, kolektívnu príslušnosť hrdinov – Dáma, Sedliak, Kňaz.“²⁵ Názov možno čítať aj v ironickom kóde, dáma je žena z vyššej spoločnosti s uhladenými spôsobmi, ktorá vyniká po rozumovej i mravnej stránke. Z etického hľadiska sa Švantnerova postava nespráva ako človek vysokých etických kvalít, no ako vypočítavá a chladnokrvná osoba. V názve sa ukrýva aj slovo dáma ako hra, v ktorej sa poťahuje figúrkami, a to v dvojacom zmysle. Hru hrá žena, ktorá „aj vlastného stareckého muža vníma len ako figúrku v partii svojho života“.²⁶ Ide teda o hru, v ktorej táto postava „privíta národnú katastrofu ako jedinečnú príležitosť na uskutočnenie diabolských plánov“.²⁷ Nevraždí však sama vlastnými rukami, ale kalkuluje – najprv to skúša u slovenského veliteľa, spolieha sa na nevyhnutnosť, podľa ktorej musí byť vykonaná domová prehliadka. Spisovateľ formoval text tak, aby vznikol dojem, že dáma má svoj ťah presne vypočítaný, ráta s tým, že sa slovenský veliteľ bude obávať dôsledkov plynúcich z nedodržania vlastného rozkazu. Dáma má premyslený aj náhradný plán – ak jej nevyjde partia so slovenským veliteľom, muža udá priamo gestapu. Ďalší význam názvu môže spočívať v zmysle slova dáma, ktorým sa označuje najsilnejšia šachová figúrka. Tá sa môže pohybovať v ľubovoľnom smere o ľubovoľný počet políčok, na šachovnici má teda jednoznačne navrch, podobne ako dáma z poviedky, ktorej „*pohrdavý úsmev, mihajúci sa okolo ostro vykrojených a silno vyfarbených perí, nasvedčoval, že*

24 ARISTOTELES: *Poetika*. Praha : Orbis, 1962, s. 47.

25 KUSÝ, Ivan: *Premeny povstaleckej prózy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974, s. 48.

26 KUZMÍKOVÁ, Jana: *František Švantner (V zákulísi naturizmu)*. Bratislava : Veda – Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2000, s. 124.

27 MEDVEĎ, Ján: Jedinečná umelecká výpoveď. In: *Rolnícke noviny*, roč. 21, 4. 3. 1966, s. 2.

je to len rozmarná a bezočivá hra povýšenej panej, ktorá si uvedomuje svoju prevahu. Zrejme ju mužskí rozmaznávali a uctievali ako bohyňu. Nestretla sa ešte s odporom. Bola zvyknutá aj očami rozdávať rozkazy“ (s. 419).

Napokon možno názov prózy vnímať aj v tom zmysle, že aj dáma je len figúrkou v rukách zla. Nevedome vyplňa akýsi rozumom nepostihnuteľný plán vyšších síl, pretože „človek vari za to ani nemôže. Možno jestvujú mocnejšie sily, ktoré ho niekedy prinucujú istotne z vyšších záujmov ničiť svoje vlastné dielo, rúcať modly, ktorým sa dlhé roky koril, šliapať a špiniť krásu“ (s. 417 – 418).

Záver

Cieľom tejto štúdie bolo prispieť k bohatému literárnovednému výskumu Švantnerho diela v rámci interpretácie niektorých aspektov výstavby analyzovanej novely. Našou ambíciou nebolo ponúknuť komplexný výklad všetkých významových a výrazových rovín tejto novely. Zamerali sme sa na tie momenty, o ktorých sa, podľa nášho názoru, doteraz nepísalo dostatočne a sú zaujímavé. Bez nárokovania si na kompletnú interpretáciu novely a vzhľadom na cieľ štúdie sme využívali len tie výsledky literárnovednej reflexie Švantnerovho umenia, ktoré priamo súviseli s našim okruhom záujmu. Patril do neho spôsob, akým Švantner dosiahol prítomnosť dramatizmu na rôznych úrovniach literárnej štruktúry. Medzi najvýraznejšie uplatnené postupy patrí rozpor medzi verbalizovanovou autenticnosťou rozprávania v úvodnej časti textu a stylistickým uskutočňovaním tejto intencie v prospech prevažovania subjektivity v umeleckom zobrazovaní. Patrí sem tiež používanie antitetického modelu budovania kontrastne odlišených obrazov skutočnosti, ktoré sú stvárnene stylisticky príznakovým jazykom. Nápadné a nezvyčajné (významovo, tvarovo i zvukovo) sú najmä disonantné obrazy súvisiace s prítomnosťou vojny a zla. Na zvyšovanie dramatického účinku Švantner použil taktiež postup „falošných stôp“ spočívajúcich v zámernom uvádzaní nepravdepodobných vysvetlení daných udalostí, na pozadí ktorých „pravé“ vysvetlenie o to viac zarezonuje.²⁸ Švantnerov štýl v tejto novele svedčí v prospech kontinuity charakteru spisovateľovej poetiky v súvislosti s jeho predchádzajúcou tvorbou.

