

*V nasledujúcom bloku uverejňujeme šesť textov, ktoré odznali ako príspevky na konferencii **Vtedy na západe, vtedy na východe** o podobách westernového žánru, ktorá sa uskutočnila 23. mája 2013 na pôde Ústavu slovenskej literatúry SAV.*

Redakcia

O žánrových obaloch a žánrových jadrách (K problematike funkcie westernovej/populárnej štruktúry v socialisticko-realistických naratívoch)

RENÉ BÍLIK, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, Trnava
Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

BÍLIK, R.: On genre shells and genre nuclei (On the Function of the Western / Popular Structure in Socialist Realist Narratives)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 60, 2013, No 6, p. 445 – 454.

The study focuses on identifying the western genre invariants and revealing their functions in the structure of the Socialist Realist narratives. The author uses Vladimír Mináč's novel *Modré vlny* (Blue Waves, 1951) and Dominik Tatarka's *Prvý a druhý úder* (The First and the Second Blow, 1950) to demonstrate that the western invariant applied in both of the novels is only a „shell“, where the archetypical nucleus of these Socialist Realist novels is set: the transformation of Chaos into Cosmos being the cosmization of new territories. This motif is the basis of human experience with winning new space and colonizing it, and it finds expression in the idyllic-utopian Socialist novel. Alongside the invariants of myth and utopia, there are updated genre invariants of exemplum and legend as a narration about exemplary and famous deeds. The receptive meaning (and function) of Socialist Realist stories is then structured by the interference of author-reception genre conventions (narrative strategies), which are closely linked to folk, originally religious and mythical concepts of the world ontology, and which make it easier to communicate the utilitarian nucleus of the stories.

Key words: the western, myth, utopia, folkiness, Socialist Realism, Socialist novel

Hneď na úvod musím avizovať, že sa neusilujem o žiadny podstatný príspevok k teórii a histórii westernu. Ak sa dačo z toho, o čom bude reč, predsa len dotkne invariantných vlastností tohto žánru, pôjde o „druhotný produkt“ vznikajúci popri tom, o čo mi ide primárne. Pre potreby môjho uvažovania a v prospech zámeru, o naplnenie ktorého sa budem usilovať, je

optimálnym východiskom štandardizovaná (slovníková) charakteristika westernu. Podľa nej je základom tohto žánru „napínavý príbeh s nosnými kriminálnymi a milostnými prvkami, umiestnený na **pomezí civilizácie a divočiny**, kde se právní, hodnotový a morálny rád evropsky usporiadané spoločnosti konfrontuje a prešľakuje se svým opakem v podobě přírody, divočství a svévolného uzurpátorství. Jako silnější se přitom ve westernu vždy nakonec ukáže **spravedlnost a civilizace**“.¹ Kľúčovými slovami sú tie, ktoré podčiarkol aj autor hesla: civilizácia, divočina, hranica medzi nimi, spravodlivosť. Civilizácia a divočina predstavujú v tomto výpočte predovšetkým kontrast, opozitne nastavené dimenzie sveta, jeho ľudskú a nie-ľudskú verziu. Hranica/pomedzie je spojivo i diferenciacia zároveň. Hranice, ako píše Miroslav Petříček jr., „jsou zvláštní pole. Jsou to místa vznikání a zanikání (...) jsou to však současně místa, která nepatří ani jedné ze stran; místa neistoty a zakoušení. (...) jen v této oblasti platí až příliš známé Feyerabendovo heslo ‚anything goes‘, všechno je možné, všechno je dovoleno. To totiž není výzva k anarchii, ale ‚metoda‘ vynalézání nových přístupů a odhalování nových pohledů“.² Všetko toto dianie a evidentná nestabilita je zdrojom napätia, ktoré charakterizuje ľudský príbeh odohrávajúci sa v priestore kontaktu divokého a civilizovaného. Hodnotovo je určovaný ako napätie/konflikt medzi dobrým a zlým, statočným a zbabelým, cnostným a podlým, spravodlivým a nespravodlivým, zákonným a zločinným a pod. Lenže, dalo by sa namietat, takéto charakteristiky nemožno vzťahovať len na western. Ich platnosť je oveľa širšia a univerzálnejšia. Westernové ukotvenie, zdá sa, napokon zabezpečuje predovšetkým priestorová situovanosť (na hranicu medzi „divokým a civilizovaným“, pôvodne na Divoký západ, geograficky umiestnený do severnej Ameriky) a podoba konfliktu medzi civilizovaným a divokým, v ktorom konajúce postavy obsadzujú relatívne stabilizované pozície/funkcie. Z interakcie týchto prvkov sa potom rodia jednotlivé príbehové verzie. Ja si všimnem predovšetkým dve z nich. Prvú predstavuje príbeh osídľovania, civilizovania, kultivovania dovtedy divokej (prírodnej) krajiny. Druhú možno označiť ako jej metaforicky založený variant (divoké tu nevystupuje ako prírodné, ale ako ideovo a kultúro-civilizačne „iné“), kombinovaný s invariantným jadrom westernových príbehov o „terorizovanej dedine“. Ako materiál nepoužijem žiaden western, ale jeden z kľúčových slovenských socialisticko-realistických románov – Mináčove *Modré vlny*. Nepôjde mi však len o odkrytie jeho westernovej štruktúry. Na tú poukázal už P. Matejovič.³ Pokúsím sa spustiť genologickú sondu hlbšie pod westernový obal a ukázať na zakladajúce princípy archetypálnej ľudskej skúsenosti, ktorá charakterizuje prózy tohto typu.

