

2017

Slovanský literární svět: kontexty a konfrontace III

Motiv domova ve slovanských literaturách

Lenka Paučová (ed.)

Masarykova univerzita
Brno

Slovanský literární svět: kontexty a konfrontace III

**Motiv domova
ve slovanských literaturách**

muni
PRESS

MASARYKOVA UNIVERZITA
Filozofická fakulta
Ústav slavistiky

Slovanský literární svět: kontexty a konfrontace III

Motiv domova ve slovanských literaturách

Lenka Paučová (ed.)



Brno 2017

Publikace vznikla v rámci projektu specifického výzkumu B,
číslo projektu: MUNI/B/1224/2016.

Odborní recenzenti:

prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.

prof. Mgr. Natália Muránska, PhD.

© 2017 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-8893-1 (online : pdf)

ISBN 978-80-210-8892-4 (brožovaná vazba)



Kniha je šířena pod licenci

CC BY-SA 4.0 Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0

Obsah

Úvod	7
Jana Bujnáková Domov slovenského drotára (J. K. Tyl – <i>Pomněnky z Roztěže a téma domova</i>)	9
Zuzana Cepková Feješová Keď príroda prestala byť domovom (Odprírodnenie v súčasnej slovenskej poézii)	17
Vladimíra Derková Národnostní identifikace v románu Václava Prokúpk <i>Ztracená země</i>	27
Mateja Eniko The Experience of Exile And Home in Connection with the Self-Understanding of the Poet in the Poetry by Tomáš Šalamun	37
Lenka Heinigová Tematika gastarbeiterů a národních stereotypů v tvorbě Natalky Šňadanko	47
Hana Hrancová Martin ako rodné mesto v živote a tvorbe Anny Horákovej-Gašparíkovej	55
Ľubica Hroncová Obraz rodného kraja v próze realistického autora J. Čajaka	63
Marek Lollok David Záborský (prostřednictvím Herce a truhláře Majera) mluví o stavu své domoviny	71
Lenka Macsaliová Pacho, hybský zbojník: subverzia domácej zbojníckej tradície	81
Martin Markoš Kateřina Tučková: roztříštění rodiny vlivem historických událostí, paměť, hledání identity	91
Petra Rusňáková Z otčiny na galeje a späť. K významovým a výrazovým dimenziám motívu domova v spisoch uhorských protestantských exulantov v 17. storočí	99

Martina Salhiová

Statický a dynamický motiv domova v současných bulharských
pohádkách se zvířecím hrdinou 109

Jaroslava Šaková

Význam priestoru mesta v tvorbe slovenských nadrealistov 117

Michał Wolski

Home of All Fears—Poland. Metaphor of Poland
As a Home In Dawid Kornaga's *Local Anaesthesia* 125

Ana Žikić

Postava Gavrila Principa v súčasnej srbskej dráme 137

Resumé 149

Úvod

Sborník *Slovanský literární svět: kontexty a konfrontace III* je výsledkem specifického výzkumu podporovaného Filozofickou fakultou Masarykovy univerzity. Představuje soubor patnácti příspěvků prezentovaných na konferenci ve dnech 19.–20. září 2017. Cílovou skupinou organizované konference a následného publikačního výstupu byli studenti doktorských studijních programů v oborech slavistika, literární komparatistika a areálová studia, působící na pracovištích v tuzemsku i v zahraničí.

Jako podtitul jsme si v aktuálním roce zvolili téma, jež v každé národní literatuře zaujímá důležité místo, a to *Motiv domova ve slovanských literaturách*. V příspěvcích přítomného souboru se odrážejí různé interpretace domova u konkrétních spisovatelů, ale i specifikum národní literatury (české, slovenské, polské, srbské, ukrajinské, bulharské). Domov je vnímán v různých polohách a souvislostech, častokrát však ambivalentně. Objevuje se inklinace k přírodnímu prostředí, ale i k městu, motivy útěku, ale i návratu domů; na jedné straně vidíme domov jako stálou hodnotu a jistotu, na straně druhé autoři tematizují jeho ztrátu, rozpad rodinných vztahů.

Příspěvky nás uvádějí do slovanských literatur starších vývojových období, ale i novějších, převažují však příspěvky věnující se problematice domova v tvorbě současných spisovatelů, například v tvorbě české prozaičky Kateřiny Tučkové, slovenských básnířek Kataríny Kucbelové, Márie Ferenčuhové, polského spisovatele Dawida Kornagy nebo ukrajinské spisovatelky Natalky Šnadanko. Nechybí širší souvislosti a komparativní aspekt. Doufáme, že zrcadlení domova se stane podnětným i pro další badatele, kteří se tímto tématem budou zabývat.

editorka

Domov slovenského drotára (J. K. Tyl – *Pomněnky z Roztěže* a téma domova)

Jana Bujnáková

Abstract

The mutual development of Czech-Slovak relations naturally led to the emergence of literary works with home as the main theme. The arabesque, *Pomněnky z Roztěže* by Josef Kajetán Tyl, also falls into the period of 19th century. After the unpleasant relationship experience a Slovak tinker loses the meaning of life and feeling of having a home. Being lonely, he wanders around missing his homeland, thinking of his family, childhood and home village. However, on the mental side, the homeland was represented by his love to Hanka and their future plans. The unfulfilled love is ultimately existentially and personally liquidating for the tinker, who lost his home, understood not only as a physical place.

Key words: 19th century; Czech-Slovak relations; tinker; love; homeland

Abstrakt

Vzájomný vývoj česko-slovenských vzťahov prirodzene prial vzniku literárnych diel, v ktorých zásadným je motív domova. Do obdobia 19. storočia spadá aj arabeska Josefa Kajetána Tyla *Pomněnky z Roztěže*. Slovenský drotár/dráteník po tragických partnerských zážitkoch stráca zmysel života a pocit domova. Osamelý prežíva potulovaním sa, chýba mu domovina, ktorú má spojenú s rodinou a detstvom a geograficky s rodnou dedinou. Po duševnej stránke však vlast pre drotára predstavuje hlavne jeho láska k Hanka a spoločná vysnívaná budúcnosť. Nenaplnená láska je nakoniec pre drotára existenčne aj osobnostne likvidačná, pretože prichádza o domov, ktorý je zobrazený a chápaný nielen ako fyzické miesto pre život.

Kľúčové slová: 19. storočie; česko-slovenské vzťahy; domov; drotár; láska; vlast

Téma domova je neoddeliteľnou súčasťou literatúry, pretože otázka domova je úzko spätá s ľudstvom od počiatkov. Domov v akejkol'vek podobe predstavuje jeden zo základných pilierov v živote človeka. Spracovanie témy domova sa tak očakávané objavuje v literatúre naprieč všetkými vývojovými obdobiami a geografickými lokalitami opakovane, a to v rôznych podobách aj odlišných autorských podaniach.¹

¹ Spracovanie jednotlivých autorských podaní závisí od mnohých faktorov. Medzi tie silno ovplyvniteľné patrí autorove vzdelanie, prostredie, v ktorom vyrastal (to zahŕňa nielen geografickú lokalitu, ale aj ľudí

Prirodzene tak rôzne spracovania témy domova nachádzame aj v česko-slovenských vzťahoch. Tie „*vstúpili na prelome 30. – 40. rokov 19. storočia do kvalitatívne novej etapy, ktorá bola poznamenaná rozporom v charakterizovaní československej jazykovej a literárnej jednoty – tá bola na oboch stranách chápaná a interpretovaná rôzne. V českom pohľade sa odrážal sociálno-ekonomický a kultúrny vzostup relatívne konsolidovanej spoločnosti, kde čeština fungovala ako vyspelý literárny a komunikačný prostriedok, ktorý po vystúpení J. Dobrovského a J. Jungmanna nepotreboval zásahy zvonku [...]. Pojem „československý“ tu predstavoval nerovnomerný model s prevahou českého jazyka, ktorý sa mal relatívne upraviť, t. j. „slovakizovať“ (J. Kollár), ale iba v tom význame, aby celistvosť a podstata zostali neporušené.*“² Na českej strane postupne narastal záujem o Slovensko, čo sa prejavovalo napríklad formou populárnych poznávacích ciest, ktorých cieľom bolo referovať o skutočnom Slovensku. Na druhej strane, postupne narastal počet Slovákov, presúvajúcich sa do českého prostredia, kam obyvatelia odchádzali prevažne za prácou a vzdelaním. Ďalej je nutné spomenúť zapojenie sa slovenských autorov do českých časopisov, prípadne riešenie slovenskej otázky, prostredia a problematiky vo vznikajúcich dielach českých autorov.

Uvedené obdobie bolo zároveň plné technických a ekonomických zmien, ktoré sa nutne museli odraziť v živote obyvateľstva nútenom odchádzať zo svojich domovov, či už na kratšie pracovné cesty, aby si zarobili na živobytie, alebo sa stali súčasťou emigračných vln, keď svoje rodiny opúšťali natrvalo. So smútkom po domove sa jednotliví aktéri vysporiadali individuálne. Niektorí spievaním ľudových piesní, ktoré evokovali domov, túžbu alebo smútok po ňom. Niektorí sa so stratou domova vyrovnávali prostredníctvom denníkových záznamov, iní formou písania literárnych diel. Ľudové piesne v súvislosti so smútkom po domove zohrali kľúčovú úlohu, lebo pieseň „*bola považovaná za umelecky najúčinnnejší prostriedok pre formovanie spoločenského vedomia a rezonovala najmä v ľudových a meštianskych vrstvách, a to pre svoju formálnu jednoduchosť a zrozumiteľnosť, ktorá umožňovala masovú reprodukciu pre svoj životný optimizmus a emocionálnosť.*“³ Prirodzene je tak aj okruh literárnych diel zúžený na česko-slovenské prostredie, v súvislosti so spracovaním témy domova – a to obzvlášť s prihliadnutím na vzájomne sa prelínajúci historický vývin – nesmierne bohatý.⁴

podielajúcich sa na jeho výchove a charakterovom formovaní) a autorov postoj k životu. V literatúre sa stretávame aj s odlišným spracovaním témy domova z pohľadu autora muža/ženy. Špeciálny prístup ku kategórii domova má autor – emigrant alebo dvojdomý autor.

² ZELENKOVÁ, A. *Slovenský topos drotára v českej literatúre* (J. K. Tyl a slovenská otázka v prvej polovici 19. storočia). In: *Slavica litteraria*. S. 105 – 106.

³ *Ibidem*. S. 110.

⁴ Spomenieme rozprávkový drámu Júliusa Zeyera *Radúz a Mahulena* (1896). Toto exoticky prítiažlivé spracovanie podáva čitateľovi obraz poddaného ľudu, ktorý žije bez maďarskej šľachty. Motív domova u Zeyera sa však objavil aj v novele *Dům u tonoucí hvězdy* (1897). Tu ale autor motív domova spracoval z iného pohľadu, pretože hlavný hrdina – Slovák odišiel za lepším životom do Paríža, kde si uvedomil,

Aj názory na chápanie domova sa rôznia, avšak v každom období nachádzame isté schémy. Domov môže byť miesto narodenia, miesto narodenia rodičov, môže to byť miesto spojené s prežitím detstva⁵, alebo to môže byť miesto, kde sú vytvorené pracovné a sociálne podmienky pre život. V takomto prípade sa kategória domova nespája so špecifikami národnými, ale s kolektívnym, bezprostredným spoločenským aspektom⁶. Na jednotlivé obdobia sa potom viažu aj romantické, aj realistické topusy. Domov ako pojem abstraktný môže byť spätý s láskou, istotou, pocitom bezpečia, niečím pozitívnym. Domov môže mať aj charakter exotického sna alebo rozprávkového mýtu⁷. Kategóriu domova môžeme v literárnom texte chápať v dvoch rovinách, a to geograficky⁸ alebo duchovne. V prípade duchovna sa domov stáva určitou abstrakciou, metaforickou paralelou⁹, nesie aspekt blízkosti, krásy a šťastia.

V rámci kategórie domova je zaujímavá osobnosť Josefa Kajetána Tyla¹⁰, ktorý sa stal súčasťou vývoja otázky česko-slovenskej vzájomnosti, „*pravideľne v Květoch uvěřoval správy zo slovenského vlasteneckého života, ktoré mu posielal najmä horlivý zástanca vzájomnosti G. Fejérpataky-Belopotocký.*“¹¹ V uvedenom periodiku¹² sa Tyl často venoval otázke národného života. Tylova náklonnosť ku Slovensku sa tak prejavila nielen v súvislosti s pozíciou redaktora časopisu, ale napríklad aj v jeho básňach¹³.

V českých dielach, kde je zároveň aj silno zastúpený motív domova, sa veľmi často objavovala národnostná a sociálna otázka spolu s postavou drotára. Ten „*bol sentimentálne vnímaný ako špecifický typ utlačovaného slovenského vlastenca, ktorý svojím vandrovaním a špecifickou drotárskou prácou absentoval v českom prostredí a ktorý ako príslušník ‚jednotného‘ československého kmeňa ideálne vyjadroval a zastupoval národnostný a sociálny útlak.*“¹⁴ V postave drotára sa prelínalo viacero zásadných prvkov. Spravidla vystupoval romanticky, citlivo a „*okrem sociálneho aspektu biedy v rámci vlasteneckej ideológie stelesňoval aj ideálny typ prostého, charakterovo čistého*

čo znamená túžba po domove. Avšak nakoľko je autorom Čech a hlavný hrdina Slovák, dielo skrýva český podtext o Slovákoch.

⁵ Dedina – otcina.

⁶ Ako príklad uvedieme demokraciu.

⁷ V ktorom domov vystupuje ako niečo romantické, nedosiahnuteľné – niečo, po čom človek túži.

⁸ Dedina, mesto, hory.

⁹ Ku snu, k mýtu, k večnej túžbe.

¹⁰ J. K. Tyl sa narodil 4. februára 1808 a zomrel 11. júna 1856.

¹¹ ZELENKOVÁ, A. *Slovenský topus drotára v českej literatúre (J. K. Tyl a slovenská otázka v prvej polovici 19. storočia)*. In: *Slavica litteraria*. S. 111.

¹² Často tu „*vychádzali v druhej polovici 30. rokov krátke národopisné správy a publicistické fejtóny, ktoré o. i. informovali čitateľov napr. o spôsobe života, o etnických zvyklostiach a o materiálnych podmienkach drotárov, v osude ktorých sa vyzdvihovalo vlastenectvo, rýdzosť charakteru a slovanský pôvod, čím sa upozornilo na zvláštnosť ich sociálneho statusu, ktorý veľakrát z neporozumenia viedol až ku kriminálnym postihom.*“ Ibidem. S. 114.

¹³ Menovite uvádzame *Květy české, Zpěv Čechů při Novém roce*.

¹⁴ ZELENKOVÁ, A. *Slovenský topus drotára v českej literatúre (J. K. Tyl a slovenská otázka v prvej polovici 19. storočia)*. In: *Slavica litteraria*. S. 108.

*človeka z ľudu s kladnými povahovými vlastnosťami a národným cítením.*¹⁵ Drotár zohral zásadnú úlohu aj v arabeske *Pomněnky z Roztěže*¹⁶. Hneď na začiatku je nutné konštatovať, že domov a jeho zobrazenie sa však v Tylovom podaní vyvíja, je zaiste dynamické, pretože jeho zobrazenie priamo súvisí (nielen) s drotárovým¹⁷ vnútorným rozpoložením, keď prežíva vnútorné šťastie a pohodové obdobie. Domov autor zobrazuje optimisticky, ako niečo veľmi blízke, niečo, čo predstavuje pocit bezpečia. Avšak po nešťastne skončenom partnerskom vzťahu sa autor od pozitívneho zobrazenia neodkláňa, len sa stáva nedosiahnuteľne vzdialeným.

Domov však Tyl v poviedke zobrazuje v niekoľkých rovinách. Najprv je to Roztěž, ktorú rozprávač v texte opisuje s nehou a láskou pociťovanou k rodnému kraju, na zdôraznenie kladného a blízkeho vzťahu používa zdrobneniny¹⁸. V podaní autor – rozprávač má domov¹⁹ viacero vysvetlení a pojatí. Domov pre neho predstavuje rodina, národný jazyk, vlasť, národ, ale hlavne viera v uvedené. Jazyk mal s otázkou domova neoddeliteľne spojený, čím zodpovedal otázku národnej integrity. Ignorovanie národného jazyka je pre autora rovnaké ako ignorovanie rodičov. Je tak evidentné, že otázku domova, vlasti, jazyka a spolupatričnosti autor úzko prepája²⁰. Ako už bolo naznačené, dominantným v celom príbehu je motív slovenského drotára²¹, ktorý, donútený vonkajšími okolnosťami, musel opustiť domov. V rozprávaní životného príbehu sa vracia do detstva a postupne, nepriamo, odкрýva vzťah k domovu formovaný rôznymi vonkajšími vplyvmi a prostredím.

Príbeh sa odohráva okolo roku 1835 a v krátkom rozsahu čitateľovi opisuje vtedajšie prostredie a život jednotlivých sociálnych vrstiev²². Drotár je, prakticky okamžite po

¹⁵ Ibidem. S. 107.

¹⁶ Dielo J. K. Tyl publikoval v roku 1838, vzniklo však o rok skôr, keď sa stalo súčasťou časopisu *Květy*. Tyl bol v tom čase zároveň aj redaktorom spomenutého periodika.

¹⁷ V českom prostredí postavu drotára prvýkrát zobrazil Josef Krasoslav Chmelenský. Toho František Škroup požiadal, aby napísal libreto *Dráteník*, ktoré zároveň poslúžilo ako predloha k prvej rovnomennej českej národnej opere.

¹⁸ „Je to líbezné, lesnatými paborky obklopené, malým potůčkem protáhnuté, oublednou kapličkou ozdobené, poněkud i lučnatné oudolíčko“ KAJETÁN TYL, J. *Kusy mého srdce. Povídky, novely, obrazy, nástíny a arabesky*. S. 149.

¹⁹ Josef Kajetán Tyl je zároveň aj autorom piesne o domove a láske k domovu *Kde domov můj*.

²⁰ „jazyk nemilovati, nezvelebovati anebo z poubé nedbalosti, lenivosti, nebo lhobestnosti ani bo neuměti, znamená tolik, jako zapírati svých rodičů, neblásiti se ke svému národu, nevděkem splácati drabé vlasti, [...]“ KAJETÁN TYL, J. *Kusy mého srdce. Povídky, novely, obrazy, nástíny a arabesky*. S. 151.

²¹ „Drotárstvo, vrcholiace v prvej polovici 19. storočia, súviselo s rozvojom hutníctva a s výrobou drôtu, ktorý drotári, pochádzajúci najmä zo severozápadného Slovenska, najčastejšie kupovali v blízkom Sliezske a potom predávali aj mimo územie Horných Ubier, na Morave a v Čechách, kde opravovali plechové a smaltové riady.“ ZELENKOVÁ, A. *Slovenský topos drotára v českej literatúre (J. K. Tyl a slovenská otázka v prvej polovici 19. storočia)*. In: *Slavica litteraria*. S. 107.

²² Drotár symbolizuje jednoduchý ľud, na druhej strane je vyššia kúpeľná spoločnosť, ktorá ním miestami až opovrhuje, hoci ho nepoznajú, rýchlo si ho zaradia medzi povaľačov. Je ale nutné poznamenať, že k tomu prispel aj sám drotár, pretože zoberal. V závere príbehu, keď drotár vyrozpáva svoj životný príbeh, prejavia isté duševné pohnutie. Avšak rýchlo na to zabudnú a ďalej sa zabávajú.

vstupe do deja, zobrazovaný ako chudák, ktorý nie hodný kúpeľnej partie²³. Jediný autor – rozprávač sa stavia do pozície záchrancu²⁴. Zabránil, aby ho vyhodili z kúpeľov a zveruje sa tak s tragickým životným príbehom. S témou domova je tu úzko prepojený aj pocit ľútosti, lebo autor spomína, že pri pohľade na zanedbaného, utrápeného drotára sa mu aj „*srdce poknulo*“²⁵.

V arabeske je zastúpená aj otázka domova v rámci česko-slovenských a slovensko-českých vzťahov. Česká spoločnosť sa nedokáže zhodnúť ako drotára vnímať a v texte tak vznikajú opakované nedorozumenia v súvislosti s postavou Janka (drotára – dráteníka). Autor ho vníma ako brata²⁶, kolektív ho odsudzuje ako chudáka, cudzinca. Opakovane vysvetľuje, že pochádza zo slovanskej krvi, ktorú rozprávač vníma ako symbol jednoty, pred paničkami ho oslovuje „*pokrevní přítel*“²⁷. Všetkých Slovanov označuje za potomkov najširšieho a najpočetnejšieho národa – a pokračuje – „*nevím, já řku, jestli se vám již do srdce všípilo, abyste krev slovanskou milovaly, všechny z ní zrozené za bratry a sestry považovaly, brdy přitom jsouce tím pomyslením, že k velikému kmenu lidstva náležíte.*“²⁸ Autor ďalej vysvetľuje svoje názory, ale spoločnosť nutne neodsudzuje, keď reagovala v opozícii s ním. V závere ale dôrazne vyzdvihne presvedčenie, že odtiaľ nebude dochádzať k selekcii, lebo on sám chce, aby všetci Slovania boli seberovní, bez ohľadu na spoločenské postavenie, výzor, národnosť, ale hlavne bez ohľadu na to, že je niekto „dráteník“.

Druhý problém, s ktorým sa rozprávač stretne, je, že spoločnosť v drotárovi vidí len lenivého povalača, čo sa snaží vyvrátiť. Spoločnosť nechápe, ako mohol drotár opustiť svoj domov a rodinu, a prečo odišiel do sveta²⁹. Do rozhovoru sa zapojila aj učiteľova dospelá dcéra, ktorá síce oceňuje vzájomnú lásku medzi drotárom a jeho milou (vo všeobecnosti), vzápätí však vyjadruje pochybnosť, či drotári majú svoje dievčatá radi rovnako ako oni ich – a pokračuje, že drotári sa predsa môžu usadiť v inej, novej krajine, ktorá nie je taká chudobná a môžu si nájsť partnerky tam. Táto časť arabesky je pre nás podstatná, pretože rozprávač jej odpovedá: „*A poznají, že jsou v cizině!*“³⁰ Autor síce priznáva, že drotári na svojich cestách navštívia nepochybne lepšie, rozvinutejšie

²³ Spoločnosť ho pomenovala „dnozloděj“. KAJETÁN TYL, J. *Kusy mého srdce. Povídky, novely, obrazy, nástiny a arabesky*. S. 155.

²⁴ „*Sotva tedy za sebou hlasu zaslechnu, vyndám krajčárek z kapsy, [...] a podím ho srdečnému suplikantovi.*“ Ibidem. S. 154.

²⁵ Ibidem. S. 155.

²⁶ „*Za jedno je náš pokrevní přítel, a za druhé poznáte v něm člověka, jenžto se tím krásným a lidu nejhodnějším citem honosí [...]*“ Ibidem. S. 156.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Rozprávač jednej z paničiek spoločnosti vysvetľuje situáciu panujúcu v drotárovom rodnom kraji – „*to je ten nejchudší kraj v celém požehnaném Ubersku.*“ Ibidem. S. 157.

