

## Od empatie k dezilúzii a vnútornej rozvrátenosti

Vincent Šikula: *S Rozarkou*

EVA JENČÍKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

„Literatúra sa pre mňa nikdy nescvrkávala, nezjednodušovala iba na príbeh. (...) Príbeh je iba jednou z jej možností, no vždy je to výpoveď o sebe, o autorovi, a cez neho aj o iných...“

Vincent Šikula: *Tam, kde sa cesta skrúca* (2002, s. 122, 123)

Vincent Šikula (1936 – 2001) sa spisovateľsky etabloval v slovenskej literatúre v prvej polovici šesťdesiatych rokov, v čase, keď už prestal platiť štatút tzv. jednotného ideologického modelu literatúry päťdesiatych rokov a generácia mladých prozaikov začala výraznejšie uplatňovať svoj vlastný prístup k tvorbe, hľadať a experimentovať s umeleckými postupmi i s novými, variabilnejšími literárnymi modelmi sveta. Najviditeľnejším spoločným znakom vtedajšej generačnej vrstvy „tridsiatnikov“ bol fakt, že začala vedome vytesňovať už od svojich časopiseckých a knižných debutov obraz čierno-bieleho „vonkajškového“ hrdinu a do popredia vysunula autentického „súkromného“ človeka v celej jeho vnútornej zložitosti, komplikovanosti, konfliktnosti a neopakovateľnosti (napr. Ján Johanides, Ján Lenčo, Peter Jaroš, Dušan Kužel, Vincent Šikula, Rudolf Sloboda, Pavel Vilikovský, Pavel Hruz a i.). Viacerí prozaici sústredili svoj pohľad aj na životy tzv. okrajových, periférnych postáv, na „bezvýznamné“ ľudské existencie, či foucaultovsky povedané – na „existencie-záblesky“ (Foucault, 1996, s. 130).

Dobová kritika prijala Šikulovu tvorbu už od počiatku veľmi priaznivo. Vladimír Petřík označil Šikulu za „najtalentovanejšieho“ z mladých slovenských prozaikov (Petřík, 1970, s. 206), Július Noge videl u tohto autora „najpozoruhodnejšiu obrodu rozprávačského umenia“ (Noge, 1974, s. 31), podobne Stanislav Šmatlák uznal najmä „ľudské kvality jeho rozprávačstva“ (Šmatlák, 1967, s. 29), Albín Bagin a Ján Števček ho charakterizovali ako významného predstaviteľa *lyrického modelu* súčasnej slovenskej prózy (pozri in: J. Števček, 1970, Bagin, 1971). Milan Hamada sa vyjadril, že do slovenskej literatúry vstúpil Šikula ako „vášnivý rozprávač bez predsudkov a bez apriórnej schémy“, s „ohromne kultivovaným zmyslom zachytiť nezachytiteľné“ a ako typ „sujetového básnika“ (Hamada, 1966, s. 270, 272), Peter Zajac konštatoval, že „Šikula je typ mýtotočivý, archetypálny“ (Zajac, 1970, s. 90). O Šikulovej tvorbe uvažovali aj jeho prozaickí súputníci. Pavel Vilikovský uviedol, že je to autor, ktorý „nie je spokojný s úlohou tradičného rozprávača, narúša ustálené formy“ (Vilikovský, 1966, s. 19) a Dušan Kužel vo svojich úvahách o type prozaického hrdinu v tvorbe mladej generácie šesťdesiatych rokov pri Šikulovi vyzdvihol najmä jeho „hodnovernosť, pravdivosť, autenticitu“ (Kužel, 2003, s. 391). Viacerí z uvedených kritikov sa zhodli na tom, že prozaická kniha *S Rozarkou* patrí medzi najkrajšie novely súčasnej slovenskej literatúry. Kniha získala aj Cenu medzinárodného PEN-klubu v súťaži mladých autorov a v r. 1969 bola sfilmovaná (réžia Vido Horňák).

Pred vydaním novely *S Rozarkou* bol už Šikula známy ako autor dvoch paralelne vydaných prozaických debutov – „pražského“ *Na koncertoch sa netlieska* (Naše vojsko) a „bratislavského“ – *Možno si postavím bungalow* (obe z r. 1964), ďalej dvoma knižkami pre deti – *Pán horár má za klobúkom mydleničku* (1965) a *Prázdniny so strýcom Rafaelom* (1966). V druhej polovici šesťdesiatych rokov mu vyšli aj dve novely pre dospelých – *Nebýva na každom vršku hostinec* a *S Rozarkou* (obe 1966).

