

Medzi historickým faktom a fikciou: interdiskurzívne konštruovanie fikčných svetov v súčasnej slovenskej próze s historickou tematikou

IVAN JANČOVIČ

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.1>

Próza s historickou tematikou je oproti iným fikčným umeleckým textom prepojená s mimoliterárnou skutočnosťou osobitným spôsobom.* Prejavuje sa to v produkčnej aj recepcnej oblasti literárnej komunikácie. „Historickosť“ témy znamená, že niektoré jej súčasti – udalosti, osoby, časové, priestorové zložky a pod. – majú svoj korelát v reálnom minulom dianí, presnejšie vyjadrené, v stopách po minulom dianí a v spôsobe, akým sú spoločensky interpretované. Autor zložky témy zámerne znakovito konštituuje tak, aby čitateľ rozpoznal súvzťažnosť medzi fikčnou entitou a jej náprotivkom z reálnej minulosti. Súčasťou vytvárania aj čítania historickej prózy je „autorsko-čitateľská konvencia historického žánru ako fiktívnej tematizácie odvinutej od historického faktu. Jednoducho, historický fakt (osoba, udalosť, objekt, listina) tvorí pre text historického žánru východisko. [...] historický žáner ako epické (literárne, estetické) zobrazenie je druhotnou imagináciou“ (Bílik 2008, 41). Uvedená konvencia môže fungovať vtedy, keď majú obe strany osvojené poznanie v rámci jednej „kultúrnej encyklopédie“.

INTERDISKURZÍVNOSŤ HISTORICKEJ PRÓZY

Predstava o minulosti sa v istom (napríklad národnom) spoločenstve vytvára prostredníctvom viacerých diskurzov (vzdelávací systém, médiá, politika, umenie, individuálna skúsenosť uchovávaná rodinnou pamäťou...) a je súčasťou sociálnej konštrukcie skutočnosti. Podstatným spôsobom ju ovplyvňuje špeciálny vedecký diskurz: poznávanie minulosti je doménou historických vied, ktoré ustávajú spoločnosťou akceptovaný obraz minulého diania. Tento vedecký diskurz produkuje a komunikuje poznanie, ktoré spoločnosť akceptuje ako legitímne výpovede o našom svete, pretože ide/má ísť o teoreticky a metodologicky fundované poznanie vystavené procedúram akceptácie vnútri príslušnej epistemickej komunity. Predstavuje relatívne stabilnú konštrukciu zabezpečujúcu pre spoločnosť koherenciu jej predstáv o skutočnosti. Aplikujú slová Emila Višňovského (2019, 62), pri poznávaní minulosti nemáme vyššiu inštanciu, na ktorú by sme sa ako racionálne a reflexívne bytosti obracali, než je historická veda. Pre analýzu historického žánru umeleckej prózy môže byť súvislosť so špeciálnou vedou zaujímavá. Zjednodušene sa dá povedať, že odtiaľ, z (re)kon-

* Príspevok vznikol v rámci projektu VEGA 2/0111/20 „Interdiskurzívne konštruovanie reality v literatúre“.

štrukcie minulého vytvorenej historickým diskurzom, berie autor historickej prózy niektoré súčasti témy a historický diskurz je tiež zdrojom čitateľových vedomostí, vďaka ktorým dokáže tieto tematické zložky rozpoznať ako reprezentácie toho, čo sa kedysi stalo.

Väzba medzi historickým a fikčným diskurzom je do istej miery relativizovaná tým, že povedomie o minulosti si spoločnosť vytvára prostredníctvom interdiskurzívnej siete (napríklad v systémoch vzdelávania, politiky, masmediálnej komunikácie), v ktorej historická veda predstavuje len jeden, z hľadiska dosiahnutého poznania najkompetentnejší, no nie vždy najvplyvnejší diskurz. Časti poznania minulosti koncentrovaného v historických vedách sú natolko vrastené do „bežného“ povedomia o skutočnosti, že v recepcii ich literárneho spracovania sa pozadie špeciálneho diskurzu výraznejšie nevníma; napríklad o gulagoch v bývalom Sovietskom zväze „niečo“ vieme bez toho, aby sme študovali práce historikov, zdroje našich poznatkov majú skôr sprostredkujúci charakter. Osobitnú problematiku predstavuje prepojenie medzi výkladom minulosti a ideológiou, utváranie obrazu minulosti ako zložky kultúrnej pamäti v súlade s kreovaním národnej identity, národnej (seba)prezentácie a pod., pričom práve historická próza zohrávala v národných literatúrach podstatnú úlohu. Naznačené súvislosti však nič nemenia na tom, že vzťah medzi historickým a fikčným diskurzom je pre historickú prózu dôležitý. Historický žáner sa dá opísať ako interdiskurzívne konštruovaný invariant autorsko-čitateľských konvencií; jeho produkčno-recepčné varianty aktivujú interdiskurzívne založené konanie, bez ktorého by žánrová konvencia náležite nefungovala.