Aj keď som signalizoval zámer presahujúci prostú identifikáciu westernovej štruktúry, začnem práve od nej. Skúsenosť s westernovým žánrom fixuje niekoľko stabilizovaných situácií, ktoré predstavujú kľúčové sujetové uzly. Jednou z nich je otvorenie celého príbehu segmentom, ktorý by sme mohli označiť ako „príchod cudzinca/cudzincov“ do dediny či mesta. Ten sa môže odohrať vo verzii príchodu osamelého jazdca, ktorý prechádza stíchnutou ulicou, do ktorej spoza okien domov nakúkajú vystrašené tváre obyvateľov a smeruje

¹ MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Jozef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 687, zvýr. autor hesla.

² PETŘÍČEK, Miroslav: Hranice jako pole a riziko. In: *Lidové noviny*, 14. 9. 1996.

³ MATEJOVIČ, Pavel: Krajina ako autoidentifikačný znak v tvorbe Vladimíra Mináča. In: *Slovenská literatúra*, roč. 54, 2007, s. 241 – 254.

do saloonu ako do centrálneho verejného priestoru. Rovnako sa však môže udiat' aj vo verzii zbesilej a bezohľadnej jazdy (na koňoch či na dostavníku), ktorou sa skupina cudzincov vrúti do dediny/mesta. Prudko zastavia pred saloomom a vojdú... Mináč skombinoval obe tieto verzie, pričom druhú z nich použil ako úvod, otvorenie celého príbehu a prvú ako ukončenie tejto otváraciej scény. Jeho „jazdci“, pravdaže, používajú trocha iné rekvizity ako ich westernové predlohy, zmysel scény je však rovnaký:

„Ťažké nákladné auto hučalo nedovolenou rýchlosťou Mestečkom. (...) Do ostrých zákrut pri moste a pri kostole vletel ako divý, zviril sneh dookola (...). Zababušená žena, ktorá prechádzala cez cestu (...) musela odskočiť pred autom do hlbokého záveja na okraji cesty. (...) Auto letelo ďalej, smelo, nevšímavo (...) niekedy sa zdalo, že sa vôbec nedotýka zeme. (...) Vchádzali do dediny. (...) Potom odrazu zabrzdil. (...) Machaja zodvihlo zo sedla. (...) Maťo opatrne vyťahoval nohy od nožných brzd. (...) Odtancoval k predku auta. S námahou nadvihol chladič. (...) ‚Rozohrial sa... chlapik. ‚ Láska hladil chladič, v ktorom vrela voda.“ Nasleduje sujetová udalosť, ktorú označíme ako „príchod do saloonu/krčmy“ a vzápätí sekvencia vyplnená konfliktom s krčmárom, ktorý je pars pro toto obyvateľov dediny. Konflikt vrcholí rýchlym odchodom cudzincov z krčmy a uzatvárajú ho slová, ktoré „(N)a schodoch pred krčmou kričali chlapi jeden cez druhého:

‚ Pekne nás tu vítajú... ‘

‚ Len čo je pravda, pekne. ‘ (...)

‚ Krásny kraj ... ‘ zatiahol niekto.

‚ Júúúj..., len je škoda. Nemali sme tak skoro odísť. Bolo by mu dať niečo na príučku. ‘ (...)

‚ Nebláňte! ‘ Zahriakol ich Machaj. ‚ Jeden krčmár ešte nie je celý svet. Ani celý kraj, ani celá dedina nie “ (s. 12).

