

Cesta sebanachádzania. Po stopách Gráčovho hľadania identity (Jozef Cíger Hronský: Pisár Gráč)

MIRIAM SUCHÁNKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Román *Pisár Gráč* (1940) patrí spolu s románom *Prorockvo doktora Stankovského* (1930) do tzv. mestskej línie Hronského tvorby. Oba romány sa pokladajú za spisovateľskú osobnú sebareflexiu,¹ z hľadiska riešenia epických problémov a autorského idiolektu sú však odlišné.

Pisár Gráč sa zvyčajne označuje za román-experiment, ktorý spôsobom výstavby narúša tradičnú realistickú poetiku. Vzhľadom na motívy dvojníctva, masky, človeka-bábky, či grotesky sa zdôrazňujú súvislosti s expresionizmom. Interpretačne sa najviac využíva kontext vojnového pozadia udalostí, ktoré *Pisára Gráča* zaraďujú medzi romány s protivojnovým zacielením.

Pisár Gráč – román vojnový a protivojnový

Popri prúde dokumentaristickej prózy sa dobová tematizácia vojnových udalostí pohybuje v rozpätí škály od realisticko-naturalistického zobrazenia až po psychologicko-existenciálny dopad na jednotlivca. V tomto zmysle *Pisár Gráč* zapadá do súvékeho kontextu európskej medzivojnovnej literatúry.

Tradične sa interpretuje ako román vojnový a protivojnový. Aj štyria monografisti Hronského diela – A. Matuška, J. Števíček, A. Maťovčík a M. Bátorová² – vysvetľujú *Pisára Gráča* v intenciách autorovho (z)účtovania s vojnovými zážitkami. V ich interpretáciách možno nájsť aj iné momenty (rozdvojenosť človeka, hľadanie identity a i.), ale reflexia primárnej tematickej vrstvy vojny a povojnových udalostí smeruje ku kľúčovému významu otrasu zo straty ideálov humanity.

J. Goszczyńska tvrdí, že Hronský týmto románom realizuje svoje veľké a posledné zúčtovanie s 1. svetovou vojnou aj napriek tomu, že vojnová téma sa v jeho raných poviedkach neobjavuje. Skôr možno povedať, že sa jej programovo vyhýbal. „Vojnová tematika sa začne objavovať až v tridsiatych rokoch v miere, akou rastie hrozba ďalšej vojnovnej kataklizmy. Vtedy vznikajú dve poviedky: Šimčík a jeho mať a Gajdošov vojna-

¹ Pozri: BÁTOROVÁ, Mária: *J. C. Hronský a moderna. Mýtus a mytológia v literatúre*. Bratislava : Veda, 2000, s. 14.

² MATUŠKA, Alexander: *J. C. Hronský*. In: *Osobnosti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973, s. 405 – 577; ŠTEVČEK, Ján: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973; MAŤOVČÍK, Augustín: *Jozef Cíger Hronský. Životná dráma*. Martin : Vydavateľstvo Osveta, 1995; Bátorová, c. d.

-kôň, ktoré sú zreteľnou predpoveďou Pisára Gráča nielen vo sfére problematiky, ktorá tu nachádza svoje plné rozvinutie, ale taktiež v rovine zobrazenia.“³

Vojna a doznievanie vojnových udalostí patria medzi dominantné motívy literatúry expresionistickej proveniencie, a to napriek tomu, že ide o smer, ktorý vznikol ešte pred I. svetovou vojnou. Expresionizmus má v slovenskej literatúre latentnú podobu. V zhode s chápaním Jindřicha Chalupeckého v eseji o tvorbe Richarda Weinerja⁴ nejde o „hlasný“ a programový expresionizmus.

Expresionizmus využil aj J. Števček ako osnovu výkladu problematiky slovenskej medzivojnovnej prózy, pričom v románe Pisár Gráč za rozhodujúci princíp považoval paradox, neskôr identifikoval ako určujúcu formu grotesku.⁵ K už spomenutým motívom (dvojnásť, maska, človek-bábka) možno priradiť snahu o sebauvedenie, vzburu, motívy veľkomesta, existenciálnej neútlivosti, nezabývajúcej sa vo svete,⁶ v románe tematizovaných ako vízia nejstávajúcej skutočnosti, či v podobe návratného motívu cirku.

Typickým príkladom tichej prítomnosti javu je podľa J. Goszczyńskiej slovenská próza štyridsiatych rokov, ktorá sa expresionizmom inšpirovala.⁷ Do tohto kontextu sa vpisuje aj Hronského román *Pisár Gráč*.

„Po prvej fascinácii vojnou, ktorú expresionisti vnímali ako protijed na civilizačnú krízu, prišlo vytriezvenie. Rozmery vojnové pohromy, ktorá mala priniesť očakávanú ‚premenu‘, čiže obrodzenie skutočnosti, obnovu starého sveta a mravnú očistu človeka, rýchlo prekročili hranice ľudskej predstavivosti.“⁸

Expresionizmus⁹ pre nás predstavuje východisko pre nasledujúce úvahy o krízovej dobe, ktorá oscillovala medzi „nihilizmom a programom obnovy“¹⁰ a ktorej výrazom je aj rozdvajenosť človeka a hľadanie vlastnej identity.

Rozdvajenosť Gráčovej existencie

Ak staršie interpretácie *Pisára Gráča* smerovali k výkladu diela ako vojnového románu s protivojnovým poslanstvom, v súčasnosti možno pozorovať tendencie korigovať a reinterpretovať tieto výklady s dôrazom na kategórie sebakúmania, rozdvajenosti, či

³ GOSZCZYŃSKA, Joanna: Zakotvenosť Jozefa Čigera Hronského v expresionizme. In: *Slovenská literatúra*, roč. 42, 1995, č. 1, s. 22.

⁴ CHALUPECKÝ, J.: Richard Weiner. In: *Expresionisté*. Praha: TORST, 1992, s. 68.

⁵ ŠTEVČEK, Ján: Groteskná forma románu *Pisár Gráč*. In: *Moderný slovenský román*. Bratislava: Tatran, 1988, s. 185 – 194.

⁶ BARBORÍK, Vladimír: Ex post: expresionizmus (?). In: *Prozaik Gejza Vámoš*. Bratislava: SAP, 2006, s. 40 – 51.

⁷ GOSZCZYŃSKA, Joanna: Podoby expresionizmu v slovenskej próze štyridsiatych rokov. In: MIKULA, Valér – ROBERTSOVÁ, Dagmar (ed.): *Štyridsiate roky 20. storočia v slovenskej literatúre*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2006, s. 7.

⁸ Goszczyńska, c. d. 2, s. 8.

⁹ V súvislosti s románom *Pisár Gráč* hovorí o expresionizme nielen J. Goszczyńska, ale aj J. Števček. Pozri: Števček, c. d. 1, s. 121 – 127.

¹⁰ Goszczyńska, c. d. 1., s.21.

hľadania vlastnej identity. D. Kršáková nachádza kľúč k interpretácii tohto románu v hľadaní „identity človeka poznačeného skúsenosťou prvej svetovej vojny, tematicky smerujúci od chaosu a samoty k harmónii a láske“.¹¹ Podobne J. Goszczyńska poukazuje na dvojitvárnosť hrdinu, ktorý sa „snaží predovšetkým identifikovať samého seba, definovať svoje miesto a miesto jemu podobných v cudzom, nepriateľskom svete“.¹²

Ústrednou postavou románu je pisár Gráč – človek poznačený vojnovými zážitkami, ktorý sa pokúša zaradiť do nového spoločenského života. Z Gráča sa stala iná, posmievačná osobnosť plná sarkazmu a irónie, pranierujúca seba i celý svet. Gráč nedokáže prekonať hradbu, ktorá vyrástla medzi ním a ľuďmi. Cez prizmu prežitého sa mu javí všedný život ako ničota. Bytie sveta Gráč vníma ako cudzie, pretože jeho podstata je obrátená naruby. Je to „svet paradoxný, je priam stelesnením paradoxu. Je to svet nevlastný, dirigovaný, odcudzený. Je to cirkus. Prázdny cirkus, naplnený len našimi ilúziami“.¹³ Podrobnejšie sa motívom cirkusu v románe *Pisár Gráč* zaoberá M. Bátorová.¹⁴

Čím väčšiu odcudzenosť Gráč pociťuje, tým viac sa uzatvára do sveta vlastného vnútra, ktorý možno nazvať (vy)mysleným a ktorý je vyplnený chimérami, prizrakmi – alternatívami skutočných ľudí. V myslenom svete je jediným dorozumievacím prostriedkom „nemá reč“¹⁵ – čiže vnútorný monológ, ktorý reprodukuje fiktívne rozhovory Gráča s ostatnými postavami. Gráčova komunikácia teda prebieha v neskutočných a (zväčša) neuskutočnených rozhovoroch.

Vnútorný dej a Gráčove vízie sú preplnené hlasmi, monológmi a dialógmi. Tam, kde vonkajší dej prechádza do sféry „pravej“ skutočnosti, je charakterizovaný mlčaním. Postavy sa dohovoria aj bez reči.¹⁶ Spoločenský, objektívny svet je teda v tomto románe nemý, pretože ho do úzadia zatláča svet vnútorný. V Gráčovom naruby obrátenom svete sa „spletajú vážne otázky s banalitami, v dôsledku čoho práve tieto banálnosti vyznievajú prizračne. Ba možno povedať, že je to videnie prizračných detailov a scén, ktoré si Gráč predstavuje, že sa stali, čo robí tento román paradoxne pravdepodobným“.¹⁷ Práve množstvo mikrodetailov robí tematické dianie románu možným a má čitateľovi vsugerovať nespochybniteľnosť existenciálnej platnosti tohto sveta.

Oproti sebe tak stoja dva svety, ktoré sú nesúmerateľné, nezlučiteľné a navzájom nekomunikovateľné.¹⁸ Nekorešpondencia dvoch svetov („nemý objektívny svet“ versus

¹¹ dk (KRŠÁKOVÁ, Dana): *Pisár Gráč*. In: CHMEL, Rudolf (ed.): *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava: Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 117.

