

Hra a (alebo) život, mizantropia po slovensky

(Božena Slančíková-Timrava: *Nemilí*)

MARCELA MIKULOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Novela *Nemilí* (1899) vyšla síce ešte v poslednom roku 19. storočia, no svojou poetikou a autorským interpretovaním reality už bezpochyby na všetkých úrovniach textu potvrdzuje Timravu ako autorku modernej slovenskej prózy. S istou dávkou zjednodušenia by sme novelu mohli charakterizovať ako príspevok k rozkladu poetického inventára realistického písania. Toto „rozkladanie“, rozrušovanie dovtedy celistvého sveta prózy sa deje na všetkých úrovniach textu, s najväčšou intenzitou zasahuje najmä do jeho významového jadra. Autorka sa v novele *Nemilí* sústreďuje na prvý (dovtedy u nej hádam najmenej závažný) – lexikálny plán, aby tentoraz maximálne využila jeho skryté možnosti a dokázala širšiu platnosť a závažnosť sémantiky slova s celou intenzitou jeho dosahu na vnútornú rovinu postáv. Novelu *Nemilí* možno zaradiť medzi Timravine prózy z prostredia dedinskej inteligencie (napr. *Bál*, *Boj*, *Veľké šťastie*, *Bez hrdosti*, *Skúsenosť*, *Všetko za národ*), kde je ťažisko textu sústredené na citovú rovinu autobiografickej hrdinky.

Analógia osudu (života) a kariet bola umelecky reflektovaná ako kultúrny fenomén najmä na konci 18. a v 19. storočí (podrobnejšie pozri: Lotman, 2003, s. 139) a vo svojej podstate sama evokuje isté semiotické paralely. V prípade novely *Nemilí* je dobovo módna a pútavá téma len fabulačným východiskom, pričom autorka na prvom pláne preferuje sociálnu funkciu kariet. Hranie kariet patrilo ku kráteniu voľného času, bolo spôsobom spoločenskej komunikácie, u Timravy sa však zároveň stáva „javom symbolickej reprezentácie“ (E. Fink, 1993). Teoretici zaoberajúci sa fenoménom hry ju charakterizujú primárne ako protikladnú voči životu, zdôrazňujú ju ako mediátora uvoľnenia zo životného napätia, konštatujú jej terapeutický význam i vzdorovanie voči uchopeniu jej štruktúry (E. Fink). Na filozofickej rovine je hra vnímaná ako poznamenaná „svou šalebnou svúdnosťou, svým mamem a klamem, svým zdáním, tým, že je na ní priamo vidieť, jak ‚je‘ a jak ‚není‘“ (Černý, 1967, s. 656).

Zdá sa, že Timrava siahla v tomto texte až na dno tejto hrovej ambivalentnosti a v umeleckej skratke ju využila ako prostriedok originálnej interpretácie spoločenských vzťahov. Karty sa stávajú modelom vnútornej dramatizácie textu – hra kariet úzko súvisí s absenciou iného možného trávenia voľného času dedinskej inteligencie. Vytratilo sa jej primárne (relaxačné) určenie, a hoci ju hráči (i nehráči) využívajú na krátenie času, práve prostredníctvom „povinnosti“ hrať karty je v texte zdôraznené „ontologické vákuum“ ich bytia.

Hranie kariet u Timravy vnáša paradoxne do jednotvárneho, monotónneho, stereotypného, nudného bytia postáv „život“ – na pozadí ich hrania sa konečne v ich živote čosi, dokonca (pseudo)dramatické, „deje“. Hra kariet znamená pre postavy únik od „reál-

neho“ života k náhradnému prežívaniu, svojráznemu sneniu – povzbudená hrou, ktorá asociatívne rozpúta jej fantáziu, hlavná hrdinka Saba prežíva (emocionálne) situácie, ktoré by inak nezažila.

V tejto novele sa Timrave podarilo spojiť *hru v karty* (založenú na kombinácii formalizovaných postupov a na ne nadväzujúcich reakcií hráčov) s *hrou literárnou* – s významom a výrazom slova. Paralelne so stereotypnými situáciami hry v karty prebieha ešte tretia rovina „hry“, istými znakmi jej veľmi podobná – „*hra osudov*“ zúčastnených postáv. Tieto tri roviny sú navzájom prepojené do takej miery, že dôsledky kombinácie v jednej rovine sa odrážajú i v štruktúre ďalších dvoch rovín.

