

Návraty: variácie na východiskové témy (Prozaická tvorba V. Šikulu od polovice sedemdesiatych rokov)

VLADIMÍR BARBORÍK, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

BARBORÍK, V.: Returns: Variations On The Original Themes (Vincent Šikula's Prose Of The Mid-1970s)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 59, 2012, No 5, p. 393 – 427.

The study deals with the whole of Šikula's prose (except the novel cycles), which was written for the adult reader from the mid-1970s to the author's death in the year 2001. It is the second period of the writer's creative life (the first one being set in the 1960s). The attention is paid to the shorter prosaic genres, to that part of the author's creative efforts which is placed within the short story, the sketch (the collections of short prose such as *Pastierska kapsička /Shepherd's Purse/* or *Pôstny menuet /Lent Minuet/*) and the novella (the best works of the period include the novella *Liesky /Hazels/*). The rare attempt of a historical novel (*Matej*) is within the given context more or less an exception. The characteristic feature of Šikula's works in this particular period is focusing on the past, which takes two forms. It is the narrator's personal past reconstructed by the individual memory as well as the historical past preserved in the superindividual memory of a national community.

In particular, the texts of this creative period can be classified into several groups according to similarities in theme and structure. Three basic narration variants based on the works of the 1960s have been identified in the second period of Šikula's creative work: (1.) *the biographical narration of other people* motivated by the effort to capture in a short epic genre (sometimes only a few pages) the essence that could represent „the whole life“ of the protagonist or what has „remained“ of him/her in the memory for the others; (2.) *the narration with the narrator's autobiographical role-taking*; (3.) *the narration based on a historicizing story plan* (the protagonists' life stories are „woven into history“), mostly using the archetype of journey and the related protagonist type (wanderers, vagabonds, beggars...), moving on a changable horizon of the setting plan, which allows him to „be there“, that is in history or at least on the edge of it. The three used approaches to the theme combine and overlap in individual works.

Key words: narration, autobiographical role-taking, memory, journey, history

Prozaické dielo Vincenta Šikulu zo šesťdesiatych rokov je dobre čitateľné aj ako určitý vývinový komplex. Vzťah medzi postupne pribúdajúcimi knihami sa utváral v permanentnom napätí medzi totožnosťou (kontinuitou) a zmenou (inováciou): východiskovú zameranosť rozprávača na seba samého a vlastnú aktuálnu situovanosť dokázal Šikula

presmerovať k „inému“, na báze kratšej prózy postupne rozšíril žánrový, modálny i tematický register rozprávania, ale aj priestorové a časové „horizonty“ svojho epického sveta (priestorové v postupnosti rodina – krajové spoločenstvo – národ, časové v línii prítomnosť – osobná minulosť – dejiny). Autorova tvorba v tomto období sa veľmi prirodzene napájala na vývin vtedajšej slovenskej prózy – presnejšie povedané, spoluutvárala ho, predstavovala jednu z jeho podstatných línii.

Koncepciu románovej trilógie *Majstri* z druhej polovice nasledujúceho desaťročia a prácu na nej preukázateľne ovplyvňovali aj vonkajšie okolnosti, teda súbor dobových predstáv o literatúre a z neho vyplývajúce nároky. Sčasti išlo o prispôsobenie sa vtedy aktuálnej konštrukcii vývinového rytmu, ktorý mal vyústiť do „veľkého“, na báze vtedy závažného výkladu minulosti osnovaného spoločenského románu. (Predchádzajúci rozpracovaný románový projekt Ornament autor opustil práve preto, že takémuto výkladu protirečil a v daných podmienkach nemal šancu vyjsť.) *Majstri* sú ambivalentným dielom, v ktorom „inovačný“ moment (na úrovni výberu témy i žánru) je určený do veľkej miery vonkajšími súvislosťami. Kedysi produktívna oscilácia medzi „starým“ a „novým“ (tradíciou a novátorstvom) nadobudla v tejto situácii inú podobu, podobu napätia medzi navonok proklamovanou potrebou zmeny, „inovácie“ (a teda prispôobením sa vonkajšiemu tlaku) a vnútornou potrebou „zachovať sa“, udržať si vedomie vlastnej totožnosti (napríklad prostredníctvom návratu k východiskám).

Najvýraznejšie sa tento rozpor prejavuje v prípade románovej trilógie z druhej polovice sedemdesiatych rokov. Avšak rôzne formy návratu sú charakteristické aj pre tú podstatnú časť jeho prozaického diela, ktorú publikoval paralelne s *Majstrami* a v nasledujúcich desaťročiach (osemdesiate a deväťdesiate roky) až do svojej smrti: platí to aj pre práce, ktoré vyšli z autorovej pozostalosti. Akú má však takýto návrat podobu, ako sa konkretizoval v jednotlivých dielach? A ako vyzerá knižný korpus Šikulovho diela, z ktorého (z jeho čítania) predbežná téza o charakteristickej „návrtnosti“ v poslednej etape spisovateľovej tvorby vychádza?

Pôjde o fikčnú prózu určenú dospelému čitateľovi, ktorá začala vychádzať v druhej polovici sedemdesiatych rokov paralelne s edičným završením trilógie (novela *Vlha*, 1978) a nateraz sa pred niekoľkými rokmi uzavrela publikovaním kratších prác z pozostalosti (*Poste restante*, 2007), o žánrovo pestrý súbor, v ktorom nachádzame črty, poviedky, biografický román a viacero noviel.¹ Okrem románovej trilógie o Matejovi Hózovi, ktorej som venoval pozornosť v inom kontexte, nezaraďujem do tohto súboru ani knižné súbory publicistických a autobiografických, spomienkových textov.

Prístup k dielam z tejto fázy Šikulovho diela bude iný, než k prácam zo šesťdesiatych rokov, výklad poväčšine nebude rešpektovať časovú postupnosť, v akej boli knihy vydávané. Najmä súbory kratších próz často prinášajú aj staršie, časopisecky dávnejšie

¹ Východiskom tejto štúdie sú nasledovné bibliografické položky: novelistické knihy *Vlha* (1978), *Liesky* (1980) a *Vojak* (1981), biografický román *Matej* (1983), biografická próza *Udri pastiera* (2001 – autorsky nezavršený a žánrovo jednoznačne nedefinovateľný text z pozostalosti, komponovaný ako naratívne pásmo, v ktorom sa rozvíja niekoľko príbehových línii a kombinuje viacero rozprávačských perspektív), prozaické knižné súbory *Heroické etudy pre kone* (1987), *Pastierska kapsička* (1990) a *Pôstny menuet* (1994), prinášajúce práce v rozpätí od črty po kratšiu novelu, ako aj šesť próz publikovaných v novom vydaní knihy *Nebýva na každom vršku hostinec* v roku 1996.

publikované texty (niekedy s viac než desaťročným odstupom), a preto nie je možné podľa knižných vydání rekonštruovať reálnu tvorivú genézu autorovej tvorby. Dôležitejšie však je, že inovačný moment v tejto tvorivej fáze už nie je natoľko podstatný ako prv. Relevantným princípom, ktorý organizuje celok Šikulovho prozaického diela od konca sedemdesiatych rokov (teda vyššie vymedzený knižný korpus), sa stáva variácia, pričom základňou pre tento postup, menej či viac priznaným pozadím, na ktoré sa neustále odkazuje, je dielo z prvého desaťročia autorovej prozaickej tvorby. Neplatí to iba pre tému, skôr naopak: ak by bola predsa len reč o inováciách, tieto by sa týkali predovšetkým tematickej zložky neskoršieho diela. Variantnosť Šikulovej tvorby sa potom týka najmä vcelku rozsiahleho a pružného repertoáru rozprávačských postupov, ktoré si v krátkom čase svojho nástupu dokázal vypracovať a ktoré sa postupne stali konštantou jeho autorského gesta. Prozaik kráčaľ cestami, ktoré objavil už v šesťdesiatych rokoch, aby zistil, ako ďaleko ho môžu doviest'. Čitateľ nad jeho tvorbu už nezažíval prekvapenie z úplne novej „krajinnej konfigurácie“, skôr mohol byť zvedavý, čo doposiaľ nepovšimnuté (túšené, predpokladané...) sa dá v známom „teréne“ ešte objaviť.

Porovnaním dvoch etáp Šikulovej tvorby sa opätovne aktualizuje otázka hodnoty a jej vzťah k inovácii i vývinovej relevancii. Nemyslím si, že nastolenie priamej úmery v tejto relácii by mohlo viesť k podstatným a prekvapivým zisteniam o autorovi či o niektorom z aspektov jeho diela. Nie každý spisovateľ dokáže a nie každý aj *chce* byť permanentne inovatívny. Väčšina si postupne, tak, ako sa vzdľahuje od doby vlastných dynamických začiatkov, nájde svoj rytmus, ktorý nemusí byť vždy a stále rytmom doby alebo literárneho vývinu: naplňajú vlastný program a ním by mali byť merané výsledky ich úsilia. Pokiaľ ide o Šikulu, viaceré prózy z druhej tvorivej fázy patria k jeho najlepším: a na hodnote im neuberá ani skutočnosť, že čitateľ, znalý predchádzajúcej autorovej tvorby, ich bude vnímať skôr ako „dôverne známe“ než ako „nové“.

Ponad zjavnú a zdanlivo rozbiehavú pestrosť tematických a žánrových konkretizácií v *jednotlivých* prózach sa v Šikulovom diele ako celku uplatňujú aj dostredivé tendencie. Konkrétne texty je možné na základe tematických a štruktúrnych príbuzností usporiadať do niekoľkých skupín. V druhej fáze Šikulovej tvorby sa uplatňujú tri základné, z diela šesťdesiatych rokov vychádzajúce varianty rozprávania: (1.) *biografické rozprávanie o iných*, vedené snahou zachytiť v epickej skratke (niekedy iba na pár stranách) to podstatné, čo by mohlo zastupovať, reprezentovať „celý život“ protagonistu, resp. to, čo sa z neho v pamäti pre ostatných „zachovalo“; (2.) *rozprávanie s autobiografickou rozprávačskou štylizáciou*; (3.) *rozprávanie vystavané na historizujúcej osnove* (osudy protagonistov sú „vpletané do dejín“), zväčša využívajúce archetyp cesty a s ním spojený typ protagonistu (tuláci, pútnici, žobráci...), pohybujúceho sa v premenlivom horizonte plánu prostredia, ktorý mu umožňuje „byť pri tom“, teda v dejinách či aspoň na ich okraji.²

² Navrhované rozlíšenie konkrétnych variantov nie je dôsledne systémové, iba sčasti využíva dichotómiu štruktúrnych, na jednotlivých úrovniach textu vymedzených protikladov. Predstavuje skôr operatívny, z čitateľskej empirie vychádzajúci pokus o rozčlenenie a usporiadanie vymedzeného textového korpusu, kombinujúci naratívne aspekty próz (vzťah rozprávača a postáv, naratívna perspektíva...) s významovo-tematickými (plán prostredia: súčasnosť – minulosť, dejiny...). Navrhnutá typológia vychádza z funkč-

„Celý život“

Vincent Šíkula v nepublikovanom rozhovore s Emilom Charousom z roku 1969, pripravovanom pre časopis *Plamen*, odpovedal na otázku venovanú vlastným literárnym začiatkom takto:

„Často si spomínam na deň, keď zomrel, tragicky zahynul náš organista. Večer boli akési bohoslužby, pán farár prišiel k oltáru a akiste zabudol, že za organom nik nie je, zaspieval nahlas: Dominus vobis cum! Nemal mu kto odpovedať. Mal som vtedy štrnásť rokov, stál som vo dverách sakristie a keď už dlho bolo ticho, neisto som zatiahol: Et cum Spiritu tuo. Všetci si vydýchli. A od tej chvíle ma považovali za organistu. Naučil som sa trochu hrať (pochádzam z hudobníckej rodiny), no okrem spevu a hry má organista aj iné povinnosti, jednou z nich je, že ak niekto zomrie, organista mu musí vymyslieť odobierku. Zomrela istá starenka (možno podobná starenke z poviedok Lelek je nočný vták a U kováča), čo žila veľmi biedne, každé ráno chodila do kostola a cez deň postávala na ulici pri betónových rúrach blízko potoka a vždy sa triasla. Odobierka začínala:

Už sa viac nebude triasť

anjeli budú jej na harfách hrať...

Vymyslieť odobierku nebol kumšt, lebo som žil medzi ľuďmi a každého som poznal. Keby som aj niekoho nebol poznal, dedičania mi o ňom niečo povedali a ja som to iba poukladal do veršov...“³

V spisovateľovej pozostalosti (Šíkula, Fond Vincent Šíkula, ALU SNK) sa nachádza strojopis spomienkovej eseje bez názvu, ktorá sa začína slovami Hoci som prozaik... (pravdepodobne ide o text napísaný ako rozhlasové pásmo v období po roku 1989, v ktorom sa rozprávanie o básnikoch strieda s ukážkami ich tvorby⁴). Šíkula v nej pripomína autorov, ktorí ho v mladosti ovplyvnili, medzi inými aj amerického tvorcu Edgara Lee Mastersa: prílohu k textu eseje tvorí strojopisná kópia niekoľkých básní z Mastersovej *Spoonriverskej antológie*. Aká je však súvislosť medzi Šikulovou životnou skúsenosťou so žánrovou formou odobierky, teda improvizovanou príležitostnou tvorbou, a veršami amerického básnika? Názvy takmer všetkých básní *Spoonriverskej antológie* sú tvorené vlastnými menami „protagonistov“ a zároveň „rozprávačov“, obyvateľov amerického malomesta, ktorí v krátkej epickej básni bilancujú svoj život už akoby z „druhého brehu“, teda zo záhrobnej perspektívy. Žánrovým východiskom je epitaf, tu štylizovaný v prvej

nej dominancie niektorého z uvedených aspektov v konkrétnych dielach, ako aj z frekvencie výskytu, teda z ich opakovania a variovania v celku Šikulovho diela. Na priestore aj jednej prózy sa pritom môžu uplatniť – v rôznej miere – prvky každého z vymedzených variantov rozprávania.

³ ŠÍKULA, Vincent: Korešpondencia Šíkula – Charous. Text rozhovoru je prílohou listu z 1. septembra 1969.

⁴ Uvádzam zoznam básnikov, ktorým Šíkula venoval svoje rozprávanie (v zátvorke je titul vybranej básne a eventuálne aj meno prekladateľa, ak sa o ňom Šíkula v eseji zmienil): Pavol Kýčerský (vl. menom Pavol Kokeš, básne Husári), Rudolf Dilong (Anjel malého dievčatka), Andrej Žarnov (Rozbehol som sa osením, Od dediny ku dedine, Moja vlasť), Rainer Maria Rilke (Ty, bože, sused v preklade Karola Strmeňa), Christian Morgenstern (Veliké Lalula v preklade Josefa Hiršala), Jaroslav Seifert (Pieseň o rodnej zemi v preklade Jozefa Mihalkoviča), Ján Hollý (Na zlého básnika), Edgar Lee Masters (v slovenskom preklade: Chase Henry, Nellie Clarková, Pani Merittová), Jozef Mihalkovič (Naháč).

osobe. Rovnakú formu má aj pohrebná odobierka: dvojveršie, ktoré Šikula vo vyššie citovanom rozhovore uvádza ako príklad odobierky, je síce podávané v tretej osobe, no identická pasáž využitá v prozaickom texte Zbohom, chodníček, knižne publikovanom až o dvadsať rokov neskôr je už v osobe prvej: „Už sa viac nebudem triasť / anjeli budú mi na harfách hrať.“⁵ Epitaf je definovaný ako „lapidárne zhrnutie uzatvoreného ľudského osudu“ (zvýraznil V. B.),⁶ čo platí tak pre jeho pôvodnú, funkčnú podobu (nápis na hrobe), ako aj pre epitaf ako štylizovaný literárny žáner. Ohlas Mastersovej epitafnej poézie v kontexte modernej slovenskej poézie presvedčivo rekonštruoval Fedor Matejov pri interpretácii básnickej zbierky Jozefa Mihalkoviča *Zimoviská*,⁷ pričom v tej istej štúdii len o niekoľko riadkov ďalej sa v inej súvislosti (vystáchovalectvo ako spoločný námet i téma) dotkol väzby medzi lyrickou tvorbou Jozefa Mihalkoviča a prózami Vincenta Šikulu. Popri dostatočne známých generačných, tematických, biograficko-životných a geograficko-priestorových konexiách medzi básnikom a prozaikom sa môže ich spojenie sprostredkované zbierkou amerického básnika javiť ako efemérne a náhodné: každý napokon tento podnet využil po svojom.

Šikula pre seba v tradičnom „vysokom“ žánri, hoci aj Mastersom patrične sprostozajovanom a „zníženom“, prispôbenom na mieru jeho doby a kultúry, pravdepodobne objavil potenciál pre prozaickú artikuláciu vlastného sveta; alebo aspoň podobnosť s tým, čo mu bolo dôverne známe a čo dovtedy za literatúru pravdepodobne ani nepovažoval – s odobierkou.⁸

Tá bola nielen v čase jeho mladosti v druhej polovici päťdesiatych rokov, ale aj – ako to zaznamenal súdobý etnografický výskum – prinajmenšom v nasledujúcom desaťročí súčasťou pohrebného obradu: „V mene zomrelého sa s pozostalými aj dnes lúči kantor. Rozlúčku spieva vo veršoch, ktoré si sám zloží a v ktorých podľa želania pozostalých vymenuje každého dospelého príbuzného a susedov.“⁹ Pohrebná odobierka je žáner symetrický k pohrebnej reči: tam sa pozostali lúčia s nebohým, odobierka predstavuje štylizovanú rozlúčku nebožtíka s pozostalými. Komunikačná situácia nastolená epitafom i odobierkou vychádza zo skutočnosti, že osud „rozprávajúceho“ sa definitívne uzavrel, stal sa minulosťou. Môže byť teda nahliadnutý ako celok: ide pritom o pohľad dozadu,

⁵ ŠIKULA, Vincent: *Pastierska kapsička*. Bratislava : Smena, 1990, s. 36.

⁶ MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004, s. 158.

⁷ K tejto štúdii odkazujem aj záujemcu o recepciu Mastersovej zbierky v Československu v druhej polovici päťdesiatych rokov (preklady a vydania). In: MATEJOV, Fedor: K poetike Mihalkovičových *Zimovisk*. Knižne in: MATEJOV, F.: *Lektúry*. Bratislava : SAP, 2005, s. 120 – 121.

⁸ V spomenutej eseji naznačenú súvislosť autor potvrdzuje: „Dostala sa mi do rúk knižka Edgara Mastersa a istý čas sa mi zdalo, že poézia je, zavše môže byť vlastníctvom prózy alebo že próza i poézia môžu mať niekedy k sebe veľmi blízko... (...) Mastersa sa mi žiadalo aj preto spomenúť, lebo kedysi som sa chcel pokúsiť o čosi podobné – pokúsiť sa zachytiť ľudské osudy, ibaže nie veršom, ale poviedkami. Nevdojak som si totiž spomenul na svoju organistickú minulosť a teda i na pohrebné odobierky, ktoré vlastne boli začiatkami mojej literárnej tvorby. Niekoľko poviedok s takýmto, ak môžem povedať, ‚mastersovským‘ zámerom som aj napísal, pravdaže nie s takým výsledkom, aký som si sľuboval. Takú peknú a kompaktnú knižku s bohatým myšlienkovým nábojom o ľudských charakteroch a osudoch sa mi napísať nepodarilo. Pravdaže žil som a žijem v inej dobe aj v inom prostredí“ (Šikula, Fond Vincenta Šikula, ALU SNK).

