

tieto rozdiely spája. V čom spočíva táto spoločná črta, na to sa pokúša hľadať odpoveď táto kniha.“ V čom spočíva, sa expressis verbis nedozvieme. Troch významných prozaikov z troch literatúr a troch období môže spájať literárna metóda alebo čosi subtilnejšie: podobné tvorivé ustrojenie. Pokiaľ ide o metódu, Flaubert, Čechov a Th. Mann patria k tzv. realistickým autorom, hoci medzi ich „realizmami“ sú nemalé rozdiely. Na ich diele sa dá dobre demonštrovať – a Bagin to robí – pohyb v realistickom vývinovom prúde, súvisiaci s meniacimi sa životnými okolnosťami a spoločenskými podmienkami, ale aj vývinom samotnej metódy. Z tohto hľadiska je kniha *Traja majstri* príspevkom aj ku skúmaniu vývinových premien realizmu. Pravda, na realizmus sa Bagin díva sub specie svojej doby. Vnútorým ustrojením sú si však traja autori bližší. Každý z nich predstavuje typ, v ktorom sa – ako hovorí v doslove Ján Števíček – prejavuje „vášnivý postoj, no postoj myšlienkovy zvládnutý“. Všetci traja, hoci každý na svoj spôsob, a s rozličným výsledkom, prekonalí zážitkovú bariéru, teda bezprostredne reflektujúci moment a uplatnili racionálnu koncepciu, cez ktorú pretavili skúsenosť a subjektívne životné poznanie. Všetci traja sa usilovali nielen zobrazit' skutočnosť, ale nájsť v nej zmysel a zároveň dať zobrazovanému čistý a definitívny tvar. Znovu: každý na svoj spôsob.

A práve v týchto polohách Bagin pozorne a zároveň objavne sleduje tvorbu skúmaných autorov. Vynáša na povrch poznanie, ktoré je výsledkom hlbavého čítania, vnútorného záujmu, celkovej orientácie vo svete literatúry, literárnovednej erudície a citlivej interpretácie a analýz. Na druhej strane je tu aj schopnosť vložit' ono poznanie do zodpovedajúceho literárneho, kultúrneho a spoločenského kontextu. Bagin sa vzdal komparácie, ale prečítal tvorbu troch svetových autorov nielen vlastnými, ale aj „slovenskými“ očami; teda z úrovne slovenskej literárnej vedy. To znamená, že si všimol v ich dieľach tie stránky, ktoré konvenovali s domácou literárnou reflexiou a tradíciou. No to zároveň znamená, a to je dôležité, že sa k nim správal ako k domácim autorom, teda „prečítal ich“ celkom bezprostredne. Musel si ich najprv sám prisvojit', aby si ich mohla lepšie prisvojit' aj slovenská literatúra. V tom je význam jeho gesta.

## Baginov výskum času a priestoru v prozaickom texte

STANISLAV RAKÚS, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, Prešov

Baginov výskum problematiky času a priestoru sa hlbkovo a komplexne zameriava na dielo Františka Švantnera a Dobroslava Chrobáka.<sup>1</sup>

Tento výber na temporálnej a románovej úrovni odôvodňuje Albín Bagin okrem iného aj tým, že prostredníctvom výdobytkov prírodných vied i nových filozofických kon-

<sup>1</sup> Ide o Baginov štúdiu Kategória času vo Švantnerovom románe *Život bez konca* z jeho knihy *Literatúra v premenách času*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1978, o štúdiu Kategória času v Švantnerovej novele *Piargy* a o stať Chrobákov priestor a čas v Baginovej knihe *Vitalita slovesnej tvorby*. Bratislava : Tatran, 1982.

cepcii a poznatkov dochádza v 20. storočí k problematizácii románového času, ktorý na rozdiel od situácie v predchádzajúcom storočí napriek všetkým vymedzeným modifikáciám už nevystačí s fyzikálnym časom a jeho chronologickou sukcesiou. Ide mu teda o takú selekciu objektu a uchopenie problému, v ktorom čas spolu s priestorom nie je iba prostredím, to jest personálne nevyhnutnou súčasťou epickej fikcie, späť s látkovou skutočnosťou, ale o oveľa zložitejšiu intervenciu času do štruktúry sujetového textu. Tak je to v románovej epopeji *Život bez konca*, zaujímavej z nášho pohľadu aj tým, že si uchováva v mimoriadne rozľahlom naračnom priestore kontúry baladickéj symetrie, vyrovnávajúcej vinu trestom.