V rámci princípu „prevrátenej logiky“ všetko funguje v tejto novele inak, ako by sme očakávali. Pozorujme jej začiatok:

U Mrázovičov ledva stačili sa navečerať, prišiel ženatý Štefan Šporinský – malý a veľmi nespratný chlapík, sused a priateľ Mrázoviča – a zastanúc pred stolom, napínal vyzývavo krátku postavu, vykrúcajúc konce hustých tmavých a veľmi pekných fúzov, a pozeral vyšetrojúco na domáceho pána, akoby ten, ač nič nepočul ešte, bol protestoval popredku, i zavolať:

„No, starý, do roboty!“

Domáci pán sedel na diváne ešte od večere komótno rozložený. Pohýbal sa, odložil fajočku nabok za diván, sadol rovno a riekol úplne oddaný do osudu čo akého:

„No, tak je darmo, darmo. Devušky, kde ste?“ (s. 167).

Postavy hru nevnímajú ako radosť, relaxáciu, lež ako nemilú povinnosť, nevyhnutnosť, životný údel. Domáci pán považuje hru v karty dokonca za čosi osudovo neodvratné: „*Hocak hynúť...*“ (s. 171).

Simultánne s hrou v karty sa rozvíja medzi zúčastnenými postavami aj „hra lásky“. Pritom život, realita sú v novele až druhotne odvodené z kariet, z hry a veštenia. Tento prevrátený „poriadok“ má iste svoje dôvody. Hra v karty totiž narúša životné stereotypy postáv, prinajmenšom ich ruší v obľúbených činnostiach: domáceho pána v oddychovaní na diváne, Sabu v snení o vydaji, Annu v okúzľovaní ostatných i seba. Šporinský zasa považuje hru v karty za istý druh povinnosti, ktorú chce seriózne vykonávať. Ťažko nesie, že Saba nie je plne sústredená a stále hru kazí.

Nie všetky postavy v novele sa zúčastňujú hry v karty (merník – zememerač Čipčan len kibicuje, notár Červeň nehrá zo zásady a lekár Marmara kvôli povinnostiam), no aj tie, čo nehrajú karty, hrajú „hru lásky“. „Rozdiel medzi hráčmi a nehračmi tu neexistuje“ – tieto slová M. Butora (1969, s. 73) o Dostojevského *Hráčovi* možno plne vzťahnúť aj na Timravínu novelu *Nemilí*. Kto v nej nehrá (karty), hrá sa s osudom – vlastným alebo inej postavy. Čipčan síce nie je hráčom, ale jeho ľubostná stratégia hru, tentoraz šachovú, nápadne pripomína – napr. tým, že simultánne rozohráva naraz viacero „partii“. Hra je teda zakódovaná už v hĺbkovej štruktúre novely.

Kontakt medzi postavami sa spočiatku rozvíja prostredníctvom typických kartárskych replík, výplnkových slov, tie však postupne prechádzajú do replík, karhajúcich Sabu: „*Dievča, čo mi prebijaš!*“, „*Čo nedáš pozor?!*“, „*Moja dievka, keď sa hráš, nedriem, ale*

tu buď celá!“ Na otcovo napomínanie Saby v duchu reaguje Čipčan: „*Znameníte dievča!*“ *pomyslel si zato o nej Čipčan a zaškútil na jej hlavu milo. „S tou žiť bola by radosť!*““ (s. 174). Čipčan nájde celkom neočakávane zaľúbenie v Sabinom správaní, ktoré (keďže nemohol tušiť príčinu jej roztržitosti) považoval za zámerne extravagantné (že „podrazila“ svojho spoluhráča). Toto správanie privítal ako spestrenie fádnej hry a koniec-koncov aj svojho zamýšľaného života so Sabou. Saba, zaujatá svojimi myšlienkami, hru kazí, pretože vnútorne odmieta zapojiť sa do jej sféry, nie je „hravý typ“ – pre ňu je dôležitý život. Pravidlá hry nepovažuje za záväzné, zaujíma ju len, kedy a za koho sa vydá. J. Huizinga upozorňuje, že spoločenstvo hráčov väčšmi toleruje falošného hráča, ktorý uznáva magický kruh hry, než toho, „kto kazí hru, lebo ten búra celý ich svet... Oberá hru o ilúziu, ohrozuje spoločenstvo hráčov od samých základov, preto musí byť zničený...“ (Huizinga, 1990, s. 229). Aj Sabini spoluhráči majú tendenciu ju „vykázať z hráčskeho kruhu“ – krstný apa i Šporinský upozorňujú jej otca, že by sa mala liečiť, lebo má „*nervenfieber*“.