⁹ *Slovensko. Ľud – II. časť*. Bratislava : Obzor, 1975, s. 1004.

obzretie sa, o generálnu retrospektívu. Ďalším situačne podmieneným aspektom oboch žánrov je stručnosť, lapidárnosť, ohraňovanosť, vyplývajúca z okolností, v akých sa uplatňujú: v prípade epitafu ide o priestorové obmedzenie, dané veľkosťou náhrobného kameňa a technickou náročnosťou vyhotovenia nápisu (samotný výraz lapidárny je napokon odvodený od slova *lapis* = kameň), v prípade odobierky o časové, situačné obmedzenie, dané „dramaturgiou“ smútočného obradu. Ak bola reč o možnosti uchopiť ukončený život ako celok, treba potom dodať, že táto možnosť sa vzhľadom na priestor alebo čas vymedzený okolnosťami, príležitosťou (ide napokon práve o žánre príležitostné) nikdy celkom nenaplní. Nepôjde teda o celok, v ktorom by bolo možné enumerovať takpovediac „všetko“, skôr o celok v zmysle uplatnenej rozprávačskej perspektívy. Život je tu uchopený v metonymickej skratke: reprezentuje ho to, čo sa po nebohom zachovalo v pamäti okolia, pričom je zrejmé, že „všetko“ sa zachovať nemohlo. Ide tak zároveň o útvary, vedome pracujúce s nedopovedanosťou. Východisková perspektíva „celku“ v kontraste s konvencionálne limitovaným obsahom výpovede produkujú významovo nevyplnené priestory. Ich prítomnosť však recipient intenzívne pociťuje: „biele miesta“ na mapách uzavretých životov. Zjavná je tiež sprostredkovanosť oboch žánrov. Vychádzajú z priznanej rozprávačskej štylizácie, veď na prvý pohľad je zrejmé, že sa tu hovorí v mene niekoho a o niekom, kto v nastolenej situácii už hovoriť nemôže.

Realizáciu príležitostných žánrov, ku ktorým odobierka i epitaf patria, určuje situácia: tá zároveň umožňuje, aby sa ich ustálená, konvenčná forma vždy znovu, pri každej „príležitosti“ naplnila individuálnym životným obsahom, aby dala vyvstať jedinečnému. Významovo tieto rozprávania smerujú ku konkrétnemu, nie k všeobecnému, rešpektujú a zdôrazňujú to, čím sa práve *tento* život líši od životov iných. Zároveň si však zachovávajú aj podstatný univerzálny rozmer: sú otvorené každému. Zahŕňajú do svojej pôsobnosti aj osudy na prvý pohľad nezaujímavé, potlačené, nezbadané, periférne, rešpektujú *demokratizmus našej konečnosti*, rovnosť všetkých vo vzťahu ku smrti. Tento prístup k svetu a životu má veľmi blízko k *plebejskému demokratizmu* epických východísk Vincenta Šikulu, či už ho chápeme ako *východiskovú rovnosť* všetkých ľudských stvorení pred Bohom, alebo ako *tvorivé vyrovnávanie nerovnosti* povýšením ponížených skrz pozornosť, ktorú im rozprávač venuje.

Šíkula nie je prozaik „obnažených postupov“, ktorý by pociťoval naliehavú potrebu čitateľovi explikovať svoje „ako“. V spisovateľovej tvorbe nenájdeme texty, ktoré by sa približovali k „metodologickým poviedkam“ jeho generačných druhov Rudolfa Slobodu a Pavla Vilikovského zo záveru šesťdesiatych rokov, k tendencii – zjavnej najmä u Slobodu – prepojiť v jednej próze rozprávanie s jeho otvorenou reflexiou.¹⁰ Avšak aj Šíkula

¹⁰ Dvomi prózami R. Slobodu a P. Vilikovského, ktoré boli publikované v roku 1969 pod rovnakým názvom Metodologická poviedka v *Slovenských pohľadoch*, venovala pozornosť Zora Prušková v štúdiu Dvakrát „metodologická poviedka“ (PRUŠKOVÁ, Zora: Dvakrát „metodologická poviedka“ (Rudolf Sloboda, Pavel Vilikovský). In: *Slovenská literatúra*, roč. 59, 2012, č. 1, s. 17 – 28). K nej odkazujem záujemcu o túto tendenciu v slovenskej próze daného obdobia: realizovala sa v širšom rámci „protopostmoderného“ záujmu o podmienky výpovede, ktorý presahoval dva spomenuté texty a do ktorého možno skusmo zahrnúť aj prozaické zbierky R. Slobodu *Uhorský rok*, P. Jaroša *Krvaviny* či napr. vtedy len časopisecky publikovaný cyklus Slova P. Vilikovského.

sa v niektorých prózach akoby mimochodom, neokato dotkne vlastných žánrových a poetologických východísk: napríklad v poviedke Uprostred leta zo zbierky *Povetrie*. Jej súčasťou je motív odobierky:

„Organista sa pochlapil. Zložil odobierku, akú ešte dedina nepočula. Všetko pospomínal: ženu, deti, chlieb, lásku ku športu, brata vzdialeného za morom. Sibír, teplušky, Irkutsk, Chabarovsk...

Kamaráti mo-oji, legionári

Marcel a Leo-opold nazva-a-ani

aj od vás sa odoberám...

Obaja chlapi stáli hneď za pánom farárom, boli napití a nahlas plakali.“¹¹

Šikulov rozprávač ako jeden z charakteristických znakov odobierky vyzdvihuje komplexnosť: „*Všetko pospomínal: (...)*.“ Organista, ktorý odobierku skladal, ale aj ostatní účastníci obradu i čitateľ pritom vedia, že ide o intenciu reálne nenaplniteľnú (praktický cieľ je skromnejší: spomenúť – a teda neuraziť a dojať – pri enumerácii mien každého z prítomných, ktorý mal k nebohému určitý vzťah, tu konkrétne rozplakať kamarátov zosnulého, „napitých chlapov stojacich za pánom farárom“). Perspektívu charakteristickú pre odobierku, teda retrospektívny pohľad, aspoň v obrysoch obkružujúci uzavretý celok individuálneho života, využíva Šikula vo svojich prózach pomerne často. Už od šesťdesiatych rokov ide o rozpoznateľnú tendenciu v utvárajúcom sa celku autorovho prozaického diela. Možno hovoriť o limitovanom monografizme, teda o určitom princípe, ktorý niektoré prózy významovo riadi ako celok (Padali hrušky, *S Rozarkou*) a v iných sa prejavuje skôr parciálne a náznakovo, naratívne transformovaný (v poviedke *Povetrie* je na takejto biografickej bilančnej osnove vybudovaný predsmrtný monológ starého Múčku, ktorý má podobu exteriorizovaného prúdu vedomia).¹² Šikula dokázal esteticky účinne zúročiť zakladajúci rozpor takéhoto prístupu, v ktorom voči východiskovej zameranosti na komplexnosť (postihnutie individuálneho života ako celku) stojí praktická nemožnosť „povedať všetko“. Život potom nevyčerpáva enumeráciou, ale stanovuje medze jeho pôsobnosti, naširoko otvára horizont nevypovedateľného, minulostný priestor, ktorý sa nikdy nemôže zaplniť.¹³ Nejde ani tak o priestor ponúknutý ako hádanka čitateľským kon-kretizáciám, domýšľaniu (hoci ani to nemožno vylúčiť), skôr o priestor, ktorý svojou

¹¹ ŠIKULA, Vincent: *Povetrie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968, s. 116 – 117.

¹² Podmienkou pre uplatnenie tohto princípu nie je fyzická smrť protagonistu. Stačí, ak sa ako živo prítomný vytráti zo života rozprávača (ako sa to stalo Rozarke), alebo v predtuche konca sa už sám pre seba ocitá na „druhom brehu“: Múčkov nesúvislý monológ, vyslovený nedlho pred samovraždou, je pokusom o bilanciu vlastného života, svojho druhu odobierkou i pohrebnou rečou za sebou samým, o čom však jeho poslucháči ani čitateľ v tej chvíli ešte nemôžu vedieť.

¹³ Napríklad v próze Padali hrušky je minulosť protagonistu, rušňovodiča vo výslužbe, komprimovaná do krátkušej výpovednej sekvencie: „– Tiež som chodil. Aj do Marchegu, aj do Žiliny. Triaštyridsať rokov som chodil...“ (ŠIKULA, Vincent: *Možno si postavím bungalow*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1964, s. 111). Táto akoby mimovoľne utrásená poznámka udeľuje železničiarovmu životu nezanedbateľnú rozľahlosť priestorovú a najmä časovú, stanovuje mu určité rámce, hoci ich konkrétna náplň ostáva rozprávačovi i čitateľovi neznáma.

rozľahlosťou a nevyplniteľnosťou znepokojuje: akoby nám každý spomienkový akt vo svojej redukovanosti iba pripomínal silu a účinnosť zabúdania. Pamäť, spomienka, pripomenutie, zachovanie... – to všetko v Šikulovej tvorbe také frekventované sa aktualizuje a stáva dôležitým práve ako niečo nesamozrejmé, ohrozené a prehrávajúce svoj spor s konečnosťou, miznutím, zánikom.

Aké konkrétne podoby nadobúdala Šikulova epická práca s horizontom jednotlivého uzavretého života v autorovej tvorbe od druhej polovice sedemdesiatych rokov?¹⁴ Biografická osnova sa v tomto období uplatňuje v žánrovo i rozsahom odlišných prózach (od črty až po román). V románovom spracovaní je napokon prítomná aj v trilógii *Majstri*, zjavnejšie v životnom príbehu Imricha, diskretnejšie v osude Vilmy. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že ide o rozpor, veď Vilmin život, na rozdiel od Imrichovho, nie je definitívne uzavretý: iste nie smrťou, dokonca ani jej očakávaním (protagonistka sa dostala ešte len na prah stredného veku), ale z dvoch iných podstatných aspektov áno. Imrichovou smrťou sa uzatvára aj pre Vilmu jedna podoba osudu generovaná vzťahom a manželstvom (ide o nenaplnenú lásku a materstvo) a popri tom sa končí aj rozprávačov „susedský“ kontakt s protagonistkou – „zišla z očí“ i z rozprávania. Povedal o nej „všetko“, presnejšie všetko, čo mohol, všetko, čo videl/vedel. Iba takto je napokon možné dostať nároku na biografickú komplexnosť, ktorú si v sebe nesie implicitná žánrová osnova a na ňu naviazaná rozprávačská perspektíva odobierky. Typ „monografickej“, na život jednej postavy zameranej prózy, je však v Šikulovej tvorbe zastúpený najmä kratšími epickými žánrami. Jeho rozpracovaným novelistickým prototypom v tomto období je *Vlha* (1978), sem patria aj cykly próz z kníh *Heroické etudy pre kone* (1987 – napr. Maľované hrnčeky, Postoj, lavička či Zmrznutí svätí) a *Pastierska kapsička* (1990 – šesť za sebou radených próz od titulnej po Babičku), oscilujúce medzi kratšou novelou, poviedkou a črtou.¹⁵

¹⁴ Časové vymedzenie je približné a orientované na knižné vydania prozaických prác. Viaceré z kratších próz, ktoré takto vyšli prvýkrát v poviedkových súboroch v osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch, preukázateľne vznikli už v závere šesťdesiatych rokov. Niektoré už v tom čase publikoval časopisecky, iné mali vyjsť v Šikulovom autorskom bloku v nerealizovanom čísle časopisu *Plamen*. V liste zo 7. 5. 1969 adresovanom Emilovi Charousovi zmieňuje Šíkula okrem úryvkov z *Ornamentu* aj krátke prózy Pekná poviedka a Pastierska kapsička: „...posielam tú Peknú poviedku, neviem však, či je naozaj taká pekná... Názvy rastlín v Pastierskej kapsičke (Pastuší tobolka) nehľadaj, mám ich aj v češtine, no zabudol som to doma... Dopíšeš ich, keď sa stretneme“ (ŠÍKULA, Vincent: Korešpondencia Vincent Šíkula – Emil Charous. Archív E. Charousa.). V rukopise rozhovoru pripraveného pre *Plamen* cituje aj dvojveršie z odobierky, ktoré použil v próze Zbohom, chodníček (viď vyššie). Próza Pekná poviedka časopisecky vyšla na začiatku sedemdesiatych rokov (pod názvom Poviedka v treťom čísle *Slovenských pohľadov* v roku 1971), knižne v súbore *Heroické etudy pre kone* (1987), prózy Pastierska kapsička a Zbohom, chodníček potom až v nasledujúcej zbierke, pomenovanej práve *Pastierska kapsička* (1990). V rovnakej knihe úvodný „monografický cyklus“ (súbor krátkych „odobierkových“ textov venovaných životom jednotlivých postáv) uzatvára próza Babička, publikovaná časopisecky ešte v závere šesťdesiatych rokov (pod názvom Chlapec a škorpióny v *Mladej tvorbe* č. 8 v roku 1969). Tieto príklady potvrdzujú skutočnosť, s ktorou sme sa stretli už pri románe *Ornament*, totiž určitý nesúlad medzi genézou a knižným vydaním viacerých Šikulových prác, ktorý nedovoľuje konštruovať vývinovú líniu jeho prozaickej tvorby na základe postupnosti knižných vydaní.

¹⁵ Hoci monografický charakter majú aj iné Šikulove knihy, predovšetkým životopisný historický román *Matej* (1983), ktorý je venovaný osobnosti Mateja Hrebendu, ale aj nedokončená, z pozostalosti vydaná próza o gréckokatolíckom biskupovi-mučeníkovi Pavlovi Gojdičovi (*Udri pastiera*, 2001), do kontextu

Filomenka, hlavná postava novely *Vlha*, predstavuje ďalšiu z variácií jednotne poňatého ženského osudu, ktorý Šikula stvárnil vo viacerých predchádzajúcich i niektorých nasledujúcich prózach. Jej životný príbeh dielu dominuje, aj keď novela pracuje s väčšou dejinnou konkrétnosťou, než Šikulove dovtedajšie „ženské prózy“: obrysovo, v podobe náčrtu sú v próze zmienené všetky dôležité historické udalosti, ktoré sprevádzali Slovensko v prvej a na začiatku druhej polovice 20. storočia (1. svetová vojna, v ktorej padol protagonistkin brat, druhá vojna, socialistická súčasnosť a jej emblémy: družstvá, národné výbory, vybavovanie dôchodku...). Ako pokus o stváranie jedinečného osudu a zároveň i dejín prostredníctvom spoločnej plebejskej perspektívy však zostáva *Vlha* dielom nevyváženým. Nositeľom plebejstva, ktoré by malo vzdorovať dejinám, ako aj ich ideologickým konceptualizáciám, je Filomenkin nespoľahlivý životný partner Jano. Táto postava však nie je protagonistke významovo rovnocenná. Všetky jeho vlastnosti – od nezodpovednej ľahkosti, s akou prechádza životom, až po výrečnosť, ktorou si takýto spôsob existencie dokáže obhájiť (vrátane toho, že neustále ubližuje Filomenke) – kontrastujú s Filomenkiným ťažkým, v mnohom tragickým, ale pritom dôstojne neseným osudom. Významový protiklad podozrivej „ľahkosti“ a „sťažkнутosti“ má v novele nielen výstavbovú, ale aj hodnotovú funkciu: Jano ako nedôveryhodná postava (vo vzťahu k Filomenke) robí nevdojak nedôveryhodným aj to, čo si ako mentálnu a názorovú výbavu nesie so sebou, teda aj postoj k dejinám. Rubom jeho životnej ľahkosti je skutočnosť, že nedokáže dať potrebnú vážnosť ani svojmu účinkovaniu niekde na okraji dejín. V jeho osobe, ktorá by mohla byť vykladaná ako médium „ľudového“, zníženého pohľadu na dejiny, je neprehliadnuteľný plebejský oportunizmus, ktorým sa táto perspektíva diskredituje.¹⁶ Dejinnosť vo *Vlhe* teda ťahá za kratší koniec. Nič na tom nezmení ani digresívne, ľudovo štylizované rozprávačské mudrovanie (napr. pokus o reflexiu nad vojenskou miskou a kanónom), prevracajúce pomer „veľkého“ a „malého“, teda histórie a obyčajného života: ide napokon o pasáže, ktoré majú svoj štruktúrny pendant v nedlho pred novelou vydaných románoch *Majstri* a *Muškat*.

Dominantná významová línia rozprávania je potom biografická. Filomenkin život sledujeme od dievčenského veku po starobu, od doby spred prvej vojny do obdobia spoločenských zmien po vojne druhej. V rozprávaní sa objavuje viacero motívov, ktoré Šiku-

utváraného predtým spomenutými prózami však celkom nepatria. Pretože ich protagonistami sú verejne známe historické osobnosti, „dejatelia“, využívajú odlišný typ sprostredkovanosti. Napriek autorovej snahe o „zdôverenie“ svojich hrdinov, médium próz s týmto typom protagonistu budú primárne vždy dejiny, a nie živý, akoby bezprostredný kontakt rozprávača s postavou, pre Šikulu charakteristická rodinná či aspoň susedská blízkosť.