Ako čitateľ identifikuje v historickom žánri tie zložky témy, ktoré patria rovnako do historického aj do fikčného diskurzu? Pomerne zreteľné sú takéto tematické prvky v podobe stopy, teda niečoho, čo ostalo po inak neprístupnom minulom dianí a čo je pre historikov základom rekonštrukcie minulosti. Dokumenty, fotografie, fakty zistené v archívoch, poznatky archeológov atď. – pre historika stopy minulosti – môže autor historickej prózy začleniť do témy textu, pričom so sebou prinášajú viac či menej ustálenú historickú interpretáciu, zastupujú viac či menej komplexný historický naratív o minulom dianí. Na tomto pozadí, „garantovanom“ špeciálnym diskurzom histórie, čitateľ stopy identifikuje a rozumie im. Lenže v sociokultúrnej praktike nazývanej umelecká literatúra stopa historického diania neostáva tým istým, čím bola v historiografickom diskurze. Presnejšie vyjadrené, ostáva aj tým, ale zároveň sa môže stať niečím iným – v závislosti od autorskej intencie tematickej realizácie. V historickom žánri nadobúda stopa podvojný charakter. Nejde o žiadnu novinku. Keď Tomáš Kubíček sledoval ponímanie stopy v koncepcii Paula Ricœura, zdôraznil, ako dôsledne ju francúzsky filozof spája s historickým diskurzom: „Stopa je [...] znamením príslušnosti narativu k vyprávění historika a nikoliv k vyprávění romanopisce. Má totiž schopnosť verifikační – a to jako součást kauzálního řetězce, který historik buduje. Stopa přechodem do fikčního žánru ztrácí svůj charakter stopy – datované události, spojení se světem, s jeho časovostí, příčinností a logikou“ (2010, 87).

Hoci téma historického žánru aktivuje poznatky o skutočnom minulom dianí, je spracovaná v znakovom médiu, ktorého funkciou nie je objektívne či pravdivé referovanie o tom, čo sa stalo, ale vytvorenie „druhotnej imaginácie“. Osobitosť historické-

ho žánru spočíva v možnosti recipovať textovo vytvorené objekty jednak v súradniciach fikčného textu, jednak vzhľadom na ich reflexiu v rámci historického poznania. Dvojakú príslušnosť niektorých zložiek fikčného sveta historickej prózy vyjadruje pojem salientné štruktúry, v ktorých „náleží objekty ke dvěma rozdílným skupinám světů a mají v každé z těchto skupin rozdílné vlastnosti, funkce a ontologickou váhu“ (Pavel 2012, 65). Takúto štruktúru tvorí aktuálny svet v spojení s akýmkoľvek svetom fikčným; vzhľadom na (jazykovú) sprostredkovanosť aktuálneho sveta možno o podobnom type štruktúry uvažovať pri spojení dvoch odlišných svetov vytváraných textom historickým a fikčným. Pre oba svety platí, že sú možnými svetmi, sú prístupné z aktuálneho sveta, historický aj fikčný konštrukt je založený naratívnu štruktúrou, no zároveň platí, že svety historické podliehajú obmedzeniam, ktoré sa nevzťahujú na svety fikčné (podrobnejšie Doležel 2002, 341).

Text historického žánru teda obsahuje dva druhy objektov, zodpovedajúce členeniu na objekty domáce („zrodené“ v príbehu) a objekty prisťahované (imigrované do príbehu). Historický žáner v personálnom pláne i v časopriestore fikčného sveta absorbuje vybrané historické fakty a objekty, teda entity, ktoré možno vzťahovať k aktuálnemu svetu, presnejšie k jeho neliterárnym reprezentáciám. O týchto súčastiach platí, že nie sú vytvorené výlučne textom, ale majú svoje koreláty mimo fikčného sveta. Odtiaľ môže vychádzať „tradovaná predstava, že texty historického žánru si vyžadujú iné pravdivostné hodnotenie ako texty žánrov ostatných“ (Bílik 2008, 13). Pokiaľ má byť uvažovanie o historickom žánri konzekventné, je potrebné rešpektovať, že objekty exportované z nefikčných znakových reprezentácií aktuálneho sveta (napr. historický text alebo širšie ponímané historické poznanie) do fikčného sveta prechádzajú ontologickou premenou. Preto i tie súčasti, ktoré majú svoj náprotivok v „realite“, sú predovšetkým prvkami fikčného textu a jeho pravdivosť je posudzovaná inými kritériami ako v prípade nefikčných naratívov. V tejto súvislosti píše Dorrit Cohn o „dvojposchodovom“ referenčnom modeli: konštatuje, že „reálne“ súčasti literárneho textu sa kontaminujú s vymyslenými, dochádza k ich imaginatívnej manipulácii, čím „vnější reference přestávají být po vstupu do fikčního světa vskutku vnější. Jsou totiž [,reálne“ súčasti literárneho textu – pozn. I. J.] takříkajíc infikovány zevnitř, podrobeny tomu, co Käte Hamburgerová označuje jako ‚proces fikcionalizace“ (Cohnová 2009, 29).

Historický žáner však do istej miery problematizuje teoreticky priezračné odlišenie fikčného sveta od iných svetov, pretože do obligátnych charakteristík fikčného sveta ostáva vklínená väzba na východiskové historické fakty: na jednej strane platí, že historická próza nereferuje k nejakej ontologicky nezávislej a časovo predchádzajúcej dátovej základni spôsobom prislúchajúcim nefikčnému naratívu,¹ na druhej strane sledovanie viac či menej presných korešpondencií s mimotextovými faktmi je súčasťou produkčnej aj recepčnej aktivity. Začleňovanie historických stôp medzi tematické zložky historickej prózy sa uskutočňuje mnohorakými spôsobmi pohybujúcimi sa od pólu „citovania“ samotnej stopy (korešpondencia, iné autentické písomnosti, fotografie) po pól mystifikácie na úrovni stopy (vydávanie autorom vytvorených „stôp“ za reálne jestvujúce, spájanie zachovaných fotografií s historicky nepravdivými popismi atď.), pričom organizujúcim činiteľom týchto variácií je autorská intencia pri

literárnom spracovaní témy.² Podvojná príslušnosť niektorých tematických prvkov, ich prepojitelnosť s mimotextovou stopou a zároveň ich príslušnosť k svojbytnému fikčnému svetu je dôležitou súčasťou (literárnych, užšie žánrových) „pravidiel hry“. Umožňuje historickým prózam navodzovať oproti iným postupom vytvárania fikcie špecifické recepčné stimuly.³