Epizóda v dedine napokon končí symptomatickým odchodom z nej:

„Maťo šiel (s autom, pozn. R. B.) za dedinu pomaly, takmer krokom. Ale dedina bola ako vymretá. Malé okienka v belaso natretých domoch sa slepo dívali do nastávajúceho súmraku. (...) Za oblokmi sem-tam preblysla biela zvedavá tvár“ (s. 12).

Otváracie scény vo westernových príbehoch často signalizujú charakter celého príbehu, resp. jeho problémového jadra. Aby som toto tvrdenie argumentačne zosilnil, uvediem úvodné pasáže z románu Karla Maya *Čierny Mustang* (1.), ktorý použijem ako pars pro toto westernového invariantu vo verzii indiánky, a z Tatarkovho románu *Prvý a druhý úder*. Ten je ukážkou variácie invariantu (2.):

1. „Obrátil sa k susednému stolu a spýtal sa: – Gentlemani, povedali ste, že ste zálesáci. Stretli ste sa niekedy s Winnetouom a Old Shatterhandom? Kazove myšie očka radostne zažiarili a odvetil: – Že či! Ja napríklad poznám obidvoch. (...) – Sú naozaj takí, ako ich opisujú? Má Old Shatterhand naozaj takú silnú päsť? Počul som, že má ruku ako nejaká laď. (...) – A nie sú veľmi hrdí? – Ale kdeže! Sú dobrí ako maslo, milí, prívetiví a úprimní. (...) Ale keď k niečomu dôjde, mali by ste ich vidieť. (...) Ešte sa nenašiel beloch ani Indián, ktorému by sa bolo podarilo oklamať ich ...“⁴⁵

⁴ MINÁČ, Vladimír: *Modré vlny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1951, s. 7 – 9.

⁵ MAY, Karl: *Čierny mustang*. Bratislava : Smena, 1967, s. 22 – 23.

2. „... do Zárieče prišiel neznámy vojak. Vo Funtíkovej krčme pri šenku prevrátil do seba pol deci a kázal si ešte pivo. Poobzeral sa po chlapoch dookola, vybral si voľný stôl a pomaly sa pri ňom skladal, sledovaný celou krčmou ... (...)
 - Chlapi, nepoznáte Štefana Reptiša? – ozval sa.
 - Heva?
 - Štefana Reptiša. Agáta Reptiška je mu mat’.
 - Toho. Heva Reptiša poznáme. (...)
 - Stavím sa, ba, bohuprisám, o hlavu sa stavím, že ho nepoznáte. (...)
 - Je partizán. Ale vy ho nepoznáte. (...) Na Ukrajine sa stal z neho inakší chlap. Oči sa mu otvorili.“⁶

Westernový motív príchodu cudzinca/cudzincov do saloonu (ten je súčasťou otváraciej scény aj u K. Maya, predchádza citovanej pasáži), medzi domácich, sprevádzaný narušením doterajšieho status quo, je u Tatarku evidentným inšpiračným zdrojom. Radikálnosť tejto scény (jej udalostné jadro) zosilňuje obsah otázok, ktoré domácim kladie cudzinec. Spytuje sa totiž na „človeka, na ktorého si tu už dávno nikto nespomenul“.⁷ Absencia spomienky však nie je spôsobená len faktom fyzickej neprítomnosti osoby (je už dlho preč), ale predovšetkým jeho bezvýznamnosťou, ktorá ho charakterizuje v kolektívnej pamäti domácich (pozri s. 10 a 11 citovaného románu). Príchod cudzinca sa tak stáva impulzom pre konfrontáciu dvoch podob postavy Štefana Reptiša. Na jednej strane je jeho bezvýznamnosť uložená v kolektívnej skúsenosti domácich, na strane druhej pozícia hrdinu, do ktorej ho situuje cudzinec. Westernové otvorenie románu tak zvýrazňuje recepcné konvencie, ktoré funkčne participujú na konštruovaní zmyslu osobnej histórie postavy, o ktorej je reč, ale aj konštruovaní zmyslu rozprávania ako celku. Prvou z nich je konvencia cesty ako „metafory poznávania“⁸ a s ňou súvisiaci topos pútnika prinášajúceho nové správy a novú skúsenosť. Do tohto sémantického poľa patrí aj motív cesty za bojovou slávou, za získaním mena. Práve s ním súvisí aj konvencia „saloonového“, v našej kultúre krčmového, rozprávania o hrdinoch, ktorých „predbieha“ vlastná povesť a chýry o hrdinských činoch. Oba uvedené príklady, ako súčasti otváracích scén sujetu, potom zhodne ohlasujú hrdinský príbeh viazaný na postavu (postavy) vo funkcii hrdinu. Je to jej/ich príbeh.