¹⁶ Po vojne, keď sa Jano rozhodne odísť znovu od Filomenky, zdôvodňuje to nasledovne: „– Načo chceš ísť do tých Čech? – Lebo som si Čechov obľúbil. Čechy však dobre nepoznám. No a teraz sme už zase jedna krajina, je to moja vlasť. – Tvoja vlasť? Veď ty nie si Čech. Čo si spieval pred vojnou? Kto im spieval Češi peši do Prahy? – Ja že som spieval? Pýtaj sa, kto nespieval? Veď to bola pesnička. Či som ju ja vymyslel?“ (ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava: Smena, 1984, s. 265). Ak Šikulovo vedenie rozprávania má v tejto novele nápadne rapsodickú podobu, postavu hlavného mužského hrdinu možno označiť ako „rapsodický charakter“, človeka, ktorý sa nehlási ku svojim činom, bez jasnej životnej intencie. Napokon už piesňová motivika citovaného úryvku implikuje v danom kontexte („Veď to bola pesnička. Či som ju ja zložil?“) idiomatické spojenie vyjadrujúce snahu zbaviť sa zodpovednosti: „Ja nič, ja muzikant...“

la využil pri stvárnení iných ženských postáv. Väčšina z najvýraznejších protagonistiek v autorovom diele predstavuje variáciu jedného charakterového a mentálneho typu, ich jednotlivé životy sa v niečom podstatnom naplňajú (presnejšie povedané nenaplňajú) podobným spôsobom. Filomenku spája s Mandul'ou, Rozarkou či Vilmou určitá deficitnosť – niečo im bolo odopreté. Vo *Vlhe* je deficit exponovaný už v úvodnej, z pohľadu dedinského spoločenstva vedenej charakteristike: „*O Filomenke si všetci v dedine mysleli, že sa nikdy nevydá. Zdalo sa im, že nie je ani veľmi pekná, ani chytrá, všetko jej vždy trvá o niečo dlhšie než iným, no aj trochu pomalšie rozmýšľa. Kdeko si z nej uťahoval...*“¹⁷ Ide o charakteristiku záporom, dôraz sa nekladie na to, aká je a čo má, ale na to, čo jej z hľadiska kolektívnych predstáv a nárokov chýba. Na negatívne vymedzenie nadväzuje séria životných strát, ktoré postavu postihli v detstve a mladosti: v krátkom čase Filomenke nešťastne zahynie otec, na fronte padne milovaný brat Gusto a zomrie mama. K prerušeniu tejto série by mal viesť vzťah s Janom, ústiaci napokon do manželstva, veď rodinný život sa tradične spája s predstavou životných „získov“, určitého naplnenia; sobáš napokon popiera aj východiskový predpoklad, „že sa nikdy nevydá“, a zdanlivo tak prelamuje osudové predznačenie. Ide však o falošné očakávania, postavené na naratívnej (rozprávkovej) konvencii svadby ako šťastného konca a rodinného života ako naplnenia: manželstvo nie je obohatením Filomenkinho života, vo viacerých ohľadoch predstavuje prehĺbenie východiskových deficitov ekonomických, ale aj citových (Jano neschopný sám sa uživiť nechá sa Filomenkou vydržiavať; aby si mohol kúpiť pušku, zbaví ju skromného dedičstva po rodičoch a vystaví existenčnej neistote námezdnjej práce; odchádza na dlhé mesiace z domu a necháva ženu v neistote...). Potvrdzuje sa to, čo jej v mladosti hovorila mama a kamarátky: „– *Filka, nevieš si predstaviť, akí sú niektorí chlapi zlí!... Filka, buď šťastná, že takéto trápenie nemáš.*“; „*Filka, chlapi sú zlí! Ty už radšej ani na vydaj nemysli.*“¹⁸

Do Filomenkinho života tak fatálne intervenuje určitá predznačenosť. Navonok je manifestovaná prírodnými motívmi, ktoré odkazujú na prírodou v nej a nadväzujú s ňou kontakt. So vzťahom i erotickým zasvätením je úzko spojený titulný a v knihe viacnásobne opakovaný motív vlhy, zriedkavo vídaného vtáka: s Janom sa protagonistka zoznami, keď ju chce chytiť, alebo sa k nej aspoň priblížiť. V hlase vlhy Filomenka rozpoznáva svoje meno („*Namovejveru, prihováral sa jej. Načúvala. A ten vtáčik nie a nie dať pokoj: ,Tidlialia! Ty si tá Fila?*“¹⁹ Volanie vtáka sa pokúša pri zoznámení napodobniť aj Jano. Okrem vecnej funkcie (súčasť plánu prostredia) tu vlha vystupuje aj ako symbol niečoho neuchopiteľného, nepolapiteľného, nesplniteľnej túžby. Vlha ako významový ekvivalent túžby sa však prejavuje ambivalentne: v ženskej, neškodnej podobe („*Vlhy sa netreba báť, veď vlha je ženského rodu*“),²⁰ ale aj ako túžba nepravá, predstieraná – vlhu sa pokúša napodobiť Jano pri pokuse získať, zviesť Filomenku, ale píska zle, falošne („– *Kde je to od vlhy! To asi len v meste vlha tak falošne spieva.*“).²¹ Jano, berúc na seba inú, nepra-

¹⁷ ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 168.

¹⁸ Tamže, s. 173.

¹⁹ Tamže, s. 174.

²⁰ Tamže, s. 175.

²¹ Tamže, s. 180.

vú podobu, tu vystupuje ako pokašiteľ, zvodca: v jeho výzore i správaní je niečo čertovské („...*pánko (...) vyzeral dosť nepodarený, ani čo by len omylom z nejakého nepodareného koreňa vyšľahol, iste sa zdal sám sebe dosť chytrý, aj očka mu svietili*“),²² čo napokon postrehne aj Filomenka: „*Čertisko starý, veď ti už rohy rastú*...“²³ Navonok muža odmieta, no podvedomá túžba po ňom je silnejšia. Prejavuje sa v sne o vtáčikovi, ktorý ju láka do lesa a potom sa premení na chlapa (na Jana), v sne s jasným erotickým podtextom. Je vnútorne rozpoltená, osciluje medzi vedomou snahou odmietnuť muža, vyhnúť sa mu (dbať na rady mamy a kamarátok: „Chlapi sú zlí...“) a podvedomou potrebou ísť do vinice, kde ho možno stretne: túžbu si sama pred sebou potvrdí sklamaním z toho, že tam nebol. Rovnakým spôsobom využil Šikula analogický prírodný motív v Manduli: sprvu nejasná predpoveď budúceho (erotickej iniciácie) má podobu kukania. Neznámy chlap, s ktorým protagonistka otehotnie, napodobňuje kukučku, podobne ako Jano vlhu („*Nasledujúcu noc sa zase dotiahol. Kuku, kuku, napodobňoval kukučku*“).²⁴ V oboch prózach sa osud ženských postáv naplňa prostredníctvom muža-zvodcu. Zdanlivo náhodné prírodné dianie, sprevádzajúce jeho príchod, získava významový potenciál, ktorý prekračuje prvotné určenie (napr. úlohu utvárať plán prostredia) a nesie so sebou ďalšie funkcie. Uplatňuje sa ako určitá forma predpovede, predznamenania budúceho osudu protagonistiek, ale aj ako prostriedok reprezentácie zvodcu, ktorým symbolicky, v podobe snov, vidín a predstáv, obsadzuje a ovláda podvedomé vrstvy v psychike ženy. Šikulove ženské postavy, najmä ak ide o protagonistky (ich prioritný zástož v rozprávani podčiarkuje časté obsadenie významovo exponovaného titulu menom), sú prepojené spoločnými konštitutívnymi črtami. Patria k nim permanentný *deficit* (nedostatok v zmysle elementárnych daností, potrieb i naplnených túžob), *osudové predznačenie* životnej dráhy, ovplyvnené iracionálnymi, rozumom nepostihnuteľnými silami prírody v človeku, ako aj sociálna *marginálnosť*, plynúca z odlišnosti, inakosti. V súvislosti s osudovosťou som už spomenul typologickú príbuznosť medzi postavami Filomenky a Mandule. Aké iné podoby má vzťah protagonistky *Vlhy* k tejto i ďalším postavám Šikulových próz? Jedna z foriem deficitu, určitá mentálna zaostalosť („trochu pomalšie rozmyšľa“) ju približuje k Rozarke (tá je však postihnutá vážnejšie a nedokáže sa o seba postarať), rovnako aj strata rodičov v mladom veku (Rozarkin otec žije, ale o dcéru sa nezaujíma): tento motív sa nachádza aj v Manduli; s Vilmou ju zasa spája skutočnosť, že obe majú nespoľahlivého partnera a žijú v bezdetnom, citovo nenaplnenom manželstve. Filomenkin príbeh sa od spomenutých próz odlišuje vyústením. Na rozdiel od rozprávania o Manduli, ktorého záver je síce otvorený, ale zanecháva hlavnú postavu v nešťastnom rozpoložení bez nádeje na zlepšenie, na rozdiel od fatálneho zavŕšenia Rozarkinho osudu je koniec *Vlhy* takmer rozprávkový: znovu žije spolu s Janom v mestečku, dostáva dôchodok, muž robí zametača, spomínajú na minulosť... Uzavretie príbehu evokuje dvojnásobný zmier – vzájomné zmierenie sa postáv, ale aj vyrovnanie sa s uplynulým životom, s osudom, ktorý sa naplnil.

Vlha udržiava kontinuitu s celkom Šikulovho diela nielen prostredníctvom Filomenky. Šikula už v druhej polovici sedemdesiatych rokov rozvíja systém priamych i nepria-

²² Tamže, s. 175.

²³ Tamže, s. 186.

²⁴ ŠIKULA, Vincent: *Možno si postavím bungalow*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1964, s. 74.

mych odkazov na predchádzajúce texty na viacerých úrovniach významovej výstavby prózy. Platí to tak pre plán postáv, významovo-výrazový profil rečového gesta, vedenie dialógu, miestne názvy či lexiku novely, zjavný je tento postup pri priamych odkazoch na konkrétne dielo, ktoré apelujú na čitateľovu pamäť.²⁵ Významová intencia *Vlhy*, ako aj väčšiny neskorších próz, je dostredivá a presahuje konkrétne texty. Šikula utvrdzuje seba i svojho čitateľa v tom, že od knižky ku knižke sa nachádza vždy v rovnakom svete.

Hoci tematickou dominantou rozprávania je vo *Vlhe* osudový vzťah, pomerne dôkladne a na rozsiahlom priestore približuje takmer celý protagonistkin život. Na rozdiel od tradičnej odobierky, kde podnetom pre rozprávanie je koniec úplný, teda smrť, základom pre celostnú biografickú perspektívu vo *Vlhe* je „šťastný“ alebo aspoň zmierlivý koniec. Celostne uchopené a definitívne uzavreté ľudské osudy dokázal Šikula stvárniť aj na malom priestore niekoľkých strán. Bližšie k pôvodným žánrovým intenciám odobierky sa dostáva napríklad v cykle šiestich próz zo zbierky *Pastierska kapsička*: titulná je spomienkou na dedinského učiteľa, po dve sú venované miestnemu čudákovi Benediktovi Navarovi (Lelek je nočný vták, Škorce) a jeho manželke (U kováča, Zbohom, chodníček), cyklus uzatvára Babička. Príkladnou prózou, v ktorej Šikula dokázal na malej ploche a pritom netuctovo pripomenúť zdanlivo nevýnimočný priebeh jedného života, je *Pastierska kapsička*.

Protagonistom tejto spomienkovej biografickej črty je starý dedinský učiteľ. V rozprávaní ani raz nepadne jeho meno, je charakterizovaný povoláním a stavom (starý mládenec): „*Ľudia ho mali radi... zbieral liečivé rastliny... ak niekto ochorel, dedinčania hneď bežali za pánom učiteľom... zadarmo poslal chorému ligurček, prasličku alebo zo pár lístkov ruty voňavej... bol abstinent...*“²⁶ V prípade jeho života hovoríme o priebehu, a nie o príbehu, pretože všetko, čo o ňom rozprávač vie povedať, má ustálenú, opakujúcu sa podobu bez výnimočných udalostí a dramatických zvrátov. Vidíme ho očami dedinského spoločenstva, ktoré ho vníma prostredníctvom funkcie (učiteľ) a účastného vzťahu k iným (pomoc, dobročinnosť, liečiteľstvo) – vidíme ho zvonku. Do jeho vnútorného sveta nemáme prístup, jeho stav je známy, ale otázka, prečo nemá rodinu, sa nekladie. Noetické limity tejto črty sú výrazom rozprávačovho rešpektu k postave (má nárok povedať o sebe práve toľko, koľko uzná za vhodné), ale aj k žánru a ním nastolenej perspektíve: hovoriť viac, než vieme, nie je potrebné a azda ani vhodné. Rozprávanie však napriek

²⁵ Medzi vedľajšími postavami *Vlhy* sa objavuje Šimom („A istý Šimon, dedinský kováč, ktorý sa už kováčstvom nezaoberal... pochodil svet a aj veľa prečítal...“, s. 203), v citovanej charakteristike totožný s hlavným hrdinom jedného pásma z prózy *Nebýva na každom vršku hostinec*; Jano ako zametač (s. 277) pripomenie zasa postavu starca z poviedky Uličky malého mesta (raná zbierka *Možno si postavím bungalov*); Janovo mudrovanie nad stavom sveta je tematicky i vedením rečového gesta odkazom na Karčimarčika a jeho ľudový socializmus v *Majstroch*; dialóg sa aj tu, podobne ako v *Rozarke*, často rozvíja na princípe echa („– Rozumieme si? – Rozumieme si. – Či je Fila zlá? – Nie je veru zlá!...“, s. 213); opakujú sa už použité miestne názvy (napr. Grefty, s. 173). K priamym odkazom, aktivizujúcim čitateľovu pamäť, patrí záhadné slovo „knereb“ (s. 190), ktoré poznáme z prózy *Dlhé týždne* s jasnými nocami..., alebo explicitné odvolanie sa na čitateľa Mandule („Niekomu by však mohla v knižke chýbať. Kukučka: kukuk! Už je tu aj tá“, s. 205).

²⁶ ŠIKULA, Vincent: *Pastierska kapsička*. Bratislava : Smena, 1990, s. 19 – 20.

tomu v sebe nesie implicitné napätie. Najprv je to nevyslovený smútok zo situácie človeka, ktorý vychoval toľko detí a ostáva sám, odkázaný iba na vonkajšiu, sprostredkovanú účasť na životoch svojich žiakov („– ...*ten kvietok, ktorým ste onehdy nášmu synovi pomohli. – Ejha! Pamätám sa. Už doštudoval? – Už je ženatý. Rodinka sa mu rozrastá. (...) – Nepovedzte?! To je radosť, to je radosť!*“).²⁷ Motív deficitu, ktorý možno chápať aj ako životný paradox a zároveň nespravodlivosť, sa v závere prózy objavuje ešte raz, keď sa dozvedáme, že pán učiteľ zložil mnoho odobierok. Táto skutočnosť implicitne motivuje rozprávanie o ňom aj ako akt čiastočnej spravodlivosti, vyrovnanie nepomeru, ktorý by nastal v prípade, ak by autor vytrvalo pripomínajúci iných sám upadol do zabudnutia:

„Po celé desaťročie chodieval spievať na pohreby. Poskladal desiatky, stovky pohrebných odobierok. Takmer v každej odobierke spomenul bylinku, niekedy i viac:

*ligurček mu nepomohol tu na svete úbohom,
ani ruta, ani bôľhoj, ani kostíhoj...*

*Podobných veršovačiek mal za celý kufor. Raz som sa k tomuto kufru dostal a veľmi som sa začudoval: v každej takej odobierke je vlastne zahrnuté všetko, čo je v živote človeka dôležité, ba najdôležitejšie – nie iba jeho život, ale i koniec. Tisíc odobierok, tisíc rôznych životov. A nad všetkým ľútosť a múdrosť jedného človeka.“*²⁸

Odobierka je kľúčom k tomuto krátkému textu. Nejde ani tak o štruktúru rozprávania, či o situačný aspekt celej veci (ako umelecká fikcia má Šikulova črta samozrejme odlišnú podobu i funkciu než obradová slovesnosť), ale skôr o motivovanosť naratívneho aktu ako aktu nastoľujúceho spravodlivosť. Odobierka sa zároveň stáva jednou z tém rozprávania. Samozrejme, ani tu pritom nejde o nábeh k tej podobe „metodologického písania“, ktorú sme si v súvislosti so situáciou prózy v šesťdesiatych rokoch pripomenuli vyššie na príkladoch z tvorby P. Vilikovského a R. Slobodu. Krátku „rozpravu o žánri“ možno síce čítať aj ako autorovo „priznanie sa“ k jednému z vlastných tvorivých zdrojov, podstatnejšia je však v prípade citovaného motívu spätosť s postavou, s jej citovou („ľútosť“) a intelektuálnou („múdrosť“) výbavou ako predpokladmi pre priblíženia sa k druhému.

Šikulov biografizmus vychádza z porozumenia pre iného v jeho konkrétnej jedinečnosti. Pripomína odobierku i epitaf v ich dôraze na nezameniteľnosť individuálneho života. Jednotlivý ľudský osud v tomto poňatí nemôže byť iba prejavom niečoho všeobecnejšieho (života, „človeka ako takeho“) a nedá sa naň redukovat'. Zakladajúcim prvkom Šikulovej prozaickej tvorby je rešpekt k jedinečnému, nech by vyzeralo navonok akokoľvek zanedbateľne, efemérne. (Mohli by sme hovoriť o nadväzovaní na v širokom slova zmysle kresťanskú tradíciu úcty k životu vo všetkých jeho podobách, avšak tam je živé rešpektované práve ako prejav niečoho všeobecnejšieho – vyššieho stvoriteľského zámeru.) Implicitným, no z mnohých tvorivých konkretizácií ľahko odčítateľným tvorivým programom Vincenta Šikulu je stvárnenie či nové „oživenie“ jednotlivého, individuálne-

²⁷ Tamže, s. 20.

²⁸ Tamže.

ho bez toho, aby sa stalo manifestáciou nejakých „vyšších“, všeobecnejších princípov či poriadkov. Je to program empirický a ne-ideologický. Jedinečnosť tu pritom neznamená nepodobnosť či neopakovateľnosť. Mnohé postavy sa u Šikulu podobajú, mnohé motívy opakujú a variujú. Nemení to však nič na východiskách, na tom, ako k týmto postavám a ich životom pristupuje s autorom uzročený rozprávač: jedinečnosť je tu niečím, čo sa u druhého predpokladá.

Vlastný život

Rozsiahlu súčasť Šikulovho prozaického diela tvoria autobiograficky štylizované rozprávania. Ide tu o významovú operáciu týkajúcu sa rozprávačského subjektu, preto tieto texty nemožno zamieňať s priznané biografickými, väčšinou memoárovými ladenými autorskými rozprávami. Na seba (na rozprávača) zamerané prózy stoja už pri Šikulových prozaických začiatkoch. V debutovej zbierke takéto rozprávania nadobúdajú dobovo príznakovú podobu „prózy zo súčasnosti“ (Za zákrutou zapísal vlak), v ďalšej tvorbe postupne začína prevládať spomienková modalita: už Ondrej ako rozprávač a postava záverečného prozaického cyklu knihy *Povetrie* umiestňuje dianie do minulosti, ktorá je jasným časovým vymedzením oddelená od aktuálnej situácie rozprávania: „Vtedy som spával cez deň“ (zvýraznil V. B.).²⁹ Próza zo súčasnosti predstavuje v nasledujúcej Šikulovej tvorbe už iba nerozsiahly segment, no nikdy ju neopustil definitívne. Námetovým rámcom týchto rozprávání sú väčšinou vzťahy v ich deficitnej podobe, konflikt vzniká z neporozumenia medzi partnermi a vrcholí rozpadom rodiny, častým motívom je smútok za deťmi. Autobiografické rozprávania sú väčšinou, v súlade s čitateľským očakávaním, vedené v 1. osobe ako Ja-rozprávania. Neplatí to však vždy: menej zjavnú sebaštylizáciu predstavuje využitie personálneho, s protagonistom dôverne prepojeného rozprávača. Ten sa pohybuje v rámcach vnútorného sveta postavy, ktoré sú zároveň hranicami noetickej kompetencie narácie (napr. v poviedke Suknička z Vrbového zo zbierky *Pastierska kapsička*).

Hoci už v poslednej knihe zo šesťdesiatych rokov, v *Povetri*, je väčšina autobiograficky vedených rozprávání z cyklu o Ondrejovi obrátená do minulosti, ide o minulosť, ktorá na rozprávača ešte bezprostredne a často ťaživo dolieha. Medzi tým, čo bolo, a tým, čo je, ešte nestojí nepriestupný časový predel (ako to býva pri spomienkach na detstvo), uplynulé sa dotýka prítomného. Hoci príbeh, vyrozpráváný v titulnej próze, je evidentne uzavretý v nejakom bližšie neurčenom „vtedy“ (a navyše historickým rámcovaním je uzavretý aj z hľadiska čitateľa do prvej polovice päťdesiatych rokov), záverečné „poučenie“ vzťahuje rozprávač ku svojej aktuálnej situácii („Som nedobry človek. Aj iní sú nedobrí, ale nedobry som aj ja.“).³⁰ Táto minulosťná perspektíva sa prehľbuje a posúva, teda mení, v prózach publikovaných od konca sedemdesiatych rokov. Vzdialenosť medzi „vtedy“ a „teraz“ sa zväčšuje, spomínanie na seba je čím ďalej viac rozpomätávaním sa niekoho, kým už nie som. Treba sa vydať naspäť, vrátiť sa, kým je ešte k čomu.