HISTORICKÝ FAKT A FIKCIA: PRÍKLADY ZO SÚČASNÝCH SLOVENSKÝCH HISTORICKÝCH ROMÁNOV

Prechod mimotextovej skutočnosti do témy historickej prózy ako transformačný proces sui generis nezriedka signalizujú autori priamo v texte, presnejšie v jeho rámcových zložkách. Aj tvorcovia súčasných slovenských historických románov v tomto zmysle využívajú grafický (fotografie, rodostrom, mapa, výtvarné riešenie, grafika obálky a predsádky) a textový rámec kníh (titul, podtitul, dedikácia, motto, podakovanie, predhovor, doslov, poznámky, dodatky). Platí to v rôznej miere o knihách Pavla Rankova *Matky* (2011), Jara Riháka *Pentcho* (2015), Jozefa Banáša *Zastavte Dubčeka!* (2009), Silvestra Lavríka *Nedeľné šachy s Tisom* (2016) a *Posledná barónka* (2019). Grafický a textový rámec sa v nich stáva „místom vypjaté sémantické hry na skutočnosť a na literatúru“ (Hodrová 2001, 223).⁴ Zaujatie postoja k textu a k mimotextovej skutočnosti je zreteľné hneď v prvých rámcových zložkách, v titule a prípadnom podtitule.

Jednoznačnú väzbu so skutočnosťou signalizuje titul Banášovej knihy *Zastavte Dubčeka!*, rovnako priama, hoci v širšom povedomí málo známa, je väzba v titule *Pentcho* (skutočné meno reálneho parníka, na ktorom skupina židovských pasažierov odchádzala v roku 1940 s vidinou vlastného štátu z Bratislavy nedlho pred nadchádzajúcou katastrofou). Knihy obsahujú podtituly, ktoré kopírujú intenciu titulov, spresňujú ich, zdôrazňujú príbehovosť podania témy, v druhom prípade aj žánrové východisko.⁵ Obe knihy obsahujú fotografie presne identifikovaných reálnych ľudí, ktorí boli aktérmi udalostí transponovaných do textu. V spôsobe tejto znakovkej reprezentácie sú však medzi postupmi autorov podstatné rozdiely, naznačené hneď v rámcových zložkách.

Publikácia Jozefa Banáša *Zastavte Dubčeka!* je v paratextových, textových aj obrazových častiach vybavená jasnými signálmi, že vypovedá o reálnom historickom dianí spôsobom podliehajúcim overovaniu pravdivosti uvádzaných faktov, ale aj ich naratívnej interpretácie. Počnúc obálkou cez fotografie vnútri knihy vizualizuje osobnosť Alexandra Dubčeka ako jednoznačný denotát knihy-veci, knihy-materiálneho objektu aj knihy-„diela“, jej čitateľskej konkretizácie. Posudzovatelia uvedení v rámcovej zložke na začiatku knihy, rovnako zoznam použitej literatúry na jej konci odkazujú k atribútom odborného textu, ktorý sprostredkúva objektivizované poznanie založené na vedeckých postupoch. Tento zámer podčiarkuje venovanie („Venujem tým, ktorí hľadajú pravdu.“) a konštatovanie v úvode, že kniha má hlavne mladým ľuďom pripomenúť Dubčekovu osobnosť, jeho účinkovanie a význam v moderných národných dejinách. Preukazovanie „pravdivosti“, hodnovernosti, overiteľnosti vytvoreného naratívu zodpovedá významu osobnosti Alexandra Dubčeka v našich moderných dejinách, jeho prevažne pozitívnemu obrazu vo verejných

diskurzoch. Ukotvenie historickej osobnosti v širokom spoločenskom povedomí predstavuje výrazné pozadie, na ktorom je vnímaná akákoľvek jej literárne produkováaná perspektivizácia. V tomto prípade autor volí perspektivizáciu afirmatívnu k oficiálne ustálenej pozitívnej historicko-hodnotovej interpretácii Dubčekovho pôsobenia a naplno využíva historické stopy a doterajšie historické výklady v ich mimoliterárnej platnosti – vo svete jeho textu neprekonávajú vlastne žiadnu viditeľnú premenu, naopak, práve ich podčiarkovaná „reálna“ platnosť má byť najspoločnejším garantom autorovho zámeru. Pri konštrukcii naratívu nie je v pásme aktantov diania využitá žiadna z možností fikčnej literatúry, osoby sú uvádzané pod svojimi skutočnými menami, politickí aktéri sú zachytávaní priamo pri najdôležitejších udalostiach historického významu. Stopy a ich naratívne spracovanie majú žiť vo svete „románu“ naďalej životom historickej stopy, pričom si Banáš nárokuje pozíciu odborne fundovaného a spoľahlivého autora.

