Miesto ako potvrdenie existencie zlomu

JELENA PAŠTÉKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

„Zlomové" historické výročia, spôsob ich prítomnosti v individuálnych diskurzoch narácie, v konkrétnej literárnej obraznosti, ktorú spoluformuje dotyk so stratégiami dobových kultúrnych konštrukcií, s historickými a ideologickými inscenáciami udalostí epického textu, sú vecným podložím „osmičkovej" konferencie. Ako východisko uvažovania som si vybrala novelu Vincenta Šikulu *Nebýva na každom vŕšku hostinec* z roku 1966, ktorá sa ideológii usiluje vyhnúť a v slovenskej literatúre patrí k textom programovo artistným. Z hľadiska pomerne malej plochy textu (134 s.) je konštrukcia literárneho času zložitá: kompozícia troch pásiem evokuje takmer štyridsaťročné obdobie od prvej svetovej vojny až do roku 1958, v ktorom sa odohrávajú udalosti osláv SNP v Banskej Bystrici. Epický čas sa realizuje v dvojhlase pásiem *Šimon* a *Žobráci* a v jednom malom intermezze s názvom *Chlapec*. V ich-forme ho rozpráva malý Vinco. Meno, vek a časové súradnice mikropríbehu odkazujú na spisovateľa.

Priestor (miesto), ako jedna z dvoch súradníc konštrukcie epického deja, sa z hľadiska autorskej stratégie môže stať pozitívnou oporou kultúrneho prijatia dejinného zlomu, ale aj jeho negáciou, vyjadrenou materiálnou alebo duchovnou devastáciou priestoru. Oslavy SNP v Banskej Bystrici ako spoločenský symbol a cesta do „srdca Povstania" potvrdzuje autorské prijatie ich oficiálneho statusu. Púť k „srdcu" kopíruje návštevu sakrálneho miesta. Zároveň geograficky prevracia postavenie centra a periférie, západného a stredného Slovenska vo vzťahu k zlomovým udalostiam histórie. V tomto zmysle novela *Nebýva na každom vŕšku hostinec* anticipuje Šikulovu relativizáciu centrálneho priestoru, nazeraného zorným uhlom okraja, ktorá sa v sedemdesiatych rokoch odohrá v trilógii *Majstri* (1976), *Muškát* (1977) a *Vilma* (1979). Decentralizácia v *Majstroch* sa nezaobišla bez dosť ostrej ideologickej diskusie.

Druhá konštanta výstavby deja, čas, sa „zlomiť" nedá, stále trvá. Buduje ho adícia – pridávanie epických udalostí. Plynutie času je klamom vynálezu hodiniek, ktoré akoby čas dokázali merať. Rátanie sa najväčšmi vzťahuje k biologickej existencii indivídua. Ovídiovské metamorfózy zachytávajú meniacich sa ľudí, epika v zmysle záznamu príhod a udalostí čas iba zviditeľňuje.

Ľubomír Lipták nazval nízku perspektívu každodennosti roku 1918 „obdobím Veľkého strachu" a zrejme by sme tak mohli charakterizovať všetky „zlomové" roky osmičkovej konferencie. Rovnako by sme ich mohli označiť za obdobie Veľkej odvahy, čo je iba reprezentatívnejšie líce tej istej mince. Jej obe strany patria do paradigmy zmeny. Sú však aj predpokladom hodnotového pretrvávania. V mimetickom modeli reprezentácie, o ktorom bude reč, je podanie súčasťou stratégií naratívneho diskurzu. Je vecou nasvietenia, fokalizácie, perspektívy. Na rozdiel od dokumentárnych žánrov predstavujú historické udalosti pre literatúru impulzy externej povahy. Literatúra, tak ako všetko umenie, však esteticky konštituuje iba samu seba. S vedomím tejto podmienečnosti môžeme uvažovať o tzv. objektívnej prítomnosti alebo neprítomnosti historického faktu v umeleckom diele, o adekvátnosti alebo neadekvátnosti mediácie historických procesov, dokonca o ich

„pravdivom" alebo „nepravdivom" obraze (nie odraze) a pod. Musíme však mať na zreteli, že problém patrí do oblasti estetiky, mimézis, literárnej referenciality a analýzy spôsobov referencie, ktoré sú modom fikcie.