Prvýkrát sa o takýto návrat so všetkým, čo k tomu patrí, pokúsil Šikulov rozprávač v novele *Liesky* (1980). Jeho súčasťou je zdôraznenie časového odstupu od minulosti

²⁹ ŠIKULA, Vincent: *Povetrie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968, s. 153, začiatok titulnej prózy.

³⁰ Tamže, s 191.

prostredníctvom aktuálneho rámcovania.³¹ Prózu otvára krátka reflexívna črta venovaná predvianočnému obdobiu a jeho počasiu, od ktorého rozprávač prejde k obliekaniu, k ženám a napokon – k rozprávaniu; prechodná decembrová klíma mu vytvára prihodné podmienky, aby sa mohol venovať tejto obľúbenej činnosti: „*Ja mám totiž predvianočné obdobie... veľmi rád. Aj ženy mám vtedy radšej. (...) A strašne sa mi chce hovoriť. No nie iba ženám. Počujte, priatelia, čo vám vyrozprávam!*“³² Ale rozprávanie – ak by sme si ho predstavili iba ako príbeh – je ešte na chvíľu pozdržané druhým, takpovediac vnútorným rámcovaním diania. Tentoraz ide o geografickú črtu, ktorá dosť podrobne sprítomňuje plán prostredia: „*Bol som vtedy študentom a býval som v Ivanke. Je to dedina pri Bratislave.*“ Za takýmto uvedením nasleduje sumár miestopisných a historických údajov o dedine (doprava, z akých obcí sa zlúčila, akej národnosti sú obyvatelia...) i širšieho okolia (enumerácia vyše desiatky miestopisných názvov), návrat do obce a prehľad priezvisk, ktoré sa tam najčastejšie vyskytujú (je ich vyše tridsať). Z hľadiska ďalšieho rozvíjania deja ide napospol o čisté digresie, takmer nič z uvedeného nebude hrať v rozprávaní nijakú úlohu. Tieto pasáže sú dôležitejšie pre rozprávača než pre čitateľa: potrebuje si overiť, koľko si toho ešte pamätá (podobne, ako si zostarnutí fanúšikovia preverujú pamäť, keď z hlavy sypú zostavu, v ktorej ich mužstvo nastúpilo na dôležitý zápas pred desiatkami rokov). Z hľadiska štruktúry rozprávania však uvedené enumerácie majú svoju funkciu. Evokujú postup, ktorý je charakteristický pre spomienkový, do vzdialenejšej minulosti obrátený naratív. Nepriamo sa dozvedáme, že to, o čom bude reč, sa udialo dosť dávno – nie pred rokom, ani dvoma. Táto informácia má svoj význam, pretože o aktuálnom veku rozprávača nie je v texte zmienka, a tak skutočnosť, že hovorí o študentských rokoch nám neprezrádza nič o tom, z akého časového odstupu je spomínanie vedené. Pri rekonštrukcii časových koordinátov diela je naopak pomerne jednoduché identifikovať dobu, v ktorej sa príbeh odohráva: zmienky o chudobných povojnových študentoch a združstevňovaní situujú dianie novely do päťdesiatych rokov (toto obdobie však v diele nenadobudne takú ideologickú príznakovosť, akú mu dodávame dnes).

Liesky sú príbehom citového dozrievania prostredníctvom nenaplneného vzťahu. Rozprávač spomína na dobu, keď ako študent konzervatória býval v podnájme v Ivanke, privyrábal si ako organista v kostole, ale aj hraním na svadbách a pohreboch. Zhodou okolností sa stane aj príležitostným učiteľom hudby, pričom jeho žiačkou je dievča, ktoré z videnia už poznal: páčila sa mu, ale nemal odvahu sa jej prihovoriť. Táto nesmelosť ho sprevádza aj novej situácii. Vzťah k Adrike ako vzťah ľúbostný sa rozvíja predovšetkým v jeho predstavách, ale nie v skutočnosti. Nedokáže sa priblížiť k dievčaťu, neprekročí hranicu, ktorá oddeľuje učiteľa od žiačky. Spojivom medzi dvomi mladými ľuďmi je hudba. Spoločné cvičenia i rozhovory o hudbe sú pre nich nepriamou artikuláciou citové-

³¹ Aj v predchádzajúcej tvorbe, dokonca už v tej ranej (prínajmenšom od prózy *Nebýva na každom vršku hostinec*) je rozprávanie modulované ako spomienka na definitívne uzavretú minulosť. Ide však o detstvo, ako v pásme Chlapec zo zmienenej knihy, alebo v poviedke Dlhé týždne s jasnými nocami..., ktorá otvára *Povetrie*. Časová vzdialenosť je vyjadrená síce priamo, ale stručne („Keď som bol malý chlapec, ešte skôr ako som začal chodiť do školy, zažil som...“, Dlhé týždne...“, in: ŠIKULA, Vincent: *Povetrie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968, s. 7), situácia rozprávania (v zmysle motivácie, podnetu) tu evokovaná, na rozdiel od *Liesok*, nie je.

³² ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 69.

ho diania, svojho druhu „náhradnou rečou“, do ktorej môžu zašifrovať to, čo inak zostáva implicitné, navonok nevyslovené (porozumenie i neporozumenie, súlad i napätie). Vzťah nemá tradičné epické zavŕšenie, charakteristické pre ľúbostné novely (napríklad rozchod milencov, zapríčinený vonkajšími okolnosťami). Rozprávač časom vycíti, že Adrika sa vnútorne vzdáva jemu i svetu hudby, ktorý ich dovtedy spájal (začína vynechávať cvičenia, v dohodnutom čase nie je doma...). Keď pred Vianocami prichádza naposledy rozlúčiť sa do domu jej rodičov, vie, že svoju lásku tam nestretne. Adrikina mama ho pozve na výlet loďou po jemne zamrznutom mŕtvom ramene Malého Dunaja a natrhá mu liesky, ktoré majú počas sviatkov rozkvitnúť. Do podnájmu sa vracia pevne rozhodnutý: „*Odohrám tu ešte Ivančanom sviatky, potom si zbalím veci, odídem odtiaľto a nikdy-nikdy už do Ivanky neprídem bývať.*“³³

Hrdina *Liesok* je variantom sentimentálneho, na seba sústredeného rozprávača, známeho už zo Šikulových raných próz. V samotnej narácii však ľahko objavíme podstatný rozdiel: skúsenosť mladosti, teda bezprostredného prežívania vlastných citových tráum, je korigovaná časovým odstupom, rozprávač sa už neberie tak vážne ako v čase, keď to, o čom rozpráva, aktuálne zažíval. Má od svojho juvenilného ja odstup („*Zavše sa musím sám nad sebou usmiať. Aký som sa vtedy cítil opustený a nešťastný!*“, zvýraznil V. B.).³⁴ Pre Šikulove mladistvé prózy bola charakteristická bezprostredná expresia podobná tej, aká zaznieva aj v záverečných riadkoch tejto novely, hlas ublíženého a urazeného („*...nikdy-nikdy už do Ivanky neprídem...*“). V *Lieskach* to však nie je jediná a ani dominujúca výrazová platforma. Jej komplementom a zároveň vyvážením je spomienkovo-reflexívna vrstva diela, využívajúca už spomenutý časový, ale aj mentálny odstup rozprávača od seba samého. Až ona dodáva vonkajšiemu daniu, ktoré možno len s veľkou dávkou tolerancie nazvať príbehom,³⁵ vnútorný dramatizmus, rodiaci sa v oscilácii vonkajšieho (potlačeného diania) a vnútorného (nepotlačiteľného citu a reflexie). Vieme o tom, že rozprávač je zaľúbený do Adriky (sám to často hovorí sebe i poslucháčom), ale nič z toho nedá pred ňou najavo ani skutkom, ba ani slovom. Médiom implicitného, jednostranného vzťahu, ktorý ostal iba v zárodočnej podobe, je v tejto novele hudba. Okľukou cez ňu sa nepriamo vyjadrí to, čo inak zostáva skryté. Samotné muzicirovanie, ale aj rozhovory o hudbe, kráse a hre na nástroj vyplňajú priestor, v ktorom by sa podľa rozprávačových predstáv malo diať niečo iné. Ten v rozsiahlych úvahových pasážach rozvíja implicitnú estetiku, založenú na vzťahu hudby a tela. Pôvodne ide o učiteľov pokus motivovať žiačku apelom na jej márnivosť. Protagonista presviedča Adriku, že si pravidelným cvičením skrášli ruky:

³³ ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 163, záverečná veta novely.

³⁴ Tamže, s. 78.

³⁵ Príbehom v tradičnom slova zmysle, teda organizovanou postupnosťou udalostí, ktoré narušujú a menia východiskový „stav vecí“. Z tohto hľadiska v *Lieskach* len ťažko možno nájsť také prvky príbehovej dramaturgie, akými sú zápletky či rozuzlenie. Možno síce prenesene hovoriť o „vnútornom príbehu“ rozprávačovej lásky, ide však skôr o potenciú, ktorá sa – vzhľadom na to, že vzťah sa takmer nemanifestoval na vonkajšom pláne deja – príbehovo nerealizovala. Preto aj z aspektu ľúbostného vzťahu (a v pomere k naratívny konvenciam ľúbostnej novely) nemá rozprávanie záver: vzhľadom na to, že sa nič neudialo, nič nevzniklo (vzťah nenadobudol vonkajšiu, zjavnú podobu), nemalo ani čo zaniknúť.

„Musíte si však každý deň aspoň trochu zacvičiť. A ruky! Pozor na tie ruky! Ak budete cvičiť, budete mať jemnejšie prsty. (...) Skrásnejú vám ruky a budete krajšie hrať. (...) Ruky opeknievajú hudbou a hudba je o to krajšia, že vychádza spod pekných, jemných, trpezlivých a usilovných rúk.“ (s. 93 – 94)³⁶

Hudba bola vždy, už od raných próz (viď titul debutu *Na koncertoch sa netlieska*) súčasťou Šikulových próz, či už ako námetovo-motivická paradigma, koncepčný rámec kompozičného usporiadania diela (dobová reflexia charakterizovala prózu *Nebýva na každom vršku hostinec* aj ako „kontrapunkčnú literárnu skladbu“³⁷), alebo v podobe často spomínanej „hudobnosti“ jeho prozaickej vety. V *Lieskach* sa hudba prvýkrát stáva tematickou a štruktúrnou dominantou diela. Platí to tak pre spomienkový rámec rozprávania, určovaný niekoľkými druhmi skúsenosti s hudbou (štúdium na konzervatóriu, hra na organ v kostole, muzicirovanie pri rôznych spoločenských príležitostiach...), ako aj pre hudobnú motivickú líniu, ktorá sprevádza ľúbostný vzťah. Rozprávačove voľné, digresívne vedené prehovory, ktorými chce najprv iba zaujať svoju žiačku, sa postupne odpútavajú od tejto prvotnej motivácie a získavajú autonómnou významovú relevanciu:

„– Pravdaže, nejde iba o ruky. Ruka je akoby súčasťou nástroja. Nie je to však presné. Dalo by sa to povedať aj opačne, no ani tak to nie je. Palička bubeníka, povedzme však, že aj palička cimbalistu je pokračovaním jeho ruky. Prechádza ňou, čo je v človeku, čo sa v ňom vlní, čo vlastne už znie, a ruka, keď to ňou prechádza, odovzdáva to nástroju, zavše možno len tak, ani čo by do nástroja alebo skrze nástroj dýchla, aby dych, vzdych alebo výkrik aj iní počuli. Ozajstný hudobník je vždy celý hudobník. Celý je v hudbe a aj v ňom je hudba.“³⁸

Reflexie vzťahu medzi nástrojom a hudobníkom, „hudby v človeku a človeka v hudbe“ patria k vrcholným úvahovým pasážam v Šikulovom diele. Predstavujú ho ako spisovateľa, pre ktorého je hudba rovnocenným pendantom vlastnej literárnej tvorivosti. V *Lieskach* je hudba tematicky tým, čo mladých ľudí spája; hudbe venovaná, s rozprávaním paralelná reflexívna motivická línia tvorí zároveň „kontrapunkt“ (v zmysle druhého, „pripojeného“ hlasu) k príbehu nenaplnenej lásky: vzhľadom na deficit vzťahu ide o hlas „útešný“. V pamäťovej línii Šikulovho autobiograficky štylizovaného rozprávača zaujímajú od začiatku osemdesiatych rokov dôležité miesto hudobné motívy. Tematickým východiskom sú väčšinou spomienky na dobu strávenú na konzervatóriu, ale niektoré prózy sa dostávajú do ešte vzdialenejšej doby, do predvojnových

³⁶ ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 93 – 94. Ide o kontrastnú variáciu motívu zo začiatku rozprávania: protagonista má spor s profesorkou klavíra, ktorej sa bridili bradavice na jeho prstoch („...dotknúť sa ruky, na ktorej sú bradavice, to sa jej jednoducho priečilo, ba nevdojak začal sa jej protivať aj klavír, pri ktorom musela sedávať každý deň a vyučovať aj iných žiakov, no ktorého sa dva razy do týždňa dotýkali aj moje nepekné a nešikovné prsty“, tamže, s. 81). Do protikladu sa dostávajú rozprávačove „nepekné a nešikovné“ prsty s Adrikinými, ktorá ich „mala dosť pekné“ (tamže, s. 97).

³⁷ VÁLKOVÁ, Zora: Úvahy nad knihou Vincenta Šikulu. In: *Mladá tvorba*, roč. 12, 1967, č. 2, s. 48.

³⁸ ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 95.

či vojnových čias.³⁹ Hudba nadobúda v týchto prózach podobnú funkciu ako rozprávania napr. v *Rozarku*: ako tam nešlo iba o samotný rozprávačský výkon, ale aj o jeho reflexiu, ani v prípade hudby nejde len o jej námetovo-motivické využitie (napr. ako súčasti životného sveta postavy), ale aj o hľadanie jej funkcie a zmyslu v ľudskom živote.

Rozprávač novely odôvodňuje vlastnú nesmelosť a neskúsenosť v milostných vzťahoch predchádzajúcim životom a výchovou:

„Aký som sa vtedy cítil opustený a nešťastný! Zároveň som sa však ľudom vyhýbal. Najmä dievčatám. Páčili sa mi, no mal som z nich aj strach, cítil som sa v ich blízkosti zmätený, preto som radšej od nich utekal. (...) Rodičia ma dali do kláštora. Nábožní ľudia! Lenže aj z iného dôvodu: čo mali robiť s toľkými deťmi? (...) A ja som bol ešte aj hlúpy, aj nábožný, aj keď som chcel niekedy múdro vyzeráť, nevyzeral som tak. A ako smiešne som vtedy o všetkom rozmýšľal! Najmä o dievčatách. Pridlho som sa nazdával, že myslieť na dievčatá je hriech.“⁴⁰

Prostredníctvom motívu kláštora (ale aj inak) sa v *Lieskach* do bezprostrednej blízkosti dostávajú dve biografie, rozprávačova a autorova. Ak hovorím o tej Šikulovej, nejde pritom o zásah do autorovho súkromia, ale o odkaz na biografickú „encyklopédiu“ spisovateľa ako verejnej osoby, ktorá od vydania prvých kníh vznikala s jeho aktívnym príspevom (prostredníctvom poskytovaných rozhovorov a ďalšími formami publicistickej činnosti). Zhodu medzi niektorými faktami z autorovho životopisu a motívmi v prózach nájdeme už v predchádzajúcom diele (týkala by sa najmä geograficko-krajinných dispozícií Šikulovho rodiska a jeho epického sveta). V *Lieskach* však ide o komplexnejšiu významovú operáciu: u Šikulu sa tu prvýkrát prekrýva dovtedajší život postavy rámcovaný ako *celok* (hoci len obrysovo naznačený) s prístupným *celkom* autorovho života. Základné údaje z rozprávačovej prehistórie i aktuálneho rozprávania (rodina, miesta, inštitúcie...) majú oporu v autorovej biografii.⁴¹ Nejde pritom iba o odkazovanie na skutočnosť autorovho života. Väčšia

³⁹ Hudba predstavuje jednu z významových dominánt v prozaickej zbierke *Heroické etudy pre kone* (1987). Štúdium na konzervatóriu tematizujú prózy Fagot a Česká škola (ide o spomienkový pendant k *Lieskam*, obe prózy využívajú spoločný motivický základ, ktorý sa objavuje aj v Šikulových priznane autobiografických textoch), Pieseň o zvolenskom zámku je venovaná rozprávačovmu bratovi, ktorý slúžil pri vojenskej hudbe. Tematika hudby sa vracia aj v nasledujúcich zbierkach kratších próz *Pastierska kapsička* (Bubenické hody, Učiteľ) a *Pôstny menuet* (Pre lesný roh, Za tú horu, za vysokú).

⁴⁰ ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 78 – 79.

⁴¹ Stačí dať vedľa seba niektoré motívy novely a fakty uvádzané v biografickom Kalendáriu, ktoré zostavila a publikovala vo výbere zo Šikulovho diela E. Jenčíková: „Doma nás bolo neúrekom detí...“ (ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 71), „Ich je dvanásť detí“ (tamže, s. 111) – „Mal jedenásť súrodencov...“ (JENČÍKOVÁ, Eva: Kalendárium života a diela Vincenta Šikulu. In: ŠIKULA, Vincent: *Ornament a iné prózy*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 619); „Rodičia ma dali do kláštora... kláštornú školu som nedokončil...“ (ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 78) – „1947 – pokračoval v štúdiu v kláštornej gymnázii... po zrušení kláštora dokončil meštianku v Modre.“ (Jenčíková, c. d., s. 619); „...prišiel som do Ivanky krátko po vojne. Začal som študovať na štátnom konzervatóriu hru na lesnom rohu...“ (ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 71) – „1951 – bol študentom Hudobnej pedagogickej školy v Bratislave... počas štúdia si finančne vypomáhal ako organista na bohoslužbách, pohreboch a rôznych iných podujatiach v Ivanke pri Dunaji“ (Jenčíková, c. d., s. 619). Pobyť v Ivanke rámčuje rozprávania v *Lieskach*, príležitostná finančná výpomoc hraním je v novele opakovaným motívom.

miera konkretizácie v porovnaní s predchádzajúcou tvorbou je badateľná aj na úrovni pomenovaní. Týka sa to tak miestnych názvov, dovtedy často šifrovaných, hoci aj priehľadne, na základe zvukovej podobnosti (napr. Vrbinka v *Povetří* môže skrývať práve v *Lieskach* už priamo pomenovanú Ivanku) alebo vecnej súvislosti, ale aj konkrétnych osôb.