*Život bez konca* patrí v chápaní Albína Bagina k takým románovým kompozíciám, v ktorých podobne ako v iných významných dielach svetovej literatúry 20. storočia čas prestáva byť iba kompozičným činiteľom, ale sa tematizuje. Najmarkantnejším prejavom tejto tematizácie je zrejme Baginovo zistenie, že „život a čas vystupujú v románe synonymicky“.<sup>2</sup> Pravda, tematizácia času sa prejavuje aj v drobnejších, segmentálnych ukazovateľoch. Bagin v týchto súvislostiach uvádza napríklad motív hodínok pri riešení vzťahu pani Hermíny a jej milého, či motív starých hodín odmeriavajúci čas chorej postavy atď.

Charakteristická pre Baginov prístup k problematike času a priestoru je dôsledná spätosť interpretačnej identifikácie textu a teoretickej gnómizácie. Máme tu do činenia s takým typom literárnovedného bádania, ktoré sa nevzdáva svojho vlastného predmetu a napriek tomu, že priam úzkostlivo vychádza z konkrétnej textovej situácie, vytvára zovšeobecnenia a poetologické inštrumentárium použiteľné aj pre široký okruh iných textov, ktorých sa interpretátor bezprostredne nedotkol. Napomáha mu v tom i rozhodnosť, s akou sa vyrovnáva pri svojej nevšednej erudícii s doterajším stavom teoretického poznania.

Autor modernej prózy už nie je podľa Bagina mannovským „zaklínačom perfekta“, no to neznamená, že by došlo k porušeniu minulostného charakteru epiky.

Základnú problematizáciu času vidí Bagin vo vzájomnom prelínaní troch odlišných, ale zároveň súvisiacich rovín, s ktorými narába:

„1. ‚filozofia času‘ v literárnom diele (v jej rámci najmä autorova koncepcia času a prežívanie času postavami),

2. čas ako kompozičný faktor (vzťahy času a kompozície),

3. čas ako štylistický faktor (príslovkové určenie času, slovesné časy).“<sup>3</sup>

Baginovo zdôrazňovanie minulostného charakteru epiky má oporu v tom, že čas udalostí, ako to vyplýva z logiky vecí, je voči času naračnému vždy minulý, lebo udalosť sa najprv musí odhrať, hoci len v hlave autora, ktorý patrí do látkovej skutočnosti (to je aj prípad epiky, ktorá sa vzťahuje na budúcnosť), až potom sa dá o nej prostredníctvom fiktívneho rozprávača vypovedať.

To sa však nedostáva do rozporu s jeho konštatovaniami o prítomnostnom, budúcnostnom alebo minulostnom prežívaní času postavami, ale i autorom. Švantnerov vzťah k skutočnosti je v tomto zmysle prítomnostný. Svedčí o tom i fakt, že „z gramatických

<sup>2</sup> BAGIN, Albín: *Literatúra v premenách času*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1978, s. 158.

<sup>3</sup> Tamže, s. 155 – 156.

časov je najfrekvencovanejší historický prítomný, najlepšie zodpovedajúci prítomnosti autora. Švantnera vedie úsilie zaktualizovať minulosť, smeruje k totálnemu sprítomňovaniu udalostí. Epik švantnerovského typu sa mení zo zaklánača perfekta na „vyvolávača prítomnosti“ (uplynulých dejov).<sup>4</sup>

Dôležitú úlohu v jeho románovej epopeji, ktorá je podľa Albína Bagina syntézou predchádzajúcich Švantnerových prozaických koncepcií, hrá autorova epická schopnosť prevetľovania a rozprávania cez prežívanie postáv. Z tohto hľadiska možno postavy aj klasifikovať. Pri ich zameraní na minulosť ide o passéizmus, pri akcentovaní hodnôt prítomnosti o prezentizmus a pri zacielení na budúcnosť o futurizmus. Tento produktívny, a preto viacerými interpretátormi často citovaný klasifikačný systém Bagin uplatňuje vo všetkých svojich základných prácach o čase v prozaickom diele. Uvedenej časovej orientácii prisudzuje axiologickú hodnotu na autorskej úrovni v Chrobákovej próze a s členením postáv na prezentistov, passéistov a futuristov mimoriadne efektívne pracuje pri interpretácii a odhaľovaní katastrofického sveta v Švantnerovej novele *Piargy*.