¹² Goszczyńska, c. d. 1, s. 20.

¹³ Števček, c. d. 1, s. 125.

¹⁴ Pozri: Bátorová, c. d., s. 120.

¹⁵ „Nemá reč“ je pojem J. Števčka, ktorým označuje zvláštnosť Gráčovej komunikácie. In: *Lyrická tvár slovenskej prózy*. Bratislava: Smena, 1969, s. 96.

¹⁶ Tamže, s. 98.

¹⁷ Tamže, s. 96 – 97.

¹⁸ Podľa L. Čúzyho Hronský románom *Pisár Gráč* dospel k svojej druhej umeleckej syntéze, ktorej základom bol „vzťah človeka k človeku, teda problém komunikačný“. Prvú umeleckú syntézu Hronského tvorby predstavujú romány *Chlieb* (1930) a *Jozef Mak* (1933), v ktorých sa autor zamerával na riešenie existenciálnych otázok človeka. Pozri: ČÚZY, Ladislav: Jozef Ciger Hronský. In: ZAMBOR, Ján (ed.): *Portréty slovenských spisovateľov I*. Bratislava: Univerzita Komenského, 1998, s. 23.

verbálna redundancia sveta vnútorného) spôsobuje paradoxnosť Gráčovho správania. Možno ho pomenovať ako Gráčovu túžbu mlčať, plynúcu z nedôvery v slovo, jazyk a jeho komunikačné schopnosti, proti ktorej stojí túžba a potreba vyrozprávať sa zo svojich problémov. Motívu mlčania a nedôvery v jazyk sa budeme podrobnejšie venovať neskôr, opozíciu mlčania a uvravenosti pokladáme za jeden z prejavov Gráčovej rozdvojenosti.

Podľa J. Števéčka je *Pisár Gráč* groteskný román. Vychádza pri tom z chápania M. M. Bachtina, ktorý rozoznáva dva druhy grotesknosti: ľudovo-renesančnú prejavujúcu sa v zdôraznení oslobodzujúcej sily telesnosti a smiechu a romantickú (modernistickú), kde sa nepriaznivé okolnosti života prekonávajú „duchovne, vyvolaním pocitov strachu; keď sa problémový svet cíti ako cudzí a keď je smiech nahradený kľčom; nesúmernosťou duše a sveta“.¹⁹ Obranou voči svetu je maska zlostného, uštipačného, ironického človeka, ktorú si Gráč nasadzuje a ktorá môže mať podobu paródie, grimasy, karikatúry či úškl'abku.

Základom grotesky je zveličená reakcia na okolnosti, ktoré ju vyvolávajú: „...keď subjekt, namiesto toho, aby sa pokúsil svoj problém zvládnuť, odmieta realitu pomyselným ukrytím sa za masku. Za maskou je rozvinutý, vnútorne nekonečný svet individua, paradoxne oslobodzujúci.“²⁰

Napriek tomu, že Gráč sa navonok prejavuje ako ostrý kritik s ironicko-sarkastickým pohľadom na svet a sám seba vníma ako „jed pre seba i mnohých iných“, je to citlivý človek. Za maskou bystrého pozorovateľa a analytika spoločnosti, ktorému nechýba ani primeraná dávka sebaironie, sa skrýva zraniteľnosť. Preto opozíciu ironickosti a citlivosti možno reflektovať ako ďalšiu z podôb rozpoltenosti protagonistu.

Gráč v rozhovoroch so sebou samým ostentatívne demonštruje svoju osamelosť, odcudzenosť voči iným, neschopnosť nadviazať vzťah (odvolávaním sa na fingovanosť rozhovorov), pričom tento stav odcudzenia označuje za potrebný. Opak je však pravdou, pretože aj keď explikuje svoju samovravu, resp. svoje dialógy s mŕtvymi či fiktívnymi osobami ako jediný možný spôsob rozhovoru, aj vtedy túži po tom, aby ho niekto počúval: „i keď si človek i pre seba rozpráva, i vtedy potrebuje, aby ho niekto počúval“ (s. 78),²¹ čo opätovne odkazuje na Gráčovu rozporupnosť.

Román identifikácie a sebaidentifikácie

Spomenuté opozície (mlčanie – utáranosť; ironickosť – citlivosť; samota – potreba iných ľudí) vychádzajú z leitmotívu celého textu, ktorým je Gráčova návratná otázka „čo sú mi ľudia?“. Gráč chce prostredníctvom tejto otázky porozumieť iným, celému svetu preto, aby pochopil sám seba: „Na ceste v hľadaní vlastnej identity oslovuje iných, aby sa našiel v zrkadle ich reakcií na seba.“²² Tým sa Gráč snaží znovuzískať vlastnú identitu, definovať svoje miesto v odcudzenom svete.

¹⁹ ŠTEVČEK, Ján: Groteskná forma románu *Pisár Gráč*. In: *Moderný slovenský román*. Bratislava : Tatran, 1988, s. 186.

²⁰ Tamže, s. 186.

²¹ Citované podľa: HRONSKÝ, Jozef Ciger: *Pisár Gráč*. Bratislava : Tatran, 1969.

²² ŠTEVČEK, Ján: Groteskná forma románu *Pisár Gráč*. In: *Moderný slovenský román*. Bratislava : Tatran, 1988, s. 185.

Podľa T. Todorova ide o potrebu uznania, myšlienku úcty. Ľudia pociťujú potrebu upútať na seba pozornosť iných, pritiahnúť ich pohľad a cezeň hľadať verejné uznanie. Todorov si kladie otázku: „Kto alebo čo dodáva človeku pocit vlastnej existencie?“ a odpovedá, že človek „môže žiť iba v mienke iných, a vlastne iba z ich úsudku vyvodzuje pocit vlastnej existencie“.²³ Aj Gráč sa usiluje o uznanie svojej hodnoty a môže ho dosiahnuť len cez pohľad iného človeka. Preto sa jeho ostenzia vlastnej osamotenosti, odcudzenosť voči okoliu javí ako pretváрка, maska, ktorú odloží až v závere románu.

Osobitú rolu pri Gráčových rozhovoroch zohráva dialóg so svojim minulým „ja“. Na týchto miestach sa najsilnejšie prejavuje Gráčova schopnosť nadhľadu a sebaironie. Dialóg „starého“ pisára Gráča s mladým Jožkom je karikovaním vlastných názorov a ideálov, s ktorými sa potrebuje vyrovnáť: „*Priateľko, my sa musíme nejako vyrovnáť. Ak ja mám nejaké nepekne veci, za ktoré ma radšej poprieš, akoby si sa ich dotkol, tak i ja si vynájdem na tebe čosi, i keď sa ti to nebude páčiť. Vieš, ja si s takými ulízancami, ako si ty, ľahko poradím. Dnes je iná móda, a ak ťa predstavím, budú sa ľudia smiať, sťaby si sa pozabudol preobliecť po maškarnom plese. Len si dávaj pozor!*“ (s. 69).

Dištancia od minulého „ja“ a výsmech vlastných, starých postojov smeruje k seba-nachádzaniu. Toto sebaironické gesto je oslobodzujúce. Preto možno Gráčov monológ, ktorý je rozšírený na celý román, nazvať cestou „zmúdenia“. Platí, že rozhovor s druhými je maskou pre rozhovor so sebou samým a naopak – rozhovor so sebou samým je ozrejmovaním si vzťahu k druhým.

Prostredníctvom motívu Gráčovho hľadania miesta v spoločnosti Hronský opätovne využíva rétorickú stratégiu priameho oslovovania čitateľa – postup, ktorý autor často využíval v prvých dedinských poviedkach. Kým v ranných prácach to bolo motivované potrebou „viest’ svoje postavy“, v *Pisárovi Gráčovi* vychádza motivácia z túžby po účasti, z potreby existencie poslucháča, ktorá sa v zhode s T. Todorovom dá nazvať úsilím o seba-potvrdenie, seba-definovanie či uznanie vlastnej identity.

Možno povedať, že román má aj terapeutickú funkciu a jeho témou je snaha zdrveného človeka o (znovu)nájdenie svojej totožnosti. V momente jej nájdenia (cez lásku k žene a vyrozprávanie sa zo svojich problémov) dochádza k zlomu v epizóde s vytínaním vrby. Vnútorne monológy či fiktívne rozhovory definitívne nahrádzajú reálne dialógy s reálnymi postavami, čím dochádza ku stíchnutiu hlasov zo záhrobia (Greškovič) a ustáva i Gráčov vzrušený monológ.

Východiskom Gráčovej kritiky a polemického postoja k okoliu je hrôza z prežitého, ktorá, ako hovorí hlavná postava, doznieva a nemôže doznieť, ale Hronský toto tematické vymedzenie prekračuje. Gráčovo hľadanie osobnej identity sa prekrýva s hľadaním identity štátnej a národnej.

Hneď v úvode pisár Gráč čitateľov „zoznamuje“ s knihárom Čičkom, ktorý je oduševneným národovcom, preto si „zasluhuje úctu a ohľady, lebo je slovenským dobrovoľníkom“ (s. 29). Gráč si uvedomuje, že: „dobrovoľník a kadejaký národovec a hrdina a podobné slová už vyšli z módy“ (s. 29), preto sa neubráni miernej irónii. Otázka hľadania

²³ TODOROV, Tzvetan: *Spoločný život. Štúdia zo všeobecnej antropológie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1998, s. 24.

vlasti sa stáva opakovanou: „Pán podplukovník poslušne sa spytujem, či môj otec nikdy nemal vlasť? Domovské právo má človek po otcovi, ja som jeho syn, ale neviem, ako je to teraz s nami, kde je moja vlasť?“ (s. 61). To je dôvod, prečo Gráča vyvedie z rovnováhy otázka majora Helma, či je Slovak: „Musel som chvíľu rozmýšľať, lebo na takú otázku som ešte nikdy do tých čias nemal príležitosť odpovedať. – Pán major, dovoľujem si myslieť, nikdy ste neboli v Uhorsku. Tam nám podobné otázky nedávajú. Tam prosto konštatujú národnosť a zapisujú do matričných rubrik“ (s. 108). Preto i slová o hanobení „národnej garderóby“ naberajú na intenzite: „... a tú trošku národného haraburdia, čo tí naši predkovia nahonobili, kamarát, tú ti my tak zakladáme za grajciariky ako ja môj zimník (...) To je pravda, to riziko je v tom handlovaní a zakladaní, polovica našej národnej garderóby naozaj môže niekde zmiznúť, ale veď my sa ani nahoty nebojíme. Niečo si len oblečieme, veď sme virtuózi v chameleónstve!“ (s. 69).