Dialóg v novele postupne prechádza do hádky ako jeho expresívnejšej formy. Jednotlivé repliky sa nedopĺňajú, ale vylučujú, Saba je v neustálej opozícii voči všetkým. Kým v prvých častiach novely sa ešte ovláda a oponuje ostatným iba v duchu, počnúc treťou časťou sa háda s Čipčanom, Cigánkou, tatuškom, krstným apom, Šporinským, Želkou, slúžkou:

„To vám poviem,“ pretrhne ju Saba dychtively, „že si vy priveľa dovoľujete.“

„Ej, nuž akože by nie, veď som ich ja vychovala!“

„Vy že ste ma vychovali?“ nasrší sa Saba. „Osemročná som bola, keď mamička umrela, a potom som sa sama vychovala“ (s. 200).

Konflikt v hádkach pramení z toho, že Sabine argumenty sú nepodložené alebo nepravdivé, no ona na nich trvá. Aj takýmto spôsobom Timrava vyvoláva v novele zdanie dramatického napätia.

Rovina textovej reality a rovina hry v karty sú nielen simultánne, ale sa stretávajú na princípe homonymity, ako na to už upozornil E. Pauliny (1983, s. 102). Na tomto princípe prichádza i k zdánlivému stotožneniu života a hry (*vydať sa – vydať kartu*). Homonymický princíp v novele *Nemili* je totožný s horizontálnou osou, spájajúcou vonkajší plán reality a vnútorný plán postáv cez médium, ktorým je v tomto prípade gesto (ustarané, zvrátené Sabino čelo). „Mimické gesto ako epický ekvivalent psychických pochodov a potlačenej konverzácie je u Timravy najdôležitejším článkom dotyku a koordinovania vzťahov v motívických plánoch. Preto je epicky najzaťaženejším prostriedkom prenášania premenlivých (dynamických) zložiek typizácie literárnych postáv do súvislostí reality a de-ja,“ konštatuje O. Čepan (1984, s. 215).

E. Pauliny v citovanej štúdií upozornil na skutočnosť, že až na nepodstatné výnimky používa Timrava v tejto novele prívlastky len pri charakteristike postáv. Aby si to mohla v plnej miere dovoliť a aby pritom nedošlo k hypertrofii prívlastkov (kedy by sme ich už prestali vnímať ako charakterotvorné), musela sa vzdať charakteristiky prostredia, kde by sa bez nich ťažko obišla. Na významovú stránku prívlastkov, na ich intenzitu, nociónálnosť alebo naopak príznakovosť má u Timravy vplyv aj fabula, na druhej strane – pre-

myslené gradovanie ich intenzity nie je bez vplyvu na kompozíciu novely. Tak napr. prívlastky, súvisiace s činnosťou Anny, sa postupne zosilňujú vo výraze (*veľmi vábne, tuho stiahnutá, bystrá, rezká, usmievavá, vyfintená, úsmev trochu lichotivý, sladký smiech, koketná*) a ich intenzita vyvrcholíuje vtedy, keď je v spoločnosti doktora Marmaru počuť „*triumfálny smiech Anny*“. Prívlastkami vytvorená charakteristika Anny sa však potvrdzuje aj dynamicky, jej konaním. Keď jej Saba oznamuje, že Šporinského žena zomiera, reaguje: „*Poslať pre doktora? Akosi pudom hnaná – že príde i sem – zdvihla sa, že sa pozrie a napravi vlasy pred zrkadlom, no rozmyslela si a sadla späť*“ (s. 198). Čitateľova mienka o Anninej koketnosti a povrchnosti sa potvrdila.

Ostatné postavy (okrem Saby *s ustaraným čelom*, ktorej myšlienky sa dozvedáme priamo) autorka buduje podobne ako Annu. Notár Edo Červeň, syn „*navnivoč vyšlého boháča hneval sa na celý svet*“, je *stratený človek, čo mu je každý protivný*, je *mrzutý, veľkomyselný, nadutý v zúfalstve*; Čipčan je *nemilý človek, hurtovný, nepríjemný, drzý, hranatý, samolúby*; tatuško je *starý a netrebný*.