Mnohé súčasné vedecké diskusie, predovšetkým sociologické, etnologické, historické, politologické, svedčia o živosti problému kolektívnych identít. Literárna sebaidentifikácia sa uskutočňuje na rozhraní pôsobenia spoločenských noriem a kultúrnych konvencií kolektívnych identít, ako sú jazyk, národ, konfesia, rasa, rod, ktoré sú sociologickými kategóriami, a kategóriami subjektu s osobnostnými rozmermi individuálnej biografie. Tento priestor je priestorom ľudskej spontánnosti, intimity, rôznosti subjektívnych vstupných dát a výstupov. Pluralita sebaidentifikácie stojí proti jednoznačnosti kolektívnej identity, riadiacej sa regulovanými hodnotovými záujmami, kompetenciami a zámermi.

V stredoeurópskom kontexte sa literatúra prinajmenšom od čias romantizmu, budujúceho v Európe tzv. veľký príbeh etnika a štátnosti, chápe ako imaginatívne písanie v najširšom slova zmysle. Premeny literárnej obraznosti sú okrem svojho estetického rozmeru zároveň zdrojom poznávania špecifickosti národnej imagológie (Nünning, s. 335 – 337).

Pod imagológiou rozumiem ikonologickú, ontologickú, kultúrnu, národnú predstavu o sebe samom, ktorá ale zároveň znamená aj indikáciu vzťahu k druhým (iným). Ide teda o problém auto-imagológie a hetero-imagológie, ktoré sú zdrojom kultúrnej alterity, inakosti, diferencie. Vieme, že táto predstava je v každej literatúre špecifická, historicky premenlivá, ale práve jej historické rámce upozorňujú na to, že môže ísť tiež o ideologickú, čiže falošnú inscenáciu dejinnej udalosti – o oficiálnu, politicky dotovanú produkciu želaných stereotypov, riadenú sociálnym manažmentom atď. Ukladanie do pamäti je jednou zo základných stratégií prežitia kultúry. Podľa Renate Lachmann je kultúrna skúsenosť geneticky neprenosná, je založená na mechanizme pamäťového ukladania a tranformácie. Tým vzniká problém nosičov a mechanizmov pamäti, „spomínania ako zdvojenia, reprezentácie neprítomného prostredníctvom obrazu (*fantasma, simulacrum*), spredmetnenia pamäti ako imania priestoru vedomia (*tezauru*), vytvárania obrazu ako spôsobu, ktorý zabráni zabudnutiu..." (Lachmann, s. 18). Ak imagines existujú preto, aby mediáciou uchovávali predmetný svet, potom vysielajú aj správu o sebe samých: výberom a spôsobom reprezentácie, ktorým si želajú zastupovať „originál". V slovenskom naratívnom umení – v epike, dráme, ale aj vo filme, bolo a je takouto kľúčovou udalosťou Slovenské národné povstanie, ktorého obraz sa priamo viazal na premeny oficiálnej štátnej doktríny a premietol sa do aktuálne sa meniacej interpretácie povstaleckých udalostí. To je však iný, veľmi široký problém.

Pri evidencii diel reflektujúcich „veľkú" históriu sa pohybujeme na úrovni témy. Okrem tematizácie dejinného zlomu, resp. toho, v akej fokalizácii sa ruptúra prezentuje, presnejšie – či sa vôbec prezentuje, či sa o nej hovorí, či sa spomína, alebo nespomína – však zároveň získavame informácie o premenách literárnej obraznosti v čase, o zmenách samej tematizácie – a to sú už problémy vnútroliterárne, ktoré sa spätne môžu stať materiálom pre poznávanie národnej imagológie, čo je znovu presah od individuálnej ku kolektívnej, sociálnej identite. „Spomínanie ako aktuálne vytváranie zmyslu je zásadným spôsobom ovplyvnené tvorivým rozprávaním. V oboch prípadoch sa vytvára (hoci iba

fiktívna) súvislosť medzi udalosťou, ako ju pamäť zdanlivo rozpoznáva, a spôsobom, ako ju spomienka rozpráva. Zdá sa, že spomínanie a rozprávanie sa riadia rovnakými vzorcami koherentnej tvorby súvislostí" (Nünning, s. 579).