Príbeh útlej novelistickej prózy *S Rozarkou* nie je zložitý. Odohráva sa na 59 stranách v priebehu niekoľkých týždňov, počas ktorých sa čitateľ dozvedá o atypickom súrodeneckom vzťahu medzi priamym rozprávačom Ondrejom a jeho mentálne postihnutou osemnásťročnou sestrou Rozarkou, o ktorú sa nemá kto starať: matka zomrela, otec si rád uhne, staršia sestra Mara („vypočítavá a nevďačná“, s. 8) ju nechce k sebe prijať a podieľať sa na jej nevyhnutnej, stálej opatere. Brat sa ocitne v zložitej situácii – musí kvôli starostlivosti o svoju sestru zmeniť zamestnanie i bydlisko vo Vrbinke a predovšetkým nájsť spôsob, ako reagovať na jej detskú komunikáciu a infantilnú prítulnosť. Postupné Ondrejovo vyrovnávanie sa s poznaním, že v prípade Rozarky ide o doživotný údel (jej choroba je neliečiteľná), vedie nakoniec súrodencov po niekoľkých týždňoch problémového spolunažívania k definitívnemu odlúčeniu. Za Rozarkou sa zatvárajú brány ústavu pre mentálne postihnutých ľudí, Ondrej stojí so sestrinými „prázdnyimi kuframi“ na ceste a nevie, „na ktorú stranu sa obrátiť“ (s. 59). Uvedomuje si, že ľudská humánnosť má v jeho spolunažívaní s Rozarkou neprekonateľné obmedzenia a ohraničenia.

### Periférna postava v epicentre Šikulovho príbehu

Typ postavy outsidera, či tzv. periférnej alebo okrajovej postavy sa objavuje v slovenskej literatúre v rozličných podobách. V súvislosti so Šikulovou postavou Rozarky „literárne korene“ siahajú až do realistickej tvorby Timravy (*Ľapákovci*), Jozefa Gregora-Tajovského (*Apoliena*) či Martina Kukučina, kde možno objaviť najvýraznejšie korelácie v oblasti naračnej i tematologickej (pozri tragizmus postavenia Ondráša Machuľu v próze *Neprebudený* z r. 1886). Viaceré paralely nachádzame aj s tvorbou Mila Urbana (*Rozprávka o Labudovi*), Františka Švantnera (*Nevesta hól*), Dominika Tataruku (*Kohútik v agónii*), v Jašíkovej tvorbe (najmä v novele *Mŕtve oči* z knižného súboru *Čierne a biele kruhy*, kde sa dvadsaťjedenročný slepec Adam pokúša dokázať svoju užitočnosť pri klčovaní pniakov v hore, aby ho rodičia nedali do slepeckého ústavu), v Rakúsových *Žobrákoch* a v *Piesni o studničnej vode* či vo viacerých knihách Dušana Duška, kde je téma „človeka na okraji“ veľmi produktívna. Aj filmová tvorba šesťdesiatych a začiatku sedemdesiatych rokov často preferovala rôznanité typy okrajových postáv, najmä režiséri Štefan Uher (*Organ*, 1964), Juraj Jakubisko (*Kristove roky*, 1967, *Zbehovia a pútnici*, 1968, *Vtáčkovia, siroty a blázni*, 1969), Elo Havetta (*Slávnosti v botanickej záhrade*, 1969, *Lalie poľné*, 1972) a i.

Periférna postava je v určitom zmysle slova „modelom“, ktorý pôsobí ako syntéza charakterových čŕt epickej postavy, príznakov doby i osudovosti človeka, vytesňovaného z rozmanitých dôvodov na okraj society (obecní pastieri, bubeníci, sluhovia, žobráci, tuláci, telesne a duševne postihnuté postavy, osamelé ženy, deti, starci...). V Šikulových dielach „žije“ väčšina postáv zdanlivo jednoduchý, obyčajný život. Často ide o osamelých a spoločnosťou izolo-

vaných jedincov, ktorí jestvujú akoby v „tieni“ svojho tragického osudu či v ľudsky nedôstojnom ponížení. U Šikulu nevystupujú len epizodicky, „okrajovo“. Stávajú sa hlavnými protagonistami poviedky, novely či románu. Neraz tá istá postava prechádza z jednej autorovej knihy do druhej (napríklad žobrák Hejgeš, jedna z hlavných postáv novely *Nebýva na každom vršku hostinec* z r. 1966, má svoj „minipríbeh“ aj v novele *S Rozarkou* na s. 42–43).