K Baginovej interpretačnej komplexnosti patrí aj to, že pri minucióznom zameraní na text a jeho hierarchicky rozhodujúce významové i tvarové ohniská a kľúčové centrá má zmysel pre kontext a vnútornú i vonkajšiu komparáciu sledovanej problematiky. Na temporálnej úrovni to badať aj prostredníctvom genologického nazerania. Z tohto hľadiska ponúka na skúmanie času v sujetovom texte viac možností románový žáner než novelistika a kratší epický útvar, čo u Františka Švantnera dokladá Bagin tým, že v novelách z okruhu *Malky*, *Dámy* i v *Neveste hól'* nad časovým princípom dominuje princíp priestorový. Jednako však aj časové deficity môžu mať intenzívny vplyv na povahu prozaického textu. Ak sme svojho času konštatovali, že fantazijný obraz reality, plný nejasností a protirečení je vo Švantnerovej lyrickej novelistike motivovaný aj úrovňou „vedomia“ postavy, konfrontovaného s vypätými a osudovými dejmi, možno k tomu pripojiť i Baginov interpretačný poznatok, že k tajomnému, neskutočnému charakteru Švantnerových próz v prvotine prispieva aj utajovanie časového priebehu. V týchto súvislostiach, ale i pri výskume Chrobákovej prózy hovorí Albín Bagin o lyrickom čase, ktorý má na rozdiel od epického času prítomnostný charakter. Kým v novelách z okruhu *Malky*, aby sme zapojili do druhej genológie aj faktor dramatismu, sme v dotyku, ak to tak možno formulovať, s fenoménom neriešeného dramatismu, pre Švantnerovu románovú epopeju platí Baginovo výstižné zovšeobecnenie, „že prežívanie času postavami je v *Živote bez konca* jednou zo zložiek ich rozdielneho postoja ku skutočnosti, ba neraz diferencie tohto druhu spoluvytvárajú dramatismus sujetu diela“.<sup>5</sup>

Rozhodujúcu úlohu však v *Živote bez konca*, ktorý na rozdiel od prvých dvoch Švantnerových ahistorických kníh implikuje aj historický čas, zohráva podľa Albína Bagina čas biologický, postupujúci od narodenia cez detstvo, zrelosť, starobu až po smrť. „Zdá sa nám,“ hovorí pri konfrontácii týchto dvoch časov, že „biologický a historický čas sa ocitajú v *Živote bez konca* v protiklade: historické udalosti často negatívne zasahujú do utvárania sa a dozrievania človeka, ale on ich premáha svojím vitalizmom.

<sup>4</sup> Tamže, s. 170 – 171.

<sup>5</sup> Tamže, s. 167.

Váhu biologického času v *Živote bez konca* zvyšuje to, že rytmus ‚času ľudského života‘ tu prebieha v súlade s organickým časom prírody“.<sup>6</sup>

Baginovo dôsledné čítanie textu, späté so zmyslom pre kontextovosť, ku ktorému patrí aj dôkladná znalosť najrozličnejších súvislostí a dát, spätosť interpretačného, teoretického a literárnohistorického prístupu mu umožňuje dospieť po identifikácii a diagnostike textovej situácie k záverom, ktoré majú striktný charakter. V priestorovej dimenzii tematickej fikcie dochádza uňho potom k exaktnému zjednoteniu teoretického a literárnohistorického aspektu:

„Z priestorového hľadiska,“ hovorí Bagin, „zakladá Chrobák v *Poviestke* jednu z tradícií lyrizovanej prózy: príroda tu prestáva byť v duchu staršej epiky pozadím či rámcom príbehu a vstupuje do bezprostredných sujetových vzťahov s postavami. Chrobák je v tomto smere iniciátorom; naň nadviazal Ondrejov, Margita Figuli a k vrcholu dovedol tento princíp František Švantner v *Neveste hól*“.<sup>7</sup> Uvedený fakt dokumentuje tým, že *Poviestka* bola časopisecky publikovaná už koncom dvadsiatych rokov.<sup>8</sup>

Vzhľadom na typ postáv, vystupujúcich vo Švantnerových i Chrobákových prózach je dôležitá Baginova diferenciacia, podľa ktorej je z pozície senzualnej prístupnosti priestor zmyslovo vnímateľný, kým čas sa prejavuje ako abstraktnejší objekt. To však nelikviduje afinitu medzi obidvoma fenoménmi a umožňuje autorovi v štúdiu o Švantnerovom *Živote bez konca* utvoriť termín priestoročas, vyjadrujúci časovo-priestorové kontinuum.

O Baginovom zmysle pre kontext a komparáciu, ak ešte zostaneme pri Švantnerovej rozľahlej románovej kompozícii, svedčí i jej konfrontácia s Bednárovým *Hromovým zubom*. Ňou dospel Bagin k záveru, že na rozdiel od široko koncipovaného Bednárovho románu o čase, v ktorom si postavy nesú svoju minulosť so sebou, sila prítomnosti v *Živote bez konca* pochováva i najotrasnejšiu minulosť.