Náznaky Hronského názorov na otázku štátnosti sa zrejme premietli do nepriateľstva Gráčovho otca voči Čechom: „Teraz sa ťažko niekde vopchať. Čechov všade plno, tí majú prednosť, – poviem a tým udriem na otcovu strunu, lebo sa s Čechmi spriatelíť nemôže“ (s. 100).

Korene Hronského úvah o údele malého národa – plne rozvinuté v románe *Svet na Trasovisku* (1960) – nájdeme aj v románe *Pisár Gráč*. Pre Hronského je rozhodujúca samostatná národná štátnosť. Jej zachovanie bolo dôležitejšie ako ideologické momenty, spojené s jej vznikom (*Svet na Trasovisku*).

Komplikovaná kompozícia a zvláštnosť Gráčovej komunikácie spôsobujú, že doba a spoločenské pomery sa v tomto románe vyjadrujú nepriamo, cez literárnu postavu, ktorá je symbolom, modelom psychického stavu ľudí v danom období. Gráč je modelová postava, ktorá svojimi pochybnosťami o tom, či sa vojna naozaj skončila, vyjadruje svoje rozpaky nad správnosťou štátoprávneho usporiadania nového štátu.

Preto román *Pisár Gráč* nemožno pokladať len za úsilie protagonistu sebaidentifikovať sa v rovine osobnej, ale aj za hľadanie štátnej identity v samostatnom národnom štáte.

Fragmentom vyjadriť chaos doby

V súčasnosti sa román *Pisár Gráč* pokladá za najmodernejšie Hronského dielo²⁴ a zároveň najmodernejšie dielo slovenskej medzivojnovnej literatúry. Dobová kritika však román považovala za chaotický, improvizovaný, zložitý, s prekomplikovanou kompozíciou a banálne optimistickým zakončením.²⁵

Nový pohľad na román priniesla až diskusia v sedemdesiatych rokoch – po druhom vydaní *Pisára Gráča* (1969), ktorá prebehla na stránkach *Slovenských pohľadov*

²⁴ MIKULA, Valér: Štyri kapitoly z genézy Pisára Gráča. In: *Slovenské pohľady*, roč. 98, 1982, č. 10, s. 75.

²⁵ A. Matuška v súvislosti románom *Pisár Gráč* hovorí o „formálnom výboji“, vďaka ktorému román vzniká skôr ako paródia na román, než ako román sám, a to svojím „neporiadkom“. Pozri: MATUŠKA, Alexander: J. C. Hronský. In: *Osobnosti*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1973, s. 554.

²⁶ Hronského Pisár Gráč a slovenská próza. (Diskusia. Prispeli: O. Čepan, V. Marčok, M. Nadubinský, J. Števíček, M. Šútovcc, J. Vanovič.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 86, 1970, č. 3, s. 30 – 43.

dov.²⁶ Diskusia priniesla nové zhodnotenie jeho epickej štruktúry – významovej i obsahovej stránky – a uznanie postavenia diela v dejinách moderného slovenského románu.

V kontexte celej Hronského tvorby možno román pokladať za najväčší formálny výboj a experiment, ktorý predstavuje zlom. V *Pisárovi Gráčovi* autor opúšťa realistickú poetiku a otvára líniu románu moderného.

Za jeho najpodstatnejšie rysy možno pokladať spôsob rozprávania deja, konštrukciu postavy a stvárnenie zobrazeného sveta. Tematické dianie sa nepodáva ako súvislý sled kauzálne prepojených udalostí. Často je len sériou na seba nenadväzujúcich epizód. Hrdinom väčšinou býva človek blúdiaci, stratený, hovoriaci sám k sebe, pričom rozprávača nezaujíma, či bude čitateľ vnútornému monológovi postavy rozumieť. Svet v modernom románe už nie je homogénnou, usporiadanou entitou, komentovanou rozprávačom, ale absurdným univerzom, do ktorého je situovaný bezmocný človek.²⁷

V *Pisárovi Gráčovi* konvenčnú románovú štruktúru nahrádza voľné zaobchádzanie s pravidlami spojitosti reči, logikou obrazov, nedodržiavanie logických zoskupení scén, hra s formuláciami.

Podľa J. Števéčka „vlastnú tému románu tvorí experiment s Gráčovou osobnosťou, (...) Tematický experiment je v tomto Hronského románe podložený veľkým experimentom kompozičným“.²⁸

Na vyjadrenie chaosu doby a chaosu v ľuďoch volí autor nový spôsob kompozície, ktorý možno nazvať fragmentárnym. Podľa F. Susini-Anastopoulosovej „textový fragment je v protiklade so systémom v zmysle konštituovaného celku a (...) so systematickosťou ako myšlienkovým štýlom a étosom. Diskontinuita ako krízový postoj je zároveň čisto ‚moderným‘ gestom“.²⁹ Fragment je zároveň výrazom hľadajúceho človeka, pretože otvára sériu realít, akými sú sen, exotika, bláznovstvo, detstvo; je adorovaním tajuplného a protirečivého. K témam fragmentu patrí všetko, čo súvisí s ‚poznaním človeka‘, preto sa typickými protagonistami stávajú málo hrdinské postavy pozorovateľa, hľadača, básnika – filozofa a aj prostriedky fragmentu (duchaplnosť a irónia) sú zamerané na mnohóraké ničenie koncepcie seriózneho.³⁰

Vo všeobecnosti sa fragment pokladá za opak systematickosti, ukončenosti; je otvoreným a neukončeným dielom, úlomkom niečoho väčšieho. Za najmarkantnejšie znaky fragmentárneho písania autorka považuje eklecticismus, neukončenosť, minimalizmus, nespojitelnosť, stručnosť, diskontinuitu.³¹ V tomto zmysle nemožno román *Pisár Gráč* pokladať za fragment, pretože román je skôr „utáraný“ ako stručný, tiež nemožno povedať, že by absentoval záver – ten je vcelku jednoznačný. Román však „budí dojem rozmarnej improvizácie, ktorá vo výsledku predstavuje čosi nesúvislé a neprehľadné, húštinu skôr zaplietanú ako rozplietanú“.³²

²⁷ VALA, Augustín: *Moderní literatura a skutečnost*. Ostrava : Profil, 1977, s. 10 – 11.

²⁸ ŠTEVČEK, Ján: Paradox ako princíp románu. In: c. d. 1, s. 121.

²⁹ SUSINI-ANASTOPOULOVOVÁ, Françoise: *Fragmentárne písanie*. Bratislava : 2005, s. 164.

³⁰ Tamže, s. 166, 185 a 207.

³¹ Tamže, s. 45 – 55.

³² Matuška, c. d., s. 554.

Zdanie improvizácie vzniká na základe zvláštneho spôsobu rozprávania. Jeho podstatou je Gráčovo spomínanie, v ktorom nejde o rekonštrukciu súvislého vonkajšieho deja. Ide o „nemú“ rekonštrukciu v Gráčovej myšli, ktorej jadrom je usporiadanie prežitého. Gráčov osobný prieskum ľudí, sveta, života je rozháraný, nekoncízny, svojvoľne disponujúci časovými rovinami a priestorom. Rozprávanie neprebíha podľa súradníc objektívneho času: to, čo bolo prv, sa v jeho monológovi ocitá neskôr a naopak, preskakuje dozadu i dopredu, v dôsledku čoho sa o jednom hovorí rovnako, pozmenene, v inej súvislosti i viackrát. Vzniká skôr chaotický ako ucelený obraz toho, čo sa stalo. A. Matuška toto rozprávanie nazýva krúživým, postávajúcim rozprávaním, „ktoré niekedy akoby vskutku malo za cieľ len rozprávanie“.³³

Rozprávanie, smerujúce dovnútra, k aktu rozprávania, slovná redundantnosť, zdánlivo nesúvislé monológy vytvárajú efekt úryvkovitého, zlomkovitého rozprávania, na základe ktorého možno kompozíciu nazvať fragmentárnou. V *Pisárovi Gráčovi* však pod pojmom fragment netreba rozumieť len kompozíciu románu, ale aj spôsob výstavby príbehu, postavy či jazykové prostriedky.

Takáto lineárno-návratná kompozícia je typická pre detektívny román³⁴ a zrejme nie náhodou sa v románe *Pisár Gráč* vyskytnú dva zločiny – obvinenie zo zabitia vojaka na fronte a nejasnosti okolo úmrtia Alojza Greškoviča. Nechceme *Pisára Gráča* označiť za román detektívny, len poukázať na to, že prítomnosť zločinu umožňuje komponovanie istej stratégie rozprávania a odkrývania príčinnno-následných súvislostí.

Úryvkovitosť, zlomkovitosť rozprávania, opakovanosť a návratnosť motívov – to všetko sú znaky, ktoré dovolili naznačiť, že k nejakému zločinu došlo a zároveň túto domnienku ani nepotvrdiť, ani nevyvrátiť. Takúto „zahmlenosť“ možno pozorovať pri rozhovore pisára Gráča s Michalom Greškovičom o bratovej smrti, ktorý hlavný hrdina vzápätí označí za fiktívny. Tento „rozhovor“ je zdôvodnený len Gráčovým úsilím vyjasniť si pravdu, snahou aspoň pre seba samého „očistiť“ obviňovanú Janu. Je príznačné, že podozrenie z vraždy Alojza Greškoviča, ktoré padá na Janu a Michala, nechá autor vysloviť dieťaťu – Miklúškovi. Všetko ostatné sú len narážky, indexové odkazy (napr.: šál na krku, s ktorým Greškoviča pochovali).