Takto sa v novele ocitne spisovateľ Rudolf Sloboda. Protagonista ho predstaví ako svojho „spolúžiaka a priateľa“:⁴² súčasťou rozprávania je návšteva u Slobodu a zoznámenie sa s jeho otcom v Devínskej Novej Vsi, kam si príde požičať zošit s notovými cvičeniami. Vo vzťahu k hlavnej príbehovej línii ide o digresiu, ktorá by obstála ako samostatná spomienková črta.⁴³ Postup, pri ktorom rozprávanie tematizuje niektoré fakty z autorovej biografie (miestne názvy v ich konkrétnosti, mená iných známych osobností, tu napr. R. Slobodu, životopisné údaje), predstavuje jednu z podôb autentifikácie. Šikulov rozprávač odkazuje na verejne prístupnú encyklopédiu „svojho“ autora, zároveň však neurobí posledný krok, ktorým by na miesto protagonistu literárneho diela dosadil samotného spisovateľa. Neidentifikuje sa s menom autora, a to ani čiastočne, prostredníctvom mena krstného. Menná totožnosť protagonistu ostane v novele neobsadená, a to nielen v pásme rozprávača, ale aj v pásme postáv. Takéto „zatajenie“ nie je významovo neutrálne: svoju príznakovosť získava napr. v kontraste s priamo pomenovaným R. Slobodom (asymetria na úrovni pomenovania je nápadná najmä v dialógoch, kde Slobodov otec oslovuje syna menom, ale pri rozprávačovi volí náhradné označujúce formy),⁴⁴ no najmä v situácii, v ktorej je vyslovenie mena podmienkou, teda pri potykaní si:

⁴² ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 77.

⁴³ Môžeme ju čítať ako neokázalú poctu kamarátovmu otcovi, ktorý zomrel rok pred vydaním *Liesok*. Ostatne rozprávač svoj vzťah k Rudolfovi Slobodovi a jeho dielu deklaruje už na začiatku novely: „Aj Adrika bola Maďarka. Nemala však nič spoločné s baletkou Emike, o ktorej písal Rudolf Sloboda...“ (ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 77). Ide o odkaz na román *Hudba* (tak prózu žánrovo označil jej autor v biografizujúcej esei *Pokus o autoportrét*) vydaný nedlho pred *Lieskami* v roku 1977, na dielo v mnohom odlišné od ostatnej Slobodovej tvorby, ktoré má naopak viacero črt spoločných s prozaickou tvorbou Vincenta Šikulu a osobitne práve s novelou *Liesky*: tému, plán prostredia (konzervatórium), ale najmä spomienkovú modalitu danú odstupom od rozprávaného, návratom tam, kam sa, podľa vlastných slov, predtým ako prozaik ešte nevydal (na rozdiel od Šikulu, u ktorého minulosťná perspektíva dominuje). Takto Sloboda spomína na vznik diela: „Rozhodol som sa teda pre návrat k časom, keď som čítaval Dostojevského a Tolstého, keď som bol čistý. Začal som písať román *Hudba*. (...) Spomienky sa začali vynárať. Tieto časy som nemal zmapované: hrmul sa mi materiál, nápady, vety, dialógy, atmosféra“ (SLOBODA, Rudolf: *Pokus o autoportrét*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988, s. 102). Hoci najmä v šesťdesiatych rokoch boli Šikula a Sloboda vnímaní ako tvoriví antipódi, väzby medzi nimi neboli iba osobné. I keď miera typologickej podobnosti, ktorú Šikula vycítil medzi *Hudbou* a vznikajúcimi *Lieskami* (a na ktorú reagoval priateľským intertextovým odkazom), je skôr výnimočná, diela oboch prozaikov spája štylizovaná autobiografickosť ako východisková modalita písania – inak povedané otázka, ako človek nakladá (ako by naložil mal) so svojím jediným životom. Kladú si ju obaja a každý na ňu odpovedá po svojom: Sloboda reflexívnym sebaopisovaním, Šikula rozprávaním (aj v *Lieskach* sa jeho rozprávač priznáva: „Iste by som hovoril aj ďalej. Ja totiž vydržím veľmi dlho hovoriť...“, s. 96). O vzťahu k tvorbe toho druhého sa napokon Sloboda i Šikula vyslovili aj verejne: Šikula napríklad v esei O Slobodovom poslanstve úcty (1997), Sloboda zase v apologetickom článku Miláčik modranskej Umky (1988).

⁴⁴ Hovorí o ňom ako o synovom „spolúžiakovi“ alebo „kamarátovi“ (ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 110). Aj iné postavy oslovujú protagonistu formou, v ktorej sa neobjaví meno: „pán učiteľ“ (tamže, s. 87), „mladý pán“ (tamže, s. 96), „chlapče“ (tamže, s. 142), „zlatko“, „zlatenko“ (tamže, s. 143), „kluku“ (tamže, s. 149, 152), „chlapče zlatý“ (tamže, s. 151).

„ – Bože, veď ja som ti začala tykať! Ba už som sa aj predtým pomýlila. Prečo si vlastne netykáme?

Skôr než som stačil pokrčiť plecami alebo niečo povedať, vstala a podala mi ruku.

– Ja som Adrika.

Vstal som i ja, stisol som jej ruku a povedal som svoje meno.⁴⁵

Vyslovenie mena (pred postavou) a zároveň jeho „zatajenie“ pred čitateľom je tu aktom evidentne príznakovým. Absencia rozprávačovho mena je zrejmou súčasťou autorského zámeru a ako taká signalizuje limity biografickej autentifikácie v novele *Liesky*.

Existujú dva možné prístupy k rozprávaniu, v ktorých sa skutočnosť literatúry ako fikcie (teda *nadindividuálny*, z tradície vyrastajúci súbor pravidiel a postupov) a sčasti overiteľná skutočnosť autorovej konkrétnej a *jedinečnej* biografie približujú či prelínajú. Môžeme tak hovoriť o epizácii „života“ (individuálna biografía je spracovaná a rozvíjaná postupmi prozaickej fikcie, napr. v podobe literarizovaných memoárov), ako aj o „oživovaní“ (autentifikácii) fikcie (o jej obohacovaní biografickými motívmi) – pričom niekedy hovoríme o tom istom (diele). Prvkov otvorene odkazujúcich k Šikulovej biografii je v *Lieskach* podstatne viac než v prozaickej tvorbe zo šesťdesiatych rokov. Autor sčasti využíva možnosti pamäťových žánrov, pričom nejde iba o prácu s „materiálom“ vlastného života, ale predovšetkým o jeho uchopenie v minulostnej perspektíve ako niečoho uzavretého a celistvého zároveň. Popri tom sa nevzdáva „literatúry“: látku formuje do podoby príbehu na základe stanoveného žánrového pôdorysu (novela), jeho rozprávanie využíva také tradičné konštrukčné postupy, akými sú stupňovanie napätia či nečakané zvraty (záverečný odchod protagonistu). Nápadná absencia mennej identity u rozprávača môže byť chápaná ako autorovo rozhodnutie, ktoré má „vyvážiť“ prítomnosť mnohých, na celej ploche rozprávania rozosiaych „biografém“, ako jeden zo signálov, že aj napriek ich prítomnosti dielo naďalej patrí do sféry epickej fikcie. Neprítomnosť mena však zároveň udržiava stav určitej významovej neistoty – nepotvrďuje identitu autora a rozprávača, ale ju ani nevylučuje (čo by sa stalo v prípade, ak by mal rozprávač iné meno než Vincent Šíkula). Zachovanie fikčného štatútu *Liesok* nie je iba vecou formálnej klasifikácie textu: podmieňuje funkčnú intenciu diela a z nej vyplývajúce spôsoby „verifikácie“ výpovede. Ak by v rozprávaní dominovala autobiografická funkcia (ako v pamätiach, memoároch, denníku), jeho referenčným úbežníkom by sa stal individuálny život (overovanie významovej platnosti diela by sa potom uberalo predovšetkým cestou hľadania dostupných zhôd a rozdielov – „bolo to naozaj tak, ako to tu píše?“). Pri zachovaní fikčného štatútu sa rozprávanie verifikuje „literatúrou“ (tu ju chápem ako prostriedok „kontroly“ diela, jeho konkretizácie v čase vzniku i aktuálnej recepcie, ktorá sa deje prostredníctvom hustej siete bližších určení spojených s literárnosťou: takými môžu byť – zmieňujem celkom náhodlo a nesystematicky – druh, žáner, dobová situácia prózy, tradícia, autorský kontext, vývinový potenciál, hodnota...), pričom ide o rámec univerzálnejší než individuálna biografía. Šíkula využíva odkazy na vlastnú biografickú encyklopédiu, pomáha si ňou, ale nepredkladá ju ako nevyhnutnú podmienku recepcie. Tak si odbočenie k R. Slobodovi zachováva prostredníctvom *všeobecnej* komuni-

⁴⁵ ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 143.

kačnej bázy, akou je žánér (tu konkrétne biografická črta), významovú konzistentnosť a estetickú príťažlivosť aj pre toho, kto o tomto *konkrétnom* spisovateľovi nikdy nepočul.

Rozprávanie s autobiografickou rozprávačskou štylizáciou je u Šikulu väčšinou modulované ako spomienka. Časový odstup od rozprávaného sa objavuje už v prózach zo šesťdesiatych rokov, najmä v *Povetří*, v neskoršej tvorbe sa prehĺbuje. Zreteľné je to v *Lieskach*: s postupom rokov minulé stráca bezprostrednú naliehavosť, kedysi ostré kontúry vecí, ktoré dokázali zraniť, sa strácajú v nostalgickom opare, spomínajúci protagonista sa zmierlivo vyrovnáva aj s tým, čo mu ubližovalo. S minulosťou, ktorá je už uznaná za definitívnu, sa spája aspoň jedna istota: to bolo, a už to inak nebude.⁴⁶ Avšak niektoré autobiograficky štylizované rozprávania sú vystavané na tematickej báze „prózy zo súčasnosti“:⁴⁷ napríklad Suknička z Vrbového (knižne v *Pastierskej kapsičke*, 1990), Pôstny menuet a Odriekanie (*Pôstny menuet*, 1994), alebo Poste restante (*Poste restante*, 2007). V porovnaní s kratšími prózami, ktoré sú obrátené do minulosti (či už osobnej, alebo dejinnej) a k životom iných ľudí, sú počtom v menšine, avšak ich dôležitosť v kontexte jednotlivých zbierok i diela signalizuje už pozícia, akú v knihách zaujímajú (je to exponované miesto v závere), ako aj skutočnosť, že v dvoch prípadoch sa ich názov stal titulom celej knihy.⁴⁸ Hojivý spomienkový odstup v týchto prózach absentuje. Zdrojom napätia a často aj konfliktu (zápletky) je zväčša nesúlad vo vzťahoch k najbližším: rozprávania tematizujú ich rozpad a jeho dôsledky (napríklad rozchod partnerov a následný smútok za deťmi). Aktuálne prežívaný, tu a teraz doliehajúci pocit nenahraditeľnej straty, nezmiernený časovým odstupom, je vyjadrený expresívnym lamentom. Má podobu vnútorného monológu, v ktorom dominujú sebatrýznivé, k ničomu nevedúce (nič neriešiace) opakujúce sa otázky bez odpovedí:

„Bože, koľko pekných chvíľok sme spolu zažili! A odteraz by sme sa odrazu mali bez nich zaobísť? Vedel by som znovu žiť bez Helenky a ona bezo mňa? Nie, nechcem tomu veriť. No ako všetko napraviť? Ako dať zase všetko do poriadku? (...) Ako som mohol byť taký nepozorný, ako som to mohol dopustiť? Že by som Helenku dosť dobre nepoznal? Potom som však ani seba dobre nepoznal... no aj tak, keby sa všetko malo akokoľvek skončiť, vedel by som sa s ňou rozísť a žiť ďalej bez nej?“⁴⁹

⁴⁶ Nečudo, že z prúdu rozprávania sa miestami vynoria aj prvky vyslovene idylické: „Aký milý kraj! Milí a dobrí ľudia! Mal som rád tie dediny. Zálesania, pamätáte sa na toho strapatého vychudnutého chalaniska, čo zavše stával pri brode a díval sa na tie vaše koníky? To som bol ja“ (ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984, s. 129).

⁴⁷ V tomto type rozprávání Šikula nevyužíva iba formu 1. osoby j. č.: tá však nie je podmienkou autobiografickej štylizácie. Aj v personálnom rozprávaní „reflektor, t.j. románová postava, ktorá myslí, cíti, vníma, ale neobracia sa na čitateľa ako rozprávač“ (STANZEL, Franz K.: *Teorie vyprávění*. Přeložil Jiří Strömšík. Praha : Odeon, s. 13) môže vyjadriť seba samého v tej miere, aby sa dalo hovoriť o autobiografickej kompetencii.

⁴⁸ V prípade knihy *Poste restante* ide o výber próz publikovaných z pozostalosti, takže titul nemusel zodpovedať zámeru autor a mohol byť zvolený editorom s príhľadnutím na jeho symbolický potenciál.

⁴⁹ ŠIKULA, Vincent: *Pôstny menuet*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1994, s. 194.

V úryvku z titulnej poviedky knihy *Pôstny menuet* počujeme hlas, ktorý sebaľútostivou dikciou pripomína protagonistu prvej prózy debutu (poviedka *Za zákrutou zapískal vlak z knihy Na koncertoch sa netlieska*). Vtedy to bol neskončený študent nastupujúci na vojnu, teraz ide o muža v stredných rokoch, ktorého trápi manželkina nevera. Výrazovo, ale aj lyrickým zakončením rozprávania, ktoré nie je rozuzlením situácie, iba obrazom jej trpného prežívania, sa v tejto, ale i v ďalších prózach zo súčasnosti Šikula vracia k dvom knihám, ktorými začínal ešte v prvej polovici šesťdesiatych rokov. Rozprávačova „biografia“ však odkazuje na širší kontext celého spisovateľovho diela. Protagonista je obyvateľom „domu na kopci“, v ktorom sa občas objavajú nevítaní návštevníci – ich vulgárna rozdrapenosť a neúcta k okolitej prírode pripomenú čitateľovi *Veternej ružice* príslušníkov ŠtB, ktorí navštevovali Mateja Hóza; v rovnakom románe je exponovaný motív nevery (hoci v rodovo opačnom garde: tam podvádza manžel ženu s kolegyňou, v *Pôstnom menuete* manželka muža s rodinným priateľom); minulosť rozprávača je nám už dobre známou minulosťou žiaka kláštornej školy, študenta konzervatória a príležitostného organistu (*Liesky*); na predchádzajúce prózy Šikula odkazuje aj prostredníctvom príznakovej lexiky: „*Jéjdanečko!*“ jednej z postáv (s. 166) evokuje strýca Šimkoviča, svojráznu a tragickú postavu z novely *Ťažisko (Povetrie)*. Na rôznych úrovniach diela sa ďalej rozvíja systém vzťahov s predchádzajúcou tvorbou. Väčšinou nejde o doslovné opakovanie, ale o variácie, o postup, ktorý Šikula dôverne poznal z vlastnej hudobnej praxe. Známy prvok (motív – tu napr. na úrovni témy nevera) je využitý („prehraný“) v inom kontexte (v inej „tónine“ či „tempe“): napríklad v spomenutej próze sa mení uhol pohľadu (motív nevery na rozdiel od *Veternej ružice* je podaný z pohľadu podvedeného).

Usporiadanie próz v Šikulových zbierkach vydávaných od polovice osemdesiatych rokov (*Heroické etudy pre kone*, *Pastierska kapsička*, *Pôstny menuet*) nie je náhodné a ich postupnosť sa utvára na podobnom princípe. Na začiatku stoja spomienkové prózy zasadené do rozprávačovho detstva (spomienky na predškolský a školský vek, ale aj iných ľudí, ktorých si z toho obdobia pamätá); významnú vrstvu tvoria ďalej rozprávania, kde tematicky dominuje hudba (venované buď štúdiu na konzervatóriu, alebo učiteľskej praxi na hudobnej škole); v závere sa nachádzajú prózy tematizujúce rozprávačovú prítomnosť, ktorá má väčšinou deficitnú podobu (rozpad vzťahu, rozvod, nemožnosť žiť s deťmi...). Ide o usporadúvajúci vzor, sčasti využitý už v knihe *Povetrie*. Aj ju otvára rozprávanie modulované ako spomienka na detstvo (Dlhé týždne s jasnými nocami...) a završuje poviedka *Povetrie*, ktorá je síce zasadená do minulosti („Vtedy...“), no seba-trýznivé poučenie z nej má pre rozprávača aktuálnu platnosť („Som nedobrý človek“). Za vonkajšou kompozičnou podobnosťou Šikulových prozaických zbierok nachádzame podobnosti týkajúce sa plánu postáv. Predovšetkým ide o protagonistov jednotlivých poviedok, čít a noviel a o ich rozprávača. Rozdiel medzi Ondrejom (*Povetrie*) a rozprávajúcimi hrdinami neskorších Šikulových próz je iba vekový, nie však už typologický, týkajúci sa charakteru a spôsobu prežívania: základné črty slobodného mladého muža, ktorý iba nedávno prekročil prah dospelosti (rodáci ho ironicky volajú „študent“ alebo „talent“), nachádzame v Šikulových prózach aj u jeho trochu zostarnutého a životom unaveného nasledovníka zhruba o dvadsať rokov neskôr.

Táto podobnosť sa netýka iba charakteru postavy. Vo veľkom, konkrétne prózy presahujúcom celku Šikulovho rozprávania, vystavanom na princípe štylizovanej autobiografie, sa stretávame s niekoľkými základnými motivickými, topograficky i časovo identifikovateľnými trsmi, svojho druhu základnými stavebnými prvkami autorovho prozaického sveta. Jednotlivé Šikulove prózy obstoja samy osebe, no väčšina sa zároveň presahuje odkazom na tento svet ako určitú vopred vymedzenú jednotu: prozaické konkretizácie ju veľmi nerozširujú, skôr prehľbujú dovnútra. Ide teda predovšetkým o zaplnenie prázdnych miest v už vymedzenom priestore a hlavne o potvrdenie – sveta i jeho jednoty – rozprávaním. Z akého materiálu je tento svet vybudovaný a aké sú jeho priestorové koordináty? Východiskom je biografický princíp, rozprávanie sa rozvíja na osnove jedného (rozprávačovho) života. Protagonista je zachytený v rôznych jeho obdobiach, pričom každé je zviazané s určitým prostredím. Všetky základné „topografické“ prvky sveta Šikulových próz sú prítomné už v jeho prácach zo šesťdesiatych rokov (z hľadiska genézy diela sem patrí aj román *Ornament*); v nasledujúcich desaťročiach sa k nim vracal, nadväzoval na ne, rozvíjal ich, no východisková priestorová báza sa pritom veľmi nemenila. Jej časti sú späté s vývinom protagonistu. Ten je – pri zohľadnení biografickej časovej postupnosti – najprv ako (1.) malý chlapec a žiak viazaný na rodnú obec: táto motivická línia vychádza z pásma Chlapec (*Nebýva na každom vršku hostinec*), tvorí súčasť širšieho motivicko-tematického plánu v románovej trilógii (najmä v jej záverečnej časti *Vilma*) a samostatne sa uplatní v cykloch poviedok a črt v zbierkach kratších próz. V období dospievania (2.) sa protagonista ocitá mimo rodnej obce, študuje na konzervatóriu v Bratislave (viď „hudobný“ cyklus v *Heroických etudách pre kone*, najmä prózy Fagot a Česká škola), privyrába si ako organista (lokácie Vrbinka v cykle o Ondrejovi v *Povetří*, neskôr Ivanka v *Lieskach*); v tejto životnej etape sa občas vracia domov (2.a.) už ako návštevník, no predovšetkým svedok sociálnych zmien (kolektivizácia, znárodňovanie, vysídľovanie do pohraničia), ktoré postihli slovenskú dedinu v prvej polovici päťdesiatych rokov: s plnou vážnosťou sa táto téma objavila už v *Povetří*, neskôr sa k nej autor vrátil aj v deväťdesiatych rokoch, napr. v próze *Pre lesný roh (Pôstny menuet)*. Po ukončení štúdia sa Šikulov hrdina stáva (3.) učiteľom hudby vo vinohradníckom mestečku. Motív sa prvýkrát objavuje už v ranej zbierke *Možno si postavím bungalov* (próza Uličky malého mesta) a vracia sa tak v románovej tvorbe (*Veterná ružica*), ako aj v kratších prózach s hudobnou tematikou (Učiteľ v *Pastierskej kapsičke*, Budík v *Pôstnom menuete*). Niekedy je učiteľ zároveň aj obyvateľom „domu na kopci“ (3.a.), dôležitého priestorového prvku Šikulových próz, ktorý má funkciu útočiska pred doliehajúcim svetom (*Ornament*, *Veterná ružica*, *Pôstny menuet*). Takmer všetky doteraz spomenuté vekové a sociálne určenia (roly) protagonistu, zviazané s určitou topografickou konkretizáciou, sa uplatňujú v prózach, pre ktoré je charakteristická spomienková modalita, utváraná časovým odstupom rozprávania od rozprávaného. V prózach zo súčasnosti, o ktorých bola reč vyššie, je táto konkrétnosť miesta a roly oslabená: protagonistu by sme mohli len veľmi všeobecne charakterizovať ako (4.) „súčasníka“.