Prečo má byť potom kniha *Zastavte Dubčeka!* „románom“ (tak ju označuje Banáš na vlastnej internetovej stránke, takto figuruje v ponukách kníhkupectiev aj v mnohých ohlasoch) a nie odbornou prácou alebo beletrizovanou biografiou? Motivácia potvrdiť obsadenie spoločenskej roly spisovateľa či marketingová výhoda románu oproti iným útvarom sú v hre pri druhej možnosti. Prvá sa vylučuje spôsobom spracovania Dubčekovho života a pôsobenia. „Románovosť“ majú vo výrazovom pláne textu zabezpečiť beletristické črty – priama reč „postáv“, fiktívne dialógy či postupy spojené s autorským (vševediacim) rozprávačom. Krížia sa tak dva režimy: jeden založený na verifikovateľnom odkazovaní k reálnym udalostiam a ich reálnym aktérom, druhý umožňujúci fiktívnymi prehovormi, dialógmi alebo líčením vnútorného diania aktérov predviesť rozprávané prostriedkami vlastnými literatúre, ktorá však overovaniu pravdivosti jednotlivých zložiek výpovede nepodlieha. Vďaka nim čítanie nadobúda istú pútavosť v mode „akoby“, príznačnom pre fikčnú literatúru. Vo všeobecnosti takýto postup akiste môže fungovať, v Banášovej knihe je však podstatne závislý od zdrojov, medzi ktorými sú na prvom mieste pamäti Alexandra Dubčeka *Nádej zomiera posledná* (1993).⁶ Nasýtenosť textu historickými stopami ani ich významová a hodnotová interpretácia sa potom nejavia ako výsledok práce autora; sú prenesené z iného zdroja a doplnené širšími historicky kontextualizujúcimi poznatkami. Snaha navodiť románové spracovanie témy sa prejavila na povrchu textu použitím niekoľkých elementárnych postupov umeleckej prózy. Stopy historického diania ostali fikčne netransformované, prevzaté ako pripravený sumár spolu s hotovou perspektivizáciou.

Pri porovnaní s opísaným postupom vyniká podstatne odlišná autorská stratégia Jara Riháka v knihe *Pentcho*. Hneď v rámcovej poznámke⁷ autor oddelil historické skutočnosti, ich aktérov a zachované stopy (fotografie, spomienky organizátorov plavby) od literárneho spracovania dramatických udalostí z čias druhej svetovej vojny. Explicitne uviedol rozdiel medzi prácou historika a svojím umeleckým stvárnením témy, inak vyjadrené, nastavil jasné produkčno-recepčné pravidlá, v ktorých má svoje miesto aj fikčné dotvorenie východiskového materiálu. Rihák nemá ambíciu poskytnúť verné podanie priebehu akcie, ale jej literárne účinné predvedenie. Čitateľ preto vie, že číta o obdivuhodnom počíne konkrétnych ľudí, o skutočnej plavbe

starého riečneho parníka smerom k Palestíne, no zároveň sa v súlade s ohlásenými pravidlami môže presunúť do homogénneho fikčného sveta.

Ďalšia kniha spracúva historickú tému spôsobom, v ktorom je väzba na konkrétne osoby a udalosti nepodstatná. Ťažisko predstavuje fikčný príbeh odkazujúci na čas druhej svetovej vojny a bezprostredne po nej, keď sa mnohí ľudia zo Slovenska ocitli v sovietskych pracovných táboroch. Trojica citátov uvádzajúca román Pavla Rankova *Matky* signalizuje tri podstatné aspekty vo vzťahu medzi súčasnosťou a minulosťou. Úryvok zo Solženicynovho *Súostrovia Gulag*⁸ poukazuje na úskalia historického románu – predovšetkým na nezrušiteľnú dištanciu medzi súčasným a minulým: to, čo bolo, už nikomu nie je priamo prístupné a snaha pochopiť minulosť je poznačená odstupom a posunom toho, kto sa obzerá dozadu. Citát z Kadareho knihy *Spiritus*⁹ poukazuje na limity ľudskej psychiky vnímať aj vysoko problémové až drastické podnety so zodpovedajúcou intenzitou. Konkrétne dokumenty svedčiace o hrôzach v táboroch a väzeniach po počiatočnom silnom pôsobení strácajú svoju naliehavosť, sú platnou evidenciou čohosi prežitého, no zároveň ukončeného, uzavretého a oddeľného od súčasnosti. A napokon pasáž z druhej knihy Machabejcov¹⁰ vytyčuje morálny horizont konania, ktoré namiesto záchranu života uprednostňuje jeho obetovanie. Takýto prístup je opodstatnený tým, čo transcenduje prítomnosť, čo sa dvíha z minulosti smerom hore a do budúcnosti. Záväzná skúsenosť so stvoriteľským dielom Boha na počiatku dáva zmysel dobrovoľne podstúpiť smrť, lebo práve tak sa otvára zaslúbená perspektíva. Minulosť má v prítomnom priam absolútnu platnosť.