³⁰ Ibidem. S. 158.

krajiny, ale upozorňuje na iný zásadný problém. – „*Srdce jejich zůstává všechny rozkoš doma, kolébku svou, rodiče svoje, bratry a přátele svoje i milenku svou.*“³¹

Tyl sám, cez „svojo“ rozprávača, definoval, čo pre neho znamená domov, ale zároveň definoval, čo znamená domov pre slovenského drotára. Domov sa viaže zásadne na rodný dom, súrodencov, priateľov, životného partnera, je spojený s pocitom istoty a bezpečia. Ale z pohľadu „národného“ sa domov nerozlučne viaže na jazyk, kultúru, zvyky, tradície a integritu. To dokazuje na príkladoch, keď slovenskí drotári dostali možnosť žiť lepší život v pohodlí a blahobyte. Tí však túto šancu odmietli so slovami „*ne, milostpane – zaplať Pánbůh, my půjdeme domu!*“³² Kvôli tejto pevnej láske, ktorú drotári voči vlasti prirodzene prejavovali, bolo „*druhrou příčinou, že jsem dráteníka milosti vaší poručiti se osmělil.*“³³ Reakcie kúpeľných hostí však boli rôzne, nedokázali pochopiť, prečo niekto dobrovoľne žije v chudobe. Rozprávač ale oponuje, a to prostredníctvom lásky k vlasti, lebo podľa neho „*je láska k vlasti jakousi pýchou a národní brdost!*“³⁴.

V poslednej časti príbehu sa k slovu dostáva slovenský drotár³⁵, ktorý rozpráva svoj nešťastný životný príbeh. Hneď v úvode je očividná silná láska k domovu³⁶. Pre drotárov, vystupujúcich v českom prostredí, bol všeobecne charakteristický patriotizmus³⁷. Láska k domovu im bola prirodzená, od mala sa vyvíjala a silnela. Rodnú dedinu považuje drotár za svoju, niečo, kam patrí a dôverne pozná. Na domov spomína s nehou, vykresľuje ho idylicky, a aj napriek chudobe príťažlivo. Na rodičov spomína s láskou, ale v minulom čase. V priebehu rozprávania prišla reč aj na Hanku³⁸ –

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem. S. 159.

³⁵ „drotár nebol iba obyčajným ‚vyhnancom‘ vandrújúcim z ekonomických dôvodov po cudzích krajinách, ale aj poníženým vlastencom, trpiacim za svoju neslobodnú krajinu, a najmä pre Čechov etnicky blízky Slovák, ktorý reprezentoval slovanský element z Horných Uhier. Takto ‚tematizovaný‘ ideológom slovenského drotára zostával zakotvený v českej kultúre počas celého 19. storočia, aj keď s rôznymi žánrovými a štýlovými modifikáciami.“ ZELENKOVÁ, A. *Slovenský topos drotára v českej literatúre (J. K. Tyl a slovenská otázka v prvej polovici 19. storočia)*. In: *Slavica litteraria*. S. 108.

³⁶ „*Moja zlatúšká dědina nemá istě tak bohatých polí, tak úrodných stromů a tak pohodlných domů ako česká zem; je to ale preca moja milá, drabá dědina – a neból bych ju za žádný kraj ve světě proměnil. Němslitě si dále, že doma těž tak biedně a ošarpaně chodíme ako v cudzině. Nazbyt námáme ničoho – to je pravda; ale veselost bývá preca na tárách našich a spokojnost v srdcích našich.*“ KAJETÁN TYL, J. *Kusy mého srdce. Povídky, novely, obrazy, nástiny a arabesky*. S. 162 – 163.

³⁷ Ten sa prejavuje napr. aj u drotára, ktorý figure v Chmelenského librete: „*Vlastenecky cítit znamená v súlade s Jungmannovým programom predovšetkým milovať svoj jazyk. Drotár bránil svoj slovenský kraj, ktorý, aj keď nie je bohatý, je krajinou jeho detstva, hier a najmä materskeho jazyka*“ ZELENKOVÁ, A. *Slovenský topos drotára v českej literatúre (J. K. Tyl a slovenská otázka v prvej polovici 19. storočia)*. In: *Slavica litteraria*. S. 110.

³⁸ Hanka v príbehu vystupuje ako opak drotárových charakterových vlastností. Od detstva bola márnivá, ľahkovážna, márnotrpná, miestami až krutá. Nezaujímal sa ani o otázku národa, ani o otázku jazyka. V kontraste s ňou sa tak do popredia dostávajú pozitívne charakterové vlastnosti drotára Janka.

polosirotu od susedov. Hlavne táto ním idealizovaná žena pre neho predstavovala spomenutý romantický topos – domov, po ktorom túžil. Už len predstava spoločného fungovania bola pre drotára naplneným snom o životnom šťastí, základným atribútom drotárovho života.

V predloženej arabeske sa prelína niekoľko motívov domova. Prvý, späť s domovom rozprávača, ktorý svoj domov zobrazuje so zjavnou nehou a láskou. Druhý, je naviazaný na slovenskú dedinu. Tretí, najdôležitejší, súvisí s myšlienkou slovanstva, ktorá je pre autora textu zásadná. Jej význam sa snaží dôkladne vysvetliť. Postava slovenského drotára však končí nešťastne, pretože aj keď miluje svoju vlasť, je romanticky rozorvaný na pozadí individuálneho osudu (nešťastná láska), ale aj osudu historicky nepriaznivého (Uhorsko).

Literatúra

- BAKOŠ, M. *Problémy literárnej vedy včera a dnes*. Bratislava: Slovenská akadémia vied. 1964. 391 s.
- KAJETÁN TYL, J. *Kusy mého srdce. Povídky, novely, obrazy, nástiny a arabesky*. Praha: Československý spisovatel. 1952. 587 s.
- LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinčany: H&H. 2002. 355 s. ISBN 80-7319-020-6.
- MOCNÁ, D. – PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka. 2004. 712 s. ISBN 80-7185-669-X.
- MÜLLER, R. – ŠIDÁK, P. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia. 2012. 699 s. ISBN 978-80-200-2048-2.
- PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. 2006. 248 s. ISBN 80-7290-244-X.
- ROSENBAUM, K. *Československý literární kontext*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 1980. 307 s.
- ROSENBAUM, K. *Vztahy české a slovenské literatury 19. a 20. století: koncepce a řešení*. Bratislava: Obzor. 1989. 390 s.
- SOJKOVÁ, Z. *Česká a slovenská otázka*. Praha: Slovensko-český klub. 2009. 68 s. ISBN 978-80-87016-08-04.
- STEHLÍK, M. *Češi a Slováci 1882–1914. Nezřetelnost společné cesty*. Praha: Togga. 2009. 170 s. ISBN 978-80-87258-16-3.
- VLAŠÍN, Š. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel. 1984. 465 s.
- ZELENKOVÁ, A. *Medzi vzájomnosťou a nevzájomnosťou: sondy do česko-slovenských a slovensko-českých literárnych vzťahov*. Praha, Nitra: Slovanský ústav AV ČR,

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. 2009. 376 s. ISBN 978-80-86420-34-9.

ZELENKOVÁ, A. *Metodologické reflexie a východiská česko-slovenských a slovensko-českých literárných vzťahov*. In: *Slavica litteraria*. 2009. Roč. 12. Č. 2. S. 3 – 29. ISSN 1212-1509.

ZELENKOVÁ, A. *Slovenský topos drotára v českej literatúre (J. K. Tyl a slovenská otázka v prvej polovici 19. storočia)*. In: *Slavica litteraria*. 2013. Roč. 16. Č. 1 – 2. S. 105 – 119. ISSN 1212-1509.

Kontakt

Mgr. Jana Bujnáková, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Arna Nováka 1, 602 00 Brno, Česká republika, bujnak.jana@gmail.com

Keď príroda prestala byť domovom (Odprírodnenie v súčasnej slovenskej poézii)

Zuzana Cepková Feješová

Abstract

The present paper focuses on the relation between home and nature motifs in Slovak poetry. The motif of home was traditionally connected with nature, country and native village. However, the conventional opposition between nature and culture is being reevaluated in the contemporary poetry. Several passages of the poetic texts prove the thesis about a period of so-called post-modern Romanticism characterized by escape from the nature, but anguishing poetic reactions on the social situation are symptoms of de-naturalization in the ambient of modern urban home. The de-naturalization, it means the loss of interaction with the home in nature, seems to be a part of a deeper process of identity crisis. De-humanization linked with de-naturalization is projected onto the creation of lyrical subject and issues into the usage of herbal and animal elements with unusual functions.

Key words: Slovak poetry; motif of home; de-naturalization; Habaj; Ferenčuhová; Kucbelová

Abstrakt

Témou príspevku je špecifická spojitost motívu domova s prírodou v slovenskej poézii. Motív domova bol tradične spájaný s prírodou, vidiekom či s rodnou dedinou. V súčasnej poézii sa zaužívaný protiklad príroda – kultúra prehodnocuje. Sondy do textov poézie potvrdzujú tézu o tzv. novodobom romantizme spojenom s útekem do prírody, no úzkostné poetické reakcie na spoločenskú klímu súvisia aj s odprírodnením v priestore moderného mestského domova. Odprírodnenie ako strata interakcie s domovom v prírode sa manifestuje aj ako súčasť procesu krízy identity. Odľudštenie prepojené s odprírodnením sa premieta do kreovania lyrického subjektu a ústi do využívania rastlinných a živočíšnych prvkov s novými funkciami.

Kľúčové slová: Slovenská poézia; motív domova; odprírodnenie; Habaj; Ferenčuhová; Kucbelová

Príroda ako domov

Hypotézou výskumu je, že v súčasnej slovenskej poézii po snahách o rozpúšťanie subjektu dochádza k spochybnovaniu vlastností objektu (sveta, prírody) v podobe stierania duality medzi prírodným a umelým. V lyrike sa „ruší“ zaužívaný protiklad príroda – kultúra, súčasne sa mení chápanie diferencií známe – neznáme, svoje – cudzie, bezpečné – nebezpečné. Komplementary protikladov sa buď prestupujú (atmosférou „umelého“ mesta nasiakne „prírodné“ a naopak), alebo sa začínajú inak diferencovať. Budeme sledovať premeny vzťahu domova a prírody vo vzťahu k subjektu v lyrike.

S priestorom pracujeme prirodzene, vytvárame si vzťahy k okoliu, rozvrhujeme si ho geograficky a naplníme svoj pojem *domova*. Ten spája Z. Kratochvíl s prostredím, ktoré je náročné umelo vytvoriť, keďže si vyžaduje rešpekt voči prirodzenému: „*Doma se cítíme tam, kde nemáme potíže s orientací, kde jsme svým okolím začlenění do složitých vztahů světa tak samozřejmě, že si ty vztahy jdoucí mimo náš okamžitý úzký horizont vůbec nemusíme uvědomovat. To je [...] něco, čeho kultura či umělé pěstování a budování vyžaduje stálý citlivý respekt vůči původnějším přirozeným strukturám i vůči širšímu okolí.*“¹ Neúctivé zásahy do prírody považuje za devastačné a biologicky i esteticky ochudobňujúce.

Spätosť prírody a domova vníma ako evolučne danú aj H. Librová, ktorá začína uvažovanie o prispôsobovaní sa človeka ako druhu prírodnému prostrediu pri vzťahu *Homo sapiens* a prostredia lesostepí, pretože zanechalo „*v našich druhové paměti stopy, které jsou dědičně zafixovány a které dědíme dodnes.*“² Tak sa dotvára potreba prirodzenej krajiny a pocit prírody ako bezpečia a istoty, zážitok domova v krajine je teda „*biologicky, fylogeneticky, psychologicky a sociálně podmíněn. Vytvoří-li se jednou, představuje ve výbavě člověka zpravidla stabilní, často celoživotní strukturu.*“³ Aj v súčasnej poézii sa vyskytujú prírodné motívy späté s domovom. Lyrický subjekt aj takto dotvára svoju identitu, keďže práve prírodné v človeku môžeme považovať nielen za objektívny základ utvárania sebauvedomenia, ale naviazanosť biologického *Ja* na pozemskú prírodu sa dá vnímať ako „*existenčný rámec lidských bytostí*“, ktorý patrí „*k spoločným znakom lidskosti.*“⁴ Preto nie je prekvapujúce, že motívy domova i prírody patria k najstarším témam literatúry. Ak vychádzame z významu slova príroda, „*čo sa pri-rodilo, čo je pri-rodené [...] o veciach vznikajících bez zásahu člověka*“⁵, môžeme za prírodné považovať protiklad umelého a kultúrneho. Príroda je súčasťou prostredia, v ktorom človek formuje vlastnú predstavu domova a identity. Preto

¹ KRATOCHVÍL, Z. *Filozofie živé přírody*. S. 42.

² LIBROVÁ, H. *Láska ke krajině?* S. 19.

³ Ibidem. S. 22.

⁴ ANDROVIČOVÁ, Z. *Společná zodpovědnost lidstva za Zem a rozmanitost identit*. In: *Identita a diferenciacia. Zborník príspevkov zo 4. slovenského filozofického kongresu*. S. 273.

⁵ KRÁLIK, L. *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. S. 508.

súčasne s Librovou môžeme uvažovať okrem evolučného vzťahu človeka k prírode aj o osobnej línii tohto vzťahu, odvolajúc sa na jej pojem „*domov v krajine*“, ktorý patrí k individuálnym istotám človeka ako miesto, kde bol chránený pred cudzím, a ku ktorému sa vracia v realite, v spomienkach alebo predstavách.⁶

V súčasnej slovenskej poézii možno badať tendencie k vzývaniu „*novej posvätnosti*“ prírody, o ktorej hovorí aj G. Lipovetsky⁷, ale v rámci všeobecnej krízy hodnôt a identity i tendencie k *odprírodneniu* – vnímaniu prírodných motívov ako hrozby. Popri adorácii moderných technológií spätých s odporom k prírodnému a naopak, emotívnom odsúdení devastácie životného prostredia ako dvoch krajných pólov súčasného postoja k prírode, však nachádzame aj nejednoznačné, seba-ironizujúce výpovede.

Ekopoézia ohrozeného človeka

O vzťahu k prírode možno uvažovať optimisticky ako Librová⁸: po romantizme a racionálnom uvedomení poškodzovania prírody dnes existuje vedecká ochrana prírody. Európsky človek navyše vďaka romantizmu disponuje sociálne zdedenou citovou percepciou krajiny, na ktorú sa vrství veda, vrátane nových ekologických disciplín.⁹ V literatúre môžeme v tomto duchu sledovať vznik nových žánrov. Johns-Putra¹⁰ konštatuje, že práve klimatické zmeny sa stali v posledných piatich rokoch dominantnou témou literatúry a korešpondujúcej teórie. Považuje za potrebné zachytiť ich novými pojmami, preto na poli beletrie približuje termín *cli-fi* (climate change fiction), v lyrike *ecopoetry* a v literárnej vede *ecocriticism*.¹¹

Ekopoézia sa vyvinula z poézie prírody, ktorá má v západnom kánone dlhotrvajúcu tradíciu od pastorál až po romantické oslavy prírody.¹² Od klasických foriem poézie prírody ju môžeme odlíšiť vďaka dôrazu na prepojenosť prejavov života v časoch bezprecedentného ničenia prirodzeného prostredia.¹³ Jej tri hlavné charakteristiky sú: 1. ekocentrická perspektíva, uznávajúca vzájomnú závislosť sveta; 2. apel na pokor vo vzťahu k prírode; 3. skepticizmus voči hyperracionalite, vedúci k obžalobe pretechnizovaného sveta a varujúci pred hroziacou ekologickou katastrofou.¹⁴

⁶ LIBROVÁ, H. *Láska ke krajine?* S. 20 – 21.

⁷ LIPOVETSKY, G. *Éra prázdnoty. Úvahy o súčasnom individualizme*. S. 14.

⁸ LIBROVÁ, H. *Láska ke krajine?* S. 160 – 162.

⁹ Ibidem. S. 162.

¹⁰ JOHNS-PUTRA, A. *Climate Change in Literature and Literary Studies: From Cli-fi, Climate Change Theater and Ecopoetry to Ecocriticism and Climate Change Criticism*. In: *WIREs Clim Change*. S. 266.

¹¹ Ibidem. S. 266.

¹² Ibidem. S. 271.

¹³ Ibidem. S. 272.

¹⁴ Ibidem.

Do oblasti ekopoézie môžeme zaradiť aj M. Ferencuhovú. V zbierke *Ohrozený druh* modeluje subjekt v urbánnom priestore produkujúcom negatívne pocity (osamelosť, odcudzenie, úzkosť). Topograficky je priestor vymedzený s dôrazom na detail, odráža rozpoloženie subjektu, bojujúceho s plynutím času. Využíva motív cesty, problematizujúcej svoju identitu, partnerstvo a materstvo, pričom s fotografickou presnosťou dokumentuje: „*Krajina: spomienka. / Dobryzená železničnými tratami, / nástupišťami, rampami, zjazvená násypmi, / minulosť sa tu vynára ako chtónický prízrak / priamo z trávy medzi kameňmi.*“¹⁵ Vníma prvky územia ako zdevastované človekom v kontraste k zvyškom prírody: „*Kopcovitá krajina / spustošená priemyslom, / oplutá krvavými hlienmi, so žltosivou / bradou, fajčiarka, čo pred svetom / zúfalo ukrýva banské mestá / s tajchami ako kvapkami rosy / na listoch alchemilky.*“¹⁶ Kritiku priemyslu spája s predpovedou budúcnosti, kde príroda prežije, no človek ako druh príde o identitu: „*Posledná mŕtva továreň. / Murivo sa už dávno vzdalo. / Vyrastá z neho náletová zeleň. / Hmyz podryl základy, / prežíva v štrbinách / a živí vtáčstvo.*“¹⁷ Subjekt reflektuje krízu hodnôt v spojení s pokrokom, čo vedie k ľudskej sebadeštrukcii: „*pohľad z výšky nepatrí bohu / ale družici.*“¹⁸ Ľudstvo v tejto vízii čaká zaslúžený trest, napriek snahe kamuflovať: „*Pokazili sme takmer všetko. / [...] / zapratali, zašpinili, / a teraz plombujeme, / narýchlo spúšť / zalievame betónom.*“¹⁹ Subjekt prežíva pocity kolektívnej viny, v osobnej rovine tematizuje strach o blízkych ľuďoch.

Tušenie blížiacej sa apokalypsy človečenstvu nedáva šancu na prežitie, zničenú krajinu obsadia hmyzoidné tvory: „*A potom nehlučne / obsadia opustené skládky, mládatá vrhnú / na vyludnených sídliskách, / bez prekvapenia si budú pozorovať telá, / panciere na hrudi, zdravé lesklé ďasná, / papule plné čírych slín, / ktorými vypália diery do petfliaš / a na kašu zmenia zliatiny.*“²⁰ Motív zničenej prírody, krízy identity človeka a motív času sa v závere spája s intimitou krízy vzťahu: „*A čo ty? / Budeš mať telo, aké si pamätám? / Alebo klby, články, zložené oči – budeš mať oči?*“²¹ To, čo má šancu, je rastlinstvo a istá forma živočíšstva, ľudský druh je však vlastnou vinou odsúdený na zánik a stratu domova.

Retro-nostalgia za domovom

Volania po náprave v prospech prírody silnejú, existujú ale i menej optimistické náhľady na pozadie vzťahu k prírode. Hoci vznikajú ekologické prúdy, hovorí Lipovetsky, hoci zavrhnú nadradenosť človeka a jednostrannosť deštruktívneho vzťahu k prírode,

¹⁵ FERENCŮHOVÁ, M. *Ohrozený druh*. S. 15.

¹⁶ Ibidem. S. 24.

¹⁷ Ibidem. S. 25.

¹⁸ Ibidem. S. 59.

¹⁹ Ibidem. S. 64.

²⁰ Ibidem. S. 66.

²¹ Ibidem. S. 71.

v skutočnosti sú prejavom všeobecnej ľahostajnosti.²² Autor spája súčasné tendencie k regionalizmu, humanizmu a ekológii s logikou ľahostajnosti súčasnej éry *prázdnoty* a vyčerpaných hodnôt, keď už budúcnosť, modernosť ani revolučnosť nemôžu nadchnúť. To spôsobuje, že pri sebe môže existovať nevyučujúci akýkoľvek typ správania, takže „*si v umrteném čase [...] lze vybrat cokoli po libosti, od prostého života vyznavače ekologie po nejsofistikovanější životní styl, od čehokoli superracionálního po to nejzoteričtější, cokoli nové či naopak staré.*“²³ Vo výbere sa prejavuje ľahostajnosť, každá verejná záležitosť, „*včetně ekologie se stává jakousi náladou, zaujme na chvíli a stejně rychle se vytrácí.*“²⁴ Letargia s nestálosťou sa zrkadlia aj v poetickej tvorbe, v nejstej interpretácii diel, kde ťažko určiť, do akej miery je nostalgia za minulým a zhrzenie zo súčasnosti ironickým gestom.

Hranice medzi prírodou a spoločnosťou sa podľa F. Novosáda posúvajú a „*stále menšiu váhu má ‚příroda‘ a väčšiu ‚společnost‘, ‚vytvorené‘ sa stáva silnejším ako ‚dané‘*“²⁵ Fenomén zatlačania prírodného umelým pripisuje novonadobudnutej technickej možnosti vytvárať artefakty (syntetické, biotechnologické produkty). Túto osciláciu pomyselnej hranice odráža autorská štylizácia M. Habaja do „*prvého básnika z rodu kyborgov.*“²⁶ V jeho ironickej nostalgii za prírodnou a kultúrnou minulosťou je v popredí štylizácia subjektu do humanoida, nečloveka. Toto gesto zrkadlí krízu identity a odcudzenie súčasníka. Nie je možné odhaliť, či je postup pseudoparódiou, a „*či Habajova poézia plná lyrických kliše je taká (t. j. gýčovito únavná) skutočne (a pravdepodobne) ide o jej vlastné zosmiešnenie*“²⁷, alebo ide predsa prvorado o poéziu. V tejto súvislosti môžeme uvažovať o zmienenej Lipovetského téze, že dnes „*panuje masová ľhostejnosť, [...] kde inovace jsou něčím zcela všedním a kde se už budoucnost nespojuje s nevyhnutelným pokrokem.*“²⁸ Pre Habajovu tvorbu sú typické odkazy na verše iných autorov a prvky popkultúry. Ich remixovaním tvorí básne, čím sa „*vyrovnáva s archívom už uskutočnených výpovedí, zároveň obnažuje básnické gesto ako hru, ďalej problematizuje významovú jednoznačnosť vlastnej výpovede, ale aj akcentuje recyklačný charakter kultúry našej civilizácie*“ (Šrank)²⁹. Parodická recyklácia zároveň otvára problém možnosti písať v priestore lyriky inovatívne.

²² LIPOVETSKÝ, G. *Éra prázdnoty. Úvahy o súčasnom individualizme*. S. 14 – 21.

²³ Ibidem. S. 21.

²⁴ Ibidem.