Okrajovú postavu Rozarky, jej „inakosť“, autor zhodnocuje tým, že ju povýši na nositeľku epickej udalosti či situácie a „umiestni“ ju spolu s ja-rozprávačom Ondrejom do epicentra svojho príbehu. Zároveň jej existenciu modeluje tak, aby bola súčasťou spoločenskej štruktúry a v náznakoch aj implicitným odrazom základných sociálnych procesov a konfliktov doby.

### Transformovanie príbehov z každodenného života do roviny rozprávok

Novela *S Rozarkou* je obrazom Ondrejovho vnútorného zápasu o podobe prirodzenej komunikácie s fyzicky dospelou sestrou, ale s myslením na úrovni dieťaťa, o hľadanie ich spoločnej reči a elementárneho dorozumievania. Rozarkine detské reakcie na svet dospelých sa stávajú podnetom pre zvláštnu formu rozprávania o najrozmanitejších veciach prostredníctvom ja-rozprávača Ondreja. Jeho krátke príbehy – „rozprávky“ (napr. o albínoch, o strýcovi Dreňovi, o Vendelovi, o Augustínovi a zbojníkoch, o motýľoch, o učiteľovi prírodopisu a i.) sú adresované predovšetkým Rozarke, a to vo vypätých situáciách (keď chce Ondrej utíšiť jej nepokoj či odvieť pozornosť k inej téme; často ich rozpráva v noci, keď sa Rozarke nechce spať a bojí sa tmy), ďalej čitateľovi, na ktorého sa na viacerých miestach tohto prozaického textu obracia aj priamo (napr. pri rozprávke o albínoch sa nachádza takéto oslovenie percipienta: „... čo vám však nemôžem povedať s úplnou istotou, lebo bola tma, do tváre som jej dosť dobre nevidel...“, s. 14) a do tretice rozprávkové príbehy adresuje i sám sebe, aby zložité, disharmonickú situáciu „vyriešil“ aj vo svojom rozháranom vnútri. Rozprávač Ondrej pritom plynulo prechádza k spomínaniu na svoje vlastné zážitky z detstva, neraz podmienené a dotované biografiou samého Šikulu. Silná subjektivizácia textu sa prejaví náhlym, akoby „nepripraveným“ návratom do prítomnosti, napr.:

„Bola jedna učiteľka, volala sa Mária Foldinárová, celý život chodievala do Hruškovca pešo. Jaj, to nie je rozprávka, to je pekné meno! Veď aj ona bola pekná. Tak sa mi zdá, že rozprávky neexistujú. Učiteľka ma pozvala na makové lokše, a to bola pravda. Už je po rozprávke. Vravela mi, že keď bola taká malá ako ja, tiež ju ktosi kdesi pozval na makovú štrúdlu. Už je po dvoch rozprávkach.“ (s. 22). Alebo: „Dokončil som rozprávku o starčekovi a iba vtedy som zistil, že Rozarka spi. Zaiste musela byť veľmi unavená. A ja som ani nespozoroval, kedy ma prestala počúvať.“ (s. 54).

Takýto druh rozprávania „o najrozličnejších veciach“ je základným kompozičným princípom Šikulovej novely. Rozprávky, ktoré autor vkladá do úst ja-rozprávača Ondreja, chce povýšiť na „pravdu“, Rozarku utíšiť a zároveň sa čo najviac priblížiť jej detskému svetu a mysleniu. Do Rozarkinej blízkosti stavia paralelne postavu chlapca Siduša:

„Siduš bol osem alebo deväťročný lapaj v hnedých menčestrových nohaviciach a v hnedom ufúľanom kabátiku. Vlasy mal neučesané, rozhádzané ktorýkde a niektoré z nich dočahovali mu až k veľkým čiernym ušiam.“ (s. 20).

Táto postava je dobrý strategický ťah autora. Vytvoril ju zámerne, aby poskytol čitateľovi konkrétny obraz detského myslenia, a tým poskytol čitateľovi možnosť komparácie s myslením „dospelých“ Rozarky.

Pre Šikulove rozprávky alebo do rozprávok pretransformované spomienkové príbehy z každodenného života sú príznačné črty, ako epizodickosť, poetickosť, hudobnosť, subjektívizácia, lyrizácia a rytmizácia slova, vety či rozsiahlejšieho celku.