Román *Matky* sa dá čítať ako prozaická odpoveď na tri vzájomne prepojené okruhy otázok. Prvý okruh súvisí s existenciou faktov, dokumentov, stôp svedčiacich o minulom dianí a s problémom ich včleňovania do nášho skúsenostného komplexu. Môžeme minulosť spoznávať prostredníctvom samotných dobových dokladov o nej? V istom zmysle nič nie je presnejšie a výpovednejšie než stopy, ktoré minulé dianie po sebe zanechalo, no tie vo svojej „holej fakticite“ postupne zapadnú v prachu archívov aj v pamäti. Druhý okruh otázok sa potom týka spôsobov účinného začleňovania minulého do prítomnosti. Jednou z možností je urobiť z dokladov minulosti tému pre historický žáner umeleckej literatúry, pravda, s vedomím ťažkostí naznačených citátom zo Solženicynovej knihy. Tu sa otvára nesmierne široká škála možností transformácie látkového (historického) podkladu do fikčného textu, pričom je podstatný účinok umeleckého textu. Tretí okruh otázok napokon smeruje k významu a funkciám, ktoré môže poznanie (a dodajme, že najmä precítenie) minulého diania nadobúdať v aktuálnej prítomnosti, priamo v našich postojoch, reakciách, rozhodnutiach. Prijatie smrti v mene záväzku k minulosti je hraničným prípadom, no ani menej dramatické situácie, pri ktorých nadobúda hlas minulého silu, nemusia byť ľahkým rozhodovaním.

Otázky navodené Rankovovým románom siahajú za hranice umeleckej literatúry. Hodnotenie úrovne prozaickej „odpovede“ na ne je záležitosťou prebiehajúcej literárnovednej reflexie, na tomto mieste je dôležitejšia podstata otázok: dotýkajú sa samotného problému poznania minulosti, sprostredkovania tohto poznania a jeho začleňovania do konštrukcie poznania sveta. V knihe je súčasťou témy problém prevedenia individuálnej historickej skúsenosti do epistemických mriežok spoloč-

ských a humanitných vied. Ironizovaná snaha nie nevzdelaného, no školometského vysokoškolského pedagóga objektivizovať životnú drámu konkrétneho človeka nástrojmi vedeckých teórií je sprevádzaná jeho neschopnosťou vnímať otriasajúce spomienky starej ženy – respondentky v rámci uplatnenia metódy oral history – v ich jedinečnosti a autentickejši. Naproti tomu do konania študentky-diplomantky sa rozprávajúca skúsenosť premieta v plnej životnej platnosti a ovplyvňuje jej prívátne rozhodovanie.

Kým knihy Jozefa Banáša a Jara Riháka vychádzajú z reálneho konania jednoznačne identifikovaných osôb a kniha Pavla Rankova, naopak, podáva historickú tému rýdzo fikčným príbehom, abstrahujúc od konkrétnych personálnych aktérov, dva romány Silvestra Lavríka predstavujú postup, ktorý do fikčného textu zaraďuje množstvo historických stôp a využíva energiu ich „fikcionalizácie“, premeny na objekt iného (fikčného) sveta. Kniha *Nedeľné šachy s Tisom* má podtitul *Historický román inšpirovaný historickými udalosťami a príbehmi ľudí, ktorí ich museli žiť* (Lavřík 2016). V poďakovaní autor uvádza, že príbehový pôdorys románu sa opiera o historickú faktografiu, ústne podanie a autorskú fikciu, pričom prvé dva zdroje „boli tomu tretiemu bezodným inšpiromatom“ (406). Nasleduje poďakovanie historikom, pracovníkom archívov, knižníc, galérií, ktorí boli autorovi pri písaní nápomocní. Silná väzba románu s látkovou skutočnosťou je podporená grafickými zložkami knihy: na predsádke sú historické mapy centra Bánoviec nad Bebravou do r. 1936 a 1945, vytvorené špeciálne pre túto príležitosť, publikácia obsahuje množstvo dobových fotografií s popismi navodzujúcimi súvislosť s rozprávaným príbehom a jeho nositeľmi. Rozprávačka má predobraz v konkrétnej Bánovčanke, takisto doloženej fotografiou. Príbeh je vedený tak, aby sa v diskurze dali použiť rozsiahle citáty z novinových príspevkov či prejavov Jozefa Tisa, policajné rozkazy s presným uvedením zdroja a iné dobové dokumenty. Pre písanie o stále nejednoznačne vnímanej, kontroverznej etape našich národných dejín, ktorá spôsobila nesmierne tragédie, majú historické stopy – úryvky autentických Tisových textov, fotografie Bánoviec a ich obyvateľov, oficiálna fotodokumentácia vojnovéj Slovenskej republiky, úradná korešpondencia – nenahraditeľnú účinnosť. Ako reprezentácie ontologicky netextového sveta, v ktorom tiekla skutočná krv, umieralo sa, diali sa zločiny a popri tom ľudia žili svoje obyčajné životy, hovoria rečou silnejšou než je akákoľvek fikčná výpoveď. Môžu sa bez nej zaobiť. No môžu v nej nadobudnúť pozíciu, ktorá ich silu ešte umocní, pretože sa stanú zložkami textu navodzujúceho racionálno-emocionálnu spoluúčasť príjemcu na vytváraní jedinečného fikčného sveta. *Nedeľné šachy s Tisom* sú dobrým príkladom toho, ako sa historická stopa prechodom do sveta literárneho textu fikcionalizuje, ako sa mení na jeho súčasť, aby v literárnom diskurze plnila príslušné funkcie, no zároveň si aj vnútri fikčného sveta ponecháva niečo zo svojej predošlej existencie – akokoľvek vnorená do vnútrotextového diania, nedovolí čitateľovi zabudnúť, že bola a bude mimo textu a nezávisle od neho. Význam stopy mimo textu spočíva v jej svedeckej platnosti – jej prostredníctvom vieme o tom, že sa niečo nejako udialo. Sila stopy „premenenej“ na tematickú súčasť prózy podstatne závisí od významového potenciálu textovej štruktúry, od interpretačnej podnetnosti a otvorenosti fikčného textu. Lavřík niektoré tematické zložky tohto druhu pone-

cháva napohľad bez zmeny – fotografie, textové pasáže –, niektoré pravdepodobne využíva ako potvrdzujúce doloženie „reálnosti“ fikčných alebo fikčne pozmenených objektov (fotografie z rodinných archívov Bánovčanov sú popísané ako fotografie postáv románu). Fikčný text románu *Nedelné šachy s Tisom* využíva historické stopy inak ako predchádzajúce knihy: neodvodzuje z nich priamočiaro svoju výstavbu a významové vrstvy ani neoddeľuje mimotextové reálie od ich príbehového spracovania, ale vpúšťa stopy priamo do textu, homogenizuje ich s fikčným okolím, aby prostredníctvom novostvoreného sveta vypovedali – v možno pozmenených súvislostiach, možno naliehavejšie alebo účinnejšie – o tom, čo zastupujú z minulého historického diania.¹¹

Podobný postup uplatnil Lavrík aj v knihe *Posledná barónka*. Kniha je bohato vybavená materiálmi autenticky súvisiacimi so životom protagonistky románu Margity Czóbelovej: použité reprodukcie jej obrazov a fotografie pochádzajú z fondov a archívov Slovenskej národnej galérie. Na predsádkach je Margitina domáca úloha z nemčiny a fotografie i písomnosti z rodinného archívu. Na prvej strane sa nachádza ilustrácia s názvom „Biele pávy“, na štvrtej strane je jeden z početných autoportrétov Margity Czóbelovej atď. Rozsiahly súbor stôp umožňuje výpravný grafický plán publikácie, no hlavne reprezentuje konkrétnu osobu stojacu v centre témy. Autor dbal o čo najspoľahlivejšie sprostredkovanie výrazného životného príbehu barónky Czóbelovej. V podakovaní explicitne formuluje svoj zámer, zvolený postup a pomer medzi historickou vernosťou a fikciou:

Chcem sa na tomto mieste aj ospravedlniť za každú nedôslednosť, nepresnosť či neúplnú informáciu. Ak sa tak pri tvorbe tohto príbehu stalo, môžu za to len a len osobnostné limity pisateľa a vydavateľova dohoda s tlačiarňou, že kniha nebude mať viac než poltisícku strán. Pokiaľ ide o mieru fabulácie, ktorej som sa dopustil, na svoju česť vyhlasujem, že mojím zámerom nebolo tromfnúť historické reálie. Uchýlil som sa k nej len tam, kde bolo treba rozkryť zájdené či nepovšimnuté súvislosti, historický kontext alebo nájsť prínosný zorný uhol či spôsob rozprávania, ktorý paradoxy doby pomôže čitateľovi stráviť. A na záver ešte prosba, vážený čitateľ. Nech mi je odpustené, že hranica medzi literatúrou faktu a fikciou ostane v tomto dokumentárnom románe rozostrená (Lavřík 2019).

Žáner dokumentárneho románu napriek silnej väzbe na historickú rekonštrukciu minulého neprotirečí charakteristike fikčného textu, čo potvrdzujú aj Lavříkove autorské metódy. Korpus autentických materiálov nadobúda románový život prostredníctvom fikčnej línie zastúpenej rozprávačom a jeho životným príbehom (kompletný názov románu je *Posledná barónka. Zipser Landbuch Šlauka Probierra. Dokuromán*). Iným príkladom prelínania dokumentárneho a fiktívneho je rozsiahla korešpondencia medzi Margitou Czóbelovou a jej životnou láskou. Pravdepodobne menšia časť z nej je autentická, ďalšiu časť vytvoril autor. Hra s čitateľom je tým skomplikovaná: súbor písomností, obrazov, fotografií je „pravý“, nezameniteľným spôsobom vypovedá o protagonistke rozprávania, no vnútri dokurománu je zároveň kontaminovaný vymyslenými súčasťami. Ako celok má teda mierne ambivalentnú povahu; autentické doklady sú platné rovnako ako v aktuálnom svete, ale na nerozoznanie od nich sú v texte prítomné i „podvrhy“. Žáner historického románu im umožňuje spolunažívať v záujme naplnenia autorovho zámeru.

ZÁVER

Na základe uvedených príkladov možno formulovať niekoľko záverečných konštatovaní o zvláštnostiach literárnej transformácie v žánroch historickej prózy. Pri teoretickom opise – napríklad v rámci teórie fikčných svetov – platia pre historické romány všetky charakteristiky fikčnej literatúry. To znamená, že tematické zložky prevzaté z minulého diania v aktuálnom svete prechádzajú po vstupe do textu ontologickou premenou: zo stôp historika sa stávajú pre autora prvkami fikčného textu, homogénnymi so súčasťami stvorenými len samotným textom. Pôvodná stopa však ani prechodom do fikčného textu neprerušuje súvislosť so svojou mimotextovou verifikačnou silou. Práve na jej pozadí môže autor uplatniť a čitateľ rozpoznávať rozmanité modifikácie fikčného náprotivku stopy v texte. Takto pretvorená súčasť textu je podriadená tvarovaniu témy na jednotlivých úrovniach naratívnych transformácií až po úroveň diskurzu ako verbálnej prezentácie rozprávania.¹² K naznačenému teoretickému ponímaniu možno pridať pragmatický aspekt literárnej komunikácie: fikčné texty vznikajú a fungujú na báze pravidiel, ktoré v našej kultúre ustaľujú, čo je umelecká literatúra, ako ju čítať a čo možno od nej očakávať. V historickej próze je súčasťou pravidiel rozpoznávanie súvzťažnosti medzi príslušnými tematickými prvkami a historickým poznaním a zároveň sledovanie tvorivého transferu, ktorému sa tieto prvky podrobujú, aby spoluvytvorili nové horizonty významu prístupné v rámci hry platnej pre recepciu fikčnej literatúry.