²⁵ NOVOSÁD, F. *Poriadok ako komplex diferencií a hraníc*. In: *Identita a diferencia. Zborník príspevkov zo 4. slovenského filozofického kongresu*. S. 28 – 29.

²⁶ HABAJ, M. *Básne pre mŕtve dievčatá*. S. 9.

²⁷ REBRO, D. *Prebásnená demonstrácia nebásnenia*. In: *Romboid*. S. 80.

²⁸ LIPOVETSKÝ, G. *Éra prázdnoty. Úvahy o súčasnom individualizme*. S. 4.

²⁹ ŠRANK, J. *Kapitoly k súčasnej slovenskej literatúre*. Dostupné na: https://www.fedu.uniba.sk/fileadmin/pdf/Sucasti/Katedry/KSJL/.../Srank_Kapitoly.pdf.

Aktom paródie je zasiahnutá celá kultúra: „zhumornovanie“ všetkého, i hodnôt, je dôsledkom konzumnej doby.³⁰ Habajovu metódu recyklovania môžeme ilustrovat Lipovetského analýzou retro-módy, ktorá „neznamená, že nastal koniec módy, nýbrž to, že móda vstúpila do humorné alebo parodické fáze, rovnako ako umění anti-art vždy len reprodukovalo a rozširovalo uměleckou oblast tím, že do ní začlenilo dimenzi humoru.“³¹ Táto antimóda nemá obsah ani význam, paródiou sa usiluje preexponovat znaky módy zastaranej – stáva sa jej antisystémom, karikatúrnyím oživením, ktoré, „není nijak nostalgické, spíše jde o meta-systémovou záležitosť: retro inscenuje celý systém módy a v jakémsi opakování a napodobení na druhou je příznakem samotné módy. I zde je posledním stadiem znaků okamžik, kdy představují samy sebe, kdy jsou působením metalogiky humorného typu samy svým obrazem, neboť zrcadlením zesměšňují samy sebe.“³² Autoparódia veršov nemusí znamenat koniec poézie, karikovanie archaizmov nostalgii, ale analogické seba-zrcadlenie.

V zbierke *Básne pre mŕtve dievčatá* subjekt zdanlivo túži po minulosti. Významovo je tvorená kontrastom (prirodzených, prírodných, krásnych) dejín a (umelej, neprirodzenej, pretechnizovanej) prítomnosti: „Na horizonte bledé slnko obrazovky / [...] / Klesám sám do neviditeľných minulostí“³³; „Nad tým všetkým elektronické oko / nežne sa priviera ako zhasínajúce slnko.“³⁴ Perspektíva budúcnosti ak vyznie, tak nepriaznivo: „Kvety začínajú horieť, ale teba sa slnko nedotkne. / Vieš, že pod všetkou tou čistotou spia čipy. / Telo zahryznuté do krajiny kľíči neviditeľnou krvou.“³⁵ Svet sa z pohľadu subjektu rúti zlým smerom, nepoučený z minulosti: „My, ktorí potrebujeme obrazovku, / vytrvalo hľadáme rozhodujúci kanál.“³⁶ Kontrast zasahuje lexiku, prirodzené sa opisuje poetizmami, dnešná doba výrazmi kybertextovej kultúry: „harddisk sa chveje v hrudi“³⁷, „satelity srdca“³⁸, „pery hologramu“³⁹. Podobne ako Ferenčuhová vníma druh človeka v stave krízy totožnosti.

Motívy prírody, na ktorú subjekt spomína, ilustrujú obrazy citovosti: „Tò, na čo si spomínam, sú ruky / zmáčané vôňou sena. Vykúpaný / v pote tvojho tela, žmúril som / do krásy ešte dlho po tom, ako hviezdy / popadali do mäkkej trávy noci.“⁴⁰ Do idylických obrazov zasahuje technika, sakrálné je simulované podobne ako u Ferenčuhovej

³⁰ LIPOVETSKÝ, G. *Éra prázdnoty. Úvahy o súčasnom individualizmu*. S. 78.

³¹ *Ibidem*. S. 79.

³² *Ibidem*.

³³ HABAJ, M. *Básne pre mŕtve dievčatá*. S. 15.

³⁴ *Ibidem*. S. 16.

³⁵ *Ibidem*. S. 37.

³⁶ *Ibidem*. S. 21.

³⁷ *Ibidem*. S. 13.

³⁸ *Ibidem*. S. 21.

³⁹ *Ibidem*. S. 51.

⁴⁰ *Ibidem*. S. 38.

boh: „*satelity ako bledé tváre svätcov*.“⁴¹ Človek sa v dehumanizovanom svete stáva cudzincom. Subjekt sa od spomínania dostáva k snívaniu, namiesto ľudskej tváre „*biele ikony*.“⁴² Nádeje niet: „*Kým lampa dohorí, planéta zhasne*.“⁴³ Opakuje sa vidina konca sveta a motív hmyzu: „*Temné nebo hmýri sa nad mestom / ako hmyz, rozpučený, ale ešte živý. / A my jednoduše opakujeme slovo láska, / no človek je už mŕtvy*.“⁴⁴ Všetko však môže byť ironickou vidinou subjektu: „*Cez zastretú obrazovku vidím decentnú spoločnosť nad planétou / a feudála, čo širokým schodištom vstupuje do apokalypsy*.“⁴⁵ V krajine bez citov, s falošným pátosom, treba možno prehodnotiť dehumanizovanosť ako takú a prijať novú, kybernetickú identitu: „*Vysoko nad mŕtvou planétou / čierne nebo popírkované hviezdami ako kvapkami krvi / zrkadlí naše tváre. Muž v skafandri zahadzuje skalpel. / Je koniec. Nik si viac nespomína na iné formy života*.“⁴⁶ Verše môžeme čítať ako nostalgiiu za čistou, prirodzenou minulosťou, ale aj ako vzývanie technológií a ich humanoidnú modifikáciu identity.

Príroda ako nepriateľ

Nostalgia za čistou krajinou je u Habaja spätá s (hoci ironizovanou) túžbou po citoch, prepája sa s motívom lásky. Príroda však dnes neevokuje iba kladné emócie. Jeden zo súčasných postojov k nej spočíva v tzv. *odprírodnení*, v pocitovaní odporu, vo vyhýbaní sa všetkému prirodzenému. Na fenomén *extinction of experience* upozorňujú Soga a Gaston ako na vymiznutie kontaktu človeka s prírodou s alarmujúcimi dôsledkami, keďže puto k autentickému prírode je človeku evolučne dané a nemôže byť ničím nahradené.⁴⁷ K záveru, že za negatívne vnímanie prírody je zodpovedné znechutenie jej prvkami (od hmyzu až po blato), pocity nepohodlia a túžba po komforte, prichádzajú Bixler a Floyd. Preto prírodu stále viac ľudí vníma ako „*desivú, nechutnú a nepohodlnú*.“⁴⁸ Aj v slovenskej poézii vidíme náznaky znechutenia, strachu a obáv z prírodných prvkov.

K. Kucbelová v zbierke *Vie, čo urobí* prepája identitu subjektu so vzťahom subjektu k svetu. Mesto vníma ako labyrint a smetisko, čomu zodpovedá duševný stav (strach, blúdenie). Tematizuje mestom vtlačanú konzumnú identitu, no hrozba nepramení len v urbánnom prostredí, ešte nebezpečnejšie sú prvky prírody.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem. S. 39.

⁴³ Ibidem. S. 45.

⁴⁴ Ibidem. S. 67.

⁴⁵ Ibidem. S. 52.

⁴⁶ Ibidem. S. 107.

⁴⁷ SOGA, M. – GASTON, K. J. *Extinction of Experience: the Loss of Human-nature Interactions*. In: *Frontiers in Ecology and the Environment*. Washington: The Ecological Society of America. 2016.

⁴⁸ BIXLER, R. D. – FLOYD, M. F. *Nature is Scary, Disgusting, and Uncomfortable*. In: *Environment and Behavior*. Dostupné na: <http://eab.sagepub.com/content/29/4/443>.

Príroda ako prostredie domova, harmónie a ochrany zlyhala. Stáva sa cudzím a nebezpečným nepriateľom: „*v tom plesnivom dome sa kvetom darí / [...] / cudzokrajné rastliny neprestajne kvitnú / veľkými jedovatými kvetmi*“; „*izbové rastlinstvo vyraža do výšok a plazí sa*“⁴⁹, deštruuje známy priestor „*zo schodiska sa ožýva kriek paviána / vo vedľajšej izbe zhodila liana osvetlenie*.“⁵⁰ Motív lesa nadobúda rôzne konotácie: k spomienke na detstvo v prvej básni „*moja prvá spomienka je koruna stromou*“⁵¹ sa pridáva negatívne vnímanie matky: „*moja mama je vták / vo vreštiacom krdli vtákov v stromoch nad nami*“⁵² a napokon sa les stane najhrozivejším motívom. V básni *Les všetko vsiakne*, kde „*pes beží s kostou mojej nohy*“⁵³, subjekt v stave úzkosti predstiera smrť „*nedýchame, ležíme, nehybeme sa, skrývame sa / bráme mŕtvych*.“⁵⁴ Úkryt či predstieranie subjekt nezachráni. Dôraz je bezvýchodiskovosť situácie: „*vidíš, vieš a mlčíš / pozeráš sa na priedomie / na les, ktorý postupuje pomaly, ale isto / ale pomaly*.“⁵⁵ Opäť sa stretávame s víziou konca človeka.

Proroctvo zániku je znova späté s konzumným štýlom života. Človek si priestor, ktorý považoval za bezpečný, zničil sám: v básni *Spotrebitelka sa zväčšuje* dom už nie je domovom, „*dom je dosť veľký / ale miesta je čoraz menej*“, ale „*našťastie, televízor má na všetko svoju odpoveď*.“⁵⁶ Subjekt hľadá šancu v pasivite a odcudzení: „*netreba sa báť / prichádza čas izolácie*.“⁵⁷ Keďže to nie je schodná cesta, prírodné prvky postupujú v deštrukčnej činnosti „*korene orchidey povliezali do opadanej omietky / výhonky voskovky sa vplietli do žalúzií / kaktus praskol ako zrelá paradajka [...] v Údolí smrti vás prekvapí vegetácia*.“⁵⁸ Útočí exotická i domáca príroda, antropomorfizovaný les si berie späť zdanlivo vydobyté: „*les postupuje do údolia / obydľia sa tlačia k sebe / obyvatelia sa tlačia k múrom // lesné zvieratá sa udomácňujú na ich pozemkoch / a kladú im neprijemné otázky o vlastníctve*.“⁵⁹ Napokon súboj druhov o identitu a pretrvanie vyznieva ako márný: „*les postupuje ako obeň / ide o to, kto ostane posledný / akoby to bola výhra*.“⁶⁰

Príroda bola človeku domovom. Neskôr oázou ochrany, pokoja a inšpirácie. Vo veršoch súčasnej slovenskej poézie sa však zdá, že ľudský druh na tieto privilégiá postupne rezignuje a *domov v krajine* sa vytratil ako nejedna z istôt dnešného

⁴⁹ KUCBELOVÁ, K. *Vie, čo urobí*. S. 16.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem. S. 5.

⁵² Ibidem. S. 13.

⁵³ Ibidem. S. 23.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem. S. 28.

⁵⁶ Ibidem. S. 8.

⁵⁷ Ibidem. S. 11.

⁵⁸ Ibidem. S. 34.

⁵⁹ Ibidem. S. 35.

⁶⁰ Ibidem. S. 36.

človeka. K domovu v prírode ako k bezpečiu sa môžeme vracat už len v spomienkach, predstavách a v poézii.

Literatúra

- ANDROVIČOVÁ, Z. *Spoločná zodpovednosť ľudstva za Zem a rozmanitosť identít*. In: *Identita a diferenciacia. Zborník príspevkov zo 4. slovenského filozofického kongresu*. Bratislava: Slovenské filozofické združenie. 2010. S. 269 – 274. ISBN 978-80-970303-1-5.
- BIXLER, R. D. – FLOYD, M. F. *Nature is Scary, Disgusting, and Uncomfortable*. In: *Environment and Behaviour*. 1997. [online]. [Cit. 2017-9-20]. Dostupné na: <http://eab.sagepub.com/content/29/4/443>.
- FERENČUHOVÁ, M. *Ohrozený druh*. Bratislava: Ars poetica. 2012. 72 s. ISBN 978-80-89283-59-0.
- HABAJ, M. *Básne pre mŕtve dievčatá*. Bratislava: Drewo a srd. 2003. 109 s. ISBN 80-88965-77-2.
- JOHNS-PUTRA, A. *Climate Change in Literature and Literary Studies: From Cli-fi, Climate Change Theater and Eco-poetry to Ecocriticism and Climate Change Criticism*. In: *WIRES Clim Change*. 2016. Roč. 7. S. 266 – 282.
- KRÁLIK, L. *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava: VEDA. 2015. 703 s. ISBN 978-80-224-1493-7.
- KUCBELOVÁ, K. *Vie, čo urobí*. Bratislava: Artforum. 2013. 37 s. ISBN 978-80-8150-040-4.
- LIBROVÁ, H. *Láska ke krajíně?* Brno: Blok. 1988. 168 s.
- LIPOVETSKY, G. *Éra prázdnoty. Úvahy o súčasnej individualizácii*. Praha: Prostor. 2008. 358 s. ISBN 80-7260-190-5.
- NOVOSÁD, F. *Poriadok ako komplex diferencií a hraníc*. In: *Identita a diferenciacia. Zborník príspevkov zo 4. slovenského filozofického kongresu*. Bratislava: Slovenské filozofické združenie. 2010. S. 21 – 30, 269 – 274. ISBN 978-80-970303-1-5.
- REBRO, D. *Prebásnená demonštrácia nebásnenia*. In: *Romboid*. Bratislava: AOSS. 2000. Roč. 35. Č. 1. S. 80. ISSN 0231-6714.
- SOGA, M. – GASTON, K. J. *Extinction of Experience: the Loss of Human-nature Interactions*. In: *Frontiers in Ecology and the Environment*. 2016. Roč. 14. Č. 2. S. 94 – 101. ISSN 1540-9309.
- ŠRANK, J. *Kapitoly k súčasnej slovenskej literatúre*. 2013. [online]. [Cit. 2017-9-20]. Dostupné na: https://www.fedu.uniba.sk/fileadmin/pdf/Sucasti/Katedry/KSJL/.../Srank_Kapitoly.pdf.

Kontakt

Mgr. Zuzana Cepková Feješová, Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy,
Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela, Tajovského 40, 974 01 Banská Bystrica,
Slovenská republika, *zuzana.cepkovafejesova@umb.sk*

Národnostní identifikace v románu Václava Prokúpeka *Ztracená země*

Vladimíra Derková

Abstract

This paper covers the projection of national identity in Václav Prokúpek's novel *Ztracená země* (1938). This work focuses not only on the identification of the main character's origins and the presented region of Hlučín but also on the influence of historical events on the present perception of the novel.

Key words: National identity; Václav Prokúpek; ruralism; nation; Hlučín region

Abstrakt

Príspevek se bude zabývat zobrazením národní identity v románu Václava Prokúpeka *Ztracená země* (1938). Pozornost bude zaměřena nejen na národnostní identifikaci románových postav a zobrazeného regionu Hlučínska, ale také na vliv historických událostí na dobovou recepci díla.

Klíčová slova: Národní identita; Václav Prokúpek; ruralismus; národ; Hlučínsko

Děj románu Václava Prokúpeka *Ztracená země* (1938) se odehrává v období mezi lety 1925–1937 v oblasti Hlučínska¹. Místem děje tak je historicky mnohonárodnostní území, které podobně jako Těšínsko bylo k Československé republice připojeno na základě Versaillské mírové smlouvy z 28. 6. 1919. Kraj okolo řeky Ostravice tedy nebyl jednotným etnickým celkem, osídlen byl především Čechy a Němci.² Prokúpek ve svém románu zachytil složitou národností, politickou i sociální situaci obyvatel, která ve zmiňovaném období v regionu panovala. Pro vyobrazení národnostních rozdílů mezi románovými postavami využil Prokúpek několika historických událostí, které v uvedeném období ovlivňovaly život obyvatel v Československu: kromě sporů o přidělení území Slezska k Československé republice se dále jedná o pozemkovou reformu a její dopady, situaci soudobého školství na tomto území a o parlamentní volby v roce 1935.

¹ Jde o zemědělsky úrodnou oblast na východě území dnešní České republiky, jejíž převážná část se nachází v prostoru mezi městy Opavou, Ostravou a hranicí s Polskou republikou.

² SCHELLE, K. *Vznik Československé republiky 1918*. S. 42.

Národní identita

Národ je pojmem, u něhož se v rámci odborné literatury setkáváme s množstvím různých vymezení. Tato různorodost a mnohoznačnost vede mnohdy až k terminologickému chaosu³. I základní příručky, které pojem národ vymezují (např. *Slovník vybraných pojmů k občanství*), upozorňují na množství různých přístupů a definic. Právě výše zmíněný slovník pod slovem národ rozumí, „*velkou skupinu lidí, kteří jsou si více či méně jasně vědomi své příslušnosti a hlásí se k ní. Nezbytnou podmínkou existence jakéhokoliv národa je ochota jeho příslušníků identifikovat se s tímto národem.*“⁴ Zároveň však upozorňuje, že takovouto skupinu lidí lze rozlišit různým způsobem, a uvádí hned čtyři základní přístupy k jejímu vymezení: politické, kulturní, rasové a romantické pojetí. Politickým národem rozumíme velkou skupinu lidí, která obývá jistou rozlohu země ohraničenou hranicemi a která poslouchá jednu vládu. V tomto pojetí tedy dochází ke ztotožnění národní identity s identitou státní. Walker Connor ve své studii *Národ je národ, národ je stát, národ je etnická skupina, národ je...* upozorňuje na časté ztotožnění termínu národa s termínem stát a na důsledky, které z tohoto ztotožnění vyplývají.⁵

Kulturním národem je chápána velká skupina lidí, která má společný spisovný jazyk a instituce, jež se podílejí na utváření národních dějin, národního vědomí a školství. Tito lidé jsou spojeni sdílenými soubory myšlenek, znalostí, představ, způsoby chování a dorozumívání. Dalo by se tedy říci, že základním pojítkem národa je jeho kulturní paměť⁶. Rasové pojetí definuje národ jako skupinu lidí, kteří jsou spolu geneticky spřízněni a kteří byli dlouhodobě ovlivňováni stejnými přírodními podmínkami. Romantické pojetí nahlíží na národ jako na organismus vyznačující se národním duchem vyvěrajícím z mytologie a historické paměti daného společenství.⁷ V praxi se však tato pojetí často prolínají. Tohoto vzájemného prolínání si povšiml i výše zmíněný Marek Waldenberg, který ve své studii *Terminologie. Národ, národnostní menšiny, národní otázky, národní ideologie* navrhuje místo hledání jedné všeobecně platné definice národa vytvořit model národa pomocí několika konstituujících prvků. Mezi prvky modelu pak podle něj nutně musí patřit následující: „*existence společného jazyka; teritoria, které obývá daná společnost nebo její značná část a které považuje za svou vlast; kulturní dědictví, jež značná část společnosti pokládá za své vlastní;*

³ WALDENBERG, M. *Terminologie. Národ, národnostní menšiny, národní otázky, národní ideologie. In: Pobledy na národ a nacionalismus. Čítanka textů.* S. 418.

⁴ PROFANT, M. *Slovník vybraných pojmů k občanství.* S. 88–89.

⁵ CONNOR, W. *Národ je národ, národ je stát, národ je etnická skupina, národ je...* In: *Pobledy na národ a nacionalismus. Čítanka textů.* S. 155–163.

⁶ Termín kulturní paměť zde chápeme tak, jak jej vymezil Jan Assman ve své studii *Kolektivní paměť a identita.* Viz ASSMAN, J. *Kolektivní paměť a identita.* In: *Paměť a trauma pohlédem humanitních věd. Komentovaná antologie textů.* S. 50–61.

⁷ PROFANT, M. *Slovník vybraných pojmů k občanství.* S. 88–96.

*anticipace na národní kultuře; společné, dostatečně bohaté symboliky a toho, co se v některých definicích národa vymezuje jako společné bohatství citů a myšlenek; přesvědčení o společném etnickém původu velké většiny, základního těla společnosti; silného pocitu jednoty mezi lidmi různých společenských tříd a vrstev; existence vědomí národní svébytnosti, pocitu národního bytí; existence státu, ať už v minulosti, nebo v přítomnosti, který je považován za vlastní, a tam, kde chybí úplná státní samostatnost nebo státnost provázaná federativními nebo konfederativními svazky s jiným státním útvarem, existence vůle takové státnosti nebo alespoň určité autonomie dosáhnout.*⁸

Tyto prvky se pak mohou, ale nemusí, v různé intenzitě vyskytovat v případě definování každého jednotlivého národa. Nepřítomnost některého z nich pak není rozhodující pro to, zda určitou společnost je či není možné označit za národ.⁹

Národní identita jedince je utvářena v procesu národnostní identifikace, tedy v procesu utváření pocitu příslušnosti ke skupině lidí, kterou lze označit slovem národ. Pokud přistoupíme na Waldenbergův model národa, pak bychom mohli národní identitu, tj. pocit příslušnosti k určitému národu, vnímat jako komplexní soubor vlivů výše uvedených prvků. U každého jedince pak význam prvků, které ovlivňují jeho národnostní identifikaci, může být odlišný. Pro někoho bude mít převažující vliv např. kulturní hledisko, pro jiného to může být další ze zmíněných, nebo se bude lišit míra intenzity, s nimiž tyto prvky působí na tento proces.

Národnostní kontrasty ve *Ztracené zemi*

Václav Prokúpek ve svém románu *Ztracená země* zachytil národnostní rozpolcenost Hlučínska. Jako by kraj a jeho lidé (sami se označují jako Moravci) byli spojeným organismem, který, vytržen ze svých kořenů, nemůže najít své místo mezi ostatními. Jen několik obyvatel Hlučínska, jež Prokúpek zobrazuje, si bez pochybností uvědomuje svoji národní identitu. Jedná se především o postavy obyvatel, kteří se hlásí k češství, konkrétně o hospodáře Hanyse Gaje a Ondřeje Sama, učitele Chýlu a Barboru Osmanovou. Postavy v Prokúpkově románu hlásící se k české národnosti vnímají jako základní prvek určující národ právě prvek kulturní. Ten byl pak pro ně připojením Hlučínska k Československé republice potvrzen také ve smyslu státní příslušnosti. Toto připojení je jimi vnímáno radostně jako návrat domů, zatímco zbytek románových obyvatel kraje se k této skutečnosti staví spíše zdrženlivě.¹⁰ Postavami, které v románu zastupují národnost německou, jsou především členové pašerácké tlupy v čele s Vilémem Garspošem. Postavou ztotožněnou se samotným krajem Hlučínska je vůdkyně této pašerácké tlupy Maryka Halatová. Ona sama, podobně

⁸ WALDENBERG, M. *Terminologie. Národ, národnostní menšiny, národní otázky, národní ideologie*. In: *Pohledy na národ a nacionalismus*. Čítanka textů. S. 422–423.

⁹ Ibidem. S. 421–422.