Na tomto pozadí je evidentné, že zakladajúcim konfliktom Mináčovho príbehu bude iné napätie. Je založené základným vzťahom *domáci – prichádzajúci*, ktorý sa postupne rozvinie aj do podoby *prírodné – civilizované/kultivované, živelné – uvedomelé, svoje – cudzie* a pod. Román, spomenul som to vyššie, je v základoch vystavaný z dvoch verzií westernových invariantov. Jedna jeho „polovica“ je konštruovaná ako príbeh o osídľovaní krajiny v duchu príbehov o kolonizátoroch Divokého západu, druhá „polovica“ je za-

⁶ TATARKA, Dominik: *Prvý a druhý úder*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, s. 7 – 11.

⁷ Tamže, s. 8.

⁸ MÉSZÁROS, Ondrej: Cestovateľ a pútnik (chronotop cesty v úvahe o identite). In: BAČOVÁ, Viera – KUSÁ, Zuzana (eds.): *Identity v meniacej sa spoločnosti*. Košice : Spoločenskovedný ústav SAV, 1997, s. 22.

ložená na príbehu „terorizovanej dediny“ (tento topos poznáme napríklad z filmu *Sedem statočných*, ale aj z nedávnej českej realizácie vo filme *Je třeba zabít Sekala*), ktorá uviazla v „starých časoch“ a touto svojou podstatou ohrozuje „nový svet“. Ten, v podobe táboru budovateľov, stojí v bezprostrednej blízkosti „starej dediny“, čo dobrodružnú/westernovú líniu predlžuje k príbehom odohrávajúcim sa na hranici. Všimnem si teraz tieto invarianty v socialisticko-realistickej realizácii bližšie.

Osídľovanie nového územia, kultivácia „divočiny“ je vo svojej podstate ontologický akt „založenia sveta“. Absencia doterajšieho osídlenia tu však zväčša nie je doslovná, ale symbolická. Neosídlenosť sa chápe vo význame neprítomnosti „našich“, znamená priestor neosídlený „našími“. V tejto súvislosti platí Eliadeho konštatovanie: „Tým, že človek určité územie zaberie, ale najmä tým, že sa na ňom usadí, premení ho symbolicky, prostredníctvom rituálneho zopakovania kozmogónie, v kozmos. To, čo sa má stať, našim svetom, musí byť najprv stvorené a každé stvorenie má určitý exemplárny model, totiž stvorenie univerza bohmi.“⁹ Ide o archetypálny akt premeny Chaosu na Kozmos, o akt „udelenia štruktúry“ doteraz neštruktúrovanému priestoru a času. Ide o správanie známe z archaických spoločností, ktoré má náboženský pôvod a jeho súčasťou je aj akt „posvätenia sveta“ prostredníctvom symbolu, ktorý je rituálnym výrazom koherencie spoločenskosti. Akt „založenia sveta“ sa často tematizuje ako boj/zápas človeka s prírodou, ktorý končí jej premenou v „kultúrnu“ krajinu. Symbolickým výrazom ovládnutia sú potom domy namiesto wigwamov, železničná trať, saloony, banky, inštitúcie moci ako symboly „nového sveta“. V mnou sledovaných naratívoch s westernovou štruktúrou sú to fabričné komíny, stavidlá a turbíny vodných nádrží spolu s elektrickými stĺpmi ako symbolmi „svetla“, fungujúcimi aj ako výraz „sputnanej prírodnej sily“ a pod. Môže však ísť aj o symboliku, ktorá je explicitne ideologická. Príkladom je spôsob, ktorý použil práve Vladimír Mináč: „*Pomaly, veľmi pomaly sa dvíhal tábor pri Lehotke. Museli vyplanírovať pôdu na miestach, kde mali stáť baraky. Zem bola tvrdá, premrznutá až pol metra do hĺbky. Naznášali raždia, zapálili ho, ale zem sa roztopila len na povrchu a len čo sa roztopila, hneď znovu zamrzla. K tomu začal padať sneh. Museli namiesto plánovaných šiest hodín robit' osem.* (...)“¹⁰ Ukážka tematizuje situáciu prípravných prác na stavbe veľkej priehrady. Citovaná pasáž je obrazom „ťažkých podmienok“ pri „zakladaní tábora“ budovateľov, rozprávačovou intenciou je akcentovanie húževnatého „odporu prírody“ v konfrontácii s vysokým pracovným nasadením človeka. Všetko toto je nasmerované k víťaznému finále. Na ceste k nemu najprv vnímame symbolické vyjadrenie usporiadanosti nového sveta s jeho civilizačne explicitnou (tu vojensky) hierarchizovanou štruktúrou a rovnako symbolicky vyjadrené víťazné gesto jeho „posvätenia“ v podobe zástavy umiestnenej uprostred rituálneho priestoru: „*Modrá zväzácka zástava viala uprostred snehových plání smelo, vzdorovite*“ (s. 72). Od symbolického stredu, ktorému vytvára pozadie „ozvena“ prírodnej nepriazne (sneh, zima), je potom už len krok ku kontrastu niekdajšej nepriazne prírody a jej aktuálneho súzvuku s výsledkom práce – „*Baraky pri Lehotke boli už hotové. Svietili v predjarnom slnku, ktorého zo dňa na deň pribúdalo* (...)“ (s. 95, zvýr. R. B.). Posvätenie miesta, ktorého výrazom je umiestnenie kultového

⁹ ELIADE, Mircea: *Posvätné a profánné*. Praha : OIKOYMENH, 2006, s. 25 – 26.

¹⁰ Mináč, c. d., s. 73.

predmetu, napríklad zástavy (tento predmet sprostredkúva kontakt s centrálnou Ideou), do symbolického streda, je signálom osvojenia si novostvoreného sveta. Ide o akt potvrdzujúci názor, že „kozmozákia neznámych území je vždy posvätením“ a táto súvislosť „medzi kozmozákiou a posvätením je doložená už na elementárnych úrovniach kultúry“.¹¹ Ide o jednu z kľúčových zložiek náboženskej skúsenosti človeka; je to súčasť archetypálneho jadra tejto skúsenosti. V slovenskej literatúre nájdeme niekoľko realizácií tohto jadra, a to nielen v próze socialistického realizmu. Spája sa ono zväčša s idylickým konceptom slovenskej krajiny ako krajiny rurálnej a pastierskej, ktorý stojí v opozícii voči konceptu mesta ako démonického priestoru.¹² Táto „praskúsenosť posvätného priestoru“¹³ je základom ľudovej skúsenosti so získavaním priestoru a s jeho osídľovaním, pretože do inventára symbolov tohto ontologického aktu nepatria len náboženské symboly, ale aj predmety profánnej dimenzie ľudského sveta: chatrč, koliba, dom, obec, mesto a pod. Takto vedený pohľad nám potom otvára celú varietu žánrov, ktoré túto skúsenosť realizujú, od mýtov a rozprávok, cez etiologickú povesť, žánre utopicko-idylickej proveniencie, dobrodružné žánre ako napríklad práve western, až po reflektovaný budovateľský román.

Založenie sveta ako mýtický priestorový akt sa nezriedka spája s motívom jeho ohrozenia a potreby jeho ochrany. Aktualizujú sa napätia typu „my – oni“, „naše – cudzie“ v podobe konfliktného stretu týchto princípov, čo je, alebo môže byť, signálom súboja, zápasu ako jadra žánrov akcentujúcich napätie: western, krimi, špionážny žánr a pod. Črtajúce sa spojenie mýtického a dobrodružného, ako realizačných podôb sujetového diania, vysúva do centra pozornosti epickú kategóriu postavy, kde na jednej strane identifikujeme jej pozíciu v sujetovej funkcii hrdinu, druhú stranu tohto vyhraneného bipolárneho konštruktu tvorí, pravdaže, postava v sujetovej funkcii škodcu (podliaka). V Mináčovom románe sa v pozícii a funkcii hrdinu ocitá postava Jančuša, ktorý sa v priebehu sujetového diania presunie z pozície na hrdinstvo „živelne“, „pudovo“ predisponovanej postavy („*najmenej sa bojí*“, s. 39) až na pozíciu skutočného hrdinu. Cesta k hrdinstvu však v sledovaných naratívoch nebýva lineárna. Je spojená so skúškou, ktorá v *Modrých vlnách* znova signalizuje westernovú inšpiráciu. Jedinou dedinou, ktorá vzdoruje „civilizačnému pohybu“ je v románe „*tvrdá dedina*“ Jasenné. Je pod mocenským vplyvom mäsiara, boháča Foltýna, je predstavená vo verzii dediny ovládanej strachom z mocného a vplyvného podliaka, obklopeného pomocníkmi. Je tesne na hranici s táborom budovateľov a tí ju vnímajú ako „*tŕň v päte*“ (s. 120). Práve z nej sa tu, na hranici „starého“ a „nového sveta“, zrodí aj prvé hmatateľné ohrozenie. Neznámy strelec nočnými výstrelmi ohrozuje tábor budovateľov. Jančuš, ktorý sa medzitým stal veliteľom za zásluhy pri budovaní, prijíma napokon úlohu „*votrieť (sa) medzi nich*“ (s. 141). Odchádza do dediny, vstupuje do krčmy a začne s miestnymi hrať karty. Tu sa dozvedá, že obyvateľia nenávidia Foltýna, že aj krčma je jeho, no na vzburu „*je ich málo, nemôžu nič urobiť*“ (s. 142). Jančuš však napokon prepadne hre v karty, zapletie sa aj do návštevy miestnej