Príznačná v tejto novele je hra s aktuálnym a skrytým významom slova, ktorá veľmi pripomína homonymiu, pričom však druhý člen homonymického páru je iba asociovaný, nie je v texte in extenso realizovaný: „*Človek má mať naveky čisté ruky! zahriakol vtedy Šporinský domáceho pána, keď ten už od hodnej chvíle obzeral si ruky, že sú mu nečisté a nevedel sa odhodlať umyť si ich. Keby si druhý umyl a jemu boli čisté...!*“ (s. 189). Tento motív sa objavuje vtedy, keď je Saba presvedčená, že Šporinský sa trápi láskou k nej – teda podľa nej práve on nemá „čisté ruky“, lebo je ženatý. Tatuško nie je do „*citovej hry*“ (s. 190) zainteresovaný, preto mu „stačí“ primárny, denotačný význam slova.

Opakovanie tých istých výrazov v odlišných diskurzoch a v meniacich sa kontextoch (izotopia) nezabezpečuje identitu zmyslu, ale ju porušuje, pretože nový kontext dodáva tým istým výrazom iný význam. Takto okrem ťažiskových slov vydať (kartu) a vydať sa Timrava pracuje s doslovným a preneseným významom slova „kráľ“. Využíva jeho viaceré kontextuálne varianty: Červeň, keď sa s ním v detstve Saba so Želkou hrávali, býval *kráľom*. Vtedy sa takým cítil byť aj v skutočnosti, no jeho otec zbankrotoval a on z „trónu“ padá. V kartách Saba svojhlavo „*vyhodí červeného kráľa*“, keď Červeň už nechce hrať karty („*kráľa nemáme*“). Čipčan kričí, že „*kráľa zložiť nemožno*“, Cigánka veští Sabe Červeňa (zrejme ako srdcového kráľa – „červeňa“), až nakoniec sa ako manžel do tejto „pozície“ dostane.

Zmysel a funkciu Timravinej „hry“ s doslovným a preneseným významom slova, s jeho z významňovaním, rozširovaním jeho konotačných potencií nám môže poodhaliť spôsob jeho používania v spomienkovom pásme:

„*Keď som ja bola pätnásťročná, mne sa svet celkom inakším zdal, ako bol. Voda nebola len voda, a noc čosi... čosi nevystižiteľného, tajomného, však, Želka?*“

„*Mne sa zdalo,*“ *rozhovorí sa i tichá Želka, „že som ja nielen ja, ale ktozná čo veľkého...“* (s. 196).

Oslabený denotačný vzťah k realite má v tomto prípade svoje prirodzené situovanie: nereálne, iluzívne, obraznosťou dotované videnie sveta Timrava umiestňuje tam, kde

je to psychologicky odôvodnené – do obdobia dospievania, sprevádzaného zvýšenou citovou zaujatosťou subjektu. Iba tu je pochopiteľný a takpovediac legitímny rozpor medzi tým, čo reálne existuje, a tým, čo si o veciach predstavujeme. Pri väčšej citovej zainteresovanosti postavy prichádza k zvýšenej aktivizácii konotačných významov slova. Postava „pátra“ po hlbších významových súvislostiach, a to už vlastne značí prechod zo sféry denotácie slova do sféry konotácií, od doslovného k preneseným významom slova.

Timravin umelecký prístup je „antipoetický“ aj v narábaní s takým básnickým prostriedkom, ako je synekdocha: „*Tu zbadal, že oči jeho nevidia tam pehovej tváre, ktorá tam býva, a to ho spamätalo. Pozrel dookola, kde sa tá hlava, ktorú navyknutý je vidávať tam, podela stade...*“ (s. 189). Timrava tu vedome neeviduje básnické používanie slova, a to, čo je na ňom „básnické“, akoby nechcela vidieť: vedome prehliada fakt, že ide o synekdochu, že tvár, resp. hlava má tu byť len *pars pro toto* postavy. Ani Timravu nezaujímá celok – Saba, aby ubezpečila čitateľa, že ani Šporinského.

Do koncepcie hry patrí u Timravy aj hra s asociáciami. Pomocou nich sa zabezpečuje prechod z vonkajšieho do vnútorného plánu postáv. Práve na asociačnom princípe sa spúšťa celý mechanizmus prelínania homonymického a synonymického plánu. Napríklad Sabe vždy, keď má *vydať* kartu, príde na um vlastný *vydaj*, Čipčanovi každá zmätená reakcia Saby asociuje jej zaľúbenosť, Červeňovi vlastne všetko pripomína jeho „*krutú*“ prítomnosť (bez otcových peňazi) atď. Asociácie premyslene evokujú frázovanie deja novely, podporujú stereotypnosť situácií, pričom porušenie tejto stereotypnosti pociťujeme ako príznakové.