¹⁰ PROKÚPEK, V. *Ztracená země*. S. 64–67.

jako Hlučínský kraj, hledá svou vlastní identitu, je nerozhodná ve své volbě. Láká ji češství, v románu zastoupené sedlákem Janem Hyvnarem, k němuž je Maryka nevysvětlitelným způsobem přitahována, zároveň však nedokáže odolat svodům Garspoše a pašerácké tlupy, tedy i jimi reprezentovanému německví. Jan Hyvnar, původem sedlák z jižních Čech, je v románu ztělesněním české národnosti. Hostinský v Houštinách, který je jedním z prvních, s nimiž se Hyvnar v kraji setká, mu dokonce radí, aby příliš nezmiňoval, odkud pochází: „*Tak nikomu neříkejte, že jste z Čech, ‘lišácky i v dobrotě mu radí hostinský. [...] Tady nemají Čechy rádi – nechodívá s nimi nic dobrého – zvlášť v posledním čase.*“¹¹ Všemi postavami je vnímám jako cizí příchozí, který do kraje nezapadá a není schopen jej přes veškerou svou snahu pochopit.¹² Lidé z kraje se k němu ze začátku staví zdrženlivě. Sám Hyvnar si zpočátku neumí vysvětlit, proč se mu lidé vyhýbají. straní.¹³ Otevřeného odmítnutí a nepřátelství se Hyvnarovi dostává pouze od Garspoše a zbytku pašerácké tlupy. Později, jak sílí nespokojenost se změnou státní příslušností, je však Hyvnar odmítán většinou obyvatel.

Význam kulturního prvku při identifikaci s českým národem je vyobrazen zejména postavou Hanyse Gaje, starého sedláka, jehož rodina vždy patřila k českým vlastencům. Gaj je v kraji považován za písmáka a pamětníka. Věřící, že pro národ jsou důležité tři věci: „*škola, řeč a písmo*“¹⁴. Ví, že těch, kteří se hlásí k české národnosti, je málo: „*Zbylo nás málo – jsme jako pomníky bývalých časů. Ano, dosvědčíme, že Hlučínsko bylo moravskou zemí – dosvědčíme, jak dlouho se jeho lid bránil a jak se neubráníl. On za to ani nemůže. Kdo ví, jak by to dopadlo jinde. [...] my [svědkové] uchráníme svou krev a svou řeč – nebojte se.*“¹⁵ Příčinu toho, že se lidé na Hlučínsku hlásí spíše k německé národnosti, spatřuje právě v tom, že se lidem nepodařilo uchránit řeč a půdu, tedy prvky kulturního dědictví a pocitu jednoty mezi lidmi různých společenských tříd a vrstev.

Národnostní rozdíly mezi románovými obyvateli Hlučínska se projevují zejména v rozdílném vnímání dobových událostí, které se v románu odehrají, a v reakcích, které tyto události vyvolají. Mezi tyto události patří pozemková reforma a její dopady, zejména rozdělení tzv. zbytkových statků z pozemkové reformy¹⁶, situace školství na Hlučínsku a parlamentní volby v roce 1935. Tyto události mají reálný historický

¹¹ Ibidem. S. 23.

¹² Ibidem. S. 32–33 a 206.

¹³ Ibidem. S. 44–46.

¹⁴ Ibidem. S. 116 a 119.

¹⁵ Ibidem. S. 65.

¹⁶ Zjednodušeně pozemková reforma spočívala v rozparcelování velkostatkářské půdy (majitelé měli nárok na finanční náhradu) na menší celky, které později byly přidělovány do soukromého vlastnictví. Nabyvatelé nezískávali půdu zdarma, byli povinni zaplatit nákupní cenu a mj. přispět na úhradu vydání spojených s prováděním reformy. Srov. DOSTÁL, V. *Agrární strana. Její rozmach a zánik*. S. 107–119.

podklad, jímž se Prokůpek inspiroval, fikční zpracování se však rozhodně nesnaží o historickou věrnost.

Pozemkovou reformu románoví obyvatelé Hlučínska vítají, vidí v ní příležitost, jak získat jistotu obživy. Přidělení pozemků je vnímáno jako něco, co připojuje i váhavé obyvatele k nové republice.¹⁷ Rozpory se projeví v názorech na to, komu by měly připadnout tzv. zbytkové statky a zejména statek, který je označován jako Červený dvůr. Skupina obyvatel v čele s Garspošem upírá svou činnost k tomu, aby se Červený dvůr nestal majetkem Jana Hynara, který o něj ani nechce neusilovat.¹⁸ Konflikt je tak vyvolán bez zjevného důvodu. Většina obyvatelstva však souhlasí s Garspošem: „*Čeledín nebude pánem na Červeném dvoře, neslo se Hlučínskem v onom čase a zdálo se, jako by se všechen víc než staletý odpor této země náhle zvedal, dul a hučel vesnicemi. [...] Vždyť nejlepší pole zůstávají při dvorech a tvoří se zbytkové statky a na ně má přijít nové panstvo z Čech. A nejhorší z nich je Hyvnar, probnaný chlap! [...] Čechůn jeden, [...]*“¹⁹ Odpor proti Čechovi na hlučínské půdě je zjevný, zájemci o další zbytkové statky, byť jsou národnostně i jazykově vzdálenější (Madaři, Slovák), jsou hlučínským obyvatelům více méně lhostejní.

Další událostí, která odhaluje národní příslušnost románových postav, je výstavba české školy v Houštínách. Na zprávu, že má být postavena nová budova školy, reagují ti, kteří se kloní k německé národnosti tím, že své děti posílají do soukromého německého vyučování tzv. Privatunterrichtu. Škola, která je postavena jako Gajův odkaz pro rodnou ves²⁰, je Garspošovou tlupou vnímána jako místo národnostního útisku a je jimi zapálena. Na pomoc při jejím hašení nedorazí ti Moravci, kteří se považují za Němce.²¹ I v tomto případě se lze domnívat, že Prokůpek inspiroval skutečnými událostmi. Situace českého školství na Hlučínsku byla v meziválečném období složitá a úřady se existenci Privatunterrichtů snažily všemožně omezit.²² Pro vypálení Houštiné školy jako inspirace Prokůpkovi pravděpodobně sloužil požár obecné školy v Kravařích z roku 1929.²³

Parlamentní volby z roku 1935 jsou spojovány především s výhrou Henleinovy Sudetoněmecké strany v pohraničních oblastech Československa.²⁴ V Prokůpkově románu se hlavními propagátory myšlenek této strany stávají pašeráci kolem Garspoše a Maryky Halatové. Pod heslem „Obrana staré vlasti“ si ve stejnojmenném spolku jako

¹⁷ Ibidem. S. 74.

¹⁸ Ibidem. S. 79–81.

¹⁹ Ibidem. S. 98.

²⁰ PROKÚPEK, V. *Ztracená země*. S. 130–131 a 152.

²¹ Ibidem. S. 218–219.

²² HABRMANOVÁ, M. *Zájem českých národních matic o Hlučínsko v meziválečném období*. In: *Hlučínsko v proměnách času*. S. 53–57.

²³ HUBÁČEK, A. *Výstavba škol na Hlučínsku v meziválečném období*. In: *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě 2013*. S. 39.

²⁴ KLIMEK, A. *Velké dějiny země Koruny české. Svazek XIV. 1929–1938*. S. 313–324.

znak volí lomený kříž.²⁵ Tento spolek pomáhá organizovat Privatunterricht, založena je politická strana lidmi nazývaná „*Hakenkrajclerji*“.²⁶ Do spolku i politické strany se opět hlásí zejména ti obyvatelé, kteří se hlásí k německé národní příslušnosti a doufají v návrat území Hlučínska k Německu. Vyobrazen je nejen růst protičeských nálad, předvolební boj o hlasy lidí v kraji, ale i vítězství hakenkrajclerů ve volbách. Český vlastenec Ondřej Sam, který jejich vítězství vidí jako svou osobní prohru, ze zklamání nad tím, že nedokázal opatrovat a šířit ideály svých předků, páchá sebevraždu.²⁷ Rozšiřování povědomí o české národní identitě v rodném kraji bylo smyslem jeho života.

Kromě těchto událostí se v románu objevují i další způsoby, pomocí nichž lidé vyjadřují svoji národní příslušnost. Patří mezi ně např. podoba příjmení, resp. jeho změna (člen pašerácké tlupy Martin Truncík se nechává přejmenovat na Trunschik)²⁸, či volba chovaného zemědělského dobytka (plemeno krav chované nikoli pro svůj hospodářský přínos, ale pro barvu vnímanou jako symbol německé příslušnosti).²⁹ Tedy nejen velké události, ale i každodenní drobnosti mohou ovlivňovat národnostní identifikaci a vyjadřovat národní identitu.

Postavy v národnostním kontrastu

Nejvýraznější metodou zobrazení národní identity je ve *Ztracené zemi* metoda kontrastu. Prokúpek staví proti sobě postavy, které mj. charakterizují právě národnostní protiklady češství vs. němectví, nebo v případě Maryky Halatové nerozhodnost při určení národní identity.

Z ženských postav stojí proti sobě Maryka Halatová a Hajma Samová (později Hyvnarová). Hajma Samová je dcerou z české vlastenecké rodiny, její otec se zasazuje o šíření českého cítění v jejich obci. Skrze své předky je spjata s českou minulostí a tradicí, k níž Hlučínsko kdysi patřilo. Několikrát je v románu charakterizována, zejména Jan Hyvnar ji tak vnímá, jako žena, jež je ztělesněním části Hlučínska – té části země a minulých generací, které se kladně staví k české národnosti. Takto ji vnímá nejen Hyvnar, ale i sami hlučíňští obyvatelé.³⁰ Maryka je sirotek, který v dětství neměl stálý domov – podobně jako celý kraj, který také v minulosti měnil svou mateřskou zemi. A tak Maryka i celý hlučíňský kraj jsou vlastně oba trochu ztracení a neví, kam patří: zda k Hyvnarovi a češství, nebo ke Garspošovi, jeho pašerácké tlupě a němectví. Láska Maryku táhne k Hyvnarovi, nevysvětlitelný vzdor a pokušení ji však neustále lákají ke

²⁵ PROKÚPEK, V. *Ztracená země*. S. 145–148, 193, 223 a 238.

²⁶ Ibidem. S. 214.

²⁷ Ibidem. S. 225–230.

²⁸ Ibidem. S. 239.

²⁹ Ibidem. S. 32.

³⁰ Ibidem. S. 101 a 126–128.

Garspošovi.³¹ Rozdílnost obou dívek sám Hyvnar vnímá následovně: „*Tuto zemi jsem si zamíloval, je má a já její. Má žena [Hajma] z ní také vyrostla, je poznamenána jejím mlčením, ale Maryka je celá jako ona, Hajma má jen její podobu, Maryka její krev. V Maryce je ono nezachytitelné, ono staré – čemu já, cizinec, asi nikdy nebudu rozumět.*“³² Hyvnar tak svými ústy vyslovuje, že samotné Hlučínsko má v sobě něco pro cizince z Čech nepochopitelného. Vztah dívek k Hyvnarovi je tedy vyjádřením vztahu Hlučínska k české zemi.

Protiklad mezi mužskými postavami je vyjádřen Hanysem Gajem a Ondřejem Samem na jedné straně a Vilémem Garspošem s pašeráckou tlupou na straně druhé. Gaj i Sam pochází z českých vlasteneckých rodin, jsou nositeli připomínky na příslušnost Hlučínska k české zemi. Oba kladou důraz na národnost, český jazyk, generacemi předávané tradice a hodnoty. Gaj, jak již bylo zmíněno výše, za svůj odkaz dalším generacím považuje výstavbu české školy, neboť „*škola, řeč a písmo*“³³ jsou podle něj hlavními faktory, které uchovávají národní identitu. Sam se naopak domnívá, že ve své úkolu selhal, a po volbách v roce 1935, při nichž v jeho vesnici neuspěje ani jediná česká strana, páchá sebevraždu. Vilém Garspoš je bývalý pruský voják, který se hlasitě hlásí ke svému němectví. Pokud však cítí, že by mohl mít nějaký prospěch na české straně (např. z pozemkové reformy), nevdá mu své národnostní projevy trochu utišit.³⁴ Je jedním ze zakladatelů spolku Obrana staré vlasti a podporovatelem německého vyučování v Privatunterrichtu. Pohrdá tradicí a vše české téměř nenávidí. Jeho vztah k češtví je vyjádřen při útoku na Ondřeje Sama a při pohřbu Hanyse Gaje. Sama napadne kvůli jeho obhajobě Jana Hyvnara, Gaje nenávidí za to, že prodal chalupu Hyvnarovi a své peníze odkázal na výstavbu české školy. Za povšimnutí stojí, že Gaj si protiklad a zároveň i podobnost mezi sebou a Garspošem uvědomuje. Před smrtí sám hodnotí: „*Myslil jsem, že obrátím svou zemi, že budu první, že je všechny povedu. Dopadlo to tak, že mi život utíkal pod rukama, že jsem ani nestačil na to, abych ubránil svou ves. [...] Byl jsem však i Gaspošem, vzdorný a neústupný, svou rodnou zem jsem chtěl převést zpět – chtěl jsem, aby byla vždy moravská. Ale neudržel jsem ani Houštiny, [...]. Dnes je Garspoš a chce Hlučínsko mít německé, dělá totéž jako já, jen jinak a po svém, má jen obrácený cíl. Já měl Opavu a on Ratiboř. Dej Bože, aby jednou dopadl jako já teď.*“³⁵ Gajova, Samova i Garspošova snaha je podobná, stojí jen na rozdílné straně hranice.

³¹ Ibidem. S. 182.

³² Ibidem. S. 206.

³³ Ibidem. S. 116 a 119.

³⁴ Ibidem. S. 74.

³⁵ Ibidem. S. 168.

Místo závěru: k dobové recepci *Ztracené země*

První vydání románu *Ztracená země* vychází v roce 1938. Román byl dokončen již v létě 1936, avšak po průtazích, které byly spojeny s dobovou cenzurou³⁶, byl vydán až v říjnu 1938 – tedy po podepsání Mnichovské dohody. *Ztracená země* se tak dostala do nečekaného dobového kontextu, který ovlivnil její interpretaci. Po odstoupení části území, ke kterému Československou republiku zavázala právě Mnichovská dohoda, se i Hlučínsko doslova stalo jedním ze ztracených krajů. Tímto se toto beletristické dílo pro mnohé proměnilo z fikčního textu na historické svědectví. Doklady lze nalézt v dobových recenzích. Jako příklad můžeme uvést vyjádření K. Sezimy, který hlavní přínos románu vidím v tom, že je to „[...] kniha o Hlučínsku, podle intence místy poučná než ryze umělecká. [...] Informuje proto zevrubně o sociálních a kulturních zmatcích v hlučínském kraji, zvláště pak o politické náladě i stupňovaném napětí v obyvatelstvu.“³⁷ Jeho názor není osamocенý, také R. Habřina se vyjadřuje, že kniha „jež má dnes význam nejen umělecký, nýbrž i historický. [...] ukazuje románovou [...] skladbou na národně sociologické a politické kořeny tohoto neblahého zjevu a jeho kniha má v tomto smyslu i významnou cenu dokumentární [...]“.³⁸ Podobných recenzí lze nejen³⁹ v dobovém tisku najít ještě několik. Zdá se být pravděpodobné, že pokud by *Ztracená země* byla vydána před koncem září 1938, bylo by její čtení, alespoň v prvních recenzích kritiků, jiné. Dobové okolnosti však přenesly pozornost recenzentů z umělecké hodnoty Prokúpkova románu právě na to, jak věrně jsou v díle vykresleny dobové události.

Literatura

- ASSMAN, J. *Kolektivní paměť a identita*. In: *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR v. v. i. 2015. S. 50–61. ISBN 978-80-88069-12-6.
- CONNOR, W. *Národ je národ, národ je stát, národ je etnická skupina, národ je...* In: *Pohledy na národ a nacionalismus. Čítanka textů*. Praha: Slon. 2003. S. 155–173. ISBN 80-86429-20-2.
- DOSTÁL, V. *Agrární strana. Její rozmach a zánik*. Brno: Atlantis. 1998. 358 s. ISBN 80-7108-133-7.

³⁶ STUPKA, V. *Pohledy*. In: *Kolo. Měsíčník Družstva Moravského kola spisovatelů*. S. 10.

³⁷ SEZIMA, K. *Z nové tvorby románové*. In: *Lumír*. S. 246.

³⁸ HABŘINA, R. *Kritické glosy*. In: *Kolo. Měsíčník Družstva Moravského kola spisovatelů*. S. 44–45.

³⁹ Např. GROBELNÝ, A. *Nad historickou hodnotou románu Václava Prokúpkova Ztracená země*. In: *Časopis slezského zemského muzea, série B*. 1992. Roč. 41. Č. 2. S. 160–171.

- GROBELNÝ, A. *Nad historickou hodnotou románu Václava Prokúpků Ztracená země*. In: *Časopis slezského zemského muzea, série B*. 1992. Roč. 41. Č. 2. S. 160–171.
- HABRMANOVÁ, M. *Zájem českých národních matic o Hlučínsko v meziválečném období*. In: *Hlučínsko v proměnách času*. Hlučín: Slezská kulturní a vzdělávací nadace Hlučínsko. 1995. S. 49–60.
- HABŘINA, R. *Kritické glosy*. In: *Kolo. Měsíčník Družstva Moravského kola spisovatelů*. 1939. Roč. 9. Č. 3. S. 44–46.
- HUBÁČEK, A. *Výstavba škol na Hlučínsku v meziválečném období*. In: *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě 2013*. Národní památkový ústav: Ostrava. 2013. S. 32–49. ISBN 978-80-85034-78-3.
- KLIMEK, A. *Velké dějiny země Koruny české. Svazek XIV. 1929–1938*. Praha a Litomyšl: Paseka. 767 s. ISBN 80-7185-425-5.
- PROFANT, M. *Slovník vybraných pojmů k občanství*. Praha: SPHV. 2008. 215 s. ISBN 978-80-904187-6-9.
- PROKÚPEK, V. *Ztracená země*. Brno: Družstvo Moravského kola spisovatelů. 251 s. 1946.
- SEZIMA, K. *Z nové tvorby románové*. In: *Lumír*. 1938/1939. Roč. 65. Č. 4–5. S. 239–247.
- SHELLE, K. *Vznik Československé republiky 1918*. Ostrava: KEY Publishing. 2008. 95 s. ISBN 978-80-7418-000-2.
- STUPKA, V. *Pohledy*. In: *Kolo. Měsíčník Družstva Moravského kola spisovatelů*. 1946/1947. Roč. II. Č. I. S. 10.
- WALDENBERG, M. *Terminologie. Národ, národnostní menšiny, národní otázky, národní ideologie*. In: *Pohledy na národ a nacionalismus. Čítanka textů*. Praha: SLON. 2003. S. 418–444. ISBN 80-86429-20-2.

Kontakt

Mgr. et Mgr. Vladimíra Derková, Ústav české literatury a knihovnictví, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Arna Nováka 1, 602 00 Brno, Česká republika, 383372@mail.muni.cz

The Experience of Exile And Home in Connection with the Self-Understanding of the Poet in the Poetry by Tomaž Šalamun

Mateja Eniko

Abstract

For the poetic creation of Tomaž Šalamun, one of the most important Slovenian modernist poets, the experience of staying abroad was crucial. This was his voluntary and conscious decision. Referring to Said, it was his choice to give force to his creativity. Šalamun's necessity to go out of home borders is closely connected with his understanding of the role of the poet. In his poetry, exile is represented as experience that allows him to establish himself as a poet, gives him the power to create and to step out of the conventional frameworks. The motif of living abroad is presented in a tense relation to home (both in terms of intimacy and socio-political space). Starting from Bakhtin's theory of dialogism, the poet's self-understanding of himself and his home is closely linked to the relationship with the other.

Key words: Slovenian modernist poetry; Tomaž Šalamun; experience of voluntary exile; motif of home; poetic self-reflection

Povzetek

Za pesniško ustvarjanje Tomaža Šalamuna, ki je v svoji modernistični poeziji prelamljal s tradicionalno sprejemljivim, je bila izkušnja bivanja v tujini ključnega pomena. To je bila njegova prostovoljna in zavestna odločitev. S Saidovimi besedami je Šalamun želel s to izbiro dati zagon svoji ustvarjalni poklicanosti. Šalamunova nuja oditi izven domačih meja je tesno povezana z njegovim razumevanjem vloge pesnika. V njegovi poeziji je eksil skozi samorefleksivne premisleke prikazan kot izkušnja, ki mu omogoča, da se vzpostavi kot pesnik, mu daje moč za ustvarjanje in izstopanje iz konvencionalnih okvirov. Motiv tujine je prezentiran v napetem odnosu z domom (tako v smislu intimnega kot družbeno-političnega prostora). Izhajajoč iz Bahtinove teorije dialogizma, je pesnikovo samorazumevanje sebe in svojega doma torej v tesni povezavi z odnosom do drugega.

Ključne besede: Slovenska modernistična poezija; Tomaž Šalamun; izkušnja prostovoljnega eksila; motiv doma; poetična samorefleksija

Introduction

The poetry by Tomaž Šalamun (b. 1941, book debut *Poker*, 1966) is full of self-awareness of his own poetry and self-reflection of himself as a poet. Through the articulation of the concrete life experiences, a tendency to self-naming, to self-establishment of the subject, that creates and becomes a socially recognizable figure, is presented. In the interpretative part, the contribution will focus on auto thematic poems, in which the poetic self-reflection connects with the thematization of his spatial placement: the distinction between home and exile.

When researching the self-reflexive presentation of the poet we can discover a special kind of connections between literature and theory. Literature often responds to theoretical concepts, through the self-observation and with the establishment of its own techniques it turns, in parts, into its own theory.¹ *“Self-reflexivity is both an expression of and a basic requirement of modern rationality and self-consciousness.”*² It enables the awareness and evaluation of oneself, which means the constant search for symbols and strategies of self-expression in dialogue with society, tradition, space and time.

In modernism and postmodernism, self-reflection in literature is even more present and constitutive because of its role of testing the fiction system, the proving that there is no truth or absolute meanings. With these strategies it ensures *“the viability of writing in, and relevance to, a contemporary world which must constantly construct and legitimize its values and practices.”*³ In his poetry, through self-reflexive exposures, Šalamun examines his position as a poet in the world, brakes the expected concepts and values, and establishes the plurality of the truth of himself in relation to the other (in exile).

The opening to another in the search of possible truths of the world and ourselves is precisely related to the role of the artist. Said connects the exile with the position and obligation of an artist in contemporary world. He exposes that on the one side someone who creates art *“in civilization of quasi-barbarism, which has made so many homeless”* should waive his home, he has a responsibility to not stay inside borders/frames.⁴ The exile gives an opportunity to become aware of the plurality of experiences. On the other side, Said claims that those who are in exile compensate their loss by creating. For Šalamun, leaving home in all different senses of the word was his conscious decision and, referring to Said, it was his choice *“to give force to his artistic vocation”*⁵.

¹ JUVAN M. – KERNEV ŠTRAJN, J. *Foreword*. In: *Primerjalna književnost*. P. 186.