Vincent Šikula sa ale vo viacerých rozhovoroch ostro ohradil voči atribútu „lyrický prozaik“ a názorom literárnej kritiky, že jeho tvorba „má niektoré znaky, ktoré ju zblížujú s tzv. lyrizovanou prózou“ (Slovenské pohľady, 1970, č. 11, s. 51). V rubrike *Konfrontácie* autor uviedol: „Termín ‚lyrizovaná próza‘ je nejasný aj sám osebe. Naozaj nechápem, prečo sa ho niektorí teoretici tak tvrdohlavo držia (...) Mnoho z toho, čo považujeme za lyrické, je zlé, sentimentálna braková literatúra. Obyčajný slovný gýč! Prečo nevolať veľa pravými menami? Kritici zvučných mien dokážu vážne písať a hovoriť o hocijakej bublanine; dojíma ich pseudožiaľ a pseudoradosť, pochutnávajú si na poézii aj tam, kde jej niet ani za mak. Každá dobrá próza má svoju poetickosť. (...) Lyricnosť musí byť funkčná a musí vyplývať z vnútornej logiky diela.“ (Slovenské pohľady, 1970, č. 11, s. 51).

Šikulova lyrizácia a rytmizovanie textu nie sú v *Rozarke* samoúčelné, ale naozaj premyslené a funkčne využité. Súvisia s autorovým zámerom postihnúť a charakterizovať cez ne psychiku a myslenie dievčaťa, ktoré je „zakliate“ do permanentného stavu detstva. Preto sa v novele vyskytujú okrem rozprávok a krátkych príbehov aj viaceré drobné rečové žánre a ich modifikácie, napr. prvky vyčítaniek, rečovník, povedačiek, ktoré sa prelínajú so žánrom ľudových piesní. Autor sa napríklad s obľubou pohráva so slovom, na základe asociácie a zvukovej podoby s iným slovom vzniká text, ktorý je z jednej časti pôvodný, autentický a z druhej ho tvorí dobre známa ľudová pieseň, ktorú deti spievajú už od útleho veku. Napr.: „*Možno bude zajtra pršať, učiteľ nás bude skúšať, milá má, duša má, nezatváraj, nezatváraj pred nama...! Decká pôjdu s drevom. Možno bude zajtra pršať, ty budeš niesť parohy. Pa-ro-hy, ro-hy, ako sa mi hlava kýve, čože je to? A čo robí Betka?*“ (s. 38).

Iný príklad: Rozarka a Ondrej vedú replikačný dialóg, v ktorom rozprávač Ondrej vysvetľuje Rozarke, čo je to „temnica“ (s. 23 – 24). Šikula v ňom využil svoje hudobné vzdelanie a dal mu podobu tzv. malej piesňovej formy. Dialóg má charakter rytmu prekáračiek (prebieha v „dvojštvrtovom takte“). Túto skutočnosť potvrdzuje „nadvláda“ syntaktickej stavby vety (i napriek tomu, že rytmus dialógu je závislý od slabičného delenia slova):

- *Je tam aspoň oblok, – povedal som ja.*
- *Ale celkom malý, – povedala ona.*
- *Aj malý je dobrý, – povedal som ja.*
- *Ja by som sa bála, – povedala ona.*

- 
- *Čoho sa ty môžeš báť? – povedal som ja.*
  - *Tmy by som sa bála, – povedala ona.*
  - *Zbojník sa tmy nebojí, – povedal som ja.*
  - *Ale ja sa bojím, – povedala ona.*
-

- *Však sa teda neboj, – povedal som ja.*
- *Však teraz sa nebojím, – povedala ona.*
- *Ty sa nesmieš nikdy báť, – povedal som ja.*
- *Ale ja sa bojím, – povedala ako predtým.*

Prvky hudobnosti a rytmizácie sú tesne späté so sémantickou rovinou textu. Na začiatku dialógu sa Ondrej usiluje zbaviť Rozarku strachu tvrdením, že v temnici trna nie je, pretože v nej existuje aj malé okno. Kým v úvode prejaví Rozarka len náznak strachu (*ja by som sa bála*), v strednej časti už o ňom hovorí otvorene a nakoniec svoj strach potvrdzuje v malej významovej odlišnosti (*Však sa teraz nebojím. (...) Ale ja sa bojím, – povedala ako predtým.*).

Vo viacerých prípadoch vytvoril autor celý rad funkčných refrénov s adekvátnym lexikálnym významom. Zároveň ich rytmizoval tak, aby spolu s ostatným textom vytvoril celky, odkazujúce na slovenskú ľudovú tvorbu, najmä na ľudové piesne, ich charakter, rytmus a spevnosť.

Šikula postupoval systematicky na celej ploche novely v spojitosti s témou, s typom priameho rozprávača, s charakterom postavy Rozarky i štylisticko-jazykovou rovinou. Autorovo úsilie zbaviť sa konvenčných literárnych postupov a princípov predchádzajúcich období je evidentné a dobre „čitateľné“ na celej textovej ploche novely.