Dejinné zlomy stredoeurópskej histórie 20. storočia – rozpad Rakúsko-Uhorska, vznik národných štátov, prvá svetová vojna, Októbrová revolúcia v Rusku roku 1917, ktorej ideologické odmietnutie tvorilo súčasť štátnej doktríny prvej ČSR, sa po roku 1948 stali nástrojom deterministického výkladu histórie v ľudových demokraciách, smerujúceho ku komunistickej budúcnosti. Spolu s ďalšími medzníkmi – koncom druhej svetovej vojny, povojnovými komunistickými prevratmi, pádom komunistických režimov na konci milénia, sa premietli do literárnych obrazov v podobe semiotických opozícií my – oni, svoje – cudzie, totožné – iné, v ktorých sa zračí aktuálne rozloženie konštitutívnych síl. Podľa Lachmann je do každého znaku vpísaný aj jeho „falošný", „klamný" protiznak, simulacrum, ktorý odkazuje na stratégiu budovania novej pamäti (Lachmann, s. 25).

Ďalším nasvietením sú vnútroliterárne rozmery sebaidentifikácie, ktoré sa viažu na subtílnejšiu voľbu literárnych reprezentácií. Súvisí „s dianím textu", s jeho utváraním, so špecifickou literárnosťou, s výrazovými prostriedkami. Prejavuje sa vo výmene štruktúr a systémov, v kontroverznom potláčaní umeleckej tradície, v diskontinuite tvorby alebo v afirmatívnej, súbežnej prítomnosti iného poetologického systému, v jeho skrytej kontinuite, v rozvrstvovaní literárnej tradície – v hodnotovej obmene či výmene alebo v autorskom, poetologickom, skupinovom, žánrovom, smerovom, slohovom pretrvávaní.

Spôsob evidencie „svojho" a iného, „cudzieho" imaga sa u Šikulu prejavil aj na úrovni štýlu. Autor sa odlišoval od poetiky socialistického realizmu. Jeho „technika" autentickej spomienky so stopami „estetickej práce" prispievala k rozkrývaniu a narúšaniu stereotypov, najmä vonkajších, politických a národných, v akčnom slova zmysle. Poetologické a štýlové nadväzovanie čakalo na príležitosť prejaviť sa. Pre Šikulu bol nespochybniteľným impulzom autorskej rezonancie Jozef Cíger Hronský so svojím *Pisárom Gráčom* (1940, povojnové vydanie 1969) a s celoživotnou témou vojnových a povojnových osudov Slovenska. Preskupujúce pripomínanie a upomínanie na predvojnové a povojnové osudy konkrétnych ľudí stelesňuje ochranné gesto pred pamäťovým nihilizmom. Proti nemu stojí individualizovaná skúsenosť, zdanlivo nezmyselné hromadenie spomienok. Autobiografickosť však celoživotne utvára ľudskú identitu. Podľa Lachmann je pamäť vedomím prítomnosti. Šikula s Hronským sa stretávajú.

Intencionálne úsilie nadväzovať sa prejavilo už v šesťdesiatych rokoch v „hudobnej" novele *Nebýva na každom vŕšku hostinec*. Tematizácia prvej svetovej vojny sa uskutočňuje na báze „oral history", v ktorej sa – možno ešte trochu „ideologicky" – spája minulosť s aktuálnym sprítomnením súvekej povstaleckej histórie, ktorá sa opakovane prelína v invokácii motívu hry chlapcov na vojakov, nadobúdajúcej status „večnej" rodovej symboliky.