² HUBER, W. – MIDDEKE, M. – ZAPF, H. *Introduction*. In: *Self-Reflexivity in Literature*. P. 7.

³ Ibidem. P. 10.

⁴ SAID, E. *Reflections on Exile*. In: *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*. P. 174.

⁵ Ibidem. P. 182.

We can also consider the relation of the individual between home and the other from the point of view of Bakhtin's concept of the subject and identity, which emphasizes the realization of the self through others, from which we accept the ideas about ourselves. Bakhtin's concept of dialogue presupposes an incomplete character of truth, and that is why the truth of self and identity remains constantly changing.⁶

An individual is acquainted with himself, his origins, and home through the other. Šalamun's poetry in expressing the division of an individual between home and a foreign country, leaving the known and finding the way through the other back to himself, into the familiar environment of the home, evokes the archetypal image of Odysseus. In the image of Odysseus, the seeker of the way to his native Ithaca through unknown places, through another, is encoded craving for home. However, his condemnation to the journey enabled him to become a narrator of his own story, the singer. Odysseus is thus the metaphor of a man in general and the narrator—the poet. He is the symbol of an individual existential search which is also deeply connected with the purpose of the creative act of the poet.

D. Pavlič already pointed out the significance of the geographical space and the incoherence of space in modern lyric poetry. She underlined the "*metaphor of departure*" as a variation of the "*topos of life being a journey*" within the modernist poetry. The lyric subject passes the space constraints, the space cannot provide a solid identity of the lyric subject, fluidity and plurality of the subject as well as different identities appear.⁷

Tomaz Šalamun and socio-historical and literary context

In Slovenia, after the Second World War in the context of the non-democratic political system, modernist poetry with its poetics meant a statement in relation to politics. It became a kind of opposition to the ruling political system.⁸ Compared to the first generation of modernists, which reflects the experience of the war in their poetry, Šalamun presents a different poetic as well as the paradigm of acting as a poet in the context of an undemocratic society. When he started to create, he was a part of a neo-avant-garde group. In connection with the neo-avant-garde experiment, he opened "*boundaries of traditional poeticism*".⁹ Already in his debut *Poker* Šalamun broke with both, the tradition and previous modernist aesthetics.¹⁰ In fact, *Poker*

⁶ ŠKULJ, J. *Kulturna identiteta kot dialogizem*. In: *Primerjalna književnost*. P. 24–25.

⁷ PAVLIČ, D. *The Lyric Subject and Space*. In: *Primerjalna književnost*. P. 102.

⁸ JUVAN, M. *Vezi besedila*. P. 187.

⁹ NOVAK POPOV, I. *Sprehodi po slovenski poeziji*. P. 451–452.—trans. by M. E.

¹⁰ JUVAN, M. *Vezi besedila*. P. 271–272.

interfered with “*tired, burnt Slovenian language in Slovenian poetry*” and renounced any romantic constructs and expressions of the romantic subject.¹¹

The reflection of Šalamun’s self-consciousness poems in accordance to exile is interesting because of his life and art experience. Šalamun spent a lot of time abroad. This was his conscious decision to leave home. To the influence of America (and foreign countries in general) in Šalamun’s creating points the fact that most of his collections of poetry after *Namen pelerine* (published in 1968) were created abroad, due to active connection with foreign languages.¹² Poet’s cosmopolitanism is an aesthetic plan and a life direction.¹³ The experience of America is important also for the consolidation of the cult of self in connection with the autodivination and the poetic means of cataloging and irony.¹⁴

In Šalamun, Brejc identified a “*planetary mobility*”. He exposed that in the poet’s exile there is no “*bate, distrust or contempt*” and that “*he can live in Babylon, while he knows its limits and diseases*”.¹⁵

The experience of exile and home in Šalamun’s poetry

Poetry by Šalamun is interwoven with factual information about places, time and persons.¹⁶ His poetry is the poetry of an individual, situated in the time and space (chronotope), who is, as he expresses himself in his early poems, consciously choosing to be the poet: “[T]ako bom jaz postal blazno velik poet.”¹⁷ In his poems, he constantly enters the spatial coordinates, wherein, depending on the subject, the spatial points of Slovenia are gradually becoming out there and the world beyond the borders of Slovenia is more and more here: “*Hej, pozdravi Slovence in svoje drage!*”¹⁸ Location determinants are sometimes more open, they relate to the broader geographical area: “*Sever, ki gleda proti severu*”¹⁹. On the other hand, they are quite specific. For example Ljubljana, in relation to which the author establishes a self-glorifying position, as opposed to America, which inspires and devours him: “*Jaz, po katerem se lahko imenuje Ljubljana predpotopna*”²⁰

For Šalamun, it was a necessity to go out to experience the breadth and variety of options of living, the depth of existential feeling, to cope with the infinity of the other.

¹¹ BREJC, T. *Beseda je meso postala*. In: *Poker*. P. 6.—trans. by M. E.

¹² NOVAK POPOV, I. *Sprehodi po slovenski poeziji*. P. 453.

¹³ Ibidem. P. 431–432.

¹⁴ POTOCCO, M. *Kult pesniškega jaza ter romantična ironija pri Tomažu Šalamunu in Urošu Zupanu*. In: *Obzorja jezika – obnebja jezika: poezija Tomaža Šalamuna*. P. 250–251.

¹⁵ BREJC, T. *Beseda je meso postala*. In: *Poker*. 14.—trans. by M. E.

¹⁶ The interpretative part is based on Šalamun’s collection of selected poems *Kdaj: izbrane pesmi* (2011).

¹⁷ ŠALAMUN, T. *Hommage kapi stricu Gvidu in Eliotu*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 36.

¹⁸ ŠALAMUN, T. *Za Ano*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 161.

¹⁹ ŠALAMUN, T. *Sever*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 181.

²⁰ ŠALAMUN, T. *Jaz*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 166.

In connection to Šalamun's vision of the role of the poet, he reflects the need to go out of the familiar borders in his poetry as well. As well as the decision to become a poet, the subject's consciousness of the voluntary choice of exile is also thematized.

From the point of view of poetic reflection, we can extract the program of the subject activity—both in the existential and the creative-poetic understanding—already in *Poker* (1966). Anthological verse “*Utrudil sem se podobe svojega plemena / in se izselil.*”²¹ reflects the subject's necessity to cross the limits of the known and conventional, to experience the breadth and variety of options of living, the depth of existential feeling, to cope with the infinity of the other, which, in the sense of Bakhtin's thought, would offer him ways of understanding himself. But at the same time the awareness that the subject's decision to exit requires extreme effort and extreme positions of the subject is also expressed.

Šalamun's leaving of “*the image of my tribe*” could be understood in the context of resignation from an undemocratic post-war system in the Slovene and in the wider Central European space.²² But this is also polemicizing with the conventional pre-planned possibilities of life on one side and literary tradition on the other side. Above all, the position of the subject's voluntary exile is a poetic statement and reveals the only possibility for the subject to be exposed to a creative force and find its originality. Emigration from the frames is a conscious decision of the subject, the consequence of the subject's self-awareness and of planning his path and his position in the world: “*Naredil si bom natančen načrt.*”²³ This is directly related to his conscious decision to become a poet and to self-justify himself with creativity.

Šalamun's poetry thus reflects the realization of Said's thoughts on the artist's commitment to leave his own home in order to give the power to his creativity. However, according to Said's claim, there is an inverted order with Šalamun. The subject—the poet does not leave his home because of the crowd of the refugees, but to express the duty to the majority, to those, who stay at home, who do not know how and cannot go outside the conventional.

Exile gives Šalamun the possibility of awareness of the plurality of experience and truth (including his own). However, for a creative force, tension within the subject is essential between the emigration, unknown, and home and predictable safe patterns, which are reflected both through the geographical definition of space and through the intimate bonds of the subject. The mode of the subject's self-identification through the other is also written in this division.

²¹ ŠALAMUN, T. *Mrk, I*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 12.

²² Especially in early poetry, Šalamun expresses a direct critical attitude towards the nondemocratic political system and the ideological understanding of poetry. PONIŽ, D. *Šalamunova zgodnja poezija in pesem Zakaj sem fašist*. In: *Obzorja jezika – obnebja jezika: poezija Tomaža Šalamuna*. P. 89.

²³ ŠALAMUN, T. *Mrk, II*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 13.

To emigrate and become a poet demands the extreme positions of the subject, and especially the sacrifice on a personal level, as evidenced by the interference of real personal names: "*Pesnik sem in imam ranljivo srce [...] Maruška in Ana, / pridita bitro. Rad imam morje, / ampak zakaj grejo ladje tako / počasi.*"²⁴ The sea is exposed as the poet's medium in Šalamun's poetry, symbolizing the fluidity of the subject within the creative act, but as well as the decision to create also the separation from the loved ones.²⁵

The subject expresses the awareness of his own inner (creative) power, which is borderline—it threatens, wounds and at the same time creates. In his open preparedness to risk, one can recognize the Dionysic principle of the insane self-giving, that absorbs the subject, but at the same time creates him.

This sacrifice is the assurance of his eternity: "*Moj svet bo svet ostrih robov. / Krut in večer.*"²⁶ The subject stands out of the spatial and time coordinates. It is an example of a post-Nietzscheian subject. In the decentred world, which is not regulated by transcendence anymore, he confidently takes the central place in balancing of the world: "*Tomaž Šalamun je pošast.*"²⁷ Despite the dominance given to him by creativity, an intimate desire for finding a sense in a close relationship with other human beings is still exposed inside the personal dimension. His openness to the world affects loved people around him. Awareness of this is the greatest sacrifice he accepts: "*To je Ana [...] in reče: 'Nimam rojstnega dneva, dokler se ne vrne Tomaž.'*"²⁸

Through Šalamun's poetry, as a personal swearing form, the decision on his own fate—the fate of the poet in the exile, torn from his intimate circle, repeats: "*V službi sem. / Na poti. / Jaz tolažim VSE.*"²⁹ However, in some places, the subject's desire for belonging, for the possibility of ending the constant mobility as his destiny is obvious: "*Kje torej, da je privezana ob pomol moja / barjasa, moj trijambornik?*"³⁰ But his home remains relativized, exposed to an ambiguous question.

The concept of home in Šalamun's poetry is semantically plural and, in certain points, a contradictory entity. Home comprises a geographical and contemporary

²⁴ ŠALAMUN, T. *Dobro jutro*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 219–220.

²⁵ In the motif of the sea, which represents fluidity and the dividing line at the same time, an allusion to the Odysseus's journey is made. In the quoted poem the roles according to Odysseus are inverted: the lyric subject does not travel, but waits while the loved ones are coming. He is sentenced by his own will to wait, which is a more difficult existential position than a search. There is also the explicit evocation of Odysseus and his homeland in the poem *White Ithaca*, where Ithaca symbolizes the subject's desire to return to itself and to its power, expressed through the subject's ability of self-giving: "*da podarim živalim beg, ljudem krub*". ŠALAMUN, T. In: *Bela Itaka*. P. 48.

²⁶ ŠALAMUN, T. *Mrk, I*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 12.

²⁷ ŠALAMUN, T. *History*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 199.

²⁸ ŠALAMUN, T. *Življenje pesnika*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 297.

²⁹ ŠALAMUN, T. *Ples*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 431.

³⁰ *Ibidem*. P. 343.

socio-political context (Slovenian smallness, political bondage), to which the subject mostly attaches a negative connotation.³¹ The responsibility of the poet to the society was closely linked to the question of responsibility to the nation in the Slovenian history context.³² In the frames of the political system after the Second World War the poets refuse to serve the nation and the state, they oppose the undemocratic situation by seeking the field of freedom in their texts. Šalamun does not fall into ideological parole, but it is precisely with the strategy of integrating the facts into the semantically open space of poetry with which he deconstructs any unambiguous posture. Šalamun's modus is an absolute crossing of the frames, but at the same time also giving of himself: "*Moj element je morje, če g animat, vam ga dam.*"³³

In Šalamun's poetry, home is also an intimate experience, within which his homeland is an idealized country: "*Daleč, kjer se slapovi odbijajo od polic. [...] Je most. Na mostu visim jaz. / In ne vem, ali bi skočil ali bi plaval.*"³⁴ To crystallize this idyllic image of home, a spatial distance of the subject is essential. At the same time, the subject himself is again bound to a decision that is not a decision between stability and movement, but between two media of movement (air or water). Ideals, that are in tension with the social reality, which is resisted and rejected by the subject, are also memories of childhood, grandparents, the home town Koper, and of his roots.

One of the key realizations of home is the intimate circle of the family, which is the only solid core for the mobile, fluid subject, but it is not locally related. Although leaving it, he is always directed against it. The subject expresses the strong awareness that this is what enables him not to lose ground in the existential and creative force of diffusion: "*Maruška [...] s težkim udarcem z batom me ustavi pred robom.*"³⁵

The world of the foreign also reflects similarly ambivalent semantic realizations as home. Geographical distance, size and diversity of America are crucial, enabling the subject to experience completely new. It is the enriching contact with poetry colleagues and with their poetry: "*Pesnik pesnika reinkarnira. [...] Nad mano, / Tomažem / Šalamunom, se je 20. septembra 1972, včeraj / v Iowa City, izvršil sakramentlani umor in / rojstvo.*"³⁶ Although the exile was conscious and urgently required for the subject

³¹ A. Jensterle Doležal points out that in avant-garde manners provocative statements often break up the national stereotypes and play with the reader's expectations. JENSTERLE DOLEŽAL, A. *Diskurz lirskega subjekta v zgodnji poeziji Tomaža Šalamuna*. In: *Obzorja jezika – obnebja jezika: poezija Tomaža Šalamuna*. P. 132.

³² I. Novak Popov recognizes the most provocative statements about being a Slovene in Šalamun's collections from the beginning of the eighties. The lyric subject misses modernity, freedom, and self-confidence in Slovenes. He shows the possibility of achieving these values through his historical and spatial distance. NOVAK POPOV, I. *Država in narod v sodobni slovenski poeziji*. In: *Država in narod v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. P. 73–74.

³³ ŠALAMUN, T. *Gluhim bratom*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 507.

³⁴ ŠALAMUN, T. *Dom*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 478.

³⁵ *Ibidem*. P. 178.

³⁶ ŠALAMUN, T. *20. september 1972*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 212.

to establish the necessary distance to home and hence to the definition of himself, the arrival in the area of foreign was at first associated with a lot of anxiety. That makes the subject stronger when he conquers it: "*Prvič, ko sem prišel v New York City, / sem se bal kot pes.*"³⁷ The chaos of opportunities liberated him completely. The power of creation grounds the subject. His creative act becomes—according to Lotman's theory—an existential act: "*Moje ime napisano je bitka s temo.*"³⁸ Poetry is a polygon of the greatest extent of acceptable, from where the power of the creator arises—to accept as much as possible in a world that is not defined by the single truth of transcendence or ideas.

Towards the end of Šalamun's work, the subject begins to reflect the temporal dimension more explicitly beside the spatial dimension. Through the memory of another time and space, the discrepancy, the relativization of the time irrupted: "*Jesen je. / Zdaj je ni.*"³⁹ In the prism of the limited time and its passing, the symbol of water acquires a new connotation as well: it is not simply an element of fluidity, liberation, but also a frightening dividing line: "*Samo še šestinsedemdeset / dni imava, da sva na tej razdalji. / Potem bo vmes voda, strašna voda.*"⁴⁰ If the subject overcame anxiety in spatial changes with a creative lust, since the movement precisely defined him as a poet, the time dimension is the one, which starts to eat away the subject's own certainty and reveals him in the existential fragility. This is followed by the awareness of mortality and the recognition that both movement and writing are a rebellion against it: "*Želja, da bi bil biter, me klonira. / Zakaj ne bi enkrat čisto enostavno / povedal, da se bojim smrti?*"⁴¹

The journey of the poet, the global traveler, is concluded with accepting the close relation with human, that represents a dimension of home: "*Metka, [...] odkar imam njo, sem miren, / dom imam, nič se ne bo več raztrgalo*"⁴², and with persisting in poetic creation, which gets a representation in the actual technical motif of typing, but the true value is really in the belief that he got the poetic successor. The subject calms in himself: "*Plosek sem. / Od dela. [...] Leta prinesejo mir in / dobro.*"⁴³ He achieves greatness in simplicity: everything is clear on the surface.

³⁷ ŠALAMUN, T. *Prvič, ko sem prišel v New York City*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 273.

³⁸ ŠALAMUN, T. *Epitaf*. In: *Kdaj: izbrane pesmi*. P. 211.

³⁹ ŠALAMUN, T. *Pistoia*. P. 775.

⁴⁰ ŠALAMUN, T. *Belo polje*. P. 856.

⁴¹ ŠALAMUN, T. *Slub*. P. 785.

⁴² ŠALAMUN, T. *Pri baronesi Beatrice Monti della Corte von Rezzori*. P. 792.

⁴³ *Ibidem*. P. 821.

Conclusion

In Šalamun's poetry, a conscious decision for the poetic profession is expressed in close connection with the subject's awareness and inter-literary expression of the decision for voluntary exile.

The state of tension between home and abroad and the constant passage of the subject is a prerequisite for his creativity. Throughout the opus, the various stages and semantic emphases of the division of the subject between the voluntary exile and returning home are expressed. Depending on the geographical reality, both entities are separated, but in the field of the subject's self-identification, they are fluidly transcending to one another.

The subject's transition, which is fully enabled by poetic creation, represented the mode of survival to him due to absolute existential and artistic liberation and the commitment to the dialogue search for identity and adherence to the more-reality.

The poet's vulnerability appears in the chronotopic intersection of spatial mobility with passing time. But he also endures this position, especially by allowing the possibility of stabilization (home as a proximity to the other). At the end of his work, he appropriates the place of tradition in the struggle with his own mortality.

Literature

- BREJC, T. *Beseda je meso postala: Predgovor k 2. izdaji Pokra*. In: *Poker*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 1989. S. 5–15. ISBN 86-36-0664-8.
- HUBER, W. – MIDDEKE, M. – ZAPF, H. *Introduction*. In: *Self-Reflexivity in Literature*. Würzburg: Königshausen & Neumann. 2005. S. 7–10. ISBN 3-8260-3249-7.
- JENSTERLE DOLEŽAL, A. *Diskurz lirskega subjekta v zgodnji poeziji Tomaža Šalamuna*. In: *Obzorja jezika – obnebjja jezika: poezija Tomaža Šalamuna*. Zagreb: FF Press. 2014. S. 127–136. ISBN 978-953-175-447-7.
- JUVAN, M. *Vezi besedila: Študije o slovenski književnosti in medbesedilnosti*. Ljubljana: Literatura. 2000. 302 s. ISBN 961-6098-30-6.
- JUVAN M. – KERNEV ŠTRAJN, J. *Foreword*. In: *Primerjalna književnost*. 2006. Roč. 29. Č. posebna številka. S. 185–188. ISSN 0351-1189.
- NOVAK POPOV, I. *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera. 2003. 548 s. ISBN 961-6422-31-6.
- NOVAK POPOV, I. *Država in narod v sodobni slovenski poeziji*. In: *Država in narod v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 2015. S. 69–78. ISBN 978-961-237-753-3.

- PAVLIČ, D. *The Lyric Subject and Space. A Comparison of Traditional and Modern Lyric Poetry*. In: *Primerjalna književnost*. 2004. Roč. 27. Č. posebna št. S. 97–104. ISSN 0351-1189.
- PONIŽ, D. *Šalamunova zgodnja poezija in pesem Zakaj sem fašist*. In: *Obzorja jezika – obnebja jezika: poezija Tomaža Šalamuna*. Zagreb: FF Press. 2014. S. 79–90. ISBN 978-953-175-447-7.
- POTOCO, M. *Kult pesniškega jaza ter romantična ironija pri Tomažu Šalamunu in Urošu Zupanu (in še nekaj malega o retoričnih sredstvih)*. In: *Obzorja jezika – obnebja jezika: poezija Tomaža Šalamuna*. Zagreb: FF Press. 2014. S. 249–263. ISBN 978-953-175-447-7.
- SAID, E. *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*. London: Granta. 2001. S. 173–186. ISBN 978-1-84708-5979.
- ŠALAMUN, T. *Bela Itaka*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 1972. 67 s.
- ŠALAMUN, T. *The Four Questions of Melancholy: New and Selected Poems*. New York: White Pine Press. 1997. 265 s. ISBN 1-877727-57-1.
- ŠALAMUN, T. *Kdaj: izbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 2011. 987 s. ISBN 978-961-242-384-1.
- ŠKULJ, J. *Kulturna identiteta kot dialogizem*. In: *Primerjalna književnost*. 1992. Roč. 15. Č. 1. S. 21–30. ISSN 0351-1189.
- TALVET, J. *Avtor in umetniška ustvarjalnost: Jurij M. Lotman in njegova semiosfera'*. In: *Primerjalna književnost*. 2009. Roč. 32. Special issue. S. 13–24, 169–180. ISSN 0351-1189.

Contact

Mateja Eniko, Fakulteta za humanistiko, Fakulteta za podiplomski študij, Univerza v Novi Gorici, Vipavska 13, 5000 Nova Gorica, Slovenija, mateja.eniko@ung.si, mateja.eniko@gmail.com

Tematika gastarbeiterů a národních stereotypů v tvorbě Natalky Sňadanko

Lenka Heinigová

Abstract

The paper focuses on themes, such as illegal Ukrainian workers or different national stereotypes, in literary production of a contemporary Ukrainian writer Natalka Sniadanko. For this work were chosen two of her novels—the debut *A Collection of Passions and Misadventures of a Young Ukrainian Lady* (2001) and *Frau Müller Will Not Pay More* (2013). In her fiction Sniadanko tends to reflect life experience of Ukrainian women who have left their homeland in search of a better life and future. The author also shows different national mentality, issues of women's emancipation and Eastern European guest workers, so called “gastarbeiters”. The aim of the paper is to prove, based on theme analysis, Sniadanko's literary work is not just so-called “chick lit”, but it also stands a chance as a product of highbrow literature.

Key words: Natalka Sniadanko's literary work; Ukrainian women's literature; *A Collection of Passions and Misadventures of a Young Ukrainian Lady*; *Frau Müller Will Not Pay More*; national stereotypes; cultural confrontation; gastarbeiters

Abstrakt

Přítomný příspěvek se zabývá tematikou ukrajinských nelegálních pracovníků a různých národních stereotypů zobrazených v románech současné ukrajinské spisovatelky Natalky Sňadanko, a to v jejím debutu *Sbírka vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinky* (2001) a v předposledním autorčině románu *Frau Müller se nechystá platit víc* (2013). Sňadanko ve své próze inklinuje k popisu životních zkušeností dnešní ukrajinské ženy, nezřídka za hranicemi vlasti; její romány ale současně reflektují celonárodní zkušenost, ukrajinskou mentalitu, problematiku gastarbeiterů nebo emancipaci žen. Na základě dvou zmíněných románů se pokusíme o tematologickou analýzu s cílem dokázat, že tvorba N. Sňadanko je někdy neprávem považována pouze za triviální, oddechovou literaturu pro ženy.