### **Naračná empatickosť vo vzťahu k Rozarke**

Šikula modeluje rozprávača Ondreja tak, aby bol jasný jeho výrazne empatický vzťah k sestre Rozarke v rámci ich každodenného kontaktu a komunikácie. Čitateľ má možnosť sledovať Ondrejovu snahu porozumieť a pomôcť Rozarke formou „naladenia sa“ do jej situácie, „vcítania“ a „vžitia sa“ do jej duševného stavu. Práve na tomto základe možno podľa psychológa Béla Buda, ktorý považuje empatiu za jednu z dôležitých hermeneutických metód v terapeuticko-psychologickej praxi, „vycítiť a pochopiť v tom druhom také emócie, motívy a snahy, ktoré tento človek nevyjadruje v slovách priamym spôsobom (...). Hlavným nástrojom pochopenia a vcítania je to, že prostredníctvom empatie sa vo vlastnej osobnosti vybavujú pocity a rozličné napätia toho druhého. Možno to vyjadriť aj tak, že osobnosť sa vžije, ba akoby premieta seba do druhého“ (Buda, 1994, s. 51).

Pomocou empatie Ondrej odкрýva Rozarkinu psychickú realitu, začína jej rozumieť, navyše prostredníctvom rozprávok a príbehov sú obaja súrodenci naladení na takmer rovnakú duševnú vlnu. Ich spoločná citová rezonancia je po celý čas napriek tomu veľmi krehká. Objavuje sa najmä pri spomienkach na mamu. Už prvý opis Rozarky je spätý s matkou:

*„Rozarka mala osemnásť rokov. Bola dosť vysoká, štíhla a tvárou sa podobala na mamu. O mame vravievali, že bola voľakedy krásavica. V kuchyni visela fotografia z čias, keď bola slobodná a mútila mládencom, teda aj nášmu otcovi, rozum. Rozarka považovala túto fotografiu za svoju. Neraz pred ňou zastala, a vtedy bola presvedčená, že sa díva sama na seba. Tak sa usilovala aj obliekať. (...) Celé dva týždne som zháňal šnurovacie topánky, čo boli podobné tým na fotografii“ (s. 11).*

Ak sa na začiatku spolunažívania Ondrej usiluje Rozarke takmer vo všetkom vyhovieť a začína chápať problémovosť jej „večného zakliatia“ v detskom svete, vo finálnej časti nove-

ly sa situácia razantne mení. Začínajú pribúdať disharmonické tóny. Zohnať Rozarku vysnívanú „lupienkovú“ zásteru, akú nosievala ich mama počas nejakého sviatku alebo slávnosti, jej Ondrej prisľúbi už len formálne, pretože sa definitívne rozhodol pre ústav, t. j. pre život bez Rozarky („*To isté mi hovorila večer, keď ležala v posteli; že chce mať zásteru s farebnými blyskáčkami a že sa chce nechať odviezť v koči na Červený kameň. Už som jej nič nevyvrával, všetko, všetko som jej sľúbil [...] Svitalo, keď sme vyšli z domu.*“, s. 57).

Odluku Rozarky predznamenujú tri zdanlivo náhodné epizódy v záverečných častiach novely. Prvá sa viaže na „feliniovský“ motív chytania motýľov a „hľadania svetla“ (s. 47 – 49), druhá je alegorickým rozprávaním o túlavom starčekovi-metliarovi, v ktorej autor funkčne narába s motívom kúzelníckej palice a osudového „batoha“ ľudského jedinca (s. 50 – 53), tretia prináša motív „zavíatiť“, zamrznutia starčeka (s. 53 – 54). Všetky tri epizodické exkurzy v rámci Ondrejovho rozprávania sú súčasťou esteticky účinných podobenstiev a vnútorných metonymických analógií so sémantickým jadrom novely, na ktoré poukázala Zora Prušková v štúdiu *Estetizácia tabuizovaných obsahov v novelách V. Šikulu* (Prušková, 1994, s. 14 – 27). Uvedené exkurzy sprevádza modalita smútku, trpkosti a horkosti, čím sa zosilňuje celkové baladické vyznenie hlavného príbehu. Vo finálnych častiach textu k nim autor pripája aj návratný motív „drevenej guľôčky“ a „zelenej rolety“ z úvodných riadkov novely (s. 7), ktorý so znásobenou intenzitou odráža Ondrejovu záverečnú dezilúziu a psychickú rozvrátenosť („*Ani som ju viac neodhánal. Posadil som sa a pozeral do okna. [...] Drevená guľôčka: klop, klop. Roztrhnutá roleta... Panebože, panebože!*“ – s. 55).