¹¹ Eliade, c. d., s. 25

¹² K tomu bližšie BÍLIK, René: K problematike utopického miesta v slovenskej literatúre 20. storočia. In: TARANENKOVÁ, Ivana – JAREŠ, Michal (eds): *Bude, ako nebolo. Podoby utopického žánru*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV – Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2012. s. 32 – 43.

¹³ Eliade, c. d., s. 42.

dievčiny, ku ktorej „mládenci ... chodili ... spávať, keď sa niektorému zachcelo“ (s. 143). Jeho pozícia sa rúca.

Hra v karty je jednou z emblematických westernových situácií. Hrdinovia počas kartovej hry zisťujú informácie, práve kartová hra je využívaná ako jedna z ciest na „votretie sa medzi nich“. Hra je tu prvým kontaktom, ale aj symbolickým súbojom.¹⁴ Súčasne je aj pohybom na hranici medzi svetom dobra a zla, medzi „hrou s nimi“ a medzi situáciou, kedy „oni“ hrajú „hru s ním“, resp. situáciou, keď „je ním hrané“. V štruktúre socialisticko-realistického sujetu Mináčovho románu plní Jančušovo zlyhanie – prepadnutie hazardu/hriechu – funkciu pádu, ako kľúčovej sujetovej udalosti mýtu. Je symbolickou smrťou hrdinu, ktorý musí začínať svoju cestu od začiatku. Súčasne je však nevyhnutnou podmienkou pre definitívnu premenu postavy z neuvedomelej (pudovo konajúcej) na uvedomelú, teda pre jej definitívne obsadenie funkcie hrdinu. Ide tak predovšetkým o boj so sebou samým. Boj „s nimi“ je totiž v naratívoch tohto typu determinovaný „zákonitým pohybom dejín“, a preto vopred víťazný. Práve motív zápasu „so sebou“ umožňuje teraz spustiť genologickú sondu hlbšie do štruktúry textu.

Tento vertikálny pohyb odkryje pod vrstvou westernového žánrového „príkrovu“ črtajúce sa pevné podložie, ktoré prevrství aj línie odčítateľné z povrchu a ukotví ich: motív založenia sveta ako jeden z kľúčových motívov stvoriteľského mýtu sa spojí s motívom premeny hrdinu na osi negatívne – pozitívne a s faktom ich permanentného návratu v naratívnych realizáciách. Vznikne genologicky popisateľná „základňa“: **mýtus a utópia** (rozprávanie o počiatku, založení, vzniku „skutočného“ sveta) – **exemplum** (najčastejšie v podobe naratívneho spojenia negatívneho a pozitívneho príkladu) a **legenda** (rozprávanie o výnimočných skutkoch a stabilizácia postavy v pozícii hrdinu ako pozitívneho príkladu). Akt rozprávania zabezpečuje tomuto zreťazeniu návratnosť a stabilitu prítomnosť: je totiž záväznou štruktúrnou zložkou všetkých socialisticko-realistických, ale, myslím si, aj westernových narácií. Ak si identifikáciu invariantov spomenutých žánrov v štruktúre socialisticko-realistických naratívov spojíme so známymi charakteristikami ich recepcnej intencie a komunikačných funkcií, dostaneme sa znova k onej archetypálnej ľudskej skúsenosti, ktorú Eliade pomenúva ako náboženskú skúsenosť a ktorú pokladá za stabilné jadro **ľudového spôsobu rozumenia** ontológii ľudského sveta.

O väzbe mýtu stvorenia a utópie na ľudové chápanie sveta som sa už čiastočne zmienil. Pristavím sa preto teraz najmä pri exemple a legende. Exemplum svojim pôvodom odkazuje až k antickej rétorike a ukazuje, že išlo o prostriedok presvedčania. Stopy tejto funkcie sa dajú identifikovať aj v neskorších podobách exempla, no najmä počas stredoveku sa ono stabilizovalo ako nástroj s didaktickými funkciami. Ide o „krátke rozprávanie označované za pravdivé (historické) a predurčené na to, aby sa stalo súčasťou dajakého prejavu (zväčša kázne) a presvedčilo poslucháčov svojim spásonosným ponaučením“. ¹⁶ Keď Jacques Le Goff analyzoval čas exempla, ukázal, že ide o spojenie času recipientovej osobnej pamäti (aktuálnosť príbehu) a času eschatologického, času spásy.