Nepokladám za náhodu fakt, že dravosť ideológie po roku 1948 sa prejavila v prisvojovaní nielen bezprostrednej minulosti, ale aj udalostí prvej svetovej vojny. Šikulov spôsob tematizácie ukazuje vznešené ako banálne, orálna história a kolektívna pamäť pôsobia ako subverzia systému. V novele *Vojak* (1981) sa fakt hrdinstva viaže na postavu veterána prvej svetovej vojny a jeho revolta je spojená s groteskne tragickým koncom,

ktorý premosťuje čas medzi dvoma vojnami a rodovú predestináciu mužov stať sa hrdinami. V poviedke Horská robota zo zbierky *Povetrie* (1968) ide autor ešte ďalej. V hetero-imagologickom kóde rozpráva príbeh malokarpatských Nemcov, „huncokárov" (hunck-hackerov) a ich krutých povojnovových osudov. Dejová aktivita slovenských postáv, z malicherných a sebeckých pohnútok presadzujúcich princíp kolektívnej viny, a zbabelosť mladého Andreja, ktorý v ošiali rabovačky zradí svojho žičlivého krstného otca, vytvárajú desivý auto-obraz slovenského národa v časoch zlomu, ktorý znamená hodnotovú krízu.

Pri nasvecovaní druhej vrstvy získava väčšie slovo ľudské indivíduum – autorský subjekt. Prináša do problematiky potrebné pnutie: napätie medzi sebaidentifikáciou subjektu a hranicou, chápanou jednak v priestorovom zmysle vnútrajška a vonkajška, ďalej v zmysle časovom (minulosť, prítomnosť, budúcnosť), kolektívne-sociálnom, ale aj v zmysle antropologickom, individuálne-osobnostnom a kultúrnom. Táto vrstva je miestom pretrvávania aj zmeny, kontinuity a diskontinuity – hodnotového rozvrstvovania duchovnej a umeleckej tradície.

Pokúsme sa teraz ozrejmiť problém dejinnej ruptúry roku 1918 z hľadiska Šikulovej interpretácie slovenskej histórie, umiestnenej do regiónu západného Slovenska, ktorú v zaujímavej konfigurácii ponúkol v novele *Nebýva na každom vŕšku hostinec*.

Ladislav Čúzy v *Portrétoch slovenských spisovateľov 1* označil Šikulu za tradicionalistu a novátora (takisto kedysi nazval Július Noge Martina Kukučína). Mal zrejme na mysli porozumenie pre „osud biednych" (Čúzy, s. 97). Jánovi Števčekovi, ktorý porovnával hodnotu Šikulových textov s hodnotami pre neho absolútneho Švantnera, sa Šikula zdal byť aj napriek štylistickému majstrovstvu príliš jednoduchým autorom „bez tajomstva" a absolutórium mu vystavil až na základe dvoch noviel zo zbierky *Povetrie* (rovnomenná novela a novela Horská robota) „s váhou na sujete" a dôrazom na tematických zložkách (Števček, s. 287). Milan Hamada v súvislosti s tvorbou šesťdesiatych rokov napísal, že „Šikulova próza nesleduje viac alebo menej sústavný fiktívny epický dej, ale niekoľko v podstate neúplných fragmentárnych dejov, ktoré sa nerozvíjajú lineárne, ale znútra, kruhovite. Jeden väčší dejový úsek tvorí kruh, vnútri ktorého sa nachádza niekoľko menších fragmentárnych dejov. Vznikajú spravidla asociatívne z motívov alebo v dialógoch. Niektorým dejovým fragmentom chýba akákoľvek vnútorná motivácia – ak sa len neuchýlime k motivácii psychologickej. Takúto prozaickú štruktúru však možno vysvetliť Šikulovým rozprávaním ako svojprávnym a nedefinovaným aktom reči" (Hamada, s. 578).

K leitmotívom úvah kritiky v šesťdesiatych rokov patril lyrizmus. U Šikulu by som ho skôr nazvala zdvojeným sledom rozprávania. Podľa Käte Hamburgerovej je systém súradníc skutočnosti v literárnom diele určovaný a popisovaný koordinátmi času a priestoru. Vo vedeckom aj nevedeckom popise dominuje existencia objektu v priestore. Aj keď v tzv. historickej (skutočnostnej) výpovedi dominuje čas, fiktívna (básnická) výpoveď má svoju vlastnú logiku.

Vráťme sa z tohto hľadiska k Hamadovej fragmentarizácii rozprávania a k zdôrazneniu aktu reči. V každom komunikačnom akte tvoria štruktúru rozprávania deixy JA – TERAZ – TU. Čiže svety, s ktorými subjekt – postava alebo rozprávač príbehov – dokáže komunikovať. Deiktiká nemajú stále referenčné objekty, nedajú sa vyjadriť výrazmi, kto-

ré sú na situácii nezávislé. Ak sú prvé dve kategórie komunikačnej situácie premenlivé – JA podlieha zmene nasvietenia a na základe premeny TERAZ môže zmeniť strach na hrdinstvo. TU môže metonymicky reprezentovať lokálne, ale v závislosti od kontextu aj celú krajinu. Večné TU, ktoré je prítomné v Šikulovej tvorbe a v novele *Nebýva na každom vŕšku hostinec*, zdôrazňuje aj večnú prítomnosť prírodných živlov: dynamiku vetra a vody a statiku údolí a vŕškov, na ktorých nemusí stáť hostinec ako priateľský signál vítania. Práve toto sémantické gesto pokladám za autorský postoj voči zobrazenému svetu. Mnohé napovedá intermediálna transpozícia novely, ktorú spisovateľ nakrútil spolu s režisérom Eliášom Havettom roku 1972 pod názvom *Ľalie poľné,* v ktorej dominuje rozprávačstvo ako živel, reprezentovaný bezuzdnou postavou Krujbela.

Táto tendencia zrejme súvisí aj s potrebou nadviazať na zablokovaný koncept moderny v zmysle sebadefinície voči svetu aj voči vlastným dejinám a tradícii. Vo sfére výtvarnej kultúry ju súbežne reprezentujú napríklad fotografie Martina Martinčeka, plastiky Vladimíra Kompánka či Andreja Rudavského, obrazy Milana Laluhu, v hudbe najvýraznejšie tvorba Iľju Zeljenku, v literatúre básnické dielo Milana Rúfusa (*Zvony, Stôl chudobných*), prózy Vincenta Šikulu (*Nebýva na každom vŕšku hostinec* a *Povetrie*) alebo eseje Dominika Tatarku *Proti démonom,* v ktorých reflektoval výtvarné výboje desaťročia. Bokom tejto diskusie nezostal ani film. Nové chápanie etnografického dokumentu sa zjavuje v dielach Martina Slivku i Dušana Hanáka. Z priamych dotykov s kľúčovými národnými témami vyrastá aj tvorba Štefana Uhra a Stanislava Barabáša. Eduard Grečner pri interpretácii rovnomennej novely Dobroslava Chrobáka *Drak sa vracia* zdôrazňuje mýtické a archetypálne zdroje ľudovej kultúry. V dielach Juraja Jakubiska z konca desaťročia je už zreteľný ambivalentný vzťah k folklórnej tradícii i k národným mýtom a legendám. Na jednej strane Jakubisko blasfemicky odmieta gýčovitosť sľukárskych „konzerv" národnej emblematiky (*Kristove roky*), na druhej sa nechá inšpirovať autentickými vrstvami východoslovenského folklóru (*Zbehovia*). Obdobie normalizácie opäť zamedzilo rozhovoru s modernistickými inšpiráciami a vrátilo sa k sterilnému a hladkému povrchu národnej minulosti, k mediácii želaného historického kolektívneho obrazu namiesto osobnostne-individuálnej špatnokrásnej tváre.

Text je súčasťou Grantového projektu VEGA 2/0099/08, ktorého vedúcou riešiteľkou je Doc. PhDr. Jelena Paštéková, CSc.

LITERATÚRA

ČÚZY, Ladislav: Vincent Šikula. In: *Portréty slovenských spisovateľov I.* Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1998.

HAMADA, Milan: Hodnoty a literatúra. Cit. podľa: ŠIKULA, Vincent: *Ornament a iné prózy.* Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006.

HAMBURGER, Käte: *Logik der Dichtung.* Stuttgart : Ernst Klett, 1957.

LACHMANN, Renate: *Memoria fantastika.* Vimperk : Hermann & synové, 2002.

NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury.* Brno : Host, 2006.

ŠTEVČEK, Ján: Nebezpečenstvo súčasnej prózy. Cit. podľa: ŠIKULA, Vincent: *Ornament a iné prózy.* Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006.