V spomienkovom texte sa o Šikulovom pôsobení v desaťročí jeho prozaických začiatkov vyjadril Rudolf Sloboda takto: „Pohyb v kruhu... bol charakteristický pre Vincen-

ta Šikulu v šesťdesiatych rokoch, a bol to kruh alebo elipsa, skôr elipsa, teda elipsa s ohniskami v Bratislave a v Modre...“⁵⁰ Možno dodať, že podobný pohyb, obkružujúci niekoľko určujúcich „topografém“ na mape autorovho prozaického sveta, vyznačuje aj významové dianie v autobiograficky štylizovaných rozprávaniach Vincenta Šikulu: ich celok utvára itinerár jedného života – rozprávačovho, nie autorovho.⁵¹ Stabilná „topografická“ báza autobiografickej línie Šikulovej tvorby (rodná obec, mestečko, Bratislava) je zviazaná so základnými sociálnymi určeniami hrdinu (žiak, študent, učiteľ). Autorov epický svet ako lokálne ukotvený a vo vzťahu k rozprávačovej biografii jednotný (je budovaný ako systém odkazov na stále ten istý život) umožňuje čítať dielo ako celok (aspoň jeho časť tvorenú vymedzenou líniou): Hoci nejde o celistvosť autorsky deklarovanú a pravdepodobne ani programovanú (v začiatkoch autorovej prozaickej dráhy), významne sa podieľa na čitateľskej presvedčivosti a evokačnej sile Šikulovej tvorby.

Cesta dejinami

Prozaická tvorba Vincenta Šikulu je vychýlená smerom do minulosti. Nejde len o prirodzený posun, aký po istom čase postihne každé dielo, aj to, ktoré v dobe svojho vzniku tematizovalo prítomnosť. Väčšina Šikulových kníh ešte v čase, keď boli „nové“ (v čase prvého vydania), sa orientovala na minulé, na to, čo „bolo“, „bývalo“.⁵² Tiež tu nejde iba a ani predovšetkým o diela historicky konkretizované, priamo odkazujúce na to, čo poznáme ako dejiny, resp. nejde tu predovšetkým o tento typ konkretizácie, ktorú je ľahké identifikovať napr. v románovej trilógii, Horskej robote či v novele *Vojak*. Historizácia je u Šikulu druhotná, predchádza jej zvnútornená, mentálna orientácia na minulosť ako vektor citovej orientácie. Takéto zameranie zároveň dovoľuje zvládnuť to, čo by inak doliehalo s neznesiteľnou intenzitou, čo by sa nedalo zniesť. Výnimkou je debut z prostredia vojenčiny. Tu je Šikulov rozprávajúci protagonista jediný raz na ploche celej knihy stále sám so sebou a so svojím doliehajúcim „teraz“. Iba prvotina a potom niektoré jednotlivé poviedky zmienené vyššie sú rozprávami, ktoré zodpovedajú konvenčnému vymedzeniu „próza zo súčasnosti“ (ako mu napr. zodpovedajú Mitánove krátke prózy alebo texty Vilikovského debutu *Citová výchova v marci*). Námetovo by do tejto kategórie mohli patriť aj nasledujúce dve knihy (*Možno si postavím bugalow, S Rozarkou*), ide však o rozprávania vždy nadväzujúce na niečo bývalé, či už ide o podobu vzťahov alebo o ľudské typy, ktorým rozprávač ponecháva priestor (sú to „ľudia s minulosťou“: takým

⁵⁰ SLOBODA Rudolf: Miláčik modranskej Umky. In: *Romboid*, roč. 23, 1988, č. 2, s. 29.

⁵¹ Už vyššie som sa pokúsil vysvetliť, prečo napriek mnohým podobnostiam nemožno rozprávačsky štylizovaný autobiografizmus Šikulových próz stotožňovať s biografiou autora. K povedanému možno ešte dodať, že život Vincenta Šikulu bol viackrát rekonštruovaný v žánrovo primeranej podobe. Okrem už spomenutého Kalendária Evy Jenčíkovej možno záujemcov odkázať aj na ďalšie Kalendárium, ktoré zostavil Igor Hochel a ktoré sa nachádza v IV. zväzku Šikulovho *Diela*. Avšak aj autor sám vytvoril pomerne rozsiahly, hoci neúplný a rapsodicky komponovaný korpus spomienkových textov (knižne bol čiastočne publikovaný už za jeho života, iné časti vyšli po jeho smrti), v ktorom nám zanechal svedectvo o sebe samom. Na rozdiel od próz ide o relevantný zdroj pre každého, kto sa chce o Vincentovi Šikulovi dozvedieť viac.

⁵² „V našej dedine boli dve krémy a v oboch bývalo rušno.“ (Pre lesný roh. In: ŠIKULA, Vincent: *Pôstny menuet*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1994, s. 85, zvýraznil V. B.)

je zametač v Uličkách starého mesta, železničiar v črte Padali hrušky a napokon aj Manduľa – tým, čo fatálne determinuje prítomný život protagonistky, je jej prehistória). V novele *S Rozarkou* umiestňuje rozprávač sestru do ústavu a tým ju odosiela do minulosti („už som ju viac nevidel“), aby s ňou práve takou – minulou a neohrozujúcou ho – mohol ďalej zotrvať v spomienkach.

Orientácia na minulosť sa netýka iba vonkajšieho, tematického aspektu Šikulovho písania. Ten je hĺbkovo motivovaný vnútorným „naladením“ rozprávačského subjektu, spôsobom, akým pristupuje k svetu a vnútorne sa vyrovnáva s jeho doliehajúcim tlakom. Citovo exponovaný protagonista, novodobý variant sentimentálneho hrdinu sa pokúša vzdorovať vždy nehotovej, „surovej“ a vo svojom aktuálnom utváraní chaotickej prítomnosti obratom do uzavretého času, k minulosti, ktorá môže byť tak útočiskom pred súčasnosťou, ako aj kľúčom pre jej pochopenie.

Základnou časovou vrstvou Šikulových rozprávání je (1.) *osobná*, pamäťovo dotovaná minulosť. Môže byť uzavretá, oddelená od prítomnosti (ako v Dlhých týždňoch s jasnými nocami...), môže ju však aj určovať (ako v Ťažisku, kde Andrejovu aktuálnu situáciu podmieňuje to, čo vykonal pred mnohými rokmi). Minulosť, ktorá predchádza skúsenostný čas rozprávača, sa u Šikulu konkretizuje dvoma spôsobmi. Ten prvý dikciou uvádzajúcich viet pripomína rozprávku:

„Bola hora, v hore skala, pod skalou jedlička, pod jedľou chalúpka, od chalúpy chodník. Od chalupy chodník a pomedzi vinice a polia, Jano, Fero, kapsa, tak ako vždy, chodievali žobráci, čo stratili v Čiernej Hore alebo pri Pijave ruku, nohu, alebo len čiapku. Neprestali hľadať. (...) A bol jeden tulák, volal sa Hejgeš.“ (zvýraznil V. B.)⁵³

S určitou licenciou by sa dalo hovoriť o (2.) *mýtizujúcom* poňatí minulosti: „tak ako vždy“ znamená od nepamäti a chce postihnúť – napriek určitým dejinným konkretizáciám (Čierna Hora i Piava odkazujú na 1. svetovú vojnu) – niečo opakujúce sa, osudovo „večné“ v kolobehu času. Reprezentatívnou ukážkou takéhoto prístupu je u Šikulu pásmo *Žobráci* (z jeho úvodu je predchádzajúci citát). Osobné i mýtizujúce poňatie minulosti sa často (už od prózy *Nebýva na každom vršku hostinec*) dostávalo do kontaktu s dejinami. Tento vzťah nebol u Šikulu konštantný a v jednotlivých tvorivých etapách nadobúdala rôzne podoby. V prípadoch, keď mu dejiny slúžili už nie iba ako látkové východisko, ale aj ako koncepčný základ rozprávania, možno hovoriť o stvárnení minulosti v (3.) *historickej* hypostáze.

Rozprávania vystavané na historizujúcej osnove, v ktorých sa osudy protagonistov vpletajú do dejín, zväčša využívajú archetyp cesty a jemu primeranú postavu (tuláka, pútnika, žobraka...). Cesta zároveň generuje premenlivý horizont plánu prostredia, umožňujúci protagonistom „byť pri tom“, teda pri udalostiach, ktoré považujeme za dejinné. Východiskom pre takéto stvárnenie človeka minulosti je línia žobrakov v próze *Nebýva na každom vršku hostinec*. Na ňu od polovice sedemdesiatych rokov nadväzuje, ale aj priamo odkazuje celý rad rozsiahlejších rozprávání: novely *Vojak* a *Poštár Prokša* (v knihe *Pastierska kapsička*), druhá časť románovej trilógie *Muškrát* (Imrichova povstalecká

⁵³ ŠIKULA, Vincent: *Nebýva na každom vršku hostinec*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1966, s. 37, 38.

anabáza), biografický román *Matej*, z pozostalosti vydaný fragment rozprávania o biskupovi Gojdičovi *Udri pastiera*... Historizujúca osnova sa uplatňuje aj v niektorých kratších prózach. V porovnaní s tvorbou zo šesťdesiatych rokov sa v týchto rozprávaniach významne mení funkcia dejinného plánu. Ak vtedy tvoril iba horizont priliehajúci k plebejskej každodennosti zvonku, teda priestor, z ktorého boli Šikulovi hrdinovia vykazovaní (a sami nemali ambíciu doň vstupovať), v nasledujúcich desaťročiach sa stávajú súčasťou tohto plánu, či už ako historické postavy (Hrebenda, Gojdič), alebo v podobe konceptualizovaných figúr (vojak), naplňajúcich autorovu ľudovú „filozofiu dejín“. Z okraja sa presúvajú do stredu diania. Stávajú sa položkou vo významovom procese historizácie.

Najambicióznejším Šikulovým pokusom o presun z okraja dejín bližšie k ich pomyselnému centru je historicko-biografický román *Matej* (1983). Základná rozprávačská línia diela sleduje v časovej postupnosti životné osudy reálnej historickej osobnosti, ktorou je kolportér kníh, propagátor slovenskej literatúry a príležitostný veršovník Matej Hrebenda z Hačavy.⁵⁴ Prečo si Šikula vybral práve túto postavu za protagonistu románu? V prípade Hrebendu ide o človeka typologicky príbuzného s hrdinami viacerých predchádzajúcich Šikulových kníh: to, čo bolo o ňom známe, bolo možné využiť pre vytvorenie takého hrdinu, ktorý sa prirodzene vpísal do osnovy prozaikovho dovtedajšieho diela. Hrebenda bol chodec – človek na cestách, posol, doručovateľ – a sám sa tak vnímal, aj v retrospektíve *Vlastného životopisu* zdôrazňujúc práve tento aspekt svojho osudu. Vnútorňý nepokoj, akási bytostná neusadenosť, nútiaca ho vždy niekam kráčať, približuje Hrebendu k Šikulovým tulákom, ľudom, ktorý sa na okraji niektorých próz iba mihnú (starý metliar Dreň v novele *S Rozarkou*), aby sa v iných dostali do centra rozprávania (*Nebyva na každom vřšku hostiniec*). V prípade Mateja Hrebendu síce ide o historickú osobu, no tá pri svojom putovaní dejinami nestratila pôvodný plebejský základ, ktorý je východiskom aj pre Šikulovu koncepciu postáv. Táto báza sa u Mateja v procese historizácie vždy nanovo potvrdzovala, či už

⁵⁴ Implicitne priznaným východiskom tejto línie je Hrebendov *Vlastný životopis*, ktorý ako faksimile vydala v roku 1976 martinská Osveta. Rozprávanie takmer slepého Hrebendu, zaznamenané neznámym „prepísovačom“ v roku 1860 a neskôr doplnené, má podobu stručného biografického náčrtu. Nezachytáva rovnomerne všetky etapy rozprávačovho života, sústreďuje sa najmä na jeho cesty – z hľadiska bližšieho žánrového určenia by išlo o svojho druhu retrospektívny cestovný denník, itinerár – a stretnutia s významnými osobnosťami národného hnutia (Kollár, Kuzmány, Hurban, Daxner...), pričom dôležité udalosti súkromného (rodinného) rázu sú zmienené iba stručne, viac-menej na okraji rozprávania (manželstvo, narodenie detí, smrť prvej ženy...). Na tejto osnove buduje svoj román aj Šikula (*Matej*. Bratislava: Tatran, 1983), kladúc dôraz na to, čo bolo podstatné už pre Hrebendu (rovnako ako *Vlastnému životopisu* aj románu dominuje motív cesty). Súvislosť oboch diel možno nájsť aj na iných úrovniach výstavby textu, napr. na úrovni vety i použitej lexiky: román parafrázuje niektoré konkrétne vety z Hrebendovho rozprávania, obohacujúc tak svoj štylistický profil o dikciu a slovnú zásobu protagonistu (porovnaj napr.: „Ja som dochodil k mestu a on z mesta naproti mne“ – Hrebenda, s. 25; „Ako Matej dochodil k mestu, brat z mesta šiel naproti nemu“ – Šikula, s. 9). Z Hrebendovho privátneho, „neverejného“ života Šikula vyzdvihol a dramaticky rozvinol jednu epizódu *Vlastného životopisu* (tam je jej venovaný iba krátky odsek), týkajúcu sa vzťahu protagonistu k synovi (smútok nad tým, že mu utiekol a neštudoval) a neskôr k dcére (trápenie nad jej nevydareným manželstvom). Využíva aj faktografiu Doplnku (Doplnok k Hrebendovmu životopisu z pera prepísovača – bol publikovaný ako súčasť *Vlastného životopisu*), ktorý je venovaný obdobiu Hrebendovho života po roku 1860, teda dobe, ktorú už autobiografia nezahŕňa. Od tohto hagiograficky modulovaného textu preberá Šikula na niektorých miestach románu aj ľudovýchovnú tendenciu, zámer predstaviť protagonistu ako osobnosť hodnú nasledovania.

v podobe autoštylizácie, alebo v spomienkach iných (vyrastal v podmienkach sociálneho deficitu, bieda ho sprevádzala celý život, ako vzdelanec bol v podstate samouk a ako tvorca improvizátor, poeta natus). Išlo aj o človeka handicapovaného, vytisnutého na okraj telesným postihom (od detstva sa zhoršujúca porucha zraku viedla postupne až k takmer úplnej slepote), pričom pozornosť venovaná sociálnemu margu a rôznym formám deficitu patrí k charakteristickým prvkom Šikulovej tvorby. Spomenuté obmedzenia prekonáva Matej silou vôle, krajinou obetavosťou a nezištnosťou. Je postavou, ktorá dokázala vystúpiť zo seba a stať sa „človekom pre iných“, človekom služby (národu), čím nadobúda – hoci ide o luterána – určitú „svätosť“. Šikulu mohla zaujať aj nápadná tvorivá a do istej miery aj osudová príbuznosť medzi ním a Hrebendom. Matej bol zdatným improvizátorom v práci so slovom, veršovníkom, privyrábajúcim si skladaním a prednesom príležitostných básní, ale aj muzicírovaním: v mnohom to pripomína Šikulovu mladosť, obdobie, keď skladal odobierky a hudbou i slovom asistoval pri obradoch aj zábavách.

Jednou z motivácií k napísaniu tejto historickej biografie mohli teda byť možnosti, ktoré Hrebendova postava Šikulovi ponúkala. Išlo o látku, na ktorej mohol uplatniť už vyskúšané postupy. Kolportérov osud si prispôbil na vlastnú rozprávačskú mieru a postavu domestikoval vo svojom epickom svete. S príkladmi takéhoto „zdomáčňovania“ sa stretávame tak pri jednotlivých konkrétnych motívoch, na úrovni jazyka (zvlášť zreteľne v modulácii dialógov), ale aj v súvislosti s koncepciou širších významovo-motivických plánov (najmä plánu postáv).⁵⁵ Ako vždy, keď si svet fikcie adoptuje historickú či inak skutočnú postavu, je náročné (a možno aj zbytočné) odpovedať na otázku, či a do akej miery ona zodpovedá svojmu reálnemu predobrazu (dôležitejšia asi bude jej významová autonómia a epická funkčnosť v rámci nastolených dielom); ak sa teda aj nebudeme pýtať, čo *ma spoločné* Šikulov Matej s Hrebendom, môžeme aspoň jednoznačne konštatovať, že je Šikulov, že mu patrí rovnako ako iné jeho postavy.