Timravini pamätníci (zborník *Timrava v kritike a spomienkach*, 1958) sa zmieňujú o jej „neresti“ – kartárskej vášni. Rada hrávala najmä taroky a neprekvapuje, že hra kariet sa stala impulzom pre autorkino rozvíjanie sujetových variácií a kombinácií. Zdá sa, že kartársky zápal Timravy možno vysvetliť istou podobnosťou hry a umeleckej tvorby. Zrejme ju priťahovala nepredvídateľnosť, náhodnosť prvkov na jednej strane, ktorú vystrieda vzápätí usporiadaný systém, organizovaná štruktúra.

Dojem „umelecky organizovanej skutočnosti“ dokázala Timrava evokovať i elementárnymi výstavbovými prostriedkami a vzbudiť pocit komplexnosti danej postavy aj na obmedzenej ploche novely. Svoju metódu nijako nezastiera, ale opakovaním alebo parafrázovaním konštantnej charakteristiky prekračuje tendenciu realizmu k analogickosti umeleckého obrazu s mimoumeleckou skutočnosťou, čím nepriamo kladie dôraz na tvarovosť, konštruovanosť textu. E. Pauliny tiež poukazuje na Timravinu metódu zjednodušenia postavy „až do neskutočnosti“, ktorá dojem zachytenia reality pomáha dosahovať paradoxne práve typizovaním figúrok a opakovaním charakterových vlastností (c. d., s. 104). Predimenzovaním jednej vlastnosti pri charakterizovaní postavy a jej systematickým opakovaním Timrava vytvára svojho druhu literárnu karikatúru. Tento postup, spočívajúci v iterácii, selekcii a redukcii, možno považovať pri modelovaní postavy za autorčin originálny prínos (podrobnejšie pozri: Mikulová, 1993, s. 55 – 70).

Keď v r. 1899 v *Slovenských pohľadoch* vyšla prvá časť novely, mala názov *Nemilý*. Pri ďalšom pokračovaní však našli čitatelia poznámku: „V predošlom čísle omylom ostalo: *Nemilý* – miesto množného počtu“. Dnes sa už nedozvieme, či sa stala chyba nedopatrením autorky, ktorej ťažkosti s pravopisom sú známe, alebo sa jej pohľad z pôvodne jedného *nemilého* rozšíril na všetky postavy – ved' nestarajúc sa o akúkoľvek „objektivi-

tu“, zhromaždila do tejto prózy figúry, ktoré tvoria panoptikum ľudských slabostí a trápností. Pri svojom „nútenom“ stretávaní si prejavujú výhradne záporné city – napr. Sabe sa neustále žiada Čipčanovi „povedať čosi protivné“, Čipčan zase „ktozná prečo zacítil žiadost' zle vravieť na ľudí“, Červeň zase chodí s klobúkom, stiahnutým na oči, aby „ani nevidel svet nenávidený“... Hrdinovia novely *Nemili* sú všetci akoby záporným variantom dovtedajšej slovenskej prózy a nenájdeme tu ani jednu imponujúcu postavu – dokonca i „tatuško“ je charakterizovaný svojou „dešperátnou tvárou“, krásavica Anna je odpudzujúca svojou samolúbosťou. Hlavná hrdinka Sabína je „pehavej tváre, obočie majú stiahnuté naveky a utrápené čelo“ a mužskí hrdinovia sú nepekní, neprijemní, samolúbi, negalantní... Postavy sú voči sebe indiferentné, navzájom komunikujú minimálne, vlastne si nerozumejú, nepočúvajú sa a vzájomné emocionálne reakcie si vysvetľujú mylne. Jediné, čo drží nevýraznú sujetovú rovinu textu pohromade, je autorkino ironické narábanie s „tajomstvom“ – s čitateľskou zvedavosťou „kto si koho zoberie“.

Autorská reč sa v novele nesie na úrovni objektivizujúceho er-rozprávania, pričom vnútorným fokalizátorom je len hlavná hrdinka, do ktorej myslenia nahliadame cez jej vnútorné monológy. Ani s vedľajšími postavami však Timrava nepracuje tak stereotypne, ako by sa napohľad zdalo: zakaždým ide o starostlivo premyslený a opodstatnený postup. Všimnime si to na postave Štefana Šporinského. Kým pri ostatných postavách autorka strieda synonymné prívlastky a modeluje postavu na spôsob synekdochy, povahu Šporinského poznávame nepriamo, sprostredkovane: Šporinský preto chodí do Mrázovičov, lebo „tu domáci pán je takej prírody, že mimovoľne núti a dobre sa vidí naň obrykovať“. Alebo: „ženatý Šporinský, ktorého zlost' nemá páru“. Prívlastok, ktorý charakterizuje Šporinského („ženatý“), Timrava používa ako *epiteton constans*, pretože práve táto jeho vlastnosť je najdôležitejšia vo vzťahu k hlavnej hrdinke Sabe. Stereotypné používanie prívlastku „ženatý“ sa podieľa na vystupňovaní Sabinho neurotického stavu a najdramatickejšia situácia novely nastáva vtedy, keď Šporinskému hrozí strata tohto prívlastku („jeho žena je veľmi zle“). V piatej časti novely je už vdovcom a zúfalá Saba, oddaná do rúk osudu, očakáva, že ju bude pýtať o ruku. Prvok mikroštruktúry textu – epiteton – takto účinne zasahuje do vyšších tematických zložiek.