#### Rozprávač v situácii „náhradnej matky“

Rozarka po matkinej smrti vyžaduje od brata Ondrejka s detskou bezprostrednosťou to, čo jej chýba: dotyky, láskanie, pohladenia, materinskú prítulnosť a rozhovory. Ondrej sa chtiac-nehciac dostáva v očiach Rozarky do postavenia akejsi „náhradnej matky“. Túto rolu (substitúcia za matku alebo sestru Maru) sa mu darí čiastočne naplniť vo verbálnej komunikácii s Rozarkou (pomáha si už spomínanými rozprávkami, modifikovanými rečňovankami, vyčítankami, piesňami, tvorbou jednoduchých príbehov, ktorým osemnásťročná Rozarka, ale mysléním na úrovni dieťaťa, dobre rozumie) a v elementárnej každodennej starostlivosti o sestru (varenie, nákupy šiat a obuvi, upratovanie, spoločné prechádzky či ochrana pred vonkajším nebezpečenstvom). Všetko ostatné je nad jeho sily. Je tu totiž niečo, s čím nerátal, čo je v texte novely autorom systematicky zamlčovane a prítomné len implicitne, v jemných náznakoch alebo narážkach. Máme na mysli Ondrejovu potláčanú mužskú sexualitu a erotiku. Dobová kritika spomínala v tejto súvislosti iba infantilnú erotickú prítulnosť zo strany Rozarky.

Pozrime sa na niekoľko kľúčových miest a citátov z aspektu tejto problematiky:

1. Spoločná noc po matkinej smrti v oddelených izbách. Rozarka sa bojí spať sama, vyžaduje od Ondreja spoločné usínanie na základe neustálej komparácie s mamou:

– *A mama vždy spávala so mnou, – zašepkala a sotva pritom pohla perami.* (s. 16);

2. Rozarka, podobne ako deti, nemá žiadne zábrany prezliekať sa ráno pred Ondrejom:

– Každý deň chodievaš?  
– No, každý deň, – odpovedala s úsmevom a predtým si začala vyzliekať nočnú košielku. (...)

Už bola skoro celkom nahá a ja som ani neprešiel do vedľajšej izby, pretože by bola prišla tak či tak za mnou, aby sa mohla so mnou aj počas obliekania rozprávať. (s. 18);

3. Ďalší večer a spoločná noc. Rozarka plače za mamou, opätovne sa domáha, aby mohla spať spolu s bratom. Ondrej jej odporuje:

– Nechcem spávať sama, – povedala ona

– Každý spáva sám, – povedal som ja. (...)

– A mama spávala so mnou, – povedala ona.

– Mama mohla, – zase ja.

– A ty prečo nemôžeš? – spýtala sa ona.

– Nechcem, – povedal som a tým som chcel celý rozhovor zakončiť.

– A potom sa nevyspiš, – vravela mi bez výčitky.

Zostalo ticho. Kdesi pod dlážkou škrabkala myš. (...)

– Rozarka, ty si už veľká, – začal som jej dohovárať (...).

– Aj mama bola veľká, – uprela na mňa svoje veľké oči a kútikom úst je začalo potrhávať (...) Začala smrkať, a odrazu bol z toho plač.

– Rozarka, prečo plačeš?

– Za mamou plačem.

Takto to šlo aj v nasledujúcich dňoch. (s. 25).

4. Nedel'a, po návšteve otca pod Čabrákou. Ondrej zadriemal, Rozarka si k nemu ľahla:

Náhle som sa zobudil. (...) Rozarka ležala pri mne. (...) Spala. Rukami si držala kolená a ja som cítil jej chrbát a drobné chodidlá. (...) Začal som jej vyčítovať, ale ona sa ku mne pritúlila, a ja som odrazu stratil všetky slová, ktorými som ju chcel vyhrešiť. (s. 39, 40).

5. Ondrej sa rozhodol napísať sestre list, v ktorom jej opísal problémové spolužitie s Rozarkou:

Ak moju situáciu nepochopí, tak už potom neviem (...) Joj! Ja sa z toho všetkého zblazniem, alebo si dačo vyvediem. Hádám by som mal voľakam utiecť. (s. 40, podč. E. J.)

6. Zhruba päť strán pred koncom novely sa situácia vyhrotí:

Odišiel som do svojej izby, pomaly som odostielal posteľ. Vyzliekal som sa.

Nohavice.

Najradšej by som zostal oblečený.

Ešte som ani poriadne nezadriemal, už sa dotiahla Rozarka ku mne.

– Rozarka, choď preč! – okríkol som ju... (s. 54 – 55).

7. Po ďalších Ondrejových výčitkách sa Rozarka opäť rozplače:

– Bola som vonku a chce-ela som...

– Kde vonku?