¹⁴ Pozri napr. LOTMAN, Jurij: Téma karet a karetní hry v ruské literatuře počátku 19. století. In: GLANC, Tomáš (ed.): *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*. Brno : HOST, 2003, s. 168.

¹⁵ Tamže, s. 160.

¹⁶ LE GOFF, Jacques: *Středověká imaginace*. Praha : Argo, 1998, s. 92.

„Historka, prezentovaná postupným rozpráváním a historicky situovaná do dajakej zväčša blízkej časovej reality, musí pre poslucháča exempla vyústiť v zasľúbenú večnosť, ak si z neho zoberie poučenie. (...) Exemplum je nástroj obrátenia, ktoré sa musí uskutočniť v okamihu. (...) Funkciou exempla je spájať historickú realitu s eschatologickým osudom.“¹⁷ Spojenie historického času a času spásy je jednou z výrazných charakteristík socialisticko-realistických naratívov a, znova, aj westernu. Ten má nezriedka znaky „veľkého“ historizujúceho rozprávania o udalostiach „založenia Nového sveta“ s výraznou pozíciou výnimočného hrdinu. Historicko-materialistická idea o zákonitom smerovaní dejín ku komunizmu je zasa kolektivisticky založeným konštruktom dejín ako dejín spásy.

Ukazuje sa, že recepčný zmysel (a cezeň aj funkcia) socialisticko-realistických príbehov sa štruktúruje prostredníctvom interferencie autorsko-recepčných konvencií (naračných stratégií) žánrov, ktoré sú tesne napojené na ľudové, pôvodom religiózne a mýticky založené chápanie ontológie sveta a ktoré uľahčujú komunikovanie utilitárneho (didaktického) jadra týchto príbehov. To je ich strategická funkcia. Práve túto úžitkovú stratégiu, myslím si, akcentovala marxisticko-leninská estetika. Pokladala ju za „estetickú kategóriu“ a označovala ju pojmom **ľudovosť**. Som presvedčený, že v prípade ľudovosti socialisticko-realistických naratívov nejde ani o problém témy (o príbehy postáv ľudovej proveniencie) a ani o čistý problém formy (populárne žánrové štruktúry), ale že ide o archetypálne založenú rétorickú stratégiu, ktorá mala tomuto typu príbehov zabezpečiť „masovú zrozumiteľnosť“. Ak túto tézu prijmeme, potom sa v kontexte slovenskej literatúry druhej polovice 20. storočia odkryje doteraz nereflektovaný, alebo len málo reflektovaný paradox.

Koncom prvej polovice päťdesiatych rokov sa objavujú pokusy vyviesť literatúru z hraníc socialisticko-realistickej doktríny a jej literárnej realizácie. Prostriedkom, ktorý má umožniť túto operáciu, sa stáva využitie práve ľudovej skúsenosti. Tentoraz však nie skúsenosti viažucej sa na mýticko-utopický koncept založenia a výkladu sveta, ale skúsenosti, ktorá je predovšetkým **estetická**. Prozaik Alfonz Bednár vydáva v roku 1954 svoj román *Sklený vrch*, ktorého základné charakteristiky znova odкрýva predovšetkým geneologicky vedená analýza. Všetky známe toposy socialistického realizmu – vojna proti fašizmu (Slovenské národné povstanie), veľká stavba (priehrada) a jej postupná realizácia ako najmä boj s prírodou sa tu ocitajú v radikálne odlišnom žánrovom rámci. Na povrchu, cez denníkovú formu románu, vnímame tradíciu sentimentálneho dievčenského/ženského čítania ako nástroj intimizácie príbehu a jeho rozprávania. Sám príbeh je štruktúrovaný ako balada s výraznými alúziami na tematické jadro Bürgerovej *Lenóry*, no v samých základoch je uložená ľudová rozprávka o Sklenom vrchu ako variant sizyfovského príbehu. Prvý žánrový obal – denníkovo komponované rozprávanie v „ich“ forme ukazuje na možnosť využitia populárnej konvencie v procese rehabilitácie subjektu a jeho emancipovania od kolektívneho „my“. Baladické ladenie príbehu, s odkazom na známy motív spracovaný aj v ľudových aj v autorských verziách balady, ukazuje na autorský rešpekt voči faktu, že minimálne od prelomu 18. a 19. storočia „sa balada začala pokladať za jednu z najpodstatnejších foriem literárneho folklóru a za jeden z pravzorov a základov básnic-