28 KROČANOVÁ ROBERTS, Dagmar: Božia hra a ľudské hry. Interpretácia súboru noviel Františka Švantnera Dáma. In: PEKAROVIČOVÁ, Jana – VOJTECH Miloslav: *Studia Academica Slovaca* 41. *Prednášky XLVIII. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2012, s. 149.

218 **Pramene**

- DOYLE, Arthur Conan: *Dobrodružstvá Sherlocka Holmesa*. Preložil Alfonz Bednár. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965.
- Vojenský archív - centrálna registratúra, Trnava. Kmenový list Františka Kúdelku.
- ŠVANTNER, František: Dáma. In: *Slovenské pohľady*, roč. 64, 1948, č. 7 - 8, s. 412 - 429.
- ŠVANTNER, František: Žijem život iný. In: ŠVANTNER, František: *Integrálny denník*. Pezinok : Formát, 2001.

Literatúra

- ARISTOTELES: *Poetika*. Praha : Orbis, 1962.
- BAKA, Igor: *Slovenská republika a nacistická agresia proti Poľsku*. Bratislava : Vojenský historický ústav, 2006.
- INŠTITORISOVÁ, Dagmar et al.: Dramatickosť výrazu. In: PLEŠNÍK, Lubomír: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 217 - 221.
- IVANOVA, Dimana: Obraz človeka ve válce v srovnávacím aspektu v novele Dáma Františka Švantnera a povídkce Poslední radost Jordana Jovkova. In: KUZMÍKOVÁ, Jana: *František Švantner. Život a dielo*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012, s. 69 - 77.
- KROČANOVÁ ROBERTS, Dagmar: Božia hra a ľudské hry. Interpretácia súboru noviel Františka Švantnera Dáma. In: PEKAROVIČOVÁ, Jana - VOJTECH, Miloslav: *Studia Academica Slovaca 41. Prednášky XLVIII. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2012, s. 147 - 164.
- KÚDELKA, Anton: Spomienky na spoločne prežité roky v Mýte pod Ďumbierom. In: BARTKO, Ladislav: *František Švantner. Život a dielo 1912 - 1950*. Osveta : Martin, 1972, s. 133 - 137.
- KUSÝ, Ivan: *Premeny povstaleckej prózy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974.
- KUZMÍKOVÁ, Jana: *František Švantner (V zákulísi naturizmu)*. Bratislava : Veda - Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2000.
- MARČOK, Viliam: Fikcia človeka a sujetu (Podoby sujetu vo Švantnerových a Tatarkových prózach). In: KRAUSOVÁ, Nora et al.: *Problémy sujetu*. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 1971, s. 205 - 239.
- MEDVEĎ, Ján: Jedinečná umelecká výpoveď. In: *Rolnícke noviny*, roč. 21, 4. 3. 1966, s. 2.
- SOUČKOVÁ, Marta: K ambivalencii dobra a zla v tvorbe Františka Švantnera. In: KUZMÍKOVÁ, Jana: *František Švantner. Život a dielo*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012, s. 12 - 22.
- ŠTEVČEK, Ján: Fabula a sujet. In: KRAUSOVÁ, Nora et al.: *Problémy sujetu*. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 1971, s. 36 - 97.
- ŠTEVČEK, Ján: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973.
- ŠTEVČEK, Ján: Švantnerov myšlienkový horizont. In: ŠVANTNER, František: *Novely*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 9 - 22.
- ŠVANTNER, František: *Nevesta hól'a iné prózy*. Ed. Jana Kuzmíková. Bratislava : Kalligram - Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007.
- VANĚK, Jiří: Zmyselnosť výrazu. In: PLEŠNÍK, Lubomír: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2011, s. 236 - 238.

Mgr. Tamara Janecová, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity
Priemyselná 4
918 43 Trnava
Slovenská republika
e-mail: tamara.janecova@truni.sk