Románové rozprávania má epizodický charakter. Základná línia je biografická, jej faktografickým základom je Hrebendov *Vlastný životopis*, rozprávač v nej uplatňuje personálnu perspektívu, prostredníctvom ktorej vstupujeme do Matejovho vnútorného sveta (vieme o jeho prežívaní, predstavách, túžbach, motiváciách...). Biografická narácia je na

⁵⁵ Niekoľko príkladov: Matejov otec je variantom nespoľahlivého muža, ktorý zlyhá ako manžel a otec rodiny – takouto postavou bol aj Jano vo *Vlhu* či Imrich v románovej trilógii (s uvedeným typom je spojené aj rečové gesto, rozvíjajúce široký repertoár vízií lepšej budúcnosti a sľubov, ktoré sa nikdy nesplnia); predobrazom opakovaných útekov Matejovho syna je rovnaký motív v *Manduli* (*Možno si postavím bungalov*); postava Ignatika, veterána napoleonských vojen a vášnivého rozprávača, je reinkarnáciou Krujbelovho naratívneho paroxyzmu z prózy *Nebýva na každom vršku hostinec* („dejinný“ exkurz k porážke Rákociho povstania na s. 70 – 71 je podobne ako Ignatikove rozprávania transformáciou histórie do legendy); motív nepoctivého mládenca, ktorý Mateja prepadne a okradne, sa objavil už v pásme *Žobráci* (opäť *Nebýva na každom vršku hostinec*), kde sa k Hejgešovi pridajú dvaja mladí vandráci a ukradnú mu klarinet (podobné je aj uvedenie motívu: „...pridali sa mu v Levoči dvaja takí chlapci...“, in: ŠIKULA, Vincent: *Nebýva na každom vršku hostinec*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1966, s. 39 – a v Matejovi: „...pridal sa im cestou jeden mládenec...“, in: ŠIKULA, Vincent: *Matej*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 189); zmienka o Ivanke (prechádzajú cez ňu štúrovcí na ceste do Levoče) odkazuje na priestor späť s autorovou biografiou, ktorý už predtým poslužil ako lokácia niektorých jeho próz (najvýraznejšie v *Lieskach*); záver Matejovho života, stvárný zútra, cez prúd akoby už halucinovaného vedomia, v ktorom sa miešajú spomienky, predstavy a vízie, pripomína smrť Šimona (*Nebýva na každom vršku hostinec*) alebo zmätený monológ, ktorý vedie Múčka nedlho pred samovraždou v titulnej próze zbierky *Povetrie*.

mnohých miestach prerušovaná digresiami, tie často nadobúdajú podobu celkom samostatných, s Matejom iba veľmi voľne súvisiacich rozprávání (niekedy ide iba o najvšeobecnejšiu podobu vzťahu k určitým historickým udalostiam, teda takú, že bol ich súčasníkom – nie však účastníkom, inokedy sa súvislosť konštruuje sprostredkovaním: Matej o tom počul, Matejovi to niekto rozprával, Matej toho človeka poznal...). Tieto autonómne, minulosti venované rozprávania, majú dve podoby. Prvá je pokusom priblížiť dobový sociálny svet prostredníctvom generalizujúcej perspektívy, ktorú by sme mohli označiť ako ľudová. Štylistický profil tejto naratívnej vrstvy románu sa utvára pomocou reinkarnácie folklórnych žánrov (rozprávka, povesť, pieseň...), resp. prostredníctvom systematického odkazovania na ne, z rovnakého zdroja čerpá aj motivika týchto rozprávání, ono určuje aj ich modalitu (postoj k rozprávanému). Lexika je plná nárečových a archaických výrazov (napr. na s. 57 „kolimaha“, „tureň“, „kolešňa“): v tomto románe je Šíkula irečiteľ ako nikdy predtým, v miere, v akej to dovtedy – kým zotrval vo svojom prozaickom „doma“ – nepotreboval. Sociálny svet knihy, postihnutý permanentným deficitom (cholerá, hladomor, bieda, útlak), je utváraný v intenciách tradičnej národno-ľudovej martyrológie ako exemplum „slovenského osudu“, pričom historický aspekt hrá v tejto vrstve iba pomocnú a skôr ilustratívnu úlohu (takto poslúži východoslovenské sedliacke povstanie, kumulujúce všetky biedy v nebyvalej, a preto veľmi názornej a pre prozaické rozvinutie príhodnej miere). Konkrétnejšie dejinné rámce nadobúda minulosť stvárnená v národno-emancipačnom kľúči. Ide tu o históriu slovenského národného pohybu počas Hrebendovho života, teda o rozsiahle obdobie, ktoré sa dá vymedziť aktivitami Jána Kollára v dvadsiatych rokoch 19. storočia a zrušením troch slovenských gymnázií v rokoch sedemdesiatych. V románe je vykreslená väčšina známych udalostí týchto čias (aktivity štúrovcov na bratislavskom lýceu, odchod do Levoče, Štúrovo vystúpenie v Uhorskom sneme, revolučné pôsobenie Janka Kráľa a Rotaridesa v Příbelciach, aktivity súvisiace s Memorandom, založenie Matice slovenskej, vznik slovenských gymnázií a ich zrušenie...). Tieto pasáže knihy predstavujú epicky „ilustrované“, z kroniky slovenského národného pohybu daného obdobia vybrané epizódy, v ktorých sa uplatňuje tradičná, spoločensky akceptovaná hodnotová schéma (v jej rámci je napr. Štefan Launer vykreslený ako nepriateľ a zradca národných snáh). Súčasťou diela sú aj rozsiahle citácie z historických dokumentov (Štúrova reč na sneme, úryvky zo Slovenských národných novín...). Prostredníctvom tejto línie rozprávania nadobúda národno-osvetovú tendenciu.⁵⁶

⁵⁶ Išlo o tému, ktorú chcel autor neskôr spracovať aj samostatne. V pozostalosti V. Šíkulu v ALU SNK sa nachádza list Slovenského literárneho fondu (Slovenský literárny fond: (Inc.) Vážený súdruh Vincent Šíkula... Fond Vincent Šíkula, ALU SNK) o pridelení trojročného štipendia (od 1. 4. 1989 do 31. 3. 1992) Vincentovi Šíkulovi na napísanie románu zo štúrovského obdobia Nad Moravou drevný most. Tento nerealizovaný projekt mohol prirodzene nadviazať na samostatnú, vo vzťahu k Hrebendovým osudom nezávislú líniu románu *Matej*, venovanú národnému pohybu v polovici 19. storočia. Pedagogicko-osvetovú intenciu zamýšľaného diela naznačuje nedatovaný koncept Šikulovho listu adresovaného SLF, v ktorom žiada o predĺženie štipendia: „...oznámili ste mi, že štipendium na rukopis má trvať iba dva roky. Ja však nie som s rukopisom hotový, jednoducho ešte ten jeden rok potrebujem. (...) Mne sa zdá, že o Ľudovítovi Štúrovi a vôbec o štúrovcoch treba nám napísať, ba najmä teraz, v tomto období, aby sme pekné postavy, pekné charaktéry našej histórie znovu a lepšie priblížili najmä mladším generáciám“ (ŠÍKULA, Vincent: (Inc.) Vážený priateľ... Fond Vincent Šíkula. ALU SNK).

Vo vzťahu k národnému životu vystupuje Matej ako svojský účastník, ako človek služby, pomocník, „pešiak“ (v doslovnom – ako chodec – i prenesenom zmysle slova): nevytvára koncepcie, ale podieľa sa na ich naplňaní. V očiach predstaviteľov národného hnutia má ambivalentnú pozíciu. Patrí medzi nich iba čiastočne, ak ho pozvú ku stolu, nezostane pri ňom dlho. Skôr ho berú ako vzorového reprezentanta vysnívaného ľudu. Dvojznačnosť vlastného postavenia reflektuje Matej v závere, v emocionálne i koncepčne najsilnejších pasážach knihy. Postavený pred dilemou, či si zobrať naspäť peniaze venované na revúcke gymnázium (práve sa ruší), bilancuje svoju životnú púť, ale aj vec, ktorej slúžil, a jej predstaviteľov. O vlastnom poslaní nepochybuje: „*Som len sluha, ktorý je rád sluhom a ak závidí, závidí len tomu, kto vie lepšie slúžiť. Naučil som sa to. Keby som mal ešte raz žiť, znovu by som sa zodral. Nič neberiem nazad!*“⁵⁷ Pochybnosti v ňom vzbudzujú skôr tí, ktorým pomáhal. V súvislosti s tragickým skonom Ľ. Kubániho (pri hádke nad kartami ho zabil vlastný švagor) trpko precitňuje vzdialenosť, ktorá ho delí od pánov: „*Koho tým vlastne myslia, keď vravia o národe! (...) Sedemnásť zlatiek pri kartách! Pekné! (...) Kde je národ a čo chcete od neho? Keby sa národ zmestil do mešca a v inom mešci boli by na stole groše a mali by ste si vybrať, čo by skorej zmizlo?*“⁵⁸ Hrebenda sa dostáva do vnútorného sporu s tým, čomu zasvätil život. Na chvíľu sa tu prepoja dve perspektívy románu, pričom tá osobná, Matejova, prinášajúca pohľad zdola, spochybňuje vnútorne nerozpornú ilustráciu doby v národno-reprezentatívnom kľúči, ako ju prinášajú predchádzajúce strany knihy, a problematizuje ju sociálne: zdrojom Matejovej dilemy je otázne spojenectvo plebejca s „pánmi“. V rámci celého diela je takéto prepojenie dvoch motivicko-významových vrstiev, ktoré inak fungujú popri sebe autonómne, bez toho, aby navzájom výraznejšie komunikovali, výnimočné.

Šikulov prístup k minulosti a človeku v nej je ambivalentný. Dvojznačnosť zasahuje román *Matej* v jeho významovom i hodnotovom aspekte. Jej zdrojom je ambivalencia koncepcná, týkajúca sa epického uchopenia a stvárnenia postavy ako človeka minulosti.⁵⁹ Východiskové *plebejstvo* Šikulových ľudí, charakteristické pre autorovu tvorbu od prozaických začiatkov, sa v historických prózach (v rozprávaniach, kde centrom alebo pozadím plánu deja sú udalosti, ktoré už poznáme ako dejinné), križi, prevrstvuje a napokon zráža s koncepciou *ľudového* človeka.⁶⁰ Matejova pracovitosť, obetavosť a nezištnosť z neho robí ideálneho predstaviteľa ľudu, najmä pre národných buditeľov; ich koncepciu, súčasťou ktorej je *ľud* ako určitý ideologický konštrukt, pomáha nielen uskutočňovať, ale je súčasne aj

⁵⁷ ŠIKULA, Vincent: *Matej*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 233.

⁵⁸ Tamže, s. 231.

⁵⁹ Neplatí to iba pre román *Matej*, ale aj pre iné historizujúce rozprávania Vincenta Šikulu – novelu *Vojak*, nedokončený románový projekt venovaný biskupovi Gojdičovi *Udri pastiera*, ale aj pre románovú trilógiu, najmä prvé dve jej časti, a pre niektoré v zbierkach publikované kratšie prózy (napr. *Poštár Prokša z Pastierskej kapsičky*, *Sandrik anticoro z Heroických etud pre kone a d'.*).

⁶⁰ Predstaviteľ ľudu už v prvotnom vymedzení podlieha kolektívnemu zvecneniu, jeho základnou charakteristikou je príslušnosť k istým spôsobom definovanej nadindividuálnej *mnohosti* (v Šikulovej dejinnej, slovensky tradičnej konkretizácii k mnohosti zakladajúceho, „kmeňového“ prvku národného spoločenstva, ktorým bol ľud ako kultúrny a ideologický konštrukt národno-emancipačnej proveniencie). U plebejstva, ktoré je v primárnom zmysle sociálnym určením, je výraznejšie prítomná *individualizácia*: tradične sa spája s chudobu (nemusí ísť nutne o biedu), ale vždy (od antiky) je v ňom prítomná aj určitá miera slobody a vnútornej nezávislosti.

jej živým naplnením. Jednajú s ním láskavo až blahosklonne, je však zrejmé, že k nim nepatrí; on sám si ich pozornosť cení, no popritom si tieto neprekonateľné rozdiely (vzdelanostné a z nich vyplývajúce stavovské, dané postavením, ktoré vzdelanie prináša – teda rozdiely sociálne) dobre uvedomuje. Možno hovoriť o dvoch podobách Mateja Hrebendu v Šikulovom románe. Verejný obraz sa utvára v službe národnej veci, osobná (individuálna) existencia, limitovaná telesným hendikepom, je bojom o fyzické prežitie (viď návratný motív hladu) a zápasom s pochybnosťami o zmysle vlastných verejných aktivít: práve tieto pochybnosti, ktoré sa objavajú až v závere románu, sú jediným miestom, kde sa dve podoby protagonistu zjednotia vo funkčnom významovom napätí. Ide o vrcholné pasáže diela, o pohľad plebejca na vlastné účinkovanie v úlohe predstaviteľa ľudu. Väčšinou však ide o dve nespojité línie, ktoré sú paralelne vedené jedna vedľa druhej. Raz Matej vystupuje „za seba“, inokedy sa stáva súčasťou rozsiahlejšieho národno-dejinného pohybu a ocitá sa tak na okraji kolektívneho obrazu diania (a dosť často sa dianie aj jeho obraz zaobídu bez neho).

Dôsledkom takéhoto osamostatnenia sa základných rozprávačských línií románu je nesúlad medzi *osvetovou intenciou* diela (reprezentuje ju rozsiahly faktografický korpus informácií o dobe, neprehľadná spleť mien, citáty...) a *rozprávačským*, v základe improvizovaným (nedisciplinovaným) *gestom*, ktoré vychádza z predchádzajúcej autorovej tvorby (kde sa osvedčilo rovnako, ako sa osvedčuje aj tu v častiach románu venovaných Matejovmu osobnému životu), no ktoré v tomto prípade (vzhľadom na zvolený žáner a látkové východiská) neumožňuje použitý materiál patrične roztriediť. Ide o všeobecnejší problém Šikulovej historizujúcej epiky: autorov charakteristický spontánny ráz rozprávania predstavuje funkčnú štylizáciu určitej blízkosti medzi rozprávačom a rozprávaným, implikuje dôvernosť, zaujaté poznávanie a spoznanie, citový vzťah. Ide o gesto rozprávačovi *sprítomňujúce* a pre poslucháča *utvárajúce* to, čo je predmetom rozprávania. Inú funkciu nadobúda takto modulované rozprávanie v prípade, ak sa jeho východiskom stane námet, ktorý je už takpovediac spoločenským vlastníctvom, ak sa znovu rozpráva o tom, čo už bolo vyrozprávané (hoci aj mimo beletristických rámcov – historiografiou, publicistikou, memoármi...). To je aj prípad historického románu, resp. tej podoby, pre ktorú sa v súvislosti s témou národného pohybu rozhodol Šikula: ide o ďalšie prerozprávanie známych skutočností, ktoré nielenže využíva tradičnú faktografickú základňu, ale akceptuje aj tradičný výklad diania. Pri takomto prístupe ozvlášťujúce rečové gesto rozprávača stráca kreatívnu silu (potenciu stvoriť niečo nové) a jeho predtým funkčná štylizácia sa mení na ornamentálnu. Aj v tejto podobe si však zachováva väčšinu prvkov pôvodného štylistického profilu, ktoré sa mňajú s vlastivedným určením diela.

V dielach z prvého tvorivého desaťročia sa dejinné dianie objavilo iba na okraji Šikulových rozprávání. Podanie vychádzalo z empirickému horizontu postáv a prihliadalo na ich krajoú príslušnosť. Jednotlivé deje sa sprítomňovali ako priznane sprostredkované (v podobe rozprávania o niečom, čo niekto niekde počul, legendických parafráz...) alebo motivované životným a sociálnym svetom postavy (cyklus o Andrejovi z *Povetria*). Východiskom tohto prístupu bolo zohľadnenie skutočnosti, že s dejinami sa možno aj minúť,⁶¹

⁶¹ „– Šimonko, a bol si v povstaní? – Nebol. No keby bolo vypuklo povstanie v Dubovej, hádam by som tam bol býval...“ (ŠIKULA, Vincent: *Nebýva na každom vršku hostinec*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1966, s. 27 – 28.)

jeho praktickým dôsledkom výrazová umiernenosť pri stvárňovaní diania, ktorá sa vyhýbala dramatickým efektom a niektoré veci podávala iba nepriamo: „V Povetří Vinca Šikulu kráča smrť na mäkkých šlapkách, možno ju i nepočuť. (Skúste porovnať túto prózu s niektorými kverulantskými prózami z tzv. obdobia kultu osobnosti!)“, napísal o kľúčovej Šikulovej novele v čase, keď prvýkrát vyšla v zborníku *Krutosť*, autorov mladší kolega Pavel Vilikovský.⁶² Už od prvých prozaických prác dokázal byť Šikula nedoslovný a produktívne využíval možnosti práce s náznakom (Padali hrušky), už v raných knihách dokázal povedať viac, než vyslovil. V tomto období krajné situácie (ohrozenie, umieranie, smrť) neinscenuje a teda ani „neprehráva“, tragické zmieni akoby len na okraji („Na druhý deň našli strýca Šimkoviča obeseného na Tandlmeyerovej hruške.“, „V dedine som sa dozvedel, že Múčka sa odstrelil“).⁶³ Uvedený prístup v neskoršej tvorbe podstatne pozmenil. Svojho hrdinu umiestňuje do centra historického diania (Slovenské národné povstanie, vojna...), rozprávania niekedy buduje na už známych prvkoch historiografického diskurzu a pri jeho „epizácii“ sa nevyhýba ani spektakulárnym drastickým výjavom.⁶⁴ Šikulov človek sa ocitá „v dejinách“ zväčša náhodou a proti svojej vôli v úlohe svedka alebo obete (Matej Hrebenda ako reálna historická postava a vedomá súčasť národného pohybu je v tomto kontexte výnimkou). Historické dianie vidí ako zmätok, zbytočné plytvanie životmi i statkami. Cez vlastný empirický horizont sa neprepracuje k „dejinnému zmyslu“ udalosti, ani sa však o nič také nesaží. Na rozdiel od literárnych hrdinov 19. storočia, ktorí chcú dejiny „pristihnúť“, vidieť ich takpovediac v akcii a byť ich súčasťou (heglovským „dejinotvorným subjektom“: k Stendhalovmu Fabrizziovi del Dongovi z *Kartúzy parmskej* môžeme pridať protagonistov Tolstého *Vojny a mieru*, Andreja Bolkonského na slavkovskom bojisku a Pierra Bezuchova pri Borodine), ambícia Šikulových postáv je iná, blízka tomu, čo o obyvateľoch „maličkého sveta“ napísali v *Zlatom tel’ati* Il’f a Petrov: „...majú jedinú túžbu – dajako vyžiť a nemať pritom pocit hladu.“⁶⁵ Nie sú zvedaví na dejiny a ak sa s nimi stretnú, ide o stret, v ktorom postavy ťahajú za kratší koniec a často končia tragicky. Ide pritom o tragédiu, ktorú dejiny nezaznamenajú: tým sa postihnutým upiera aj posledná možná satisfakcia, teda sprostredkované pokračovanie ich existencie v pamäti iných.⁶⁶

⁶² VILIKOVSKÝ, Pavel: Po nepokoji krutosť. In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 4, s. 133.

⁶³ ŠIKULA, Vincent: *Povetrie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968, s. 102, 191.

⁶⁴ „Nemci nás len tlačili, tlačili a bili, neviem, kde sa stratil otec, zdalo sa mi, že ma ešte raz udrel, zrazu som bol v kuchyni. Stál tam iba jeden vojak, mal na sebe frčky a hneď všetko strieľal. Mňa udrel len po hlave. Hodil som sa pod stôl a zazrel som sestru Máriu, držala v rukách môjho ročného brata Filipa. Ležal pri nej aj môj brat Jurko a bol strašne krvavý. Navôkol nahnáných a nastrieľaných ľudí!“ (Sandrik anticorro, in: ŠIKULA, Vincent: *Heroické etúdy pre kone*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1987, s. 102). Témou poviedky je vyvraždenie obyvateľstva a vypálenie dediny fašistami po potlačení Povstania. Látkovým predobrazom rozprávania sú tragické udalosti z januára 1945, ktoré postihli obce Kl’ak a Ostrý Grúň.