¹⁷ Tamže, s. 92 – 93.

kej tvorivosti“.¹⁸ Balada a s ňou spojené chápanie ľudového tu teda nie je nástrojom utilitárneho ideologického zámeru, ale nástrojom **estetizácie** literárneho výrazu. To najpodstatnejšie sa však odкрýva v súvislosti s identifikáciou zmyslu ľudovej rozprávky Sklený vrch (čitateľsky je známa pod názvom Tri citróny), ktorá dala meno románu a je v jeho rámci aj explicitne vyrozprávaná. Pre socialisticko-realistické rozprávania tvorila hodnotové podložie archetypálna, pretože mýtická skúsenosť stvorenia „svojho sveta“ ako ideálneho miesta pre skutočný život. Bednárov *Sklený vrch* a jeho hodnotové jadro kladie voči tomto kozmogonickému a utopickému mýtu mýtus o ľudskom údele ako o večnej a nikdy nekončiacей námahe a trápení. Oproti ľudovosti ako mýtickému aktu kolektívneho založenia sveta, ktorý je vyrozprávaný v podobe „veľkého“ historicisticky založeného príbehu, stojí ľudovosť ako mýticky konštruovaný osobný údel vyrozprávaný cez intímne založenú spomienku a jej denníkový záznam. Oproti lineárnosti propagandistického gesta zakladajúceho „nový svet“ stojí estetická tematizácia intímnej životnej situácie ako jadro obyčajného ľudského bytia-vo-svete.

Štúdia je čiastkovým výstupom z riešenia projektu *Dejiny slovenskej literatúry po roku 1945*. APVV-0085-10. Riešiteľské pracovisko Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava; spoluriešiteľské pracovisko Trnavská univerzita v Trnave, Pedagogická fakulta.

Zodpovedný riešiteľ za riešiteľské pracovisko: prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc.

Zodpovedný riešiteľ za spoluriešiteľské pracovisko: prof. PaedDr. René Bílik, CSc.

PRAMENE

MAY, Karl: *Čierny mustang*. Bratislava : Smena, 1967.

MINÁČ, Vladimír: *Modré vlny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1951.

TATARKA, Dominik: *Prvý a druhý úder*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961.

LITERATÚRA

BÍLIK, René: K problematike utopického miesta v slovenskej literatúre 20. storočia. In: TARANENKOVÁ, Ivana – JAREŠ, Michal (eds): *Bude, ako nebolo. Podoby utopického žánru*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV – Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2012, s. 32 – 43.

ELIADE, Mircea: *Posvätné a profánné*. Praha : OIKOYMENH, 2006.

GŁOWIŃSKI a kol.: *Słownik terminów literackich*. Wrocław – Warszawa – Kraków : Ossolineum, 1998, s. 50. Cit. podľa HORVÁTH, Tomáš: „Niekedy sa vracajú“. Transformácia baladickéj lenórskej témy v modernizme. In: *Slovenská literatúra*, roč. 59, 2012, č. 4, s. 324 – 337.

LE GOFF, Jacques: *Středověká imaginace*. Praha : Argo, 1998.

LOTMAN, Jurij: Téma karet a karetní hry v ruské literatuře počátku 19. století. In: GLANC, Tomáš (ed.): *Exotika. Výbor z prací tartuské školy*. Brno : HOST, 2003, s. 139 – 173.

MATEJOVIČ, Pavel: Krajina ako autoidentifikačný znak v tvorbe Vladimíra Mináča. In: *Slovenská literatúra*, roč. 54, 2007, s. 241 – 254.

¹⁸ GŁOWIŃSKI a kol.: *Słownik terminów literackich*. Wrocław – Warszawa – Kraków : Ossolineum, 1998, s. 327. Cit. podľa HORVÁTH, Tomáš: „Niekedy sa vracajú“. Transformácia baladickéj lenórskej témy v modernizme. In: *Slovenská literatúra*, 59, 2012, č. 4, s. 327.

MÉSZÁROS, Ondrej: Cestovateľ a pútnik (chronotop cesty v úvahe o identite). In: BAČOVÁ, Viera – KUSÁ, Zuzana (eds.): *Identity v meniacej sa spoločnosti*. Košice : Spoločenskovedný ústav SAV, 1997, s. 22 – 28.

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Jozef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004.

PETŘÍČEK, Miroslav: Hranice jako pole a riziko. In: *Lidové noviny*, 14. 9. 1996.

prof. PaedDr. René Bílik, CSc.
Trnavská univerzita v Trnave, Pedagogická fakulta
Priemyselná č. 4
918 43 Trnava
SR
e-mail: rbilik@truni.sk