– Vonku-u... A chcela som si zohriať nožičky... – A naozaj sa pustila do plaču.

Zahryzol som si do pery.

– Rozarka, prečo ma klameš?

– Neklamem. – A potom zase: – On-drej-ko.

*Ani som ju viac neodháňal. Posadil som sa a pozeral do okna. Z pouličnej lampy dopadal do izby skromný prúžok žltého svetla. Drevená guľôčka: klop, klop. Roztrhnutá roleta... Panebože, panebože! (s. 55).*

8. O niekoľko dní Ondrej odvádza svoju sestru do ústavu:

*Svitlo, keď sme vyšli z domu (...).*

*Ani som sa s Rozarkou nerozlúčil. Vzala ju so sebou sestra, či vychovávateľka, a už som ju viac nevidel.*

*Iná sestra mi podala prázdne kufre a poslala ma preč.*

*Vyšiel som s tými prázdnyimi kuframi a nevedel som, na ktorú stranu sa obrátiť. (s. 57, 58).*

Sestra Mara a otec v danej situácii Rozarky ani Ondrejovi nepomohli. Rozarka sa symptomaticky rozlúčila s jediným človekom – s osemročným „kamarátom“ Sidušom, ktorého autor projektoval vo vzťahu k nej ako zrkadlový obraz prirodzenej, veku primeranej detskej infantility.

Z uvedených citátov je zrejmé, že prvopočiatkový Ondrejov ostých pri pohľade na Rozarkinu nahotu sa v texte postupne mení na ťažko utajované „telesné dúsno“. Vo vzduchu visí neustála hrozba súrodeneckého incestu. Šikula však tému incestu zámerne tabuizoval. Do hlbších významových rovín zapojil iba „ochranný“ motív nevyzlečených nohavíc a vystupňoval modalitu Ondrejovej podráždenosti, ktorú v ňom vyvolávala telesná prítulnosť Rozarky. Autor vyhrotil súrodenecký dialóg na s. 54 – 55, kde už prevládajú značne disharmonické tóny: Rozarkou lomcuje zadúšavý plač, brat ju podozrieva z klamstva, je voči nej zúrivy a krutý, stráca reč, „hryzie si peru“, „okrikuje“ ju. Ondrejova rozorvanosť a frustrácia z danej situácie je neúnosná. Až po sestrinej detsky nevinnej a plačlivej reakcii, že si chcela iba „zohriať nožičky“, si Ondrej uvedomil, ako ju zraňoval a až do akej miery svojimi ťažko zvládanými reakciami Rozarky ublížil (pozri jeho „pohladenie“ Rozarky na konci s. 55). Nazdávame sa, že práve toto (a nie napríklad možná strata zamestnania) je pravý dôvod, prečo sa Ondrej rozhodol situáciu radikálne riešiť odvedením Rozarky do ústavu pre mentálne postihnutých ľudí.

\* \* \*

Pokus o harmonické spolužitie s mentálne retardovanou sestrou napriek prvopočiatkovej Ondrejovej veľkej empatii k Rozarky nevyšiel. Krehký súrodenecký vzťah a spolužitie narušilo tabuizované incestuálne pozadie príbehu. Ondrej ako „náhradná matka“ zlyhal. Zvolanie „Panebože, panebože!“ (s. 55) signalizuje najmä rozporuplnú a vnútornú zraňujúcu situáciu tesne pred Ondrejovým definitívnym rozhodnutím pre život bez Rozarky. Zmena inštrumentálnej predločky z titulu diela *S Rozarkou*, t. j. život a starosti „s“ Rozarkou, sa mení na genitívnu väzbu, na život „bez“ Rozarky. Rázne ukončenie spoločného života s mentálne retardovanou, ale telesne prítazlivou sestrou je výsledkom neriešiteľnosti Ondrejovej situácie. Z kultúrneho aspektu a navyše v silne katolíckom západoslovenskom prostredí, v ktorom sa Šikulov príbeh odohráva, je totiž Rozarka neprípustným sexuálnym pokušením.



Ondrejov stav vo finálnej časti príbehu autor nezobrazil lineárnym spôsobom, ale použil v jemnom sémantickom posune návratné motívy z úvodu novely (neprijemne „klopkajúci“ zvuk guľôčky, „roztrhnutá roleta“, porovnaj s. 7 a 55), prostredníctvom ktorých evokuje asociáciu brutálnej odluky, „roztrhnutia“ súrodencov. Nejde pritom o uzavretú, kruhovú kompozíciu novely, pretože jej záver ponechal Šikula do istej miery otvorený: Rozarka je definitívne „uzamknutá“ v ústave, Ondrej sa ocitá sám, bez Rozarky, bez akejkoľvek rozlúčky so sestrou, so symbolicky „prázdnyimi kuframi“ a s dezilúziou, ale predsa len (na rozdiel od Rozarky) s možnosťou slobodnej voľby na onej rozprávko- mýtckej „krížnej“ ceste.