Všetky postavy, ktoré by sa mohli u Timravy aj potenciálne dostať nad istý hodnotový štandard, sú autorkou v istej chvíli presmerované na opačný pól – napr. krásna Anna je v priebehu deja postupne „odhaľovaná“ ako márnomyseľná a koketná, teda v konečnom dôsledku ako nesympatická postava. Timravino zásadné spochybňovanie jednoznačne kladných typov možno vnímať aj ako polemiku s ich častou idealizáciou u Vajanského a jeho epigónov.

Kompozičné postupy ako špecifikum výrazovej zložky sa, prirodzene, nedajú mechanicky oddeliť od významového plánu textu, keďže zasahujú i do jeho paradigmy. Kompozícia teda výrazne pôsobí nielen na lineárnej rovine „deja“, ale tiež – a to s oveľa ďalekosiahlejšími dôsledkami – aj na rovine textovej paradigmy. Timravina kompozícia je obyčajne reťazovitá a charakterizujú ju voľné väzby medzi jednotlivými motívmi, spojené často len postavou hlavnej hrdinky. Ďalšou, možno povedať, konštantnou črtou je klasické členenie deja na jeho jednotlivé fázy. Všimnime si na príklade tejto novely, ako výrazná kompozícia pôsobí na súdržnosť jednotlivých, inak veľmi slabo prepojených častí textu:

Expozícia: Saba premýšľa o vydaji veľmi všeobecne, do úvahy neprichádza nikto z okolia, no o nej uvažuje Čipčan.

Kolízia: Do Čipčana sa zaľúbila Želka, čo tento ignoruje, lebo sa mu páči Anna, a žiarli na Marmaru. Sabe sa prisní, že sa vydá za Šporinského.

Kríza: Marmara kurizuje nadšenej Anne, Saba sa trápi, že je do nej zaľúbený Šporinský, hoci sa jej to len prisnilo. Veštba Cigánky jej situáciu komplikuje. Saba sa vysloví, že by nikdy nešla za vdovca.

Peripetia: Šťastné chvíle so Želkou Sabe celkom prekazí správa, že Šporinského žena zomiera. Anna sa dozvedá od Čipčana, že Marmaru zaujíma jej veno.

Katastrofa: Šporinský je už vdovcom a Saba sa obáva, že ju popýta o ruku. Dozvedá sa však, že je do nej zaľúbený Červeň, a ona „*nevie, či smiať sa, či plakať*“. Marmara popýtal Annu, ale tá je chudobná, takže nemá záujem...

Epilóg: Lyrická impresia letného podvečera v meste kontrastuje s „*porazeným duchom*“ Čipčana. V skratke sa dozvedáme, kto si koho vzal.

Tu sa dokonca potvrdzuje aj typický znak Timravinej reťazovej kompozície – falošné rozuzlenie. Saba je presvedčená, že Šporinský je do nej zaľúbený a že ju popýta o ruku. Tento predpoklad sa však v epilógu novely ukáže ako nesprávny.

Epilóg je exponovaným miestom v kompozičnej výstavbe Timravíných noviel, pretože spravidla býva nositeľom rozuzlenia, pointy, čím sa často neočakávané vynára alebo – ako je to aj v našom prípade – prekvapujúco odhaľuje nové významové ťažisko textu. Patrí to k charakteristickým zvláštnostiam Timravinej kompozičnej výstavby, rovnako ako na minimum skrátená expozícia (ex abrupto) i narušenie kauzálneho vzťahu voči predchádzajúcemu textu.