Druhým, rovnako nejasným zločinom, je podozrenie zo zabitia vojaka Klementoviča – prvého Janinho manžela. Javí sa ako omyl, nerozvážnosť pri výstrele. A. Vala v súvislosti s modernými románmi s detektívnou zápletkou hovorí o banálnej alebo zrušenej motivácii pri konaní postáv: „V evokácii hmotného prostredia se děje všechno jakoby naruby. Ve známém vztahu příčina-účinek se vyměňují místa, takže představa ve vědomí postavy není vyvolána děním ve hmotné, na vědomí nezávislé skutečnosti, ale právě naopak toto dění je důsledkem její představy. Motivace tohto dění odporuje zákonu kauzality, je nesmyslná.“³⁵

Hlavný hrdina síce výstrel do istej miery vysvetľuje – únava, hmľa, strach, ale v kontexte celého diela možno tento čin chápať ako nezmyselnú vzburu proti nezmyselnej

³³ Tamže.

³⁴ LASIČ, Stanko: Poetyka powieści kryminalnej. Warszawa : PIW, 1976. Citované podľa HORVÁTH, Tomáš: V srdci záhady. Tajomná vražda literárneho kritika – 2. časť. In: *Slovenská literatúra*, roč. 54, 2007, č. 4, s. 275.

³⁵ Vala, c. d., s. 52.

skutočnosti. Je to revolta osamelého človeka, cudzinca v spoločnosti. Je to však revolta nerozumná, neúčinná, z toho dôvodu zbytočná.³⁶

Možno vziať do úvahy aj osobnú motiváciu žiarlivosti, keďže ide o Klementoviča – soka v láske. Gráč je však zbavený podozrenia a Klementovičovú smrť vysvetľuje ako samovraždu: „*Nie, sám sa zabil*“ (s. 122) a to tým, že prebehol k Rusom. Ani napriek vysvetleniu nemožno zločin pokladať za „uzavretý“. Ide skôr o psychologické vysvetlenie, ktorým autor ukončuje túto dejovú zápletku. Hranica medzi činom a ne-činom je veľmi vratká. V románe sa „pravda“ skôr zatláča do úzadia ako objasňuje.

Tento spôsob písania zároveň odkazuje k postmoderným textom, ktoré častokrát majú žánrový pôdorys detektívky, ale vyriešenie zločinu v nich nie je podstatné.³⁷ Ani v *Pisárovi Gráčovi* k definitívnemu vyjasneniu zločinov nedôjde.

Fragment je metódou uchopenia a organizácie iracionality, chaosu a vlastného postoja k nim. Gráč sa práve prostredníctvom nesúvislého rozprávania stavia zoči-voči absurdnej, nekoherentnej realite povojnového sveta. Pomocou roztrúsených ironických poznámok bojuje proti ustáleným konvenčným predstavám, odhaľuje tabuizované témy (nehrdinstvo vojnových hrdinov) a sám pre seba si ich v hlave usporadúva. Hronský prúd vedomia, nesúvislý sled protirečivých myšlienok a „neporiadok“ v Gráčovej hlave vyjadril „neporiadkom“ v kompozícii, čím spredmetnil kauzálny vzťah medzi fragmentárnosťou a krízovými obdobiami spoločnosti.

Fragmentarizácia tela a sebatvorenie prostredníctvom telesnosti

Rozšírenie možností umeleckej tvorby v moderne a avantgarde znamenalo znovuobjavenie ľudského tela a rehabilitáciu zmyslovosti, fenoménu telesnosti, telesno-zmyslového pociťovania. Schopnosť vytvárať nové formy sa podáva ako zmyslová schopnosť, preto myšlienka telesnej prítomnosti, telesnosti je jednou z podmienok duchovnej a tvorivej existencie. Telo ako duch (telo-duch, ktoré vidí ďalej ako náš rozum) predznamenáva kľúčovú myšlienku filozofie zmyslovej a telesnej skúsenosti, kde je telo interpretované ako médium človekovho „bytia ku svetu“, v kategórii telesnosti sa konštituuje vlastná skúsenosť bytia-vo-svete.³⁸

J. Vojvodík vychádza z myšlienky, že antropologické poznanie je sebazpoznaním a zároveň sebakúsenosťou vlastnej *qualitas* ako človeka, čoho predpokladom je skúsenosť s „druhým“, v ktorom sa sebazpoznávajúce a sebakúsajúce individuuum snaží (znovu)objaviť seba. Tým druhým je predovšetkým vlastné telo – tak, ako ho človek – psychofyzická bytosť zakúša a pociťuje.³⁹ Vojvodík vlastne dopovedá myšlienku T. Todorova o sebazpoznaní prostredníctvom iného, pričom tu sa iným (druhým) stáva vlastné telo, telesnosť.

³⁶ Vala podobne vysvetľuje kľúčovú scénu zabitia Araba v románe *Cudziniec* od A. Camusa. Pozri: Vala, c. d., s. 55.

³⁷ Ako príklad možno uviesť poviedku *Celkový pohľad na Máriu B.* od Pavla Vilikovského alebo poviedky Tomáša Horvátha.

³⁸ VOJVODÍK, Josef. *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno : HOST, 2006, s. 10 – 31.

³⁹ Tamže, s. 28 – 29.

Podľa V. Mikulu „vonkajší výzor Hronského postáv má paralelu v ich vnútri, je motivovaný vnútorne. (...) Vonkajšie, akoby náhodné udalosti sú u Hronského vždy zdôvodnené vnútornou logikou. Svet javový, vonkajší je odrazom sveta skrytého, vnútorného, ktorý je vždy prvotný“.⁴⁰

Tu si možno položiť otázku, aký je vonkajší vzhľad hlavného hrdinu i ostatných postáv. Zisťujeme, že o vonkajšej podobe pisára Gráča nemožno povedať nič určité. Ak sme v predošlej kapitole hovorili o Gráčovej snahe o sebaidentifikáciu cez pohľad druhých, tu, v zhode s Vojvodikom, platí, že skúsenosť s druhými je skúsenosťou s vlastným telom. Aké telo však nachádzame? Je to telo rozdrobené, redukované na jednotlivé časti. Gráčova vonkajšia podoba je zúžená na hlavu ako symbol myslenia, rozmýšľania: „*Ale veď ja to vymyslím! Iba tá hlava keby ma nemýlila!*“ (s. 26). Úvahu o vlastnej hlave vystrieda úvaha o hlavách ľudstva: „*Aha koľko dobrých úmyslov zakape, keďže ľudstvo má toľko hláv a nevie si s nimi rady. Načo je ľuďom toľko hláv? Keby malo menej hláv, tak by bolo celkom šťastné*“ (s. 26 – 27). Takto to pokračuje ďalej: iní ľudia by mali len nohy a tí by behali, ďalší by mali ruky a tí by pracovali a písali, tí s bruchom by jedli a podobne.

Vojvodík uvádza, že textualizáciu a vizualizáciu tela v českom surrealizme reprezentujú rôzne formy metamorfovaného, transfigurovaného a deformovaného tela, čo charakterizuje ako indíciu hlbokého narušenia vzťahu medzi človekom a svetom.⁴¹ Tieto myšlienky možno aplikovať aj na Hronského román *Pisár Gráč*. Deštrukcia tela sa tu stáva výrazom celej epochy. Preto do popredia vystupujú rôzne formy devalvácie ľudského tela na fragment, či na izolovanú časť vytrhnutú z telesného celku.

V románe *Pisár Gráč* sa chaotickosť povojnovej doby vyjavuje aj v spojitosti s otázkou národa a štátnosti. Typická je Gráčova úvaha o ľuďoch, ktorí by vlastnili jazyk, v ktorej využíva homonymiu slova jazyk (telesný orgán aj nástroj dorozumievania): „*A mali by byť ľudia od päty až po hlavu samý jazyk. S dvoma, tromi, štyrmi jazykmi. Tí by len hovorili a hovorili a povedali by sme o nich, že sú múdri, mudrci, géniovia a spasitelia. Potom by sme boli veľký národ. Ale keď my nemáme trojjazyčných ľudí, tak sme fuč. Ani sme nie na svete, ani sme nie v Európe, ani sme nie doma na Slovensku. Nikde nie sme*“ (s. 27 – 28).

Podľa J. Vojvodíka „pro českou obrozeneckou kulturu první poloviny 19. století zvláště signifikantním modelem celistvosti je představa národní celistvosti (a její literarizace), jinými slovy konstituce kolektivního těla národa“.⁴² Preto fenomenológia celistvosti – typická pre duchovnú atmosféru tohto obdobia – je obrannou stratégiou, výrazom ohrozenosti, vratkosti. To je dôvod, prečo jedným z najmarkantnejších prejavov týchto obáv, neistôt a pochybností je fenomén rozdelenia, disociácie, dilecerácie vo všetkých formách. Vytrhnutie a vydelenie z rodinného kruhu, z pospolitosti, zo spoločnosti, vnútorná rozorvanosť, konfliktná rozpoltenosť existencie sú v hodnotovom systéme biedermeieru prekročením poriadku, istého zaužívaného rádu.⁴³

⁴⁰ MIKULA, Valér: Štyri kapitoly z genézy Pisára Gráča. In: *Slovenské pohľady*, roč. 98, 1982, č. 10, s. 78.

⁴¹ Vojvodík, c. d., s. 38.

⁴² Tamže, s. 45.

⁴³ Tamže, s. 44 – 55.

Ten istý mechanizmu možno nájsť aj v *Pisárovi Gráčovi*. Nejde však len o vzťah fragmentárnosti ľudského tela s rozdrobenosťou národa. Telo reprezentuje aj výraz vlastného psychického rozpoloženia. Človek sa svojím telom ako vonkajškovým nositeľom telesného sebaapreciovania otvára okolitému svetu. Pociťovanie vlastnej telesnej prítomnosti netreba chápať len v zmysle priestorového rozpoznávania sa, ale aj v zmysle nachádzania sa v stave psychického rozpoloženia – smútku, strachu, skleslosti, hanby, ktoré reprezentujú spektrum „nachádzania sa“.⁴⁴ Preto rôzne formy rozdelenia, odtrhnutia Gráčovho tela sú výrazom jeho duševného stavu. Príznačná je scéna z vojenskej nemocnice: „*Lekári sa všelijako mordovali, zavše som aj otvoril oči, ale keď som videl, ako sa mordujú, tak som zasa zaspal. Jeden mi chcel vymeniť rebrá, druhý amputovať nohu, tak nechcelo sa mi počúvať, ktorý je múdrejší a ktorý najmúdrejší, čo mi predpíše odrezat hlavu. Na truc som spal*“ (s. 104).

Tu sa telo a jeho izolované časti stávajú výrazom Gráčovho znechutenia z nezmyselnosti vojnovnej mašinerie a násilia, ktoré rieši apatiou. V tomto zmysle je duševný stav úzko prepojený s vojnovými udalosťami.

V tejto súvislosti možno spomenúť historiku o Belovi Sziklaiovi – veliteľovi oddielu rekonvalescentov, ktorého po skončení vojny rozsekali na kúsky vlastní vojaci. Rozsekanie sa stalo výrazom skončenia vojny. Podobným symbolom je explózia bieleho koňa. Neznačí len koniec vojny, ale aj koniec niečoho starého a nádej na príchod nového.

Fragmentarizáciu tela však možno nájsť aj v inom kontexte – napr. pri rozhovore pisára Gráča so svojím minulým „ja“. Tu rozloženosť tela na jednotlivé orgány signalizuje skúmanie svojej podoby z mladosti a porovnávanie s podobou terajšou, pričom využíva princíp symbolickej zástupnosti: telesná zmena znamená aj premenu duchovnú. Rozkúskovanie tela je dokladom schopnosti nadhľadu – fragment sa teda stáva nástrojom odstupu, umožňuje sebaopozorovanie, sebaopoznanie a sebanachádzanie. Rozdrobenie telesnosti je výrazom chaosu vnútorného sveta hlavného hrdinu, ktorý je odrazom sveta vonkajšieho.

Hronský by pochybnosti Gráča len ťažko vyjadril tradičnou konštrukciou postavy, preto zvolil kontradeskriptívny spôsob. Realistickú poetiku vystriedal fragment. Nové zobrazovacie postupy sú výsledkom zmeneného postoja k realite, ktorú už nemožno obsiahnuť singulárne, celostným ohľadom, len pluralitne, z viacerých strán a rovín tak, že celok diela vytvára jednota čiastkových pohľadov a fragmentárnych úsekov, čiže rozbitie časopriestoru. Kompozičný princíp je odrazom diskontinuity v rovine noetickej, v koncepcii reality, kde skutočné sa celkom „prirodzene“ spája s neskutočným, reálne so snovým, možné s protilogickým. Dôvodom tohto javu môže byť i látka – téma vojny, lásky, šáttnosti, osamelého človeka – a vnímanie tejto témy.

Podľa J. Pašteku bol rozklad románovej formy dôsledkom nového nazerania na človeka, ktorý prestal byť stabilnou jednotkou.⁴⁵ Prezentácia vnútorného sveta ľudí a subjektívneho prežívania získava dôležitosť v porovnaní so stvárňovaním vonkajšieho života. Preto sa autori medzivojnového obdobia usilujú zmocniť skutočnosti zvnútra, stvárňovať

⁴⁴ Tamže, s. 32.

⁴⁵ PAŠTEKA, Július: *Svet literatúry, literatúra sveta. Analýzy a interpretácie*. I. zväzok. Bratislava: Petrus, 2005, s. 41.

ju cez tvorivý subjekt, cez subjektívne videnie. Dokladom toho nie je len striedanie rozprávačských perspektív v rámci jedného subjektu, ale i narábanie s ostatnými postavami. Okrem Gráča, ktorý je rozprávačským médiom, sú všetky postavy vystupujúce v románe len figúrami – stopami v Gráčovom vedomí. Nemajú telo, existujú len v Gráčovom rozprávaní/spomínaní. Ak Hronský prekročí hranicu spomienok, nastupuje fingovanosť – všetky rozhovory, ktoré prebehli medzi Gráčom a inými postavami vzápätí protagonista označí za neuskutočnené.

V úvode sme vyšli z citátu, že po skončení vojny sa neobnovila viera v usporiadanosť sveta, spoločenského poriadku a ľudských vzťahov. Z toho pramenil Gráčov nihilizmus a aj jeho kolísanie medzi dvoma polaritnými životnými pocitmi – skepticizmom a vierou v nápravu. Gráč je svojimi protichodnými životnými postojmi napojený na obdobie, v ktorom žije. Dekompozícia skutočnosti má svoj ekvivalent v dekompozícii románového tvaru a do tohto kontextu sa vpisuje aj ambivalencia vnútorného a vonkajšieho deja románu *Pisár Gráč*. Podobne je to s postavou. Modernú skúsenosť utvára zdôrazňovanie nestability, rozporuplnosti, fragmentárnosti, paradoxnosti, preto dominantnou postavou v literatúre medzivojnového obdobia sa stáva človek vykorenený, putujúci, odcudzený alebo osamelý vo svojej inakosti.

Tuctovosť ako alternatíva inakosti

Gráč je iný. Za iného ho pokladajú nielen ostatní, ale aj on sám. Okolie Gráčovu inakosť vníma cez jeho zlostnosť, ironickosť, zádrapčivosť. Aj on sám cíti, že je iný, pretože mu nikto nerozumie: „*lebo mne nikto nerozumie, a preto mi nikto nerozumie, lebo som nesúci človek, nezačínam veci od koreňa*“ (s. 29). Sám svoju odlišnosť odôvodňuje vlastnou neserióznosťou, nesúcosťou: „*viem, že riadni ľudia nemávajú takéto ťažkosti, ale ja som nikdy nebol riadny človek*“ (s. 26). Stačí vymenovať zopár prívlastkov, ktoré Gráč používa na vlastnú sebacharakteristiku: poplašný, nevtipný, neriadny, nesúci, nespôhľivý. Uvedené prívlastky ukazujú na negatívne (seba)vymedzenie.

Opakujúcou sa Gráčovou autocharakteristikou je aj obyčajnosť, malosť, tuctovosť v zmysle nedôležitosti. Gráč je outsiderom, ktorý sa nesnaží spoločensky presadiť a svoje okolie nepotrebuje presvedčať o opaku. Jeho konanie smeruje k potvrdeniu bezvýznamnosti. Román *Pisár Gráč* otvára v slovenskej literatúre líniu „zbytočných“ ľudí, a to v nadväznosti aj na kontext ruskej literatúry.⁴⁶

Podľa J. Pašteku hlavnou črtou zbytočného človeka napríklad u Turgenjeva je pocit vykorenenosti, neschopnosti nájsť si v živote a v spoločnosti miesto. Z pocitu zbytočnosti vyrastá reflexia na úkor činov, umáranie sa v prázdnote a nečinnosti. Zvýšená reflexia eliminuje činy a spôsobuje, že človek je ku všetkému apatický. Ale stále niečo hľadá a o čomsi premýšľa. Zmysel života mu uniká, nevidí pred sebou nijaký cieľ. Pomer k svetu si neosvojuje v praxi, ale len vo svojej hlave:⁴⁷ v prípade pisára Gráča vo fiktívnych rozhovoroch, ktoré najlepšie vystihuje Števkov pojem „nemá reč“.

⁴⁶ Možno spomenúť napríklad Dostojevského *Zápisky z podzemia* (1864).

⁴⁷ PAŠTEKA, Július: Turgenjev, románopisec a novelista. In: *Svet literatúry, literatúra sveta. Analýzy a interpretácie*. 2. zväzok. Bratislava: Petrus, 2005, s. 53 – 54.

Zvýšená reflexívnosť sa však nehodí k deklarovanej tuctovosti, obyčajnosti, ktoré Gráč vo svojich úvahách spája s hlúposťou, nemorálnosťou, neserióznosťou: „*Ja som veľmi obyčajný človek, nezodpovedný a nemorálny prvok v telese ľudstva, tak mám právo i nepekne veci vyčítať*“ (s. 53).

Pisár Gráč je síce človek obyčajný, „*veľmi obyčajný človek*“, ale jeho obyčajnosť je iného druhu ako obyčajnosť (miliónovosť) Jozefa Maka, ktorému bolo všetko „dobre“. Gráč je pisár – čiže, na rozdiel od Maka inteligent, intelektuál, vzdelaný a kultúrny človek, v ktorom „*žije duch popierania a záporu a v každom prípade duch výsmechu*“.⁴⁸ Svoju obyčajnosť považuje za deliacu čiaru medzi sebou a „vrchnosťou“: „*To nejde, aby sa veľactené osobnosti púšťali do malichernosti! Keď pán Štelcer dostane dáždnikom po chrbte, tak ja, pisár Gráč, môžem byť škodoradosný, (...) ale člen výboru kasína nesmie sa tak vyškľabiť ako obyčajný pisár*“ (s. 53).

Gráčovo unížovanie sa je teda maskou, ktorá mu umožňuje slobodne kritizovať. Podľa J. L. Abellána je s tradičným chápaním intelektuála neodmysliteľne spojený kritický duch, sloboda a tvorivá autonómia. Klasický intelektuál je zároveň mysliteľ, pátrajúci po zmysle života, chode sveta, človeka, ľudstva, je svedomím spoločnosti.⁴⁹ Sebaštylizácia do roly antihrdinu, nasadzovanie masky šaša, blázna umožňuje odhaľovať „*iných ako smiešne bábky a groteskných bláznov*“.⁵⁰ Podľa J. Števéčka môže Gráč v takejto podobe jestvovať iba preto, že jestvuje i druhý svet – svet seriózných ľudí, ktorý „*sa vyjadruje nahlas, vyzná sa v každej situácii a je úspešný*“,⁵¹ pričom symbolom tohto sveta je Michal Greškovič.

Tu sa opäť prejavuje Gráčova dvojznačnosť. Za maskou „nevedomca“ stojí inteligent a vzdelanec, ktorý svoju vnímavosť zastiera zlostnou iróniou. Za zdanlivou infantilitou a sebaznižovaním sa ukrýva nadmiera citlivosti – jednoduchý človek nie je schopný takého nadhľadu, akým disponuje Gráč. Jeho obyčajnosť sa tak stáva ulitou umožňujúcou kritiku.

Slovenská próza tridsiatych rokov si kládla aj otázku sociálneho zmyslu ľudskej existencie, medzivojnová próza priniesla spoločenské prebudenie postáv. Podľa J. Števéčka Hronský aktuálne otázky vyjadruje tak, že ich tematicky dezaktualizuje – o súčasnosti hovorí prostredníctvom minulosti. V románe *Jozef Mak* (1933) Hronský monumentalizuje hrdinovú nevedomosť a inštinktívnosť a prinavracia ho nevedomiu, k podvedomému cíteniu.⁵² V prípade pisára Gráča postupuje tak, že postavu zbavuje sociálneho habitu a sociálnej spôsobilosti. Zveličenie a monumentalizácia malosti je protestom proti mravnému a životnému diletantizmu a odlišnosť od postojov väčšiny otvára priestor kritike. Gráčov postoj je „neraz zneuznaný, ale koniec koncov potrebný, ba nevyhnutný, keďže najmä on tlmočí hľadanie, sebakúmanie, kritiku. Tvorí rub aktívnej činnosti, zložku spoločenskej hygieny, bez ktorej chorie spoločnosť“.⁵³

⁴⁸ MATUŠKA, Alexander: J. C. Hronský. In: *Osobnosti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973, s. 548.

⁴⁹ ABELLÁN, José Luis: Nový intelektuál. In: *Mysličky pre XXI. storočie*. Bratislava : Archa, 1997, s. 76 – 81.

⁵⁰ MATUŠKA, Alexander: J. C. Hronský. In: *Osobnosti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973, s. 550.

⁵¹ ŠTEVČEK, Ján: Paradox ako princíp románu. In: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 124.

⁵² ŠTEVČEK, Ján: Jozef Mak. In: *Nové skice*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1982, s. 53 – 60.

⁵³ ŠTEVČEK, Ján: Paradox ako princíp románu. In: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 124.

V čom teda spočíva Gráčova inakosť? Vyplýva z tuctovosti, ktorá je formou protestu signalizujúcou vnútornú chorobu spoločnosti. Bližší pohľad ukáže, že táto otázka je aj súčasťou hlbšieho, komunikačného problému.

Gráčov boj s jazykom

Gráčova zádrapčivosť a skepticko-ironický postoj sú následkom zvláštneho spôsobu komunikácie. Jeho komunikačný problém má niekoľko variácií, ktoré vyplývajú z rozporu medzi konvenčným, spoločensky akceptovaným pomenovaním javu a jeho podstatou.

Gráč v priebehu vojenčiny, a najmä počas vojny vycítil rozpor medzi slovami a skutočnosťou. Podobné problémy, napríklad v súvislosti s titulovaním, zažil už tesne po maturite, keď ho zrazu začali osloviť „pán Gráč“. „*A to bolo správne oslovenie, lebo nikdy viac v živote som nebol pánom, iba vtedy*“ (s. 60). „*I naučil som sa, že nie každý pán je pán, a mal som starosti, čo si s tými počať, čo sú pánni, a nie sú pánni*“ (s. 61). Gráč si uvedomuje paradoxnosť jazyka. Vie, že oslovenie „pán Gráč“ je len jazykovou konvenciou, len formálnym pozdvihnutím človeka do spoločenskej vrstvy vzdelancov.

Na tematickej rovine sa to prejavuje ako spietanie vážnych otázok s banalitami, ako bizarne formulované pozorovania, v rovine štýlu ako „nemá reč“.⁵⁴ Nerozlišovanie označovaného a označujúceho spôsobuje, že Gráč berie ľuďi za slovo a nediferencuje medzi doslovným a preneseným významom slova. Ukážková je situácia v knižnici: „*Nedávno som bol v mestskej knižnici, lebo som čítal oznam knižnice, že ,kniha je najlepším priateľom človeka'. I myslel som si: i ja som človek a potrebujem priateľa. I zašiel som do knižnice a povedal: – Prosím si vypožičať jedného priateľa. A hneď sa ukázalo, že heslá sú falošné veci*“ (s. 31 – 32).

Gráčovo „denotatívne“ chápanie vedie k infantilnému vnímaniu sveta: Gráč sa chytá malicherností, ktoré sa snaží do detailov plniť. Príkladom je písanie listov mŕtvemu Alojzovi Greškovičovi, ktorého oslovuje „*milý pán nebohý Alojz Greškovič*“ (s. 18).

Podobná je situácia na súde, keď Gráč oponuje sudcovi, že on nie je *slobodný*, ale *neženatý*. Tu však už možno hovoriť o neschopnosti pomenovať veci pravými slovami. Táto neschopnosť pomenúvať plynie zo samej podstaty jazyka, ktorú Gráč dovádza do absurdity svojím ľpením na „doslovnom“, nie symbolickom vyjadrení významu.

Jazyk je nielen prostriedkom komunikácie, ale aj súčasťou poznávacích procesov. Myslenie sa realizuje v jazyku prostredníctvom jazykových skúseností, ktorými usporadúvame vlastné zážitky, pričom forma týchto jazykových kompetencií vplyva na možnosti našej interpretácie sveta. Pokusy o definíciu jazyka, jeho fungovania, schopnosti vypovedať s univerzálnou platnosťou viedli ku skeptickému poznaniu, že jazyk a skutočnosť „nepriľiehajú“ a totožnosť slova s realitou je iluzórna.

Napriek tomu, že „univerzálny“ jazyk neexistuje, jazyk ako komunikačný nástroj má isté pravidlá, ktoré dávajú chaosu sveta istý systém aj napriek tomu, že sa využívajú všetky slová, prijaté spoločenskou dohodou, teda aj slová častokrát zneužitá a zbanalizovaná.

⁵⁴ Pozri: tamže, s. 121 – 122.

vané. Nedostatočnosť jazyka však vedie aj k odmietnutiu konvenčných jazykových foriem, k vzopretiu sa voči jazykovým autoritám v úsilí oslobodiť diskurz od obmedzení pravidiel.

Vo všeobecnosti možno rozlíšiť dva spôsoby prekonávania strnulosti reči. Na jednej strane stojí paródia vyprázdneného jazyka, tézovitosti a pátosu prehovorov jednotlivých postáv. Do tejto kategórie patrí aj mlčanie, ktoré rovnako ako verbalizovaná reč nevyjadruje to, čo subjekt v skutočnosti prežíva. Na druhej strane sa nachádza vzbura, ktorou hovoriaci subjekt odmieta pozíciu poddajného zajatca vo „väzení jazyka“, pokúša sa prekročiť konvenčnú štruktúru a ignorovať dohodnuté hranice.

To si uvedomuje aj Gráč, ktorý jedno z východísk vidí v hľadaní a odkrývaní tých miest, ktoré celkom neprilnuli k svojmu „denotátu“ a hľadá „autentickú“ reč (jej pendantom môže byť aj mlčanie), ktorá sa nerealizuje ako vyprázdnený bľabot, ale reč neustále hľadajúca možnosť vysloviť nevysloviteľné.

Gráč postupne zisťuje, že ľudia nie sú schopní dorozumieť sa: „*U nás každý človek sa musí naučiť hovoriť aspoň trošku, a potom v skutočnosti nikto hovoriť nevie. Alebo všetci začíname hovoriť, a nikto nám nerozumie*“ (s. 29). Preto dospieva k poznaniu, že lepšie je nehovoriť: „*Zaraz som stratil dôveru v ľudské reči, ale neskoro, až po dlhom čase som si uvedomil, že všetky biedy ľudstva, národa i jednotlivca sú v tom, že sme sa ešte nenaučili hovoriť určite, presne, jasne, dokonale. Keby ľudská reč bola dokonalá, keby sa ľudia presne vyslovovali, tak by sme vždy vedeli, na čom sme, nebolo by pochybností, nebolo by hádok, nebolo by sporov, nedorozumenia, pravôt, ani vojny*“ (s. 69).

Gráč aj pôvod vojny pokladá za dôsledok nepresnej komunikácie. V tomto duchu treba interpretovať tiež Gráčove odkazy na to, že jeho reč je „fingovaná“. Pritom nejde o autorský vstup do textu, lebo Hronský takmer dôsledne zachováva naratívny princíp očítoho svedka. Ako príklad možno uviesť Gráčov komentár vlastného rozhovoru s Michalom Greškovičom: „*Milí a cení priatelia moji, neráďte ma nejako upodozrievať, že som sa nerozprával s pánom Michalom Greškovičom, i keď som to sám tvrdil, že som sa nerozprával. To sa v živote ľudskom všeličo môže stať a človek rozpráva, i keď nerozpráva, lebo ak je pravda, čo sa zavše hovorí, že človek i premnohými slovami a rečami nepovie nič, tak prečo by nemohol byť aj opak pravdivý*“ (s. 41).

Gráčovo zdôrazňovanie fingovanosti vlastnej reči je dôsledkom nedôvery v jazyk. Ukazuje sa, že Gráčov problematický vzťah ku komunikácii má hlbšie korene. Keďže reálny svet a svet fiktívny, utvorený jazykom v rovine pomenovania nepriliehajú, Gráč uprednostní doslovné označenie. Nejde len o infantilnú hru, ale o spoznanie „nedostatočností“ jazyka a nezdeliteľnosti životných obsahov.

Nedôveru voči vyjadrovacím a pomenovacím schopnostiam jazyka spôsobuje aj spomenutá zvýšená reflexívnosť, ktorá podľa J. Pašteku umŕtvuje čin. Gráčovým riešením problému je substitúcia slova a činu: „*hocikedy trošku zaštekne, Čičková, ale to len tak. Verte, to nie naozaj, lebo skutočne zavrčať sa bojím. Čičková, ale to vy neviete, že sa bojím. To vie iba málo ľudí, iba fajnví ľudia to vedia, že sa bojím, lebo nemám – zuby. Viete, také psie zuby! Keby mal zuby ako pes! Keby aspoň také ako Štelcerov psík!... Keby sa tak naozaj mohol rozbehnúť, ani nezašteknuť, ani nezavrčať, ani nezavrešťať, iba vyceriť zuby a chmatnúť*“ (s. 9).

Ak *vrčanie* a *štekание* možno interpretovať ako „slovnú“ (zvukovú) aktivitu, tak *chmatnutie* znamená čin, po ktorom Gráč túži a ku ktorému nenachádza odvahu.

V duchu parafrázovaných Gráčových slov – všetky biedy ľudstva sú dôsledkom nepresnej komunikácie medzi ľuďmi – možno jeho odhaľovanie falošnosti téz, banálnosti hesiel a fráz, konfrontovaných so životnými situáciami pokladať za dôsledok nezdeliteľnosti životných obsahov. To vedie na jednej strane k bizarnosti, exotickosti, ale aj štipľavosti a ironickosti pri formulácii vlastných pozorovaní, na strane druhej k mlčaniu a vyjasňovaniu si problémov iba vo vlastnej hlave. Gráčova inakosť – ako dôsledok vážnejšieho, uvedomejšieho, v istom zmysle tvorivého chápania jazyka – sa prejaví práve v mlčaní, v používaní „vnútornej“ reči, ktorá sa miestami mení na ne-ľudskú, živočíšnu, psiú.

Zmysel písania – spomínania. Písanie ako schopnosť činu

Ironickým postojom sa vyznačujú aj Gráčove úvahy o umení a úlohe umelca. Na jednom mieste sa spomína Gráčovo maliarske školenie: „*Pred asentírkou túlal sa po jeden nedokončený semester na akadémii a teraz si namýšľa, že musí mať záujem o takéto veci. Idem sa popučiť od smiechu! Prižmuruje ľavé oko a z blúzy vyťahuje malú akvarelovú kazetku i náčrtník*“ (s. 70). Ironicky vyznievajú nielen slovné spojenia ako „*túlať sa po akadémii*“ a namýšľanie si, že musí „*mať záujem o takéto veci*“, ale aj záver tejto úvahy: Gráčovu maliarsku dráhu naruší vojna, po jej skončení sa stane pisárom – teda „*užitočným, potrebným občanom*“ (s. 40).

Kultúrnosť a vzdelanosť sa ironizuje na viacerých miestach románu. Umenie je smiešne a neužitočné. Gráčovi predkovia boli sedliaci „*a tí nikdy nevystrájali sprosté veci*“ (s. 73). V tieni sebazáchovnej dôležitosti povojnovej konštitúcie národnej štátnosti sa otázky umenia reflektujú ako neseriózne a neužitočné záležitosti. Preto Gráčovej sebaidentifikácii ako kultúrneho človeka, ktorý číta knihy a má záujem o maľovanie, predchádza dištancia od svojich predkov.

O Gráčovi sa nedá hovoriť ako o postave umelca, ani napriek autobiografickosti motívu maliarskeho školenia. Ústredná postava je človekom tvorivým (tvorivý prístup k jazyku) aj kultúrnym (kultúrne užitočným) v zmysle schopnosti pravdivo postihnúť udalosti.

Písanie dostáva nový rozmer – javí sa ako robota, mechanická činnosť, ale zároveň ako pokus vydať svedectvo, ktoré sa zračí v písaní listov. V úvode románu píše listy mŕtvemu Alojzovi Greškovičovi, neskôr formuluje nenapísaný list otcovi. K jeho faktickému napísaniu dôjde až v samom závere románu, po definitívnom „*vylicení*“ pisára Gráča: „*Už som sa dávno chystal na tento list, dávno som cítil, že mám písať, ale hocikedy sa písať nedá. Aj ruky, aj oči musel som si dosiaľ požičiavať, nuž ťažko mi písanie šlo, ale už mám všetko svoje a píšem Vám, že sa mám dobre. Teraz som sa naozaj vylicil a už mi vari nič nebude*“ (s. 185).

Gráčovo písárstvo nadobúda doslovný význam a zároveň, ako ukazuje posledný list otcovi, je dokladom schopnosti činu po dlhej dobe apatie.

Ak zmyslom Gráčovho spomínania bolo vydať svedectvo o sebe, o svojej osamelosti, vykorenenosti s cieľom nájsť seba samého, tak toto seba-ozrejmovanie končí práve

pri vytínaní vrby. Obyvatelia domu sa na Janin popud rozhodnú dať do poriadku spoločný dvor. Vytínania vrby sa zúčastnia všetci. Tu dôjde k definitívnemu zblíženiu Gráča s Janou i k definitívnemu sceleniu Gráčovej osobnosti. Táto kapitola zároveň uzatvára Gráčovo seba-spytovanie i celý dej románu.

Naratívny koncept postavy a irónia

Jazyk a jeho paradoxy sa stávajú akýmsi návratným bodom Gráčových úvah i samou témou rozprávania. Preto sa možno pýtať, či jeho skepticizmus – nadobúdajúci v jeho reči podobu ironicko-sarkastického tónu – nemá svoj pôvod v jazyku. Túto otázku treba položiť napriek tomu, že východiskom kritickosti postavy sa na prvý pohľad zdajú byť vojnové zážitky a neschopnosť preniesť sa cez ne. Za kľúčové preto pokladáme otázky *čo a akým spôsobom* Gráč ironizuje.

Íroniu možno charakterizovať aj ako umenie povedať niečo bez toho, aby sa to explicitne vyslovilo. Za vážnosťou sa skrýva smiech, žart, pohrdanie, za chválou kritika a podobne.

Podľa P. Trosta je prototypom jazykovej irónie vyslovenie kladného hodnotenia, ktorému však treba rozumieť záporne. Tým vzniká rozpor medzi tým, čo sa hovorí, a tým, čo sa výrokom myslí a tiež ako sa pochopí.⁵⁵ Podľa J. Goszczyńskiej je Hronského slovo „často mýliace, dvojtvárne, predstavuje svoju antitézu. To, čo je vypovedané, zakrýva zámery, skrýva skutočnosť. V prívale slov sa stierajú významy. Rovnako mýliacou sa stáva doslovnosť“.⁵⁶

Príkladov obráteného významu vyslovených slov je v Hronského románe *Pisár Gráč* viac než dost. Gráč totiž svoju pozornosť zameril na „výskum sveta“ s cieľom odhaliť všetky jeho odchýlky, úchylky, bizarnosti. „Má prenikavý zrak pre to, čo sa vychýlilo, porušilo, pokrivilo, čo nie je na svojom mieste v ľudskom vesmíre; a nachodí, videli sme, slová, ktoré sa nezhodujú so skutočnosťou, frázy, veci veľkolepé navonok a falšované vnútri; prevrátene, na hlavu postavené, chaos, nezmyselnosť“.⁵⁷ K tomuto tvrdeniu možno pridať, že Gráčovo odhaľovanie bizarností sa deje zdanlivo neúmyselne, akoby Gráč k svojim dedukciám dochádzal len náhodou, akoby mimochodom. Tento spôsob ironizovania možno badať pri komentovaní nedokonalosti jazyka. Ústrednou témou sa stáva netotožnosť slova, myšlienky a situácie.

Už od antiky sa tento spôsob reči (ako antifráza) radí medzi rétorické figúry, pričom sa vychádza z poznatku, že nepriame, scudzené vyjadrenie je pôsobivejšie ako výraz priamy.⁵⁸ Z tohto dôvodu sa nepriame vyjadrenie pokladá za spôsob odstupu (a kritiky) v literárnom diele. Hronský ho však nevyužil v tradičnom zmysle. Zaujímavosť jeho postupu spočíva v tom, že antifrázou sa nevyjadruje Gráč, ale jeho okolie. Je to pochopiteľné, pretože to, čo je doslovné, nemôže byť antifrázou.

⁵⁵ TROST, Pavel: Jazyk ironie. In: *Slovo a slovesnosť*, roč. 58, 1997, č. 2, s. 81.

⁵⁶ GOSZCZYŃSKA, Joanna: Zakotvenosť Jozefa Čigera Hronského v expresionizme. In: *Slovenská literatúra*, roč. 42, 1995, č. 1, s. 22.

⁵⁷ MATUŠKA, Alexander: J. C. Hronský. In: *Osobnosti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973, s. 550.

⁵⁸ Trost, c. d., s. 81.

Iným typom sú ironické výroky, ktoré neznamenajú pravý opak, ale v nich skrytý zápor slúži na zneváženie a znehodnotenie.⁵⁹ Tento typ ironizovania má blízko k sokratovskej irónii ako k životnému postoju.

V interpretovanom texte ho možno pozorovať pri Gráčových vojnových spomienkach a opisoch vojnových „hrdinov“: „ušatý Štefanák, tiež nie je vojak! (...), kto má šesť detí, ten nemôže byť vojakom. (...) Keď bude drhnúť ľudí svojimi lopatami, zasekne zuby a nikomu nepovie, čo robí a čo robil. História nebude môcť napísať o ňom ani slova. Nikto nebude vedieť, že je Štefanák hrdina“ (s. 62).

V predošlých riadkoch sme sa už zbežne dotkli problému Gráčovho sebaoslovovania, ktoré má podobu výsmechu starého a skúseného pisára Gráča mladému Jožkovi Gráčovi. Gráčovo sebaoslovovanie tvorí osobitnú skupinu autorskej irónie, ktorú môžeme identifikovať v Hronského naratívnych postupoch.