POZNÁMKY

- ¹ „[P]roces, jenž transformuje archivní zdroje do podoby narativní historie [sa] kvalitativně liší od procesu, který transformuje romanopisecovy zdroje [...] do podoby jeho fikčního výtvaru. [...] První z těchto procesů je výrazně omezen a regulován, vyžaduje zdůvodnění ze strany autora a podléhá čtenářské kontrole“ (Cohnová 2009, 144 – 145).
- ² Variabilnosť začleňovania historických stôp do fikcie dobre preukazuje napr. Judit Görözdí v knihe zameranej na súčasné maďarské romány (2019).
- ³ V inej súvislosti poukázal na pootváranie sa referencie fikčného textu k súčasťami aktuálneho sveta Petr A. Bílek na príklade vlastných mien postáv, ktoré majú korelát v historických osobnostiach: „Fikční svět [...] je zakládán a zabydlován různorodými způsoby na celé škále od těch zcela intenzionálních (odkazujících vesměs dovnitř textu) až po zcela extenzionální, které pootevírají prostor referenci k aktuálnímu světu [...]. Vlastní jména jsou jen jedním z viditelných dokladů; obdobně ale fungují i reference vůči stěžejním událostem a stavům jevů a věcí. I v těchto případech získává daný fikční svět odkazem k entitě aktuálního světa rychle, produktivně a relativně trvale bohatou významovou náplň, kterou by za předpokladu pouze vnitřnětextové tvorby významu a smyslu musel suplovat rozsáhlými textovými pasážemi“ (2011, 114).
- ⁴ „Na švu mezi textem a ‚textem života‘ se nápadněji než mnohde jinde v textu odehrává zápas o tvar a smysl díla, k němuž neodmyslitelně patří *zaujetí postoje ke vztahu textu a mimotextové skutečnosti* [zvýr. I. J.] a k němuž dochází výrazněji než jinde právě v rámcových partiích textu, zejména na jeho začátku“ (Hodrová 2001, 223).
- ⁵ *Zastavte Dubčeka! Příběh člověka, který překážal mocným* (Banáš 2009); *Pentcho. Příběh parníka. Rozšířená verzia filmového scenára NA DRUGU STRONU* (Rihák 2015).
- ⁶ Recenzent v tejto súvislosti hodnotí: „To, čo [Banáš] napísal, nestojí za veľa. Kapitulu po kapitole čitateľ zisťuje dôležitú vec, a to tú, že Banášova kniha postupuje presne podľa Dubčekových pamätí Nádej zomiera posledná, Mlynárovej knihy Mráz prichádza z Kremľu a Sukovho diela Labyrintem

revoluce. Nie však doslova, Banáš ich beletrizuje, dialogizuje (niekedy sú to však len ťažko uveriteľné či naivné dialógy, ako napríklad Dubčekov rozhovor s manželkou o nedostatku vajec), ale takmer nič nové (okrem niekoľkých kapitol venovaných politickej situácii) nepridáva. Ak sa chce niečo človek dozvedieť o Dubčekovom živote, je oveľa rozumnejšie siahnuť po jeho pamätiach, Mlynárovi a Suko-
vi“ (Gális 2010).

- ⁷ „Napísané podľa rozhovorov s Alexandrom Citronom, Feri Neumannom, Josefom Herczom a Štefanom Strelingerom. Príbeh parníka Pentcho je skutočný, naozaj sa stal. Mená postáv sú zmenené, mená historických postáv uvádzam v pôvodnej podobe. Toto nie je práca historika, aj keď hovorí o histórii. Je to filmový scenár. V scenári aj v románe sa niekedy dejú veci inak. Sadnite si a pustite si film“ (Rihák 2015, 5).
- ⁸ „„Veď historický román – to je román o tom, čo autor nikdy nevidel. Autor, zafažený odstupom a zrelou svojho storočia, môže sa uisťovať, koľko chce, že dobre pochopil, ale vžiť sa aj tak nemôže, a teda, je historický román predovšetkým román fantastický?“ Alexander Solženicyn: Súostrovie Gulag II (6. kap.)“ (Rankov 2011, 4).
- ⁹ „„V debnách sme nazhromaždili všelijaké spisy a svedectvá. Hrôzostrašné veci, štatistiky, plány táborov a väzení, listy internovaných ľudí, tajné rozhodnutia a, prirodzene, výstrižky z novín. Všetky tie dokumenty nám prichodili veľmi vzrušujúce, keď sme ich zozbierali, ale bolo čudné, že zakrátko nám naša korisť pripadala nezaujímavá a všedná.“ Ismail Kadare: Spiritus (Prvá časť Chaos)“ (Rankov 2011, 4).
- ¹⁰ „„Syn môj, zmiluj sa nado mnou, ktorá som ťa deväť mesiacov v živote nosila, tri roky nadávala, živila som ťa a starostlivou opaterou priviedla až do tohto veku. Prosím ťa, dieťa moje, pozri na nebo a na zem, všimni si všetko, čo je na nich, a poznáš, že Boh ich stvoril z ničoho a že ľudské pokolenie takisto povstalo. Neboj sa tohto kata, ale ukáž, že si hoden svojich bratov! Podstúp smrť, aby som ťa opäť získala aj s tvojimi bratmi v deň onoho zmilovania.“ Druhá kniha Machabejcov (2 Mach 7, 27 – 29)“ (Rankov 2011, 4).
- ¹¹ O naratívnych postupoch v románe a ich účinkoch, najmä o osobitostiach zvoleného typu rozprávačky podnetne diskutovali Marta Součková, Vladimír Barborík, Radoslav Passia a Peter Zajac v literárnom klube LQ – literárny kvocient 9 (Součková et al. 2017).
- ¹² Pokiaľ ide o bohatosť možných významov a intelektuálne či emocionálne podnety textu, samotná prítomnosť tematických prvkov s historickými korelátmi nič nezaručuje. Stručné sondy do vybraných textov dávajú za pravdu konštatovaniu P. A. Bíleka: „V obecné rovině je nejspíš udržitelné tvrdit, že čím je dílo významově bohatší (tj. potřeba nalézat dostatek významového dění se saturuje už vnitřním uspořádáním textu), tím méně se pootevřává nutnosti ‚parazitovat‘ na konkrétních stavech jevů a věcí ve světě aktuálním. Naopak dílo významově nevydatné [...] se pak stává mnohem senzitivnějším vůči těmto vlivům aktuálního světa. Estetická funkce v něm nedokáže eliminovat funkce ostatní a dílo se pootevřává čtení, v němž stěžejní roli hraje funkce reprezentační (resp. expresivní či apelativní)“ (2011, 115).

PRAMENE

- Banáš, Jozef. 2009. *Zastavte Dubčeka! Príbeh človeka, ktorý prekážal mocným*. Bratislava: Ikar.
- Lavřík, Silvester. 2016. *Nedělné šachy s Tisom: Historický román inšpirovaný historickými udalosťami a príbehmi ľudí, ktorí ich museli žiť*. Bratislava: Dixit.
- Lavřík, Silvester. 2019. *Posledná barónka: Zipsler Landbuch Šlauka Probierra. Dokuromán*. Bratislava: Dixit – Iron Libri.
- Rankov, Pavol. 2011. *Matky*. Pusté Úľany: Edition Ryba.
- Rihák, Jaro. 2015. *Pentcho: Príbeh parníka. Rozšírená verzia filmového scenára NA DRUGU STRONU*. Bratislava: Marenčin PT.

LITERATÚRA

- Bílek, Petr. A. 2011. „Možnosti naratologie v rámci kulturních studií.“ In *Cosmogonia: Alegorické reprezentace „všeho“*, Petr A. Bílek, 112 – 121. Praha: Akropolis.
- Bílik, René. 2008. *Historický žánr v slovenskej próze*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Cohnová, Dorrit. 2009. *Co dělá fikci fikcí*. Prel. Milan Orálek – Veronika Klusáková. Praha: Academia.
- Doležel, Lubomír. 2002. „Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou.“ *Česká literatura* 50, 4: 341 – 370.
- Gáliš, Tomáš. 2010. „Nepodarený pomník Alexandra Dubčeka.“ *Sme*, 19. február. Dostupné na: <https://kultura.sme.sk/c/5250433/nepodareny-pomnik-alexandra-dubceka.html> [cit. 9. 2. 2021].
- Görözdí, Judit. 2019. *Dejiny v súčasných maďarských románoch*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV – Ústav svetovej literatúry SAV.
- Hodrová, Daniela a kol. 2001. *...na okraji chaosu...: Poetika literárneho diela 20. storočia*. Praha: Torst.
- Kubiček, Tomáš. 2010. „Príspevek k návrhu definície historického žánru.“ *Slovenská literatúra* 57, 1: 85 – 95.
- Pavel, Thomas G. 2012. *Fikční světy*. Prel. Zikmund Hynek. Praha: Academia.
- Součková, Marta et al. 2017. „LQ – literárny kvocient 9: Konvália/Nedeľné šachy s Tisom.“ Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=9hX1lsXfmrw> [cit. 19. 9. 2021].
- Višňovský, Emil. 2019. *Veda ako sociokultúrna praktika*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.

Between historical fact and fiction: interdiscursivity of fictional worlds in contemporary Slovak prose with historical themes

Interdiscourse. Historical trace. Fictional text. Historical genre.

This article pays attention to the relation between historical knowledge and historical prose. It describes the historical genre as an interdiscursive invariant of author and reader conventions. Its production and reception variants activate interdiscursive action, important for the proper functioning of the genre convention. The author focuses on thematic elements, which in historical knowledge represent a trace of the past – a proof of past events. The writer incorporates documents, photographs, facts found in archives, findings of archaeologists, etc. into the theme of the text. In examining different ways of incorporating these traces existing behind the text into fiction, the article treats Jozef Banáš's *Zastavte Dubčeka!* (Stop Dubček!, 2009), Jaro Rihák's *Pentcho* (2015), Pavol Rankov's *Matky* (Mothers, 2011) and Silvester Lavrík's *Nedeľné šachy s Tisom* (Sunday chess with Tiso, 2016) and *Posledná barónka* (The last Baroness, 2019). In historical prose, the rules of text reception include recognizing the correlation between the thematic elements and historical knowledge, as well as observing the creative transfer these elements undergo to co-create new horizons of meaning.

Doc. Ivan Jančovič, PhD.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta
Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica
ivan.jancovic@umb.sk
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9270-6032>