⁶⁵ IL’F, Il’ja – PETROV, Jevgenij: *Zlaté tel’a*. Preložil Ján Ferenčík. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979, s. 84.

⁶⁶ Jednou z motívácií historickej línie Šikulovho písania by mohlo byť úsilie, o ktorom som sa už vyššie zmienil v súvislosti s funkciou a významom odobierkového žánru pre autorovu tvorbu: prepozičovať hlas zabudnutým – v dejinných rámcach porazeným –, teda sústrediť pozornosť na to, čo sa v optike „vítav-zov“ prehliada či priamo vytesňuje. V tejto súvislosti je zaujímavé stváranie postavy Nemca, ktorá bola v povojnovej próze väčšinou modelovaná ako „nepriateľ“. Šikula túto rolu relativizuje: pripomína ho ako zabudnutú súčasť histórie svojho kraja (Horská robota), stváranie ho ako postavu, ktorej identitu načas preberá protagonista *Muškatu* Imrich (čím spriestupňuje hranicu medzi „naším“ a „cudzím“), zobrazí Nemca ako „fašistu“ (*Vojak*) a zároveň túto podobu relativizuje (Poštár Prokša, *Udri pastiera*).

Takýto spôsob stvárnenia dejín a človeka v nich je na prvý pohľad v sympatickej opozícii voči dobovo podmienenému spracovaniu týchto tém. Na miesto ideologických východísk dosadil Šikula v šesťdesiatych rokoch skúsenostné. Mohlo ísť o empiriu garantovanú rozprávačom („to som zažil“) alebo priznane sprostredkovanú („to som počul“), pričom takáto sprostredkovanosť hrala v rozprávaní rovnako dôležitú úlohu ako rozprávane. Skúsenostná báza a rôznorodosť sprostredkovacích foriem dodnes podmieňujú presvedčivosť Šikulovho písania, pričom jedno aj druhé je úzko späté s od začiatku vymedzovaným krajovým horizontom. Samozrejmosť tohto prozaického sveta tkvie v jeho lokálnej konkretizácii, ktorú pritom nie je nutné neustále obnovovať (rovnako tak si nemusíme stále vedome pripomínať jednotlivé prvky dôverne známeho prostredia, aby sme vedeli, že sme doma). V koncepcnej podobe je historizácia prítomná v Šikulovom diele od románovej trilógie *Majstri*. S týmto procesom súvisí rozšírenie priestorovej základne. Keďže v Dubovej „povstanie nevypuklo“, keďže „doma“ sa dejiny „nekonali“, bolo treba ísť za nimi inam. Akoby sa autorovi vinohradnícky región, s ktorým si vystačil v prvých knihách, stal pritesným a málo reprezentatívnym, zväčšil „operačný priestor“ svojich rozprávání aj na iné časti Slovenska (Turiec, Liptov, Gemer, Malohont, východ Slovenska...). Cieľom tejto na prvý pohľad extenzifikujúcej operácie na pláne prostredia je symbolická reprezentácia: ide tu o pomyselný celok Slovenska (ako krajiny alebo štátu) a Slovákov (ako národa – hoci pôvodné ambície v prípade trilógie boli ešte širšie, univerzálnejšie).⁶⁷ Ak ešte v knihe *Nebýva na každom vršku hostinec* dostala priestor ironická poznámka kohosi neznámeho na adresu národa („*Nakúpiť treba členiek pre štvormiliónovú čriedu Slovákov*“),⁶⁸ neskôr sa pokusy o reflexiu Slovákov a ich dejinného údely stali dôležitou súčasťou niektorých Šikulových próz.

S rozšírením priestorového a časového záberu rozprávání sa spája aj čiastočná zmena ich štylistického profilu. Podobne ako už v *Matejovi* aj v iných prácach vybudovaných na historickej osnove sa objavujú príbehovo nemotivované exkurzy, emotívne vypäté lyricko-reflexívne komentáre k rôznym dejinným obdobiam. Napríklad v povstaleckej novele Poštár Prokša je zámienkou k takejto digresii motív Váhu, od ktorého sa voľnou asociáciou (cez názvy považských hradov) dostávame až k Alžbete Báthory: „*Tu smilnila a vraždila slovenské dievčence choromyselná gróška Alžbeta Báthory a za surové vraždy sa jej nič nestalo, lebo ju súdil príbuzný.*“⁶⁹ Tieto geograficko-historické odbočky môžu mať dvojakú funkciu. Primárne utvárajú plán prostredia, hoci v dosť banálnej, čítankovej a niekedy aj nepresnej podobe⁷⁰ (nie je celkom zrejmé, či tieto informácie viac potrebuje čitateľ, alebo rozprávač, aby sa orientoval v prostredí, ktoré mu asi nie je celkom blízke,

⁶⁷ V liste Emilovi Charousovi z 29. 4. 1972 v súvislosti s Majstrami píše: „Všetko sa skomplikovalo tým, že z intímneho príbehu stal sa príbeh spoločenský. V liste to iste bude vyzerať nabubrelé, nafúkané, no vec vyzereá tak, akoby ma prestalo baviť mrmľať si pre seba a začínam mrmľať a mudrovať celej zeme-gu-li...“ (ŠIKULA, Vincent: Korešpondencia Vincent Šikula – Emil Charous. Archív Emila Charousa.)

⁶⁸ ŠIKULA, Vincent: *Povetrie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968, s. 10.

⁶⁹ ŠIKULA, Vincent: *Pastierska kapsička*. Bratislava : Smena, 1990, s. 87.

⁷⁰ „Váh je divá rieka. Vyteká z vysokých hôr, v ktorých má dva pramene, Biely a Čierny Váh sa zlievajú, pribudne k nim aj Orava a do tej sa ponáhľajú oravské, no aj kysucké potoky“ (ŠIKULA, Vincent: *Pastierska kapsička*. Bratislava : Smena, 1990, s. 87). Okrem zjavnej chyby – kysucké potoky sa vlievajú do Kysuce – tu upúta najmä šlabikárová elementárnosť dikcie.

aby si ho osvojil aspoň prostredníctvom miestnych názvov⁷¹). V ďalšom, povedzme symbolickom pláne môžu byť digresie pokusom o evokáciu „slovenského osudu“. Uvedený postup prináša v Šikulovej konkretizácii niekoľko problémov. Stráca sa presvedčivá a odlišujúca empirická báza, súvislosť medzi rozprávaním a rozprávaným, utváraná vzťahom hovoriaceho k prostrediu, ktoré rečovým aktom vytvára: mizne teda samozrejmy základ najlepších autorových próz. Rôzne historické obdobia a prostredia Šikula skladá z veľmi podobných slov, motívov a postojov, ktoré by pravdepodobne mali utvárať akúsi esenciu ľudovosti či vágne definovanej, odvodenými prostriedkami určovanej „slovenskosti“ (ak už ich samotné – slová, motívy... – za niečo také autor nepovažoval). Na prvý pohľad viditeľným dôsledkom takéhoto prístupu je opakovanie na lexikálnej, stylistickej i motívickej úrovni. Slová a motívy sa objavujú v rôznych textoch a odlišných funkčných súvislostiach, utvárajú „panely“ voľne putujúce od prózy k próze.⁷²

Programová historizácia, ktorú môžeme od polovice sedemdesiatych rokov sledovať v jednej línii Šikulovej tvorby, priniesla viacero zmien v porovnaní s dovtedajšou podobou diela. Dajú sa identifikovať na úrovni žánru (niektoré rozprávania dostávajú románovú formu), plánu prostredia (ide o jeho extenzifikáciu) či stylistického profilu rozprávania a súvisia s pokusom autora rozšíriť možnosti významového a napokon aj ideového pôsobenia vlastných prác. Sám Šikula to v čase, keď na tejto zmene intenzívne pracoval, vyjadril takto: „Teraz to znie nadnesene, no ja som presvedčený, že ak tú knižku prečítaš, povieš, že napriek mnohým nezmyslom a nešikovnostiam si krajšiu prózu v slovenčine nečítal, pretože som už nie iba Slováč, ale i Čech, ba ,vrástol som do celého ľudstva‘, ,zmocnil som sa zemegule‘, ,celému svetu‘ a ,všetkým bohom som ponazeral do krošne‘...“⁷³ Motiváciou k čiastočnej premene tvorivého gesta mohla byť pre Šikulu ambícia vymaniť svoje písanie z úzkych miestnych a empirických rámcov a posunúť ho k výraznejšiemu významovému zovšeobecneniu. Sprostredkujúcim medzičlánkom me-

⁷¹ Nejde o počin celkom beztretný, o čom svedčí bezprostredná reakcia Milana Šútovca na Šikulovu novelu *Vojak*: „Ako som tak listoval v knihe, padol mi zrak na verše, o ktorých vysvitlo, že vlastne tvoria text pesničky, ktorú si pospevuje hlavná postava novely. Prvé dvojveršie ma dohrialo: ,V Gaderskej doline lietajú anjeli, / ticho si spievajú, možno sú veselí.‘ – Ja ti dám anjelov v Gaderskej doline, povedal som si. Šikula si myslel, že môže do Gadera len tak popresádzať svojich dubovských a iných anjelov; ja som však z Turca, a preto som dobre vedel, že v Gaderi by sa títo anjeli neuzívali, ba že by ich domáci veľmi rýchlo hnali kade ľahšie. Z tohto základného naladenia – totiž, že nie všetko, čo sa tvári ľudovo a čo možno aj je ľudové, je zároveň aj pravé a pravdivé – sa odvinul môj pohľad na *Vojaka*“ (ŠÚTOVEC, Milan: *Rekapitulácia nekapitulácie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990, s. 228 – 229).

⁷² Napr. motív Váhu a nešťastných slovenských pltníkov (aj s Margitou a Besnou) sa objaví najskôr ako primerane motivovaný v *Matejovi* (má faktickú oporu v Hrebendovej biografii, kde píše o ceste z Liptovského Mikuláša do Nového Mesta nad Váhom, ktorú absolvoval na plti). V podobe zovšeobecňujúcej reflexie sa vracia sa v Poštárovi Prokšovi („Váh je však prísny sudca. Udiera z rozbitých plti slovenských pltníkov večne zožltnutým, otlčeným brvnom a meria čas: aj voda nás učila vymyslieť hodiny“, in: ŠIKULA, Vincent: *Pastierska kapsička*. Bratislava : Smena, 1990, s. 87), aby sa napokon zopakoval v rozprávaní o dunajskej povodni v roku 1965 v básme jednej z postáv („Keď sa niekedy zdvihol Váh a liptovskí pltníci hnali z Liptova do Komárna plte, moji predkovia vždy ráтали plte pri Komárne, lebo všetky plte skoro nikdy neprišli. Váh je dravá rieka. Váh je dravá rieka, najmä na jar, no niekedy aj v jeseni. Pozhádzoval hocikedy hate, aj drevené mosty, Váh je totiž zver. Je to strmá rieka, obohacovaná aj vodami z Oravy a Kysúc i Turca...“ Pinelove hry, in: ŠIKULA, Vincent: *Poste restante*. Bratislava : Regent, 2007, s. 54).

⁷³ ŠIKULA, Vincent: Korešpondencia Vincent Šikula – Emil Charous. Archív Emila Charousa, list z 29. 4. 1972.

dzi lokálnym a univerzálnym (aj tak možno pomenovať snahu „vrásť do celého ľudstva“ a „zmocniť sa zemegule“) sa mu stalo národné. Paradoxom ostáva, že pre Šikulovo dielo bol slovacikálny rámec na ceste k univerzálnemu zväzujúcejší než pôvodné regionálne východiská.

Prozaické dielo Vincenta Šikulu bolo od polovice sedemdesiatych rokov budované ako systém permanentných odkazov na predchádzajúcu tvorbu. Svet zrodený v predchádzajúcom desaťročí rozprávaním sa potom rozvíjal v troch líniiach – biografickej, autobiografickej a historizujúcej –, pričom jeho celistvosť zabezpečovali významové operácie predovšetkým na pláne postáv a prostredia. Novovznikajúce prózy sa s predchádzajúcimi prepájali na úrovni motívu, témy, postavy či príbehu a boli vtáňované nielen do celku Šikulovho diela, ale aj do celistvosti jeho prozaického sveta, utváranej predovšetkým určeniami topografickými („mapou“ regiónu) a biografickými (resp. autobiografickými, kde sa postupnosť rozprávačového vývinu skladala do implicitného výchovného románu). V tomto období išlo o tvorbu, ktorá vychádzala z už vytvoreného a potvrdzovala jeho platnosť. Šikula sa pokúsil vniesť do takto ustálenej podoby prozaického diela určitú inováciu, rozšíriť priestor svojich próz (rozšíriť v prenesenom i doslovne geografickom zmysle slova) a obohatiť ho novou látkovou skutočnosťou, ktorú hľadal v dejinách. Výsledky tejto snahy o čiastočnú tematickú a žánrovú transformáciu vlastného prozaického diela sú problematické, prózy s historickými námetmi, priestorovo obopínajúce celok Slovenska, nedosahujú presvedčivosť tých prác, ktoré nadväzujú na prvé obdobie autorovej tvorby a vychádzajú z biografických a vo vzťahu k rozprávačovi autobiografických dispozícií.

Od začiatku osemdesiatych rokov Šikulovo prozaické dielo ako sled variácií a repetícií nadobúda charakter permanentnej bilancie. Ak sa ešte v predchádzajúcom desaťročí spisovateľ pokúsil skoordinať vlastnú tvorbu s dobovou predstavou o rozvoji slovenskej prózy a zaradiť ju do „románovej situácie“ (s ambivalentnými výsledkami, ktoré sú ovplyvnené osciláciou medzi prispôbovaním sa aktuálnym trendom a úsilím zachovať čo najviac z pôvodných východísk), neskôr už rozširuje vlastný prozaický svet pomimo aktuálneho vývinového rytmu národnej literatúry, bez zrejmejšieho vzťahu k novším tendenciám, ktoré sa vyznačovali ironickým postojom k dejinám (*Večne je zelený...* P. Viličkovského), stvárnením „ľudu“ v kriticko-sarkastickom zvečnení (P. Pišťanek, D. Taragel, I. Otčenáš), postmoderným prepisovaním kánonu (Pišťankov *Mladý Dôňč*) či spochybňovaním výpovednej potencie dobového jazyka (P. Viličkovský). Táto skutočnosť sa nedotýka motivovanosti ani hodnoty Šikulových rozprávání. Podobným spôsobom možno charakterizovať tvorivú dráhu viacerých spisovateľov, aj väčšiny Šikulových generačných druhov. Od chvíle, keď ich písanie nadobudlo „ideálnu“, t.j. originálnu, v dobovom kontexte jasne odlišiteľnú a výpovedne relevantnú podobu, sa práve od nej celkom pochopiteľne odvíjala ďalšia genéza diela. Šikulovi sa k takémuto ideálu podarilo priblížiť veľmi skoro – už v druhej knihe, ktorá sa publikačne prekrývala s debutom – a navonok takmer bez hľadania, bez dlhšej časopiseckej prípravy (v podobnej situácii sa po vydaní *Narcisa* ocitol aj Rudolf Sloboda).

Vráťme sa k vyššie naznačenej motivovanosti prozaickej tvorby Vincenta Šikulu. Literatúru a literárnosť presahujúce dôvody jeho písania možno hľadať v poňatí rozprá-

vania ako jedného z elementárnych prejavov ľudského života, v „rozprávání bez konca“, ktoré presahuje individuálnu existenciu rozprávajúceho i poslucháča a zachováva kontinuitu spoločenstva i rodu.

PRAMENE

- HREBENDA, Matej: *Vlastný životopis*. Martin : Osveta, 1976.
- IEF, Il'ja – PETROV, Jevgenij: *Zlaté teľa*. Preložil Ján Ferenčík. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979.
- SLOBODA, Rudolf: *Pokus o autoportrét*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988.
- SLOBODA, Rudolf: Miláčik modranskej Umky. In: *Romboid*, roč. 23, 1988, č. 2, s. 29 – 30.
- Slovenský literárny fond: (Inc.) Vážený súdruh Vincent Šikula... (Oznámenie o pridelení štipendia). In: Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice. Fond Vincent Šikula, akv. č.: 87/2008, 6. šk.
- ŠIKULA, Vincent: *Možno si postavím bungalow*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1964.
- ŠIKULA, Vincent: *Nebýva na každom vršku hostinec*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1966.
- ŠIKULA, Vincent: *Povetrie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968.
- ŠIKULA, Vincent: *Matej*. Bratislava : Tatran, 1983.
- ŠIKULA, Vincent: *S Rozarkou. Liesky. Vlha*. Bratislava : Smena, 1984.
- ŠIKULA, Vincent: *Heroické etudy pre kone*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1987.
- ŠIKULA, Vincent: *Pastierska kapsička*. Bratislava : Smena, 1990.
- ŠIKULA, Vincent: *Pôstny menuet*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1994.
- ŠIKULA, Vincent: O Slobodovom posolstve úcty. In: *Slovenské pohľady*, roč. 4 (113), 1997, č. 9, s. 1 – 5.
- ŠIKULA, Vincent: *Poste restante*. Bratislava : Regent, 2007.
- ŠIKULA, Vincent: (Inc.) Hoci som prozaik... (Strojopis pásma o básnikoch s ukážkami tvorby). In: Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice. Fond Vincent Šikula, akv. č.: 87/2008, 5. šk.
- ŠIKULA, Vincent: Korešpondencia Vincent Šikula – Emil Charous. Archív Emila Charousa.
- ŠIKULA, Vincent: (Inc.) Vážení priatelia... (Nedatovaný koncept listu adresovaného SLF). In: Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice. Fond Vincent Šikula, akv. č.: 87/2008, 1. šk.

LITERATÚRA

- HOCHÉL, Igor: Kalendárium života a diela Vincenta Šikulu. In: ŠIKULA, Vincent: *Dielo IV*. Bratislava : Tatran, 2009, s. 1063 – 1067.
- JENČÍKOVÁ, Eva: Kalendárium života a diela Vincenta Šikulu. In: ŠIKULA, Vincent: *Ornament a iné prózy*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 619 – 626.
- Kol.: *Slovensko. Ľud – II. časť*. Bratislava : Obzor, 1975.
- MATEJOV, Fedor: K poetike Mihalkovičových Zimovísk. Knižne in: MATEJOV, F.: *Lektúry*. Bratislava : SAP, 2005.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004.
- PRUŠKOVÁ, Zora: Dvakrát „metodologická poviedka“ (Rudolf Sloboda, Pavel Vilikovský). In: *Slovenská literatúra*, roč. 59, 2012, č. 1, s. 17 – 28.
- STANZEL, Franz K.: *Teorie vyprávění*. Preložil Jiří Stromšík. Praha : Odeon, 1988.
- ŠÚTOVEC, Milan: *Rekapitulácia nekapitulácie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.
- VÁLKOVÁ, Zora: Úvahy nad knihou Vincenta Šikulu. In: *Mladá tvorba*, roč. 12, 1967, č. 2, s. 45 – 48.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: Po nepokoji krutosť. In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 4, s. 133.

Mgr. Vladimír Barborík, CSc.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13

813 64 Bratislava

SR

e-mail: Vladimir.Barborik@savba.sk