Epilóg v novele *Nemili* je v tomto zmysle časovo a miestne posunutý a mení sa aj modalita rozprávania. Neosobné, vecné referovanie o tom, ako sa skončila „hra osudu“ s jednotlivými postavami, kontrastuje s náladovým opisom podvečera v meste a s rozjatrenou myslou Čipčana:

Ale Čipčan, prizierajúc sa inžinierskym okom na plot svojej záhrady, na ktorom opreté ležali červené ružičky, necíti žiadnu radosť, čo je slnce už aj nie horúce. Hrubé čierne a zrastené obočie sťahuje prísne vedno, a ač stojí tam ako železný stĺp, duch mu je porazený.

Keď Marmara tak neslušne zachoval sa proti Anne, on ju obsypal láskavosťou a pýtal, mysliac si, že tá povďačne hneď padne mu do náručia. Ale ona radšej vydala sa za Šporinského, ktorého zlosť nemá páru. Pýtal Sabu – aj aby dokázal Anne, že nezífa – no tá šla za Červeňa, ktorý bol stratený človek, a nie zaň. O jedinej Želke vedel, že mu je naklonená, ale tú on chcel trucovať a nevezal ani tú (s. 205).

Čipčan uvažuje nad neúprosnosťou osudu, ktorý chcel vytrucovať, no ktorý „vytrucoval“ jeho. Do *pointy* Timrava okrem iného vkladá svoje posolstvo: výsledok „hry“ je úmerný prístupu „hráčov“ k nej – aj keď falošný hráč čaká od nej určite viac ako odhalenie.

Zdôraznením úlohy náhody a ľahostajnosťou voči osudom postáv, ktoré dáva autorka v epilógu najavo, sa však text zaujímavo pointuje vzhľadom na čitateľa. Timrava potvrdzuje, že sa „hrala“ i s ním: za rozohranou zložitou stratégiou sa totiž vynára autorkina mystifikácia. Zdanlivo akontextový epilóg vrhá späť nové svetlo na významovú intenciu textu. Zistujeme, že novela sa dá čítať aj ako sofistikovaný konštrukt, kde autorka využíva dobovo módnú tému, aby povzbudila čitateľské očakávanie s presným zámerom: navodzuje pocit modernistickej atmosféry nudy, stereotypu a melanchólie, aby na nás prostredníctvom týchto indícií zaútočila až brutálne realistickým odhalením. Text na nás pôsobí – v domyslení do dôsledkov – svojou tragickou existenciálnou bezvýhodiskovosťou: žiadne hlboké ušľachtilé city alebo modernistické subtilnosti, ale pre hrdinku (i autorku) od začiatku absolútne jasná a vopred daná schéma (žena bez vzdelania, krásy, peňazí a ešte k tomu „*nie dost duchaplňá*“) – a jediné východisko (vydať sa, hoci aj nie „dobre“).

Exponovanie náhody nám môže sugerovať indiferentnosť, odcudzenosť človeka v spoločnosti i voči svojmu „osudu“, akoby akékoľvek úsilie v tomto smere bolo márne – tento pocit autorky, ktorý demonštrovala prostredníctvom svojej nezaujímavej, nepeknej a bezvýznamnej hrdinky, bol napokon iste autenticky prežitý. Môžeme sa však prikloniť k inej možnosti – že žiadna náhoda neexistuje, je len skutočnosť (realita), že sa Saba vydá za toho, kto o ňu prejaví záujem. Prvoplánovej pointe, že život je len náhoda a je vlastne podobný hre, konkuruje v hĺbkovej štruktúre textu poznanie historickej determinácie, ktorá je vpísaná do „osudu“ ľudí istého rangu, spoločenského okruhu – napokon podobne vypointoval o niekoľko rokov neskôr niektoré svoje poviedky napríklad i Janko Jesenský. Náhoda je teda len detailom na ceste k zavŕšeniu hrdinkinho osudu.

V tomto zdanlivo nedramatickom, „banálnom“ texte je existenčná situácia zašifrovaná bez naivnej a vlastne márnej snahy o jej zmenu, ale s vyrovnanosťou tridsaťdvaročnej autorky, ktorá už vedela, aká budúcnosť ju ako nevydatú ženu čaká. Naoko komplikované citové blúznenie hrdinky bolo len nepodstatnou kamuflážou z aspektu nevyhnutného záveru a novoromanticky modulovanú zápletku až prekvapujúco ovláda determinizmus s takou neodvratnosťou, akú by sme v texte, nesúcom už výrazné poetologické znaky modernej prózy, nečakali.

Entropia v epilógu je teda len zdanlivá a to, čo sa zdalo byť náhodné, nepredvídateľné, sa dá spätne vnímať ako zákonité: hra v karty a koketovanie s rôznymi variantmi riešení sú len zastieracím manévrom nevyhnutnosti – v samej podstate zdanlivej iracionality hry (i života) je racionálne jadro. Práve táto novela, napísaná na prelome 19. a 20. storočia, je dôkazom toho, že pri vzniku modernej slovenskej literatúry sa realita a nové vnímanie literatúry nevyučovali, ale podmieňovali.

Napriek tomu, že Timravina novela *Nemilí* iste nie je priamo inšpirovaná Molièrovou drámou *Mizantrop*, dnes už príslovečný pojem mizantropia asi najpresnejšie v skratke vystihuje vzájomné odcudzenie postáv, „odsúdených“ na seba v uzavretom mikrosвете. V Molièrovom mizantropovi Alcestovi, ktorý sa hnevá na celý svet a zhnusený ľuďmi odchádza do samoty, teatroológovia konštatovali zašifrované vlastnosti samotného autora (porov. Vantuch, 1987, s. 312). Timravina nepríjemná a nemajetná hrdinka Saba nedostala od autorky možnosť voľby a zmierená s realitou si napokon berie „*nemilého*“ Červeňa, ktorého „*srdce je preplnené nenávisťou*“. Sama Timrava si však mizantropicky zvolila

existenčne krutú osamelosť, ktorá ju sprevádzala ešte polstoročie po napísaní tejto nove-ly. Exemplifikovaná fádnosť, banálna priemernosť, ničotnosť, neznašanlivosť a v najlep-šom prípade ľahostajnosť – to je „ponorková choroba“ (dedinskej) inteligencie v Timra-vinom podaní – jej existenciálna mizantropia. A to už nie je len Timravina hra so slovami, hľadanie možností nového výrazu textu, ale jej správa o ľudskom bytí, o hľadaní a nena- chádzaní jeho harmonického naplnenia.

PRAMENĽ

TIMRAVA, Božena: *Zobrané spisy II*. Bratislava : SVKL, 1956.

LITERATÚRA

BUTOR, Michel: *Repertoár*. Praha : Odeon, 1969.

ČEPAN, Oskár: Timravina ironická dezilúzia. In: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984.

ČERNÝ, Jiří: Filosofický problém hry. In: *Filosofický časopis*, roč. 15, 1967, č. 5, s. 655 – 666.

FINK, Eugen: *Hra jako symbol světa*. Praha : Český spisovatel, 1993.

HUIZINGA, Johan: *Jeseň stredoveku. Homo ludens*. Bratislava : Tatran, 1990.

LOTMAN, Jurij Michajlovič: Téma karet a kartní hry v ruské literatuře počátku 19. stolčí. In: *Exotika. Výbor z prací Tartuské školy*. Brno : Host, 2003.

MIKULOVÁ, Marcela: *Próza Timravy medzi realizmom a modernou*. Bratislava : ÚSIL SAV, 1993.

PAULINY, Eugen: *O jazyku a štýle slovenskej prózy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1983.

Timrava v kritike a spomienkach. Bratislava : SVKL, 1956.

VANTUCH, Anton: *Molière. Tridsať rokov na javisku*. Bratislava : Tatran, 1987.

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

SUMMARY

The novelette *Nemilí* (*Unkind People*, 1899) confirms by its poetics and interpretation of reality that Timrava is a typical author of modern Slovak prose. This work can be characterised as a contribution to a decomposition of a fixture of realistic writing. Destabilised of up to that time integral world of prose happens on all the levels of her texts, it influences mainly the semantic core.

In that period up-to-date analogy of fate, life and cards became a base of the story. Timrava uses a card game as a tool of original interpretation of social relationships. But primarily (relaxing) determination disappeared from the game. The game became a stereotyped duty, which reveals “ontological vacuum” of a characters’ being. The story is focused on the “problem” of Saba, the main character, a daughter of a village pastor. The question is whom she can marry, as she is “neither nice nor rich or even bright”. Parallel to a card game a “love game” is being developed also among other characters – while epilogue of the novelette stresses a victory of things happening by chance in the love relationships among characters. It is a part of the author’s strategy – “a game with a reader”. The first plan point that life and relationships happen only by chance like a game, has an opposite point in the deep structure of the text. It is a consciousness of an existential inevitability, inscribed into the “fate” of people of a certain social position. Banality, nihilism, illiberality, lukewarmness – it is never ending meaningless cycle of the village intelligence in Timrava’s story – her existential misanthropy, with a hidden message about human being, seeking and not finding of a harmonic fulfilment of the life.