Klíčová slova: Tvorba Natalky Sňadanko; ukrajinská ženská literatura; *Sbírka vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinky*; *Frau Müller se nechystá platit víc*; národní stereotypy; střet kultur; gastarbeiteři

Ženy-spisovatelky to neměly v minulosti ve světě literatury jednoduché – je to teritorium z větší části ovládané muži, alespoň tak tomu bylo dlouhá staletí. Obzvláště specifická je situace literatury ukrajinské, kde do počátků druhé poloviny 19. století nejsou známy případy ženských spisovatelek.¹ První významnou ukrajinskou literátkou se stala Marija Vilinská-Markovyčová, známější však pod svým mužským pseudonymem Marko Vovčok; ačkoliv sama původem Ruska, svá díla psala nejdříve ukrajinsky. Ukrajínští čtenáři² měli konečně možnost seznámit se s ženským pohledem na svět; její postavy, většinou ukrajinské ženy-nevolnice, bychom mohli považovat za počáteční fázi ve vývoji ženského emancipačního hnutí na Ukrajině.

Do konce 19. století se na ukrajinském literárním poli objevila ještě další dvě jména průkopnických spisovatelek píšících ukrajinsky – Lesja Ukrajinka a Olha Kobyljanská. První z nich, snad právem, považována za největší spisovatelku v ukrajinské literatuře, známá svými básněmi a dramaty. Avšak byla to právě Olha Kobyljanská, v jejímž díle se poprvé v plné síle projeví emancipační otázky – autorka se ve svých kratších prózách (např. novely *Ljudyna* a *Carivna*) otevřeně staví proti utlačování žen ve společnosti.

Dvacáté století se svými historickými zvraty a politickými represemi bylo, co se týče ukrajinské ženské prózy, velmi chudé. Patrně jedinou ukrajinskou spisovatelkou, jejíž dílo, nicméně převážně poetická tvorba a veršovaná dramata, se vymykalo zavedenému tónu tehdejší literatury v Sovětském svazu, byla Lina Kostenko. K navázání na tradice ženské ukrajinské prózy došlo až ke konci osmdesátých let díky uvolnění politického tlaku za vlády posledního sovětského vůdce Michaila Gorbačova.³ Ovšem nejvýznamnějším milníkem v produkci ukrajinských autorek⁴ se stal prozaický debut Oksany Zabužko s provokativním názvem *Polní výzkum ukrajinského sexu* (1996)⁵, ve kterém došlo k prolomení do té doby v ukrajinské literatuře tabuizovaného tématu ženské sexuálnosti, ačkoliv pro román námětu pouze sekundárního. Román jako by se stal hnací silou a inspirací pro další ukrajinské spisovatelky, jež se rozhodly jít v šlépějích své literární kolegyně. Svou ideologií do tohoto proudu současných ukrajinských literátek patří například Irena Karpa, Sofija Andruchovyč nebo právě Natalka Sňadanko. V tvorbě zmíněných autorek najdeme směřování ke kosmopolitismu, městskému způsobu života, upřímnému a otevřenému zobrazování sexuálních zkušeností (ne-

¹ Snad s výjimkou legendární lidové pěvkyně a básnířky Marusji Čuraj – pravděpodobně žijící v 17. století v oblasti Poltavy.

² O něco později i ruští recipienti, jelikož její díla byla v šedesátých letech 19. století aktivně překládána do ruského jazyka. Některých překladů se do svého rodného jazyka zhostila sama Vovčok, jiná díla překládali např. Ivan Sergejevič Turgeněv nebo Pantelejmon Kuliš.

³ V této době začínají být literárně aktivní například spisovatelky Jevhenija Kononenko nebo Halyna Pahutak. Viz např. NAYDEN, M. (ed.). *Herstories: An Anthology of New Ukrainian Women Prose Writers*. London: Glasgowlav. 2014.

⁴ Pochopitelně, pomíne-li mezníkový rok 1991 a ukrajinské nabytí nezávislosti na Rusku, které se zákonitě muselo odrazit na národní literatuře komplexně.

⁵ Viz ZABUŽKO, O. *Polní výzkum ukrajinského sexu*. Praha: One Woman Press. 2001.

zřídka v ironickém tónu), stejně jako popis vnitřního citového rozpoložení, převážně autobiografické povahy (zejména v jejich knižních prvotinách).⁶ Třebaže na rozdíl od děl O. Zabužko je feminismus u mladých ukrajinských spisovatelek charakteristický spíše svou skeptičností a mírností, namířený nejenom na obranu žen, ale všech spoluobčanů všeobecně.⁷

Natalka Sňadanko patří ke střední až mladší generaci ukrajinských spisovatelek. Rodačka z haličského Lvova se narodila v roce 1973, absolvovala studium ukrajinské filologie na Lvovské národní univerzitě Ivana Franka; svůj druhý magisterský titul získala v oborech slavistiky a romanistiky na univerzitě v německém Freiburgu. V současnosti se živí kromě psaní umělecké literatury (na kontě má devět publikovaných děl) také překládáním z polštiny, němčiny a ruštiny a přispívá svými články do lvovských a kyjevských periodik. Debutem Sňadanko se stal román *Sbírka vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinky* (ukr. Колекція пристрастей, або Пригоди молодой українки), jež poprvé vyšel v roce 2001. O několik let později se prvotina dočkala překladu do polštiny (2004), následoval ruský překlad (2005), překlad do němčiny (2007) a češtiny⁸, v roce 2014 byla přeložena část románu do angličtiny⁹. Za svoji uměleckou tvorbu získala Sňadanko v roce 2011 Cenu Józefa Konrada Korzeniowského¹⁰; v roce 2013 se autorka dočkala anticeny Zlatá bublina (ukr. Золота булька)¹¹ – jedna z kategorií cen LitAkcent roku, a to za román *Frau Müller se nechystá platit víc* (ukr. Фрай Мюллер не налаштована платити більше, 2013). Čeští čtenáři měli možnost seznámit se s autorčinou tvorbou také v povídce *Výlet smrtelně nemocných*, uveřejněné v antologii současné ukrajinské povídky¹², a v rámci středoevropského literárního festivalu Měsíc autorského čtení, kde se objevil menší výběr ze spisovatelčiny povídkové sbírky.¹³

Stylově bývá Sňadancina próza některými kritiky a recipienty řazena k proudu tzv. chick lit, tedy žánru ženské literatury pro masového čtenáře, pro nějž je příznačný modelový princip příběhu z perspektivy protagonistky, kterou je většinou

⁶ NAYDEN, M. (ed.). *Herstories: An Anthology of New Ukrainian Women Prose Writers*. S. 425.

⁷ PECHAL, Z. et al. *Současná ruská, polská a ukrajinská literatura*. S. 286.

⁸ Román do českého jazyka přeložila v roce 2011 R. Kindlerová. Viz SŇADANKO, N. *Sbírka vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinky*. Zlín: Kniha Zlín. 2011.

⁹ Viz NAYDEN, M. (ed.). *Herstories: An Anthology of New Ukrainian Women Prose Writers*. London: Glagoslav 2014.

¹⁰ Cena Józefa Konrada Korzeniowského byla založena v roce 2007 a bývá udělena jednou za dva roky autorovi do čtyřiceti let za trvalý příspěvek v realizaci literární tvorby, inovaci formy, rozbití stereotypů a za všeobecné poselství jejich děl. Sňadanko byla na toto ocenění nominována celkem třikrát (2007, 2009, 2011).

¹¹ „Ocenění“ Zlatá bublina udělují literární kritici LitAkcentu spisovateli, který nenaplnil ve své knize čtenářská očekávání, jež byla na dílo kladena (nízká literární kvalita navzdory laureátově jinak vysoce oceňované tvorbě).

¹² Viz KINDLEROVÁ, R. (ed.). *Expres Ukrajina: Antologie ukrajinské povídky*. Zlín: Kniha Zlín. 2008.

¹³ Viz SŇADANKO, N. *Sezónní výprodej blondýnek*. Brno: Větrné mlýny. 2015.

emancipovaná mladá žena hledající lásku nebo ideální kariéru, lepší život: „*Na rozdíl od klasického milostného románu brdinka není ideální [...] a musí projít několika vztahy, než najde správného muže, přičemž často zkoumá vlastní sexualitu.*“¹⁴ Z uvedeného tematického hlediska splňují charakteristiku oba námi zvolené autorčiny romány, přestože je Sňadanko navíc kultivuje o přesahy ze serióznějších témat (osud ukrajinských gastarbeiterů na Západě, homosexuální vztahy, ukrajinský nacionalismus, vztah Ruska a Ukrajiny ad.), čímž se liší od typických děl zmíněného žánru chick lit. Ukrajiniista a literární kritik Alexej Sevruc označuje román *Sbírka vášní* ve své recenzi pro kulturní čtrnáctideník *A2* za „jistou obměnu bildungsrománu“ a odmítá jeho přináležitost k dívčím románům, ačkoliv zmiňuje: „*Již zvolený námět implikuje stylistiku červené knihovny. Autorce se ale daří uniknout jinam. [...] Kniha Sbírka vášní nabízí nenáročnou četbu, kterému přesto nelze upřít vážnější přesahy a jistou výpovědní hodnotu o světě [...].*“¹⁵ Zde bychom Sevrucově názoru, že *Sbírka vášní* je určitou variantou bildungsrománu, ač v rámci literatury pro ženy, neměli co vytknout a bez výhrad tak můžeme s citovaným souhlasit.

U druhého románu si všímáme jeho žánrové hybridnosti, sice žánrové kontaminace, jelikož se v textu realizují různé žánrové postupy, jež jsou postupně, zřídka i simultánně, rozvíjeny. Kniha začíná jako detektivní příběh, mění se v román sociální, obsahuje znaky psychologického subžánru a v integrované novele najdeme prvky memoárové literatury.¹⁶ Autorčin styl psaní se projevuje humornými pasážemi, ironií, někdy i sarkasmem: „*Ztratit pět let tím, aby se člověk naučil mateřský jazyk, to může jen totální idiot, byl přesvědčen můj otec, a otec, jak je známo ze dvou hlavních armádních pravidel, má vždycky pravdu.*“¹⁷ Leckdy se uchyluje k hyperbolizaci; nejčastěji pokud se jedná o vykreslení západního způsobu života, z něhož si Sňadanko nejednou utahuje: „*Například většina německých párů si myslí, že každá normální rodina musí mít minimálně dvoupokojový byt, protože tísnit se v jednom pokoji je příliš nepohodlné: psací stůl a knihovna nesmí být dohromady s postelí a televizí, stejně tak pracovní atmosféra se nemá mísit s odpočinkem. Dva lidé, kteří žijí společně, potřebují pochopitelně čtyřpokojový byt, tři šestipokojový, a když se narodí dvě děti, to je už strašně drahé.*“¹⁸ Její první román nese výrazné autobiografické rysy – už jen protagonistčino jméno Olesja Svačinka napovídá, že se jedná o spisovatelčino alter ego; studium ukrajinské

¹⁴ KOS, S. *Chick lit a česká populární četba pro ženy*. In: *Česká literatura v perspektivách genderu: IV. kongres světové literárněvědné bobemistiky Jiná česká literatura (?)*. S. 279–288.

¹⁵ SEVRUK, A. *Natalka Sňadanko: Sbírka vášní*. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2012/3/natalka-snadanko-sbirka-vasni>.

¹⁶ Příběh starší Ukrajinky, žijící v Německu, která vypráví o svém životě v Haliči v době druhé světové války. Srov. СНЯДАНКО, Н. *Фрай Мюллер не налаштована платити більше*. С. 180–242.

¹⁷ SŇADANKO, N. *Sbírka vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinky*. S. 29.

¹⁸ *Ibidem*. S. 175–176.

filologie na Lvovské univerzitě nebo studijně-pracovní zkušenost v Německu vychází rovněž ze Sňadancina osobního života.¹⁹

Distinktivním rysem autorčina stylu je nepochybně jazyk – spisovatelka píše vytříbeným ukrajinským jazykem, obohaceném o občasná slangová slova nebo halicismy. K charakterizaci literárních postav si Sňadanko někdy pomáhá užitím suržyku nebo přímo ruského jazyka.²⁰ Kritizovány ovšem bývají leckdy fonetické přepisy slov za mezemi ukrajinského pravopisu²¹, které mohou působit až rušivě a celkově se jeví vůči celku nekompaktně.

Mimo zmíněné plní autorka texty hojnými literárními a kulturními aluzemi, čímž pretenduje na vyšší literaturu – setkáváme se s citováním mnoha ukrajinských literárních klasiků²² nebo básníků, především, dvacátého století; zde například spisovatelka cituje verš z básně západoukrajinského spisovatele a disidenta Ihora Kalynce: „[...] *ale i ve tmě bude vidět, že ti utíká stín.*“²³ Autorka však nezůstává s aluzemi pouze v ukrajinských vodách, a nejednou zmiňuje i ruské, německé nebo francouzské literáty a jejich díla a nevyhýbá se ani aluzím na světovou, sice západní, popkulturu.

Pocit autentičnosti navozují v románech čteně zmiňované realie, ať už ty ukrajinské nebo (západo)evropské, čímž Sňadanko svým recipientům zpřístupňuje pohled na konfrontaci dvou odlišných kultur Východu a Západu. Atmosféru navozuje například popisem typické rodinné dovolené v penzionu v Oděse, školního systému jedenáctileté z dob Sovětského svazu nebo evropského smyslu pro zodpovědnost v recyklaci odpadu²⁴, přibližuje čtenáři německý vysokoškolský systém či způsob zábavy vyšších vrstev Německa, jež opět karikuje: „*Mnoho studentů se pouze tváří,*

¹⁹ Nutno zmínit, že román *Frau Müller se nechystá platit víc* tyto prvky více méně postrádá, naopak jsou v díle přítomné dlouhé lyrické pasáže nebo experimentování s chronotopem, čímž se zásadně liší od *Sbírkky vášní*.

²⁰ „Он канєнича класик, но Пушкiн сiльнєє [...]“ СНЯДАНКО, Н. *Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки*. С. 95.

²¹ Literární kritička Julija Kropuvjanska píše ve své recenzi na román *Frau Müller*: „Почну з того, що відразу впадає в око, — з граматичних помилок. [...] Книжка рясніє ними. Чому письменниця ігнорує правопис, чому видавництво публікує роман, не відредагувавши його, — від цих запитань уже давно тягне пошіхати.“ КРОПИВ'ЯНСЬКА, Ю. *Фрау читачка не налаштована мучитися більше*. Dostupné z: <http://litakcent.com/2013/11/27/frau-chytachka-ne-nalashtovana-muchytysja-bilshе/>.

²² Např. literární aluze na báseň *Kataryna* Tarase Ševčenko, která se objevuje v názvu jedné z kapitol: „*Pro strasti no-russki, або „Кохайтесь, чорнобриві...“*“ (v českém překladu „O vášních po-russki aneb ‚Nemilujte, černoooké...“ СНЯДАНКО, Н. *Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки*. С. 86; СНЯДАНКО, Н. *Sbírka vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinčky*. S. 79).

²³ СНЯДАНКО, Н. *Sbírka vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinčky*. S. 222. V ukrajinském originále: „[...] *але буде видно і в темряві що в Тебе втікаюча тінь.*“ СНЯДАНКО, Н. *Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки*. С. 257.

²⁴ „[...] *když šel s odpady poprvé, došel s kýmblem na ulici a ve tmě se snažil najít kontejnery, které stály naproti domu, a rozeznat na nich nápisy, které by informovaly, kam vybazovat papír a kam směsný odpad. [...] nakonec pochopil, že systém je mnohem jednodušší, i když nepřestával nadávat na ekologické následky.*“ СНЯДАНКО, Н. *Sbírka vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinčky*. S. 212.

že se učí, místo toho si najdou práci a zneužívají studentské slevy. Ale i to státu vyhovuje, protože takoví lidé se nezapočítávají mezi nezaměstnané a nenarušuje to sociální stabilitu.“²⁵ Zajímavý je třeba i popis střetnutí mentalit v tak běžné situaci jako je podání rukou při setkání.²⁶

Svou tematikou jsou prozaická díla Sňadanko mnohdy až identická. Leitmotivem autorčiny tvorby bývají především mezilidské vztahy, ať už jsou to romantické poměry mezi muži a ženami, mezi ženami²⁷ nebo vztahy rodinné. Její romány a povídky rovněž opakovaně vypráví příběhy ze života ukrajinských migrantů²⁸, resp. migrantek, jelikož jako hlavní postavy Sňadanciných románů vystupují ženy, muži hrají pouze druhotnou roli. Spisovatelka nabízí ve svých uměleckých textech pohled Ukrajinek na neuspokojivý život ve vlasti, na jejich vytrvalé honění se za lepším životem v západní Evropě (jenž se často stává terčem autorčina humoru) a na jejich životní zkušenosti. Sňadanko ve svých dílech ironizuje a ničí rozličné národní, věkové, kulturní nebo sexuální stereotypy²⁹, s nadsázkou nechává své postavy kritizovat „extrémní“ feminismus a emancipaci žen na Západě. Popisuje konzumní společnost západní Evropy, její liberálnost a unifikaci a staví je do protikladu ke konzervatismu a utilitárnosti ukrajinského západu. Zároveň se v autorčině próze nezdá setkáváme s detabuizací některých dříve ostrakizovaných témat – LGBT, ženská sexualita nebo historická traumata ukrajinské společnosti.

²⁵ Ibidem. S. 216.

²⁶ „Dříve, jak se sluší na slušně vychovaného Halíčana, když se s někým potkal, podával ruku pouze mužům. Ženě mohl ruku políbit, ale nic víc. Tuto starou tradici ženy zdaleka ne všude přijímají s takovým filozofickým klidem jako u nás na Ukrajině.“ SŇADANKO, N. *Sbírka vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinky*. S. 71.

²⁷ Kniha *Frau Müller se nechystá platit víc* bývá označována za první román s lesbickou tematikou v ukrajinské literatuře. НИКОЛАЙЧУК, І. (He) її обов'язок vs її життя: чотири сюжету з сучасної літератури про жіночий вибір і суспільний спротив. Dostupné z: <https://genderindetail.org.ua/library/retsenzii/ne-ii-obov-yazok-vs-ii-zhittya-chotiri-syuzheti-z-suchasnoi-literaturi-pro-zhinochii-vibir-i-suspilniy-sprotiv-134174.html>.

²⁸ Téma ukrajinských migrantů, kteří byli životními okolnostmi donuceni opustit svůj domov, svoji vlast, má v ukrajinské literatuře své místo nejméně od konce 19. století. Za připomenutí stojí například proslulá novela západoukrajinského prozaika, člena tzv. Pokutské trojky, Vasyla Stefanyka *Kamenný kříž* (1900), dále tvorba spisovatelů, kteří emigrovali v meziválečné době a později po skončení druhé světové války a za časů Sovětského svazu (např. Emma Andijevská) nebo dílo současných ukrajinských spisovatelů Vasyla Machny, Artema Čapaje či Maryny Levycké.

²⁹ Protagonistky obou autorčiny románů (*Sbírka vášní* a *Frau Müller*) potkávají na své cestě životem příslušníky různých národností (představeni jsou zejména Ukrajinci, Rusové, Němci nebo Italové a Poláci), na jednotlivých příkladech jsou poté demonstrovány utkvělé sociální stereotypy, které autorka zesměšňuje nebo je demaskuje. Pro ilustraci jsme vybrali dvě ukázky stereotypizace (národní a částečně sexistické) z českého překladu *Sbírký vášní*: „*A myšlenka vylézt na strom, nemluvě o konzumaci neumytého ovoce, se nemohla vůbec objevit v hlavě této civilizované osoby* (Němce – pozn. L. H.), *pro niž se jídlo stávalo požívateľným pouze tehdy, když bylo zabalené do vrstvy celofánu s čárovým kódem. Třešně bez uvedení výrobce? Ne, to se nejlí. Trhat ovoce z cizího stromu v Německu. To se mohlo udát pouze v silném snu.*“ SŇADANKO, N. *Sbírka vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinky*, s. 193. „[...] *že ženám nelze vůbec věřit, a Ukrajinkám lze věřit ještě méně, protože se vdávají za cizince jen proto, aby se dostaly ze země.*“ Ibidem. S. 228.

Pokud se autorka vydává ve svých knihách na exkurzi dějinami, jedná se většinou o časové období druhé světové války a s ním spojenou činností Ukrajinské povstalecké armády (banderovci) nebo dřívějších problematických vztahů s Poláky.³⁰

Z hlediska kompozice si jmenované romány nemohly být méně podobné – *Sbirka vášní* je tvořena chronologicky uspořádaným vyprávěním protagonistky Olesji Svačinky (homodiegetický vypravěč), sestávajícího se ze sedmi kapitol, z kterých každá obsahuje jedno životní období hlavní hrdinky,³¹ a epilogu (svým způsobem humorného až ironického shrnutí ukrajinských národních stereotypů). Příběh věnuje pozornost Olesjině životu od dětství, přes dospívání v době USSR, studia na lvovské univerzitě, k přijetí práce au-pair v německé rodině, následovného dosažení vzdělání na vysoké škole ve Freiburgu až k hrdinčině návratu do rodné země, která jí nikdy nepřestala být domovem – její německá anabáze se tak stala pouze životní zkušeností a spisovatelce možností vykreslit problematiku východních gastarbeiterů. Na druhé straně román *Frau Müller se nechystá platit víc* je zpracován formou retrospektivního vyprávění (heterodiegetický vypravěč) ze života hlavní postavy – Chrystyny – ta se rozhodne po ztrátě stálého zaměstnání, vycestovat za prací do Evropy. V mnohdy chaoticky poskládaných reminiscencích Chrystyny sledujeme úděl desítek nelegálních pracovníků z Ukrajiny, které přijely na Západ ve snaze zajistit si lepší budoucnost. Na rozdíl od humorně pojaté *Sbirky vášní* je román zatížen častými analýzami traumatizované minulosti hrdinky, jež však nakonec nachází v západní Evropě svůj druhý domov i sama sebe.

Ačkoliv bývá tvorba Natalky Šnadanko, často značně homogenní, považována literární kritikou za ženské romány masové literatury (tzv. chick lit), neměla by být opomíjena jejich výpovědní hodnota o životě a světě, jež nás obklopuje. Přířnos Šnadančiny tvorby spočívá ve výběru neotřelé tematiky, o jejíž částečnou analýzu jsme se pokusili na základě dvou románů v našem příspěvku. Její romány a povídky lze číst jako kritiku dnešního globalizujícího se světa s jeho konzumní společností nebo jako sondu do soudobé společenské a kulturní reality Východu a Západu; autorka se nevyhýbá ani tematice LGBT, problematice východních gastarbeiterů v západní Evropě³² nebo ženské emancipaci, čímž převyšuje žánrovou charakteristiku populárních románů, pozvedává svoji tvorbu na vyšší úroveň a v neposlední řadě obohacuje současnou ukrajinskou literární produkci.

³⁰ Téma v současné ukrajinské literatuře hojně zastoupené. Jmenujme například alespoň román O. Zabužko – *Muzeum opuštěných tajemství* (2010) nebo dřívější *Sladkou Darusju* (2004) Mariji Matios.

³¹ Názvy kapitol navíc odkazují k jednotlivým „milostným“ vztahům hrdinky: *Dětské vášně, Ukrajinské vášně, Matematické vášně, Vášně po rusky, Německé vášně, Vášně po italsky, Aristokratické vášně*.