#### VYDANIA

Vincent Šikula: *S Rozarkou*. Bratislava : Smena, 1966 – prvé vydanie.  
Vincent Šikula: *S Rozarkou a iné prózy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972.  
Vincent Šikula: *S Rozarkou / Liesky / Vlha*. Bratislava : Smena, 1984.

Citáty sú z prvého vydania.

#### LITERATÚRA

- BAGIN, Albín: Rekognoskácia terénu. In: *Priestory textu*. Bratislava : Smena, 1971.  
BUDA, Béla: *Empatia. Psychológia vcítania a vžitia sa do druhého*. Nové Zámky : Psychoprof, 1994.  
FOUCAULT, Michel: *Myslenie vnějšku*. Praha : Herrmann a synové, 1996.  
HAMADA, Milan: Človek na ceste. In: *V hľadani významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966.  
HAMADA, Milan: Hodnoty a literatúra (Nad tvorbou Vincenta Šikulu). In: *Básnická transcendencia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969.  
KUŽEL, Dušan: Mladá prozaická generácia šesťdesiatych rokov a jej model sveta. In: *Slovenská literatúra*, roč. 50, 2003, č. 5, s. 382–395.  
NOGE, Július: Šmátranie v slovenskej próze. In: *Kritické komentáre*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974.  
PETRÍK, Vladimír: Prostota umenia. In: *Hľadanie prítomného času*. Bratislava : Smena, 1970.  
PRUŠKOVÁ, Zora: Estetizácia tabuizovaných obsahov v novelách V. Šikulu. In: *Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky* (Niekoľko pohľadov na súčasnú slovenskú prózu). Bratislava : Proxy, a. s., 1994.  
ŠIKULA, Vincent: Vincent Šikula odpovedá (Konfrontácie). In: *Slovenské pohľady*, roč. 86, 1970, č. 11, s. 51–52.  
ŠMATLÁK, Stanislav: Šikulovské variácie. In: *Romboid*, roč. 2, 1967, č. 3, s. 21–29.  
ŠTEVČEK, Ján: Estetické modely súčasnej prózy. In: *Romboid*, roč. 5, 1970, č. 3, s. 7–14.  
ŠTEVČEK, Ján: Rozprávanie a poznávanie (Vincent Šikula). In: *Lyrizovaná próza*. Bratislava : Tatran, 1973.  
VILIKOVSKÝ, Pavel: U Šikulu. In: *Slovenské pohľady*, roč. 82, 1966, č. 12, s. 18–19.  
ZAJAC, Peter: Od provizória k tvorbe II. Problémy s človekom. In: *Slovenské pohľady*, roč. 86, 1970, č. 8, s. 86–94.

Štúdia vznikla ako súčasť grantového projektu *Čítame texty slovenskej literatúry (Sondy do slovenskej literatúry II.)*. VEGA 2/4116/4. Vedúci riešiteľ prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc.

## SUMMARY

The way of depiction of the character of an outsider in the prose of Vincent Šikula from the 60s of the 20<sup>th</sup> century is in the centre of the study. The character of an outsider is not rare in Slovak literature. It was frequent at least since the period of realism in the works of M. Kukučín, Timrava or J.G. Tajovský and later on it became common in Slovak literature between the two wars and in the literature after the Second World War (e.g. in the works by M. Urban, F. Švantner, D. Tatarka, R. Jašík, S. Rakús, D. Dušek, etc.). The character of an outsider is a model character that is a synthesis of character features of an epic character, symptoms of certain period and fatality of a human being supplanted for different reasons to the outskirts of society (village shepherds, drummers, servants, beggars, tramps, old men, physically and mentally disabled characters). The author of the study shows that outsiders do not only appear episodically in Šikula's works but they become the main characters of his short story, novella or novel. In the prose *S Rozarkou* (With Rozarka) (1966) Rozarka (an eighteen year-old girl with intellectual disability with childlike intellect) is promoted to a bearer of an epic event. The author places Rozarka and the narrator Ondrej who is in the position of his sister's substitute mother to the centre of his narration. The study gives an analysis of the language with the elements of poetisation and rhythm of the text and characterizes the way of narration "on various things" that is the main composition principle in this novella. The author of the study also pays attention to the depiction of the empathetic relationship between brother and sister as well as to the topic of incest in the background of the story that has not been reflected by the critics of Šikula's work.