Vyšli sme z toho, že Gráčovo oslovovanie iných znamená sebaskúmanie. Adekvátnou naratívnu formou pre mediáciu je rozprávacía situácia 1. osoby, ktorá umožňuje zapojenie spôsobu vnímania, myslenia, prežívania postavy. Ja-rozprávanie sa stáva markantným v prípade, keď sa jeho nositeľ – rozprávač – nachádza vo vnútri zobrazeného sveta ako subjekt, ktorý je jeho súčasťou.

Tento typ rozprávania zrejme Hronský použil s cieľom spojiť rozprávací akt s osobnou skúsenosťou rozprávača. Gráč vo svojej narácii nazerá nielen smerom von, kde sa jeho záujmy križia so záujmami ostatných postáv (Jana, bratia Greškovičovci, Gráčov otec a i.) a so záujmami spoločnosti, ale i dovnútra, kde pozoruje sám seba a stáva sa objektom rozprávania.

V teórii narácie sa priamy rozprávač pokladá za nespoľahlivého. Ako očitý svedok nemôže vidieť všetko, pozná len jedinou myseľ, a to svoju vlastnú. Spolu s ich-formou totiž smie autor korektne uplatniť iba jediné hľadisko, hľadisko pisára Gráča. Hronský ho ozvlášťuje nesúladosť medzi „ja“ rozprávajúcim a „ja“ spomínajúcim. Napriek aranžmánu mediácie sveta vedomím jednej postavy sa v Gráčovom rozprávaní ocitajú veci, o ktorých by vedieť nemal.

Obmedzenie rozprávačskej perspektívy sa Hronský usiloval preklenúť veľkou fantáziou postavy, ktorú tematizoval ako úsilie Gráča spoznať iných. Jeho predstavy hrajú ústrednú rolu. Skutočným centrom rozprávania nie je to, čo sa naozaj stalo, ale Gráčov „svojský“ pohľad na udalosti.

Hronský celý román komplikuje tým, že eliminuje jasnú hranicu medzi fiktívnymi a reálnymi dialógmi. Tým, že nemožno s určitosťou povedať, ktoré z udalostí sa odohrali len v Gráčovej mysli a ktoré dialógy v skutočnosti prebehli, sa v jeho rozprávaní môžu ocitnúť aj udalosti, ktoré ako svedok nezažil – napr. výroky Janinej matky, Greškovičove obvinenia a pod. Z toho vyplýva isté napätie medzi rozprávacou situáciou 1. osoby a autorskou rozprávacou situáciou, čo sa zdôvodňuje Gráčovou „popletenou“ myseľou a silnou mierou imaginácie.

Pri rozprávaní v 1. osobe je častým javom, že postava mylne chápe rozprávajúci príbeh, čím vzniká rozostup medzi podaním a tematickým dianím, javiacim sa ako irónia.

⁵⁹ Tamže, s. 82.

Podľa R. Kelloga a R. Scholesa je irónia vždy dôsledkom nerovnakosti chápania. V každej situácii, kde jeden človek vie alebo chápe viac ako ten druhý, je reálne alebo potenciálne prítomná irónia.⁶⁰ V danom románe sa neschopnosť rozprávača vidieť a chápať sled udalostí konkretizuje ako výsmech skúseného „po-vojnového“ Gráča voči neskúsenosti a naivite „vojnového“ Gráča. Gráčov nadhľad tak otvára ironickú medzeru medzi ním ako postavou a ako rozprávačom.

Vo všeobecnosti možno povedať, že hlavnými témami Gráčovej irónie sú jazyk, vojna a životné zmúdrenie, pričom ironizovanie jazyka sa deje cez iróniu ako rétorickú figúru, ironizovanie vojnovnej témy cez iróniu ako životný postoj a cesta vlastného sebanájdenia cez iróniu naratívnej situácie.

Záver

V našej interpretácii sme sa snažili ukázať, že román *Pisár Gráč* je románom hľadania vlastnej identity a z hľadiska témy vojny ho možno interpretovať skôr ako román o národe vo vojne, než o vojne ako takej. Vojna sa v tomto románe exploituje ako výsledok nedorozumenia, nepresnosti jazyka pri pomenovávaní životne dôležitých obsahov.

Pisár Gráč je v prvom rade román reflexívny, ale zaujímavosť a čitateľskú príťažlivosť mu dodávajú detektívne zápletky. Národné motívy v súvislosti s detektívnymi zápletkami signalizujú „očistenie“ slovenského národa a zbavenie ho pochybností súvisiacich so spôsobom politickej existencie v novom štátnom útvare.

Snaha o stvárňovanie skutočnosti zvnútra, cez tvorivý subjekt vedie k fragmentárnosti – v kompozícii, v jazyku i v deštrukcii postavy – a k odklonu od realistickej poetiky. Prispieva k tomu i aranžovanie 1. osoby rozprávania. Rozostup medzi Hronským (autorom) a postavou ukazuje na literárnosť tohto postupu. Teda napriek použitej ich-forme, bežne pokladanej za autentický spôsob vyjadrenia, možno hovoriť o novej autorskej manipulácii s pozíciou očitého svedka.

Román *Pisár Gráč* otvára líniu postáv outsiderov v slovenskej próze a tematizuje narúšanie koncepcie seriózneho, vážneho chápania umenia. Pisár Gráč svojím „pisárstvom“ ironizuje úlohu spisovateľa – zo spisovateľa sa stáva zapisovateľ, pisár, s čím korešponduje aj chápanie umeleckej tvorby ako schopnosti činu (čínorodosti) na rozdiel od romantickej predstavy o osudovej nutkavosti ku kreativite. Umelecká tvorba sa stáva záznamom, mechanickým zapisovaním, v ktorom extázu nahrádza sprízemnenie, zvecnenie.

PRAMENE

HRONSKÝ, Jozef Cíger: *Pisár Gráč*. Bratislava : Tatran, 1969.

⁶⁰ KELLOGG, Robert – SCHOLES, Robert: Hledisko ve vyprávění. In: *Povaha vyprávění*. Brno : HOST, 2002, s. 235.

LITERATÚRA

- ABELLÁN, José Luis: Nový intelektuál. In: *Mysličky pre XXI. storočie*. Bratislava : Archa, 1997, s. 76 – 82.
- BARBORÍK, Vladimír: Ex post: expresionizmus (?). In: *Prozaik Gejza Vámoš*. Bratislava : SAP, 2006, s. 40 – 51.
- BÁTOROVÁ, Mária: *J. C. Hronský a moderna. Mýtus a mytológia v literatúre*. Bratislava : Veda, 2000.
- ČÚZY, Ladislav: Jozef Cíger Hronský. In: ZAMBOR, Ján (ed.): *Portréty slovenských spisovateľov I*. Bratislava : Univerzita Komenského, 1998, s. 15 – 29.
- GOSZCZYŃSKA, Joanna: Podoby expresionizmu v slovenskej próze štyridsiatych rokov. In: MIKULA, Valér – ROBERTSOVÁ, Dagmar (ed.): *Štyridsiate roky 20. storočia v slovenskej literatúre*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2006, s. 7 – 14.
- GOSZCZYŃSKA, Joanna: Zakotvenosť Jozefa Cígera Hronského v expresionizme. In: *Slovenská literatúra*, roč. 42, 1995, č. 1, s. 18 – 23.
- HORVÁTH, Tomáš: V srdci záhady. Tajomná vražda literárneho kritika – 2. časť. In: *Slovenská literatúra*, roč. 54, 2007, č. 4, s. 275.
- Hronského Pisár Gráč a slovenská próza. Diskusia. Prispeli: O. Čepan, V. Marčok, M. Nadubinský, J. Števíček, M. Šútovec, J. Vanovič. In: *Slovenské pohľady*, roč. 86, 1970, č. 3, s. 30 – 43.
- KELLOGG, Robert – SCHOLLES, Robert: Hľadisko ve vyprávění. In: *Povaha vyprávění*. Brno : HOST, 2002, s. 235 – 275.
- KRAUSOVÁ, Nora: *Rozprávač a románové kategórie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972.
- dk (KRŠÁKOVÁ, Dana): Pisár Gráč. In: CHMEL, Rudolf (ed.): *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry, 2006, s. 117 – 121.
- LASIĆ, Stanko: *Poetyka powieści kryminalnej*. Warszawa : PIW, 1976.
- MATUŠKA, Alexander: J. C. Hronský. In: *Osobnosti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973, s. 405 – 577.
- MAŤOVČÍK, Augustín: *Jozef Cíger Hronský. Životná dráma*. Martin : Vydavateľstvo Osveta, 1995.
- MIKULA, Valér: Štyri kapitolky z genézy Pisára Gráča. In: *Slovenské pohľady*, roč. 98, 1982, č. 10, s. 73 – 82.
- PAŠTEKA, Július: *Svet literatúry, literatúra sveta. Analýzy a interpretácie*. 1. a 2. zväzok. Bratislava : Petrus, 2005.
- SUSINI-ANASTOPOULOSOVÁ, Françoise: *Fragmentárne písanie*. Bratislava : Kalligram, 2005.
- ŠTEVČEK, Ján: Paradox ako princíp románu. In: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 121 – 127.
- ŠTEVČEK, Ján: Groteskná forma románu Pisár Gráč. In: *Moderný slovenský román*. Bratislava : Tatran, 1988, s. 185 – 195.
- ŠTEVČEK, Ján: *Lyrická tvár slovenskej prózy*. Bratislava : Smena, 1969.
- ŠTEVČEK, Ján: Jozef Mak. In: *Nové skice*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1982, s. 53 – 61.
- TODOROV, Tzvetan: *Spoločný život. Štúdiá zo všeobecnej antropológie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1998.
- TROST, Pavel: Jazyk ironie. In: *Slovo a slovesnosť*, roč. 58, 1997, č. 2, s. 81 – 85.
- VALA, Augustín: *Moderní literatura a skutečnost*. Ostrava : Profil, 1977.
- VOJVODÍK, Josef: *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno : HOST, 2006.