³² V české literatuře téma východoslovanských gastarbeiterů zpracovala ve svém románu *Čechy, země zaslíbená* (2012) Petra Hůlová.

Literatura

- KOS, S. *Chick lit a česká populární četba pro ženy*. In: *Česká literatura v perspektivách genderu: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR: Akropolis. 2010. S. 279–288. ISBN 987-80-85778-72-4.
- NAYDEN, M. (ed.). *Herstories: An Anthology of New Ukrainian Women Prose Writers*. London: Glagoslav Publications. 2014. 425 s. ISBN 978-19-0915-601-2.
- PECHAL, Z. et al. *Současná ruská, polská a ukrajinská literatura*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2013. 376 s. ISBN 978-80-244-3924-2.
- SEVRUK, A. *Natalka Sňadanko: Sbíрка vášní*. In: *A2*. 2012. Roč. 2 Č. 2. [online]. [Cit. 2017-09-14]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2012/3/natalka-snadanko-sbirka-vasni>.
- SŇADANKO, N. *Sbíрка vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinky*. Zlín: Kniha Zlín. 2014. ISBN 978-80-87162-84-2.
- КРОПИВ'ЯНСЬКА, Ю. *Фрау читачка не налаштована мучитися більше*. ЛітАкцент, 27. listopadu 2013. [online]. [Cit. 2017-09-11]. Dostupné z: <http://litakcent.com/2013/11/27/frau-chytachka-ne-nalashtovana-muchytysja-bilshe/>.
- НИКОЛАЙЧУК, І. *(Не) її обов'язок vs її життя: чотири сюжети з сучасної літератури про жіночий вибір і суспільний спротив*. Гендер в деталях. 25. srpna 2017. [online]. [Cit. 2017-09-10]. Dostupné z: <https://genderindetail.org.ua/library/retsenzii/ne-ii-obov-yazok-vs-ii-zhittya-chotiri-syuzheti-z-suchasnoi-literaturi-pro-zhinochiy-vibir-i-suspilniy-sprotiv-134174.html>.
- СНЯДАНКО, Н. *Коллекція пристрастей, або Пригоди молоді українки*. Харків: Фоліо. 2008. 288 с. ISBN 966-339-280-0.
- СНЯДАНКО, Н. *Фрау Мюллер не налаштована платити більше*. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля». 2013. 304 с. ISBN 978-966-343-946-4.
- ЩУР, О. *Чтиво для дівуль*. Тиждень.ua, 22. listopadu 2011. [online]. [Cit. 2017-09-14]. Dostupné z: <http://tyzhden.ua/Culture/35062>.

Kontakt

Mgr. Lenka Heinigová, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Arna Nováka 1, 602 00 Brno, Česká republika, 343483@mail.muni.cz

Martin ako rodné mesto v živote a tvorbe Anny Horákovej-Gašparíkovej

Hana Hrancová

Abstract

Anna Horáková-Gašparíková came from the well-known Gašparík family from the city of Martin. Despite the fact that she lived in the Czech lands for the most part of her life, she regularly came back to Martin and maintained an intense contact with her countrymen. Her positive relation to the city was manifested in various forms in her literary work as well. Besides the chapter about Martin in the monograph *Slovensko* (Slovakia), she dedicated several newspaper articles to the city as well as a small booklet called *Údolí Turce. Dva dopisy* (The Valley of Turiec. Two Letters) written together with Karl Vik. As a literary critic, she also wrote forewords to collections *Jozef G. Tajovský v kritike a spomienkach* (Jozef G. Tajovský in Critical Works and Memoirs) and *Janko Jesenský v kritike a spomienkach* (Janko Jesenský in Critical Works and Memoirs), which represent a probe into the history (as well as the then events) of the city of Martin.

Key words: Anna Horáková-Gašparíková; home town; Martin; memoirs; Slovakia

Abstrakt

Anna Horáková-Gašparíková pochádzala zo známej rodiny Gašparíkovcov z Martina. Aj napriek tomu, že veľkú časť svojho života prežila v Česku, do rodného Martina sa pravidelne vracala a udržiavala s ním intenzívny kontakt. Jej pozitívny vzťah k tomuto mestu sa prejavil v rôznych formách aj v jej tvorbe. Okrem kapitoly v monografii *Slovensko*, venovala Martinu aj pár svojich novinových článkov aj malú brožúruku s názvom *Údolí Turce. Dva dopisy*, ktorú zostavila spoločne s Karлом Vikom. Ako literárna vedkyňa napísala predhovory k zborníkom *Jozef Gregor Tajovský v kritike a spomienkach* a *Janko Jesenský v kritike a spomienkach*, ktoré predstavujú sondu do histórie (ale aj súčasného diania) mesta Martin.

Kľúčové slová: Anna Horáková-Gašparíková; rodné mesto; Martin; memoáre; Slovensko

Anna Horáková-Gašparíková (1896 – 1987) sa narodila v Martine, v známej rodine Gašparíkovcov. Jej otec bol spisovateľ, kníhkupec a vydavateľ, väčšinu svojho života

prežil v Martine, kde si otvoril obchod s knihami a neskôr aj tlačiareň. Anna Horáková-Gašparíková (okrem toho, že je známa ako historička, prekladateľka a archivárka T. G. Masaryka) sa podieľala na rozvoji kultúry a školstva na Slovensku. Pracovala v národných a kultúrnych spolkoch, napr. vystupovala ako ochotníčka herečka v Slovenskom spevokole, pôsobila v miestnych odboroch Živeny a Matice slovenskej ako tajomníčka a v rokoch 1923 – 1927 ako členka ústredného výboru Živeny.¹ Byť ochotníčkou herečkou považovala za česť a svoju povinnosť: „*Byť členom Spevokolu a hrať divadlo bolo práve takou národnou povinnosťou ako verejné vystupovanie na politickom poli.*“²

Anna Horáková-Gašparíková spočiatku pracovala v kníhkupectve svojho otca, vďaka čomu nadobudla rozhľad v súčasnej domácej aj zahraničnej literatúre. Maturitu, ktorou si otvorila cestu pre vysokoškolské štúdium, urobila takmer v 28 rokoch. Jej rodičia pôvodne nechceli, aby Anna išla na vysokú školu, pretože sa predpokladalo, že raz prevezme otcovo kníhkupectvo.

Pre vlastné sny našla pochopenie u svojho stredoškolského pedagóga Jána Úlehu a jeho ženy Elišky, s ktorými presvedčila svojich rodičov, aby ju nechali študovať.³ Úlehovci bola jedna z pôvodne martinských rodín, s ktorými Anna Horáková-Gašparíková udržiavala kontakt aj v čase svojho pobytu v Prahe – už počas štúdií. Úlehovci sa neskôr presťahovali do Bystrice, a tak často spoločne s Eliškou Úlehou mohli v listoch porovnávať výhody a nevýhody malého a veľkého mesta. Autorka sa vyjadrila, že jej Praha prirástla k srdcu, no napriek tomu jej rodný Martin veľmi chýbal. Na veľkomeste sa jej páčila izolovanosť a možnosť naučiť sa postarať o seba sama. Tvrdí, že Praha ju polepšila: „*I ja cítim, ako sa v Prahe stávam pokojnejšou a krotkejšou. Pre mňa Praha znamená ešte tisíce iných výhod a radostí [...] Taká je pekná, svieža, i mňa zas prijala do vášneho náručia.*“⁴

Z domu odišla ako 28-ročná v roku 1924 s pôvodným zámerom študovať v Prahe. Do hlavného mesta odchádzala Anna Horáková-Gašparíková so svojím nevedným záujmom o literatúru, ktorý sa postupom času preorientoval viac k literárnej histórii a dejepisectvu. Po skončení štúdia histórie a dejín literatúry a čl. jazykovedy na Karlovej univerzite (1924 – 1928) nastúpila na pozíciu osobnej archivárky prezidenta T. G. Masaryka v Lánoch, kde pôsobila a žila s Masarykovcami až do roku 1936. Po jeho smrti zostala so svojím manželom Jiřím Horákom v Prahe na Ořechově až do roku 1975. Po smrti manžela sa vrátila napäť do rodného Martina. Aj napriek tomu, že Jiří Horák študoval a pôsobil prevažne v Prahe, Anna Horáková-Gašparíková sa so

¹ ĎURANOVÁ, L. – ŠOURKOVÁ, A. – TÁBORECKÁ, A. *Lexikón slovenských žien*. S. 89.

² HORÁKOVÁ-GAŠPARÍKOVÁ, A. *U Masarykovcov. Spomienky osobnej archivárky T. G. Masaryka*. S. 22.

³ SOJKOVÁ, Z. *Návraty a setkávání*. S. 9.

⁴ *Ibidem*. S. 52 – 53.

svojím budúcim manželom prvýkrát stretla v Martine už v roku 1920, počas prvého študijného pobytu mladého pražského docenta na strednom Slovensku.

Bohatá korešpondencia Anny Horákovej-Gašparíkovej uložená v SNK v Martine je dôkazom intenzívneho kontaktu s domácim prostredím počas života v Prahe. Z domu pravidelne dostávala informácie o dani v Martine, ale aj o ľuďoch, ktorých z mladosti poznala. Jej pozitívny vzťah k tomuto mestu sa prejavil v rôznych formách aj v jej tvorbe. Mestu Martin venovala pozornosť v malej brožúrke s názvom *Údolí Turce. Dva dopisy*, ktorú zostavila spoločne s Karlom Vikom. V roku 1934 bola v tejto knižke uverejnená korešpondencia medzi ňou a maliarom K. Vikom, týkajúca sa práve autorkinho rodného mesta. Vik opísal svoje intímnejšie zoznámenie sa s autorkiným rodným krajom – s údolím rieky Turiec. Kým Karel Vik spomína miesta, ktoré v Turci navštívil a urobili na neho obrovský dojem, Anna Horáková-Gašparíková dopĺňa jeho rozprávanie o stručnú históriu tohto územia. Z jej strany to však nie je to len strohý opis historičky, pri jej rozprávaní sa výrazne prejavuje jej literárny talent a schopnosť veci precítiť. Dáva historickým udalostiam pútavejší rozmer štýlom svojho opisu, ktorý je kvetnatý, živý a vtahuje čitateľa do deja. V tomto liste zhrnula históriu od osídlenia Turca, cez stavovské povstania a úlohu Turčianskej stolice v nich, až po Martinskú deklaráciu, ktorá bola v Martine prijatá v roku 1918.

Dojmy a spomienky na pekné detstvo v Martine neskôr často rezonovali v autorkinej tvorbe počnúc *Spomienkami osobnej archívárky T. G. Masaryka*, kde dokumentovala posledných 8 rokov života prezidenta. Tieto *Spomienky* nie sú len spomienkami na Masaryka, sú dobrým zdrojom informácií aj o samotnej autorky – nájdeme tu okrem osobných dojmov autorky aj jej spomienky na mladosť alebo aj kontakty autorky s martinským prostredím. Keď už hovoríme o Masarykovi, treba spomenúť, že aj on sám mal rád Martin aj jeho obyvateľov, preto si za svoje oddychové sídlo zvolil práve dom na Bystričke. Počas svojho pôsobenia na poste prezidenta takisto absolvoval niekoľko návštev v Turčianskom Sv. Martine v sprievode svojej archívárky. V denníku nájdeme mnoho momentov vyjadrenia autorkinej radosti nad príchodom ľudí z Martina – keď mali v roku 1929 počas veľkonočnej nedele prísť na návštevu do Prahy Krčméryovci, označila ich v denníku prívlastkom „naši“ a veľmi sa tešila tomu, že jej prinesú správy z domova. Ako členka spolku Živena robila ostatným členkám sprievodkyňu počas dvojdnového pobytu v Prahe, keď prišli s cieľom získať od ministrov peniaze na dom sociálnej starostlivosti o mládež.⁵

Autorka zvyčajne všetky sviatky aj dovolenky (v období svojho pobytu u Masaryka) trávila v Martine, bol pre ňu miestom pokoja a oddychu. Pravidelne v denníkoch sledovala politické dianie na celom Slovensku, ale predovšetkým v Martine, o týchto udalostiach potom písala v denníkoch. Predstavovala akéhosi zástancu a sprostred-

⁵ HORÁKOVÁ-GAŠPARÍKOVÁ, A. *U Masarykovcov. Spomienky osobnej archívárky T. G. Masaryka*. S. 16.

kovateľa slovenských názorov a požiadaviek v Prahe. Pozorne sledovala celú situáciu, napr. okolo Matice slovenskej začiatkom 30. rokov – priebeh valného zhromaždenia Matice v roku 1932, kedy sa Vážny spolu s ďalšími členmi jazykovedného odboru rozišiel s vedením a rozhodli sa vytvoriť jazykovedný odbor pri Učenej spoločnosti Šafárikovej v Bratislave. Bol vyhodnený z pravopisnej komisie a bola mu vyslovená nedôvera od slovenských spisovateľov.⁶ Anna Horáková-Gašparíková komentovala toto dianie a útočila proti tým, ktorí odmietali Vážneho. Barteka, ktorý pripravoval novú pravopisnú reformu, nazvala podliakom a obvinila ho z karierizmu. Takisto vyjadrila sklamanie nad tým, ako sa v tejto situácii zachoval Jozef Škultéty, ktorý podľa jej slov zradil Vážneho. Je pochopiteľné, že Anna Horáková-Gašparíková nesúhlasila s týmto dianím, pretože nová komisia chcela slovenčinu zbavenú bohemizmov a to pre ňu ako zástankyňu čechoslovakizmu nebolo prijateľné.⁷

Ako literárna vedkyňa napísala krátke spomienkové state do zborníkov *Hviezdoslav v kritike a spomienkach*, *Jozef G. Tajovský v kritike a spomienkach* a *Janko Jesenský v kritike a spomienkach*, ktoré predstavujú sondu do histórie (ale aj súčasného diania) mesta Martin. V týchto spomienkach, napísaných po druhej svetovej vojne, popisuje život v martinskom literárnom prostredí, v ktorom v tom období dominovala osobnosť Vajanského. Bol tu bohatý spolkový a spoločenský život, slávnostné večierky Živeny s peknou kultúrnou úrovňou aj veselé Silvestrovské zábavy Spevokolu či ľudové prestavenia ochotníckeho divadla každú nedeľu poobede. Opisuje tiež prednášky na valnom zhromaždení Živeny alebo v miestnostiach Spevokolu a tradičné „augustové slávnosti“.⁸

V memoárovej štúdií s názvom *Martin*, ktorá vyšla v roku 1955 v zborníku *Janko Jesenský v kritike a spomienkach*, opisuje spoločenský a kultúrny život v Martine do roku 1907. Rozsiahla štúdiá začína predstavením tohto mesta a opisom jeho charakteru od minulého storočia po autorkinu súčasnosť. Autorka zobrazila celkovú spoločenskú a kultúrnu situáciu, v ktorej sa básnik Janko Jesenský formoval, pretože poznať prostredie, v ktorom tento básnik vyrastal, považovala za najdôležitejší aspekt k spoznaniu a pochopeniu jeho ľudskej aj umeleckej osobnosti. Používa pritom umelecký opis, v ktorom zachytáva jedinečné znaky prostredia, čím dokáže čitateľa preniesť priamo na opisované miesta: „*Vidím dosiaľ čírové taniere za tmavým rámom na bielej stene u Laučekov, i trojhrannú skrinku z lešteného dreva, jednou hranou presne postavenú do uhla dvoch stien u Völných, kde som sedávala na velikej ťažkej kanape, obtahnutej začernetým remeňom. Cítim teplo hladkých, tmavozelených alebo vypuklých, temne hnedých kachličiek, ktorými bola obložená veľká pec v kúte,*

⁶ JÓNA, E. *Václav Vážný a jeho práce o slovenčine*. Dostupné na: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4282>.

⁷ HORÁKOVÁ-GAŠPARÍKOVÁ, A. *U Masarykovcov. Spomienky osobnej archivárky T. G. Masaryka*. S. 160.

⁸ SOJKOVÁ, Z. *Návraty a setkávání*. S. 9.

*prítahujúca detské oči aj dlane. Snáď najintenzívnejším vnemom utkvela mi vôňa čerstvej priadze z čistých domácich kobercov. Tkávali ich z handričiek v každom meštianskom dome.*⁹

Na zintenzívnenie opisov autorka často používa aj zmysly človeka, typické vône a chute, ktoré nás prenášajú do čias jej detstva. Štúdia sa celkovo vyznačuje vysokou mierou subjektivity a citovej zainteresovanosti autorky, pričom ale vychádza z reálnych faktov. Text je popretkávaný aj spomienkami obyvateľov tohto mesta alebo jej vlastnými. O to intenzívnejšie jej rozprávanie pôsobí na čitateľa. Spomienky ako zdroj informácií sú typické práve pri memoárovej literatúre, keďže v tomto prípade hovoríme o memoárovej štúdií. Autorka sa nevyhla ani subjektívnej interpretácii prežitých udalostí a faktov, ktorá je daná priamou zainteresovanosťou účastníkov na zobrazovaných udalostiach. Nejde však len o vlastné spomienky autorky, pretože tá sa narodila neskôr ako väčšina opisovaných udalostí prebehla. Memoáre sú vo svojej podstate vždy istým dokumentom doby, a preto sú súčasťou predovšetkým dokumentárnej literatúry, ale majú tiež blízky vzťah k iným oblastiam literatúry, najmä k literatúre umeleckej.¹⁰

Anna Horáková-Gašparíková v tomto texte pracuje s popisom konkrétnych udalostí, ktoré podliehajú vplyvu autorkiných subjektívnych dojmov. Aj napriek tomu, že sú udalosti zobrazované cez prizmu autorkinho videnia, pridrižiava sa faktov. A práve faktografickosť a autenticita sú tie znaky memoárovej literatúry, ktorými sa približuje skôr k dokumentu.¹¹ Memoáre teda môžeme posudzovať z dvoch hľadísk – z hľadiska dokumentaristiky a z hľadiska umeleckej literatúry. Je však potrebné nájsť hodnotu memoárov v priesečníku oboch týchto oblastí, pretože ak budeme posudzovať memoáre z hľadiska dokumentaristiky, tak prínos autorovej osobnosti je v tomto prípade zbytočný a subjektívna interpretácia faktov, ktorá je od memoárov neodmysliteľná, bude považovaná za nežiaducu. Ak budeme hodnotiť memoárovú literatúru podľa pravidiel platných pre umeleckú prózu, môže byť zasa autorovi prisudzovaná neobratnosť pri rozvíjaní príbehu a estetickosť diela môže byť hodnotená/vnímaná ako nižšia.¹²

Jednostranne uplatňované kritériá nemusia odhaliť správnu kvalitu memoárového diela. Subjektívna interpretácia nemusí v každom prípade znamenať nepravdivosť faktov, ako je to v prípade Anny Horákovovej-Gašparíkovovej, ktorá opisované udalosti obohacuje o živé obrazy, prináša nové detaily a rozširuje tak čitateľove dovtedajšie predstavy o udalostiach. Jej opisy umožňujú čitateľovi nazerať na veci novým spôsobom, z iných perspektív. Konkrétne v tomto prípade z pohľadu ľudí, ktorí opisované

⁹ HORÁKOVÁ-GAŠPARÍKOVÁ, A. *Martin*. In: *Janko Jesenský v kritike s spomienkach*. S. 15.

¹⁰ VÁLEK, V. *Memoárový žáner ve světle odborné literatury*. In: *K specifčnosti memoárové literatury*. S. 1.

¹¹ VÁLEK, V. *Vztah memoárové literatury k literatuře dokumentární*. Dostupné na: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/107731/D_ScientiaeLitterarum_31-1984-1_18.pdf?sequence=1.

¹² Ibidem.

udalosti priamo prežili. Autorka zdieľa s čitateľom svoje pocity a vyvoláva v ňom túžbu po pochopení a empatii. Anna Horáková-Gašpariková má ako autorka memoárov výhodu v tom, že bola súčasne historičkou, a teda vnaša do spomienok vierohodnosť a upevňuje miesto svojich memoárov skôr v oblasti dokumentaristiky.

Jej opis starého Martina zahŕňa mnoho oblastí od histórie, cez náboženstvo, architektúru, literatúru či rozvinuté remeselníctvo až po oblasť kultúry, ktorá predstavovala takisto významnú súčasť života mnohých Martinčanov. Mesto Martin celkovo zohrávalo dôležitú úlohu v našich národných dejinách a Anna Horáková-Gašpariková mu pripisuje nemalé zásluhy v boji za oslobodenie. S primárnym dôrazom na Janka Jesenského, Anna Horáková-Gašpariková následne predstavila ďalšie významné, ale i menej známe osobnosti martinskej politickej a kultúrnej scény – Jána Francisciho, Viliama P. Tótha, Pavla Mudroňa, Ambra Pietora, Eleny Maróthy (ktorá sa vydala za martinského kupca Šoltésa), Jozefa Nedobrého (profesora martinského gymnázia) a ďalších. Široká škála oblastí, ktorým sa autorka v diele venuje dokazuje jej rozhľad a záujem nielen o oblasť histórie a literatúry.

Z konkrétnych udalostí zaznamenáva napr. osobné dojmy Martinčanov z boja proti uzatvoreniu Matice slovenskej v roku 1875. O zatvorení Matice a zrušení slovenských gymnázií v roku 1875 sa dočítame zvyčajne z (historickej) literatúry, kde sú tieto informácie podávané ako holý fakt. Matica slovenská bola v roku 1875 zatvorená s odôvodnením, že účinkovala v záujmoch slovenskej propagandy, ktorá bola namierená proti vlasti a že majetok Matice sa nespravoval podľa stanov.¹³ Išlo však o vedome pripravovanú akciu s cieľom vyvolať negatívne postoje vo verejnej mienke voči Matici. Anna Horáková-Gašpariková tieto udalosti zobrazuje ako krivdu, nielen voči priamym zainteresovaným osobám v matičných záležitostiach (zamestnancom), ale aj voči Martinu ako celku. Pre Martinčanov to bol pocit neprávosti a krivdy, pretože na Maticu boli nesmierne hrdí: „*Miestnosti múzea zapečatili na štyri kľúče, činnosť Matice zastavili. Celý Martin pocítil osobne takúto bezprávie. Po druhý raz prišlo zatať päste a strpieť neslýchanú krivdu.*“¹⁴

Podobný príspevok uverejnila Anna Horáková-Gašpariková aj v zborníku venovanému J. G. Tajovskému, kde už síce väčšiu pozornosť venuje priamo autorovi, ale na pozadí rozprávania o ňom vykresľuje obrazy starého Martina. Text je viac prepletený vlastnými spomienkami autorky, ktorá svoje tvrdenia podporuje aj odkazmi na *Národné noviny* alebo na *Slovenské pohľady* a v nich uverejnené články.¹⁵ Zobrazuje Martin cez prizmu svojich spomienok od počiatku 20. storočia s dôrazom na divadlo, ktorého súčasťou bol aj samotný J. G. Tajovský.

¹³ BOKES, F. (ed.). *Dokumenty k slovenskému národnému hnutiu v rokoch 1848 – 1914*. S. 393 – 395.