Napriek retrospektívam a passéistickej orientácii na autorskej i personálnej úrovni, napriek tomu, že v sledovaných prózach a ich interpretáciách zohráva veľkú úlohu rozprávač či séria rozprávačov, vybraný prozaický materiál neposkytuje veľa príležitostí na skúmanie sujetovania fabuly, takže Albín Bagin môže v súvislosti s Chrobákovým experimentovaním s časom povedať, že tento autor využíva chronologické inverzie len v menšej miere. Zato však sa usiloval „najmä o štiepenie jednotnej časovej perspektívy na čas udalostí a čas rozprávania, o striedanie tempa a rytmu. Experimenty s časom majú za úlohu vyjadriť simultánnosť dejov“.<sup>9</sup>

Deficit historického času sa u Chrobáka, podobne ako vo Švantnerových lyricky ladených prózach, vyvažuje väčšou územnou fakticitou, konkrétnosťou a autenticnosťou. V tomto dosahu analyzuje Bagin funkciu Chrobákových priestorových interiérov, exteriérov a popri svetelných pomeroch i farebnú náladu scenérie. Vo vzťahu k personálnym protihráčom v próze *Drak sa vracia* sleduje zas diferencujúce činitele vizuálneho a psychologického priestoru.

<sup>6</sup> Tamže, s. 162.

<sup>7</sup> BAGIN, Albín: *Vitalita slovesnej tvorby*. Bratislava : Tatran, 1982, s. 144.

<sup>8</sup> Tamže, s. 159.

<sup>9</sup> Tamže, s. 155.

Za Chrobákov vrcholný vitalizmus označuje Albín Bagin monistické presvedčenie jednej z postáv o jednote sveta, vyjadrenej touto úvahou: „Pozri len, každá vec má svoje meno, každý vrch sa volá inakšie a každá trávička, každý strom, každá vec. A prečo je to tak? Len preto, aby to ľudia ľahšie premáhali, aby sa vedeli dorozumieť v boji proti tej nesmiernosti. Všetko čo vidíš, celý svet je, hľa, takto odrôtovaný neustálym plynulým pechorením sa človeka. Všetko, hľa, drží vovedne, sklbené nie jedným, ale tisícokrakým spôsobom. Treba či netreba sa nad tým trápiť? Treba sa preto žalostiť, a či sa z toho tešiť? Pravdaže, len tešiť sa treba. Tešiť sa, že to vidíš, že to máš pred sebou ako na dlani a najmä, že sám si do toho zapätý, že sám si účastný drobným kúskom tej ohromnosti.“<sup>10</sup>

Proti takémuto vitalizmu stavia Bagin novelu *Návrat Ondreja Baláža*, v ktorej autor tematizuje hrdinovo odcudzenie, osamelosť, vydedenie, vyvolané vojnou. Tu nadobúda vitalizmus záporné znamienko.

Aj z týchto príkladov a čiastkových záberov na uchopenie času a priestoru v prozaickom texte vidieť, že Albín Bagin vo svojom komplexnom prístupe k naznačenej problematike presahuje výskum času a priestoru ako zložiek prostredia a súčastí tematickej ontológie, koherentnej s látkovými podnetmi k hĺbkovým sémantickým sondám a umeleckým identifikáciám, ktoré vytvárajú závažný príspevok k teoretickému i literárnohistorickému chápaniu dôležitých konštitučných prvkov prozaickej výpovede.

#### LITERATÚRA

BAGIN, Albín: *Literatúra v premenách času*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1978.

BAGIN, Albín: *Vitalita slovesnej tvorby*. Bratislava : Tatran, 1982.

## Citové prototypy v debute Pavla Vilikovského *Citová výchova v marci*

JANA KUZMÍKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Albín Bagin v eseji o Gustavovi Flaubertovi (*Troja majstri*, 1982) nastoľuje Flauberta ako autora v spore medzi jeho romantickým a realistickým vnímaním a písaním: „Sú vo mne, literárne povedané, dvaja rozdielni ľudia: jeden, ktorý je zaľúbený do mohutného recitovania, do lyrizmu, do veľkých orlích letov, do všetkej hudobnosti vety a do vrcholov idey; druhý, ktorý hľba a vrta sa v pravde, ako len môže, ktorý rád zdôrazňuje malý fakt práve tak silne ako veľký, ktorý by vám chcel dať takmer hmotne pocítiť to, čo zobrazuje. Ten sa rád smeje a nachádza záľubu v ľudskej animálnosti“ (Bagin, 1982, s. 42). Dielom, v ktorom sa Flaubertov romantizmus a realizmus najzjavnejšie prekrížovali, je podľa Albína Bagina *Citová výchova* (1869). Ide o príbeh citového dospievania a osobnostného vývoja Frédérica Moreaua, mladíka so šľachtickými koreňmi, ale s meš-

<sup>10</sup> Tamže, s. 141 – 142.