

Petrík o Mináčovom rozhraní (Náhoda ako generátor udalosti)

PAVEL MATEJOVIČ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Každý, kto sa zaoberá alebo sa v budúcnosti bude zaoberať tvorbou Vladimíra Mináča, sa musí nevyhnutne stretnúť aj s kritickými ohlasmi z pera Vladimíra Petríka, ktorý patrí spolu Júliusom Nogem, Milanom Hamadom, Jánom a Pavlom Števčekom, Alexandrom Matuškom a Rudolfom Chmelom medzi jeho najrelevantnejších kritikov. Ak hovorím o kritike, mám tým na mysli kritiku písanú či už v pozitívnom alebo negatívom duchu. Vladimír Petrik napísal na Mináčove knižné tituly niekoľko recenzií (boli to recenzie na knihy *V krajine, kde vychodí Slnko*, *Smrť chodí po horách*, *Výrobca šťastia*, *Dúchanie do pahrieb*, *Zobrané spory J. M. Hurbana a Súvislosti*). Okrem toho sa jeho tvorbou zaoberal aj v troch obsiahlejších štúdiách: *Zážitok a poznanie* (o Mináčových povstaleckých prózach), *Téma súčasnosti v Mináčovej tvorbe* (tu sa zaoberá najmä prózami *Nikdy nie si sama*, *Tmavý kút*, *Záznamy*) a *Mináčove novely Na rozhraní* (táto štúdia je interpretáciou Mináčovej rovnomennej novely a práve na ňu chcem upriamiť svoju pozornosť). Túto Petrikovu interpretáciu (vyšla v roku 1981 v zborníku *Biografické štúdie pri príležitosti šesťdesiatych narodenín V. Mináča*) považujem spolu s Kováčovým kritickým odmietnutím dvojnovely *Nikdy nie si sama* a Hamadovými polemikami zo šesťdesiatych rokov za jeden z najpodnetnejších textov, ktoré nám poskytujú významný interpretačný kľúč k celej Mináčovej tvorbe, resp. k jej žánrovému prevrstveniu. Hoci má Petrikova štúdia na rozdiel od spomenutých textov odlišné ideové a estetické rámcovanie (nie je vyslovene polemikou či pamfletom), možno v nej identifikovať snahu o dobovo netradičný a nekonvenčný pohľad na Mináčove texty z prvej polovice päťdesiatych rokov. V súvislosti s reflexiou Mináčovej tvorby treba spomenúť aj jeho monografistu J. Nogeho, ktorého prístup sa však skôr opiera o tradičné literárnohistorické uvažovanie takpovediac v pozitivistickom duchu (tým nechcem povedať, že by bolo pre ďalší výskum Mináčovej tvorby nepoužiteľné, v podobnom duchu sú písané napríklad aj interpretácie Mináčovej prózy od J. Števčeka v teoretickej práci *Moderný slovenský román*). Koniec koncov podobnú interpretačnú muštru zvolili v minulosti aj iní Mináčovi kritici, čo bolo, samozrejme, limitované aj dobovou situáciou, ale to by sme sa už ocitli mimo rámca tohto príspevku.

Petríkova interpretácia Mináčovej novely *Na rozhraní* má však ešte jeden rozmer navyše: vychádza síce rovnako z dobových pozitivisticko-ideových premís, no zároveň ich aj prekračuje. Najskôr v stručnosti načrtnem dobový kontext, ktorý rámcoval Mináčov súbor poviedok. Ten vyšiel v roku 1954 pod názvom *Na rozhraní*, pričom dielo má všetky žánrovo-typologické znaky literárnych textov písaných v duchu dobovej poetiky socialistického realizmu prvej polovice päťdesiatych rokov. Z hľadiska literárnohistorickej korektnosti treba povedať, že k tomuto obdobiu svojej tvorby má sebakritický postoj aj samotný V. Mináč. V rozhovoroch s Petrom Holkom z roku 1992 hovorí: „Aj tam som si zaideologizoval, zaprorokoval, zaspieval som niekoľko strán o šťastnej budúcnosti slovenskej dediny (...) Aj tam som vyrobil umelých nepriateľov, umelo som rozdelil dedinu; hoci dedina bola vždy rozdelená, ale nie tak, ako som ju rozdelil ja: šľapol som na pedál

triedneho boja (...) Ten vrkoč stiahol celú knižku pod hladinu, lebo bol dobre napitý súdobými hlúposťami.“¹ Tieto momenty si v spomínanej interpretácii z 1981 roku všima aj V. Petřík: „Namiesto hlbokého prieniku do skutočnosti a tvrdého zápasu o poznanie novovzniknutých vzťahov uspokojovali sa prozaici s apriórnou schémou, ktorú naplňali ‚typickým obsahom‘ (...) Spomenuté Mináčove diela, najmä však novely Na rozhraní, sú tiež plodom dobových literárnych úsilí“;² je v nich „veľa ‚dobovo‘ limitovaného videnia a hodnotenia sociálnej skutočnosti“.³

Podľa Petříka akoby Mináč nedôveroval „vlastnému príbehu, resp. jeho ideovo jednoznačnému videniu“, preto ho často „dopovedúva“. Aj tu možno podľa Petříka hovoriť o dobovej motivácii a Mináčovom trvalom sklone k publicistickej. Čo však na strane druhej Vladimír Petřík oceňuje, je Mináčova snaha objektivizovať prozaický príbeh (tu sa odvoláva na Nogeho) a úsilie „regenerovať literárnu postavu zvnútra“ a urobiť ju tak „životne a umelecky a presvedčivejšou“.⁴ Petříkove hodnotenia sa tak rovnako pohybujú na rozhraní – oscilujú medzi dvoma pólmi, v snahe o kritickú vyváženosť negatívne hodnotenia vyvažujú pozitívne a naopak – takmer identický kritický raster možno nájsť aj v štúdií Téma súčasnosti v Mináčovej tvorbe. Podobne ako Mináčove texty z prvej polovice päťdesiatych rokov aj Petříkov text zo začiatku osemdesiatych rokov je limitovaný dobovou situáciou: v období normalizácie nemožno od autora žiadať, aby zopakoval – ak chcel zostať súčasťou verejného komunikačného obehu – Hamadovo kritické gesto zo šesťdesiatych rokov.

Z hľadiska štruktúrnej výstavby textu možno v Petříkovej štúdií vystopovať tri paralelne rozvíjané interpretačné roviny. Prvou je samotná interpretácia Mináčovej prózy (hľadanie tematicko-motivických invariantov), druhou je viac-menej otvorená Petříkova polemika s jej dobovou reflexiou (najmä s hodnoteniami A. Mráza) a treťou je pokus o jej žánrové prekódovanie (Mináčovo smerovanie k publicistickej a populárnym žánrom). Túto tretiu rovinu si všima aj Peter Zajac, ktorého motivovala k ďalšiemu precizovaniu v štúdií pod názvom Mináčova novela Na rozhraní ako populárna literatúra (bola publikovaná v *Slovenskej literatúre* v roku 1998, č. 3, s. 231 – 234).

Jedným z hlavných motívov, ktorý Petřík vo svojej interpretácii rozvíja, je motív rozhrania, zlomu. Na strane jednej je to rozhranie v diachrónej perspektíve – ako rozhranie medzi starým a novým, na strane druhej v zmysle hodnotovom, kde sa jednotliví hlavní protagonisti rozhodujú medzi vzťahom k zemi, pôde, ku ktorej ich viaže ich minulosť, a „človekom“, čo je len zástupné označenie pre dobovú ideológiu. Hlavnou témou Mináčových noviel je proces kolektivizácie – vstup do družstva je iniciačným aktom, čím sa završuje „duchovný prerod“ hlavných protagonistov. Z hľadiska celej Mináčovej tvorby (nielen tej prozaickej) sa v súvislosti so zemou a pôdou objavuje ďalšie rozhranie – Mináč mal ku krajine ambivalentný vzťah, ktorý sa pohyboval medzi jej industriálnym a kolektivizačným podmanením (často sa objavujúce motívy neľútostných rovín, skalna-

¹ HOLKA, Petr: *V košeli zo žihľavy*. Martin : FATRIN-BOOKS, 1992, s. 62.

² PETRÍK, Vladimír: Mináčove novely Na rozhraní. In: *Biografické štúdie 10*. Bratislava : Matica slovenská, 1981, s. 45.

³ Tamže, s. 50.

⁴ Tamže, s. 49.

tých a močaristých polí, ktoré treba ovládnuť) a jej glorifikáciou (krajina ako prirodzený hrad odolávajúca atakom veľkých dejín, tento motív sa objavuje v jeho esejach zo šesťdesiatych rokov).

Viac než samotné rozhranie – ktoré už bolo koniec koncov zadefinované dobovým ideovo-estetickým kánonom – Petrika zaujíma, akým mechanizmom sa toto rozhranie (bod zlomu, či náhleho prerodu) manifestuje. Tu sa ako hlavný motív objavuje moment náhody. Práve jej prítomnosť v Mináčových prózach päťdesiatych rokov iritovala A. Mráza, ktorý ju vníma ako neorganický prvok, nerešpektujúci objektívnu nevyhnutnosť dejinných procesov. Tu Petrik upozorňuje na citát, ktorý Mráz použil ako súčasť svojej kritickej argumentácie namierenej proti súkromne hospodáriacim roľníkom: „I bez osobných a patetizovaných tragédií čaká ich zánik.“⁵ Mrázov názor tak podľa Petrika reprezentuje dobový postulát kritiky a teda všetko, čo nie je súčasťou historickej zákonitosti, „sa mu zdá *náhodné*, alebo psychologicky, nie spoločensko-historicky motivované. Náhoda – voz, ktorý sa prevalil – spôsobí, že v titulnej novele sa syn rozhodne opustiť otca, presnejšie staré formy hospodárenia a života; náhoda – smrť malého chlapca – otvorila v novele *Žiaľ* oči Janovi Gbúrovi (...)⁶ Podľa V. Petrika tu však nejde o náhodu, pretože realita je takýmito udalosťami preplnená, resp. „náhodné“ má u Mináča nakoniec povahu „zákonitého, pretože organicky vyplynulo z predošlého vývinu“.⁷ Spor o motív náhody má teda ideovo-estetické podložie, podľa Petrika nemôžeme hovoriť o náhode aj preto, pretože Mináč s týmito kompozičnými postupmi pracuje zámerne. Tu by som parafrázoval D. Hodrovú, ktorá hovorí, že náhoda v pravom zmysle slova v literatúre neexistuje,⁸ resp. náhoda existuje len ako motivicko-tematický prvok, s ktorým autor pracuje zámerne (nezámernou náhodou môže byť napríklad preklep). Moment nezámernosti v umení už predtým analyzoval J. Mukařovský.⁹

Teda autorská intencia a motív náhody nemusia byť v protiklade a nevylučujú sa. V tomto prípade je Petrikovo konštatovanie výstižné: „Mináč pracuje s týmto prvkom uvedomele.“¹⁰ Petrik sa skôr snaží z náhody vyselektovať jej iracionálny podtext, čo chápe ako súčasť svojej argumentácie proti Mrázovi. Iste, ako legitímna tu vyvstáva námietka, že tu v podstate nejde ani tak o náhodu, ako o spor dvoch ideových koncepcií, resp. o Petrikovo odmietnutie kritiky poznačenej ideologickou normatívnosťou dobovej poetiky prvej polovice päťdesiatych rokov.

Ďalšie Petrikovo uvažovanie však takúto redukciu čiastočne koriguje. Petrik ukazuje, ako tento kompozičný prvok Mináč začleňuje do sujetovej výstavby svojich próz: prírodné motívy tu korešpondujú so psychickým vnútrom postáv, často sú to pritom rozličné astronomické úkazy a atmosférické javy (východ slnka, búrka, dážď, blesk), napríklad v novele *Žiaľ* má obraz búrky hneď viac funkcií: „blesk, ktorý chce ‚roztrhnúť‘ zem

⁵ Tamže, s. 47.

⁶ Tamže, s. 47.

⁷ Tamže, s. 49.

⁸ Pozri: HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...* Praha : Torst, 2001.

⁹ Pozri: MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Studie z estetiky*. Praha : Odeon, 1966.

¹⁰ PETRÍK, Vladimír: Mináčove novely Na rozhraní. In: *Biografické štúdie 10*. Bratislava : Matica slovenská, 1981, s. 48.

symbolizuje ‚náhlu zmenu‘, čo roztrhla povojnovú skutočnosť na dvoje, na starú a novú. Búrka má očistný charakter a taký charakter má aj hrdinovo rozhodnutie pretrhnúť zväzky so ženou a svokrom, dedinským boháčom.¹¹

Ďalším Mináčovým rozhraním, ktoré Petrik nachádza, je zápas či konflikt medzi čistým a nečistým, resp. čistými a nečistými. Na tento hodnotový dualizmus (Petrik ho označuje ako prvok kontrastu) upozorňuje už vo svojej štúdií Téma súčasnosti v Mináčovej tvorbe. Práve toto je jeden zo základných Mináčových konfliktov, označil by som ho dokonca za ústredný motív väčšej časti jeho próz. V novele *Na rozhraní* sa rovnako objavuje v spojitosti s prírodným motívom a má rovnako meteorologicko-atmosférickú povahu. Petrik najskôr cituje z Mináčovej prózy: „Zo všetkého, zo vzduchu, zo slnka sa rodí pocit pokoja a čistoty.“¹² Potom pokračuje: „Tu čistota ovzdušia a pokoj prírody akoby anticipovali stav, ktorý nastane po vyriešení základného konfliktu príbehu medzi ‚starým‘ a ‚novým‘“.¹³

Na tomto mieste urobím odbočku k interpretácii Petra Zajaca Mináčova novela *Na rozhraní* ako populárna literatúra. Všetky spomenuté motívy P. Zajac interpretuje ako toposy stredovekých exemplárnych žánrov a kalendárovej literatúry, ktoré sú založené na kontrastnosti prírodných motívov, čím vlastne ďalej rozvíja Petrikove zistenia. „Práve na tomto pozadí je nápadne zhodná štruktúra práve so stredovekou parabolou (...), pravda, tentoraz nie v sakrálnom, ale v sekulárnom zmysle slova.“¹⁴ Tento mravno-ideový zmysel čistoty má teda zreteľný nábožensko-mravoučný základ a Mináč s ním pracuje intencionalne, presnejšie ho prostredníctvom ideologickej transformácie zbavuje jeho pôvodnej sakrálnej podstaty (kráľovstvo Božie je nahradené socializmom). Napríklad v kresťanskej tradícii je čistota spätá so spásou, v Prvom liste Korintským sv. Pavol vyzýva kresťanov, aby „odstránili starý kvas“ a nahradili ho „nekvasenými chlebami čistoty a pravdy“.¹⁵ Kresťan sa má teda očistiť od všetkých hriechov duše a tela, azda najznámejšia je v tejto súvislosti morálna maxima „čistému všetko čisté“, protikladom nečistoty je svätosť, pričom čistota je tu úzko spojená aj s posledným súdom (parúziou).

Náboženský motív konotuje aj spomínaná scéna s prevrhnutým vozom. Dôležitú funkciu plní pritom práve motív náhody, ktorý býva na strane jednej vo funkcii deus ex machiny alebo vis maior využívaný už v antickej tragédii, na strane druhej je súčasťou náhleho precitnutia, ktoré sa v zen-budhizme označuje ako satori: „Satori lze definovat jako intuitivní niterný pohled na rozdíl od intelektuálního logického porozumění (...).“¹⁶ Jeho podstata teda nespočíva v intelektuálnej činnosti, ale objavuje sa akosi mimovoľne, často mimo logickej racionálnej štruktúry, či dokonca v protiklade k racionálnej logike – satori je prekvapujúce vzplanutie novej pravdy vo vedomí, je to akási duchovná katastrofa: „Z náboženského hľadiska je to znovuzrozenie; intelektuálne značí dosažení no-

¹¹ Tamže, s. 48.

¹² Tamže, s. 48.

¹³ Tamže, s. 48.

¹⁴ ZAJAC, Peter: Mináčova novela *Na rozhraní* ako populárna literatúra. In: *Slovenské literatúra*, roč. 45, 1998, č. 3, s. 233.

¹⁵ Prvý list apoštola Pavla Korintským. In: *Biblia*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1979, s. 985.

¹⁶ SUZUKI, Daisetz Teitaro: Velké osvobození. In: *ZEN 2*. Bratislava : CAD Press, 1988, s. 35.

vého postoje.¹⁷ Svet sa zrazu javí v novom svetle, satori prekoná dualizmus, ktorý je podľa zen-budhizmu čistým klamom.

Všimnime si na konkrétnej textovej faktúre, kde spomínaná scéna s prevrhnutým vozom nadobúda charakter takéhoto náhleho intuitívneho precitnutia. Starý Šindliar vyznáva z maštale kobyľku, ktorá je rovnako stará a chudá. Celkovú skľučujúcu atmosféru dokresľuje biedne a smutne pôsobiaci Šindliarov dvor, pričom k chudobe sa pridáva aj rozklad (omietka na chalupe je popraskaná, zafúľaná hnojom, blatom a sadzami). Starého gazdu sprevádza jeho nespokojný syn Paľo. Z domu vychádzajú ešte pre východom slnka, obrysy vecí sú teda neurčité a temné (motív klamu). Počas cesty sa situácia náhle zmení „odrazu, znenazdajky vyskočilo spoza Dedova slnko“.¹⁸ Východ slnka symbolicky predznamenáva dramatickú kolíziu, ktorá zasahuje oboch protagonistov (nespokojného syna a neskôr aj konzervatívneho otca lípnúceho na pôde a majetku). Nadchádzajúcu kolíziu metonymicky predznamenáva traktor s privesným vozíkom, ktorý cestou predbieha starú kobyľku. Pri prechádzaní okolo výmoľa sa voz náhle prevrhne a hnoj sa rozsype. Táto udalosť radikálne zasahuje do vedomia oboch protagonistov a mení ich životné hodnoty. Otca najskôr opúšťa mladý syn Paľo a po ňom, po prekonaní hlbokého žiaľu, sa rozhodne vstúpiť do družstva aj starý Šindliar. A tu je práve spomínaný moment precitnutia, iniciácie: „*Vstane, chytí do rúk vidly, pozrie sa na roztrasený hnoj. Ale nedá sa do roboty, len stojí opretý o vidly a v hlave cíti bolestné pichnutie otázky. Načo? A potom mu príde do hlavy myšlienka, že ho až horúčavosť zaleje. A čo – keby... naozaj vstúpil?*“¹⁹ Z chaosu a rozkladu, ktorý má podobu „starého sveta“, sa prostredníctvom náhody rodí nová kvalita reprezentovaná ideológiou komunizmu.

Už viacerí teoretici socialistického realizmu upozornili na jednu z jeho hlavných črt – ako „umelecký smer“ sa stáva synonymom „správneho usporiadania“, ktoré má zároveň gnozeologicko-normatívnu funkciu (svoju úlohu tu zohráva aj obrad a rituál). Poriadok sa teda generuje prostredníctvom iniciačných aktov (M. Eliade), na čo v súvislosti s estetikou socialistického realizmu upozorňuje aj R. Bílik: „V našom prípade ide o symbolické znovusprítomnenie zápasu s Chaosom pred jeho transformáciou na Kozmos.“²⁰ Odtiaľto sa odvíja aj Mináčov vzťah k funkcii náhody, ku ktorej má ambivalentný vzťah: na strane jednej – ak „slúži“ celkovému ideovému plánu a je teda „zákonitá“ – ju ako kompozično-motivický prvok „tvorivo“ využíva (je generátorom udalosti), na strane druhej ju ako esteticko-samoúčelnú „hru“ odmieta, čomu v šesťdesiatych rokoch venoval aj samostatnú esej Paradoxy okolo umenia: „Namiesto voľby nastupuje náhoda; namiesto osobnosti – najhlbšia autenticita; namiesto hierarchie ľubovôľa. Vzdanie sa náhode a ľubovôli zasahuje podstatu umenia: je to presne mierený výstrel.“²¹

¹⁷ Tamže, s. 37.

¹⁸ MINÁČ, Vladimír: *Na rozhraní*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1981, s. 43.

¹⁹ Tamže, s. 54.

²⁰ BÍLIK, René: Tri otázky socialistickému realizmu. In: *Duch na reťazi*. Bratislava : Kalligram, 2008, s. 150.

²¹ MINÁČ, Vladimír: Paradoxy okolo umenia. Bratislava. In: *Paradoxy*. Bratislava : Vydavateľstvo politickej literatúry, 1966, s. 40.

Podľa Zajaca si Mináč zrejme nebol vedomý priamej súvislosti svojich noviel s exemplárnymi nábožensko-mravoučnými žánrami a dostal sa k nim len sprostredkovanne. O priamej súvislosti sa asi naozaj nedá hovoriť – Mináč ich tam nejako metodicky neinkorporoval, aj keď určitý autorský zámer tam predsa len možno identifikovať. Prvé vydanie z roku 1954 má totiž podtitul Rozprávky, čo Vladimír Petřík zdôvodňuje ako Mináčovu snahu intervenovať smerom k jednoznačnej a „ideálnej“ interpretácii faktov, ktoré majú inú výpovednú valenciu než sama skutočnosť. Podľa Petříka tu ide o Mináčovo sebakritické gesto. Osobne by som sa skôr priklonil k inému Petříkovmu konštatovaniu, že Mináč neverí vlastnému príbehu, preto ho potrebuje dopovedávať, a teda rozprávka (ide tu o autorskú rozprávku) je žáner, ktorému sa vo faktickej rovine tiež nemusí celkom veriť (Mináč sa akoby týmto podtitulom imunizoval). Možné je aj iné vysvetlenie, že ten podtitul Mináč zvolil ako iróniu, je teda jej akýmsi signalizovaním. Túto alternatívu však neguje druhé vydanie knihy z roku 1981, ktoré už podtitul Rozprávky nemá, naopak, nachádza sa tam Ballekov osobne ladený doslov, ktorý celý súbor poviedok rámcuje v odlišnom recepčnom móde. Ballek Mináčove prózy uchoпил v podstate ako realistické prózy, či dokonca ako autentické svedectvo doby: „Je svedectvom o čase; aj teraz, keď ju znova roztváram, prichádza mi na um, o čom som rozmýšľal, čo som vedel, nevedel a čo som cítil pred švrťstoročím, a spomeniem si predovšetkým na to, v akej duchovnej klíme sme vyrastali (...) Bol to čas, ako sa pamätám, keď sa ľudia zbavovali starých zvykov, obyčají a modiel (...) Mladým, áno, bola sympatická, veď svojou povahou patrí mladosti.“²²

Mináčovo sebakritické hodnotenie vlastnej tvorby prvej polovice päťdesiatych rokov, ktoré vyslovil začiatkom deväťdesiatych rokov, dalo nakoniec za pravdu Vladimírovi Petříkovi. Vladimír Petřík, na rozdiel od Vladimíra Mináča, mal však odvahu vysloviť takéto kritické slová ešte o desať rokov predtým, teda v podstate uprostred normalizácie.

Štúdia je súčasťou kolektívneho grantového projektu *Diferencia. Identity a hranice* II. VEGA 2/0099/08. Vedúca riešiteľka Doc. PhDr. Jelena Paštéková, CSc.

²² BALLEK, Ladislav: Doslov. In: MINÁČ, Vladimír: *Na rozhraní*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1981, s. 279 – 280.