¹⁴ HORÁKOVÁ-GAŠPARÍKOVÁ, A. *Martin*. In: *Janko Jesenský v kritike a spomienkach*. S. 26.

¹⁵ HORÁKOVÁ-GAŠPARÍKOVÁ, A. *Jozef Gregor Tajovský na martinskej scéne*. In: *Jozef Gregor Tajovský v kritike a spomienkach*. S. 219.

Leitmotívom jej rozpomienok je autorkin otec, o ktorom sa s láskyplnou pozornosťou zmieňuje. Otec zohrával dôležitú úlohu v živote autorky, bol jej vzorom, preto vyjadrovala obdiv k jeho všestrannej kultúrnej aktivite, ktorú doplňoval každodennými povinnosťami pracovného a rodinného života. Svojim deťom sa veľmi venoval, aj napriek mnohým povinnostiam – Annu už ako malú priviedol na svoju rodnú Oravu a ukázal jej školu, kam ako dieťa chodil so svojím neskorším priateľom P. O. Hviezdoslavom. Doma jej čítal dopisy, ktoré od básnika dostával a zoznamoval ju s literárne významnými osobnosťami, ktoré jeho kníhkupectvo navštívili. Medzi prvé práce Anny Horákovvej-Gašparíkovej patrili preklady (Puškinova novela *Piková dáma*), inšpiráciu a vzor našla takisto vo svojom rodnom Martine, taktiež v Bohdane Škultétyovej – Anne učarovali jej kultivované slovenské preklady z ruskej klasickej literatúry.¹⁶ Martin dal autorke veľmi dobrý základ do života, ktorý sa rozhodla zúročiť. Vo svojich dielach napísaných mimo rodné mesto, často a s láskou na Martin spomínala. Uvedomovala si, že Slovensko je zem veľkej a skutočnej kultúry, a práve tieto hodnoty sa snažila vo svojich dielach vyzdvihnúť.

Literatúra

- BOKES, F (ed.). *Dokumenty k slovenskému národnému hnutiu v rokoch 1848 – 1914*. Bratislava: SAV. 1965. 496 s.
- ĎURANOVÁ, L. – ŠOURKOVÁ, A. – TÁBORECKÁ, A. *Lexikón slovenských žien*. Martin: Slovenská národná knižnica. 2003. 288 s. ISBN 80-89023-30-4.
- HORÁKOVÁ-GAŠPARÍKOVÁ, A. *U Masarykovcov. Spomienky osobnej archívarky T. G. Masaryka*. Bratislava: AEP. 1995. 303 s. ISBN 80-967366-4-7.
- HORÁKOVÁ-GAŠPARÍKOVÁ, A. – VIK, K. *Slovensko*. Praha: Sfinx. 1946 – 1947. 226 s.
- HORÁKOVÁ-GAŠPARÍKOVÁ, A. – VIK, K. *Údolí Turce. Dva dopisy*. Praha: SČUG Hollar. 1934. 14 s.
- HORÁKOVÁ-GAŠPARÍKOVÁ, A. *Z oravských rozpomienok*. In: *Hviezdoslav v kritike a spomienkach*. Bratislava: SVKL. 1954. 669 s.
- HORÁKOVÁ-GAŠPARÍKOVÁ, A. *Martin*. In: *Janko Jesenský v kritike a spomienkach*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry. 1955. S. 13 – 48.
- HORÁKOVÁ-GAŠPARÍKOVÁ, A. *Jozef Gregor Tajovský na martinskej scéne*. In: *Jozef Gregor Tajovský v kritike a spomienkach*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry. 1956. S. 219 – 241.
- JÓNA, E. *Václav Vážný a jeho práce o slovenčine*. In: *Naše řeč*. 1953. [online]. [Cit. 2017-9-20]. Dostupné na: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4282>.

¹⁶ SOJKOVÁ, Z. *Návraty a setkávaní*. S. 7.

SOJKOVÁ, Z. *Návraty a setkávání*. Praha: Slovensko-český klub. 2008. 103 s. ISBN 978-80-87017-07-7.

VÁLEK, V. *Memoárový žánr ve světle odborné literatury*. In: *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně. 1984. S. 11 – 57.

VÁLEK, V. *Vztah memoárové literatury k literatuře dokumentární*. In: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. 1984. [online]. [Cit. 2017-9-03]. Dostupné na: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/107731/D_ScientiaeLitterarum_31-1984-1_18.pdf?sequence=1.

Kontakt

Mgr. Hana Hrancová, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Arna Nováka 1, 602 00 Brno, Česká republika, hana.hrancova@gmail.com

Obraz rodného kraja v próze realistického autora J. Čajaka¹

Ľubica Hroncová

Abstract

The present paper focuses on the theme of the home and homeland in selected proses written by J. Čajak jr., who, despite a strong relationship to the surroundings of Dolná zem, returns in his proses to the youth spent in Slovakia and reminisces in them about the members of his national community. The author depicts the features of the life reality from different regions of Slovakia and the relation of individual characters to their home, which is reflected especially in their autobiographical character. The concept of the home in the proses from the Slovak environment is for Čajak connected with the feeling of emotional perception of the birthplace, which is reflected also in their literary processing.

Key words: Realism; prose; home; Slovaks from Dolná zem; autobiography

Abstrakt

Príspevok sa zameriava na motív domova vo vybraných prózach J. Čajaka ml., ktorý napriek silnému vzťahu k dolnozemskejmu prostrediu, sa vo svojich prácach vracia do mladosti prežitej na Slovensku a spomína v nich na príslušníkov svojho národného spoločenstva. Autor zobrazuje črty životnej reality z rôznych regiónov Slovenska a vzťah jednotlivých postáv k domovu, ktorý sa odráža najmä v ich biografickom charaktere. Predstava domova v prózach zo slovenského prostredia sa u Čajaka spája s pocitom citového vnímania rodiska, čo sa prejavuje aj v ich literárnom spracovaní.

Kľúčové slová: Realizmus; próza; domov; dolnozemskí Slováci; autobiografickosť

Sťahovanie Slovákov z rodnej krajiny a postupné osídľovanie Dolnej zeme prebiehalo od 17. storočia až do konca 19. storočia v niekoľkých fázach. Obyvatelia slovenských poddanských dedín, ktorí už neboli ochotní znášať vykorisťovanie feudálov, opúšťali svoje usadlosti a vybrali sa do oblastí nachádzajúcich sa na južnej hranici uhorského územia. Prví slovenskí obyvatelia prišli v roku 1745 do osamotenej osady Petrovec²,

¹ Príspevok vznikol v rámci projektu VEGA 1/0647/17 *Poetika prózy 18. – 20. storočia*.

² Petrovec sa nachádza na území Báčky, ktoré bolo južnou hraničnou oblasťou Uhorska. Po tureckej okupácii tento kraj v roku 1699 znovu pripadol Uhorsku, avšak po pobyte Turkov bol spustnutý a riedko osídlený.

ktorá bola pôvodným miestom ich usádzania. Spôsob života dolnozemských Slovákov od začiatku súvisel s obrábaním pôdy a pestovaním poľnohospodárskych plodín. Postupne sa ich počet zvyšoval, mestečko získavalo na význame a stávalo sa kultúrnym centrom vojvodinských Slovákov, ktorí si zachovávali svoj jazyk, kultúru a tradície. V novom prostredí si vytvárali sociálne, hospodárske a teritoriálne putá, ktoré vplývali na ich ďalší život. Okolnosti, v ktorých žili a ktoré formovali ich existenciu sa odzrkadlili v literárnej tvorbe autorov pôsobiacich v dolnozemskej prostredí. Ako tvrdí A. Mráz: „*dolnozemskí Slováci sa zapísali do dejín našej literatúry ako básnici, dramatici, literárni teoretici a kritici, potom ako vedeckí pracovníci i publicisti. Z nich mnohí boli takí, ktorí sa narodili na Slovensku a tu sa len aklimatizovali, čo sa odráža aj v ich literárnom diele.*“³ Medzi tieto osobnosti patrí aj učiteľ a kultúrny pracovník Ján Čajak, ktorý do Selenče prišiel v roku 1893 a po necelých šiestich rokoch odišiel do Petrovca, kde vykonával prácu pedagóga až do svojej smrti v roku 1944.

Čajak sa narodil v Liptovskom Sv. Jáne v rodine evanjelického kňaza, ktorý bol prívržencom filozofie Ludovíta Štúra. V prostredí, v ktorom vyrastal, zblížoval sa s dedinskými obyvateľmi a utváral sa v ňom obdivný postoj k ich pracovitosti a morálnym hodnotám. Vplyvom rodinnej vlastenecky orientovanej výchovy sa dostal Čajak do konfliktov s uhorskými úradmi, čo malo za následok jeho vylúčenie zo škôl. Po komplikovaných prestupoch a štúdiách, ktoré neboli úplne podľa jeho predstáv, pôsobil istý čas ako učiteľ v Liptove a v Rajci, až sa napokon natrvalo odsťahoval k potomkom slovenských vystaňovalcov na Dolnej zemi.

Vzťahy a pomery medzi najširšími vrstvami obyvateľstva a inteligenciou v južnej oblasti Uhorska neboli také harmonické, na aké bol zvyknutý vo svojej rodnej krajine, aj keď prostredie, do ktorého prišiel, bolo takisto roľnícke. Slovenskí vzdelanci sa usilovali o formovanie tunajšieho národa, ale ich výchovná práca nebola jednoduchá, pretože ľud ich prácu podceňoval a považoval za nepotrebnú. Aj Čajakova snaha v tomto prostredí bola zameraná na pedagogickú, výchovnú, publicistickú a literárnu prácu. Proces vývoja jeho literárnej činnosti ovplyvňovali názory slovenského vzdelaneckého prostredia, obyčaje dolnozemskeho národa a osvetová práca, ktorú na Dolnej zemi vykonával. Janko Čajak sa „*prvýkrát literárne prejavil v dolnozemskej prostredí, keď prvú prózu uverejnil v Národných novinách (1903).*“⁴ Práve toto prostredie podnietilo spisovateľa k vytvoreniu mnohých črt, krátkych próz, jediného románu *Rodina Rovesných* a literárnohistorických štúdií, ktoré vznikali medzi rokmi 1903 – 1914 a sú považované za jeho najúspešnejšie práce.

Prózu autora určovali spoločenské, kultúrne, sociálne aj jazykové činitele rámcované slovenským a dolnozemskej prostredím, jej základom boli jeho vlastné zážitky a skúsenosti: „*Rodinná tradícia, živá spomienka na štúrovcov a štúrovskú literatúru*

³ MRÁZ, A. *Rozhovory o juboslovenských Slovákoch*. S. 75.

⁴ JANČOVIC, J. *Pretvorili dolnozemskej rovinu*. S. 118.

*pomáhali Jánovi Čajakovi zdolávať životné a pracovné ťažkosti, a najmä po vysídlení na Dolnú zem ho neustále spájali s rodným Slovenskom; práve zásluhou J. Čajaka sa kultúrny pohyb Slovákov na Dolnej zemi formoval v priamom kontakte s tým, čo sa dialo na Slovensku.*⁵

Motívy v jeho literárnej tvorbe sú preto zamerané hlavne na situácie prežité na dolnozemskom a na slovenskom území. Diela, ktoré sú upriamené na dolnozemské prostredie, majú výchovný charakter s orientáciou na hospodárske, kultúrne, politické a morálne záležitosti. Autor sa v nich riadi duchovnými hodnotami, ktoré si osvojil vo svojom rodnom domove. Vzťah Čajaka k slovenským témam sa odráža v krátkych prózach, v ktorých vystupujú do popredia spomienky na rodné Slovensko a na ľudí jeho detstva a mladosti. Najmä v prvých rokoch literárnej tvorby v báčanskom prostredí sa často zmiňoval o rokoch strávených v gemerských a liptovských dedinách.

V poviedke *Strýc Miško* rozpráva o významnej udalosti zo svojho života, keď nútene zanechal štúdium na učiteľskom ústave, maturitu absolvoval na gymnáziu a chystal sa na knážskú dráhu, no nakoniec sa na istý čas stal učiteľom v Rajci. V jeho začiatkoch mu najviac pomáhal štiavnický strýko Miško Čajak⁶, ktorý „*popri svojich dvoch synoch a pätoro dievčencoch mal ešte na starosti aj bratovu sirotu.*“⁷ Príbeh nie je výtvorom Čajakovej obrazotvornosti, ale životopisným dokumentom znázorňujúcim prežitú situáciu autora, ktorý ho dopĺňa poznatkami o pomeroch na Slovensku v čase svojej mladosti. Pri podávaní vlastného zážitku je však citovo nezaujatý a o svojej osobe rozpráva v er-forme: „*Janko, tak sa volal jeho synovec, bol šuhaj už dvadsaťročný. Mal za sebou matúru, potom šiel na teológiu, ale tu sa mu zle povodilo, ako nejednému slovenskému synkovi, takže zrazu zostal slobodným ani vták, bez všetkého povolania. Čo mal urobiť? Bol chudobný ani kostolná myš a k tomu, aby ho neprivrzli na tri roky k vojsku, chcel sa stať učiteľom. Pretože ale ešte nemal učiteľského diplomu, nemohol sa uchádzať na väčšie miesto a bol rád, keď ho vyvolili za učiteľa v Rajčanoch, filii to Kamenistej.*“⁸

Okrem miernych modifikácií geografických názvov (Kamenistá – Rajčany) všetky ostatné údaje sa stotožňujú s autorovou biografiou. Vedľajší príbeh o Jankovom úmysle stať sa učiteľom je spájaný s charakterovým náčrtom hlavnej postavy strýca Miška. V centre autorovho záujmu je človek, ktorého si ctil a obdivoval a stvárňoval ho tak, ako ho poznal v živote. Odráža sa to najmä v záverečnej časti poviedky, v ktorej autor „*po mnohých rokoch, ďaleko vzdialený od Rajčian, rozpomína sa vždy milo a s radosťou na časy tam prežité.*“⁹ Spomína na strýka a tieto spomienky spája s idylickými obrazmi

⁵ HVIŠČ, J. *Literárny vývin Jána Čajaka ml.* S. 14.

⁶ Strýc Miško Čajak bol správcom panstva Štefana Rakovského a pomohol svojmu synovcovi získať prvé zamestnanie pisára v Pezinku aj prvé učiteľské miesto v Liptovskej Kokave.

⁷ MRÁZ, A. *Ján Čajak. Poviedky.* S. 103.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem. S. III.

svojho kraja: „*Ale na lásku strýkovu a na jeho slová nikdy nezabúda, a čím je starší, čím viac cíti tiaž i nevdak života, tým sú mu vzácnejšie, drahšie, a to tým viac, že on už od rokov spočíva večný spánok tam na stráni, ktorej úpätie myje bystrá riečka a kde vetrik povieva nad trávičkou jeho rovu, donášajúc mu vonný pozdrav kvetúcich storočných líp, ktoré tvoria ohromný zelený veniec okolo veľkého, starobylého dreveného chrámu.*“¹⁰

Autorské zobrazenie samého seba nachádzame aj v idealizovanej postave učiteľa Poničana v románe *Rodina Rovesných*, ktorého dej sa odohráva na viacerých miestach „*od dolnozemskej dediny cez vidiecke mestá a cez Budapešť až po mestečko na Slovensku*“¹¹, pričom Petrovec je tu zobrazený pod názvom Rovesné, Ružomberok ako Rozhrané a Rimavská Sobota ako Rozumovo. Autor svoje národno-vzdelanecké presvedčenie a názory na život v predvojnovom Uhorsku tlmočí prostredníctvom postavy učiteľa Poničana: „*Stručná charakteristika spisovateľských začiatkov učiteľa Poničana v románe Rodina Rovesných sa doslova a v plnom rozsahu vztahuje na Čajakove vlastné literárne pokusy: Počul (t. j. Poničan – pozn. L. H.) mnohé veselé i smutné prípadnosti, čo sa diali v tom naoko tichom, no mnohému pozorovateľovi tak zaujímavom, menistom pospolitom živote. Tieto ho tak zaujali, že neodolal túžbe krátku ľudovú rozprávku napísať. Podarilo sa. Čoho sa necítil schopným, to pomaly zdalo sa mu tak blízky, tak zaujímavým, potrebným. Napísal druhú, tretiu, až ocitol sa, že je v prúde, že sa stal tým, čím mu bola dávno túžba – spisovateľom.*“¹²

Autor svojimi literárnymi úvahami upozorňuje na neľahký osud slovenských vzdelancov a jeho pohľad nesmeruje len do minulosti, ale aj budúcnosti. Podľa A. Mráza „*Čajak, ako dejateľ v radoch slovenského života mimo Slovenska, starostlivo sledoval aj osudy našich vystažovalcov v Amerike a jeho postoj k slovenskej Amerike (odtekanie slovenskej krvi a národnej energie) je najvýznamnejší v románe Rodina Rovesných, kde v tragickom osude učiteľa Poničana do tragických zauzlení premieta eventuality vlastný nútený odchod do tohto prostredia.*“¹³

Čajak sa vo svojich prózach usiloval zaznamenať všetko, čo sa mu z prostredia, v ktorom sa pohyboval, zdalo podnetné a zaujímavé. Zakomponoval do nich svoju osobu, svojich blízkych alebo ľudí, ktorých poznal zo svojho okolia. Jeho spomienky na postavy a miesta Slovenska boli patetické, zobrazené v poetických harmonizujúcich podobách. A hoci sa jedná o umeleckú tvorbu, nemá v sebe prvky fiktívnosti, ale skôr charakter dokumentárnosti. V poviedke *Z povinnosti* využíva ako námet udalosť zachytenú v dedine Drienčany, ktorej názov pozmenil na Drienky. Vykrešľuje postavy prevzaté z reálneho života, ktoré miloval – svojho otčima Pavla Dobšinského (v po-

¹⁰ Ibidem. S. 112.

¹¹ MAZÁK, P. *Slovenský román v období literárneho realizmu*. S. 338.

¹² ŠIMKOVIČ, A. *Dielo Jána Čajaka*. S. 43.

¹³ MRÁZ, A. *Realistický prozaik Ján Čajak*. S. 18.

viedke vystupuje ako farár Pavol Dobrinský) a jeho manželku, autorovu matku. A tiež postavy záporné, napríklad sedliak Pálica, ktorý je v príbehu zobrazený ako bohatý sedliak Prácky a ktorého autor opisuje ako „zavalitého, otlého, viac naliateho než zdravo tučného chlapa, asi šesťdesiatročného“¹⁴.

Nielen pri zobrazovaní charakterov postáv, ale aj pri vykresľovaní prírodného a sociálneho prostredia sa autor snaží o verné zachytenie ich podôb. Pri opise priestoru „na konci dediny, ktorý je olemovaný vysokými, starými vrbami a malou riečkou“¹⁵ vnímavo predstavuje miestny kolorit a zvyklosti dedinského spoločenstva v časoch jeho detstva. Opisovaný pasienok neslúži len pre odpočinok statku, ale aj ako miesto, na ktorom „schádzava sa i dedinská mládež počnúc od prvého jarného dňa až do pozdnej jesene. Tu sa ozýva večierkom smiech, spev a veselý krik, po tichej dolinke zabiehajúc do dediny, kde na podstienkach stárež v tichom rozhovore rozjímá o denných a hospodárskych udalostiach“¹⁶.

Podobnú koncepciu spracovania skutočnej udalosti do umeleckého príbehu a zasaďenie deja do reálneho geografického územia na Slovensku nachádzame aj v poviedke *Pred oltárom*. Autor využil ako základ práce zážitky získané počas učiteľovania a tiež odporované zvyklosti ľudu v liptovskej dedine Kráľová Lehota. Citlivo vnímal ťažkosti a útrapy jednotlivých obyvateľov dedinského prostredia, preto literárnym zobrazením určitej udalosti chcel na problém upozorniť a súčasne aj vyvodit poučenie, ktoré nevtieravo vsunul do osnovy deja. V poviedke upozorňuje na stavovské a majetkové rozdiely vtedajšej dediny, odmieta uzatváranie manželstiev, ktoré vznikajú za účelom majetkového obohatenia. Motívom poviedky, ktorým chce pripomenúť skutočnosť, že človek sa často dá zlákať hmotnými statkami, je láska chudobných milencov, ktorá sa skončí neverou mládenca a jeho manželstvom s dievčaťom z majetnejšej rodiny.

Dej príbehu tvoria jednotlivé epizódy, ktoré autor podáva podrobne spracované. Sústredí sa na detailnú charakteristiku postáv, na zdôraznenie sedliackej mentality a zobrazenie každodenného života dediny. Kompozíciu poviedky dopĺňa opismi založenými na dokumentárnom a reálnom podklade, zobrazuje napríklad zvyklosti pltníkov, ktorí musia byť na plti dvaja a kým je „jeden napredku, druhý na zadnej časti plti kermenuje. [...] Pltník stojí rozkročený na dvoch brvnách, pomedzi ktoré voľne tečie voda, a nejedna vlnka preleje sa mu cez krpce. Musí pozorovať, aby šiel po hlbine, aby sa neudrel o breh, o melčinu, aby sa v zákrutách obrátil. To všetko potrebuje zručnosti a sily. Veru nejedna krupaj potu vystúpi pri takejto ceste, kým doplaví si plť na miesto.“¹⁷

¹⁴ ČAJAK, J. *Z povinnosti*. S. 50.

¹⁵ *Ibidem*. S. 34.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ MRÁZ, A. *Ján Čajak. Poviedky*. S. 195.

Ťažisko príbehu tvorí postava mladého muža Boľa Mikušovie, okolo ktorého sa rozvíjajú úseky života iných postáv. Prostredníctvom Boľa, ktorý po štyroch týždňoch v hore „*pomaly navykol na čečtinové lôžko, na dym i na spoločnosť*“¹⁸, zobrazuje ťažký život drevorubačov, ktorých úlohou bolo spúšťať brvná do doliny a tam ich ukladať na brehu rieky. Túto činnosť vykonávali pomocou „*kolu, ktorým vážili a dvíhali brvná; traja pristúpili k nemu a zobnúc sa probovali pohnúť brvno, aby sa potom samo kĺzalo po snehu do doliny*“¹⁹, čo sa mnohokrát nezaobišlo bez zranení alebo aj smrti niektorého z chlapov. Autor v časoch pôsobenia v Kráľovej Lehote často pozoroval ťažkú prácu mužov pri rúbaní stromov a pltničení, preto chcel v poviedke poukázať aj na skutočnosť prepojenia dedinského ľudu s prírodou, ktorá mu poskytuje obživu. Príroda sa pre neho stala predmetom záujmu aj v rámci toho ako podmieňuje ľudskú existenciu. Dokumentárne opisy zo života miestnych obyvateľov dopĺňa aj idylickými obrázkami rodného kraja, v ktorých spomína na „*vrcholce Tatier [...] obliate vychádzajúcim slnkom, temné doliny, nad ktorými ako nejaké biele more rozprestierala sa hmľa. Ostrý vetrík pohyboval a vlnil jej hladinu, nad ktorou v dialke ako veľká čierna čiapka vytrčal Choč svoje temeno*“²⁰.

Vnímanie výnimočnosti prírody a jej spojenie so životom človeka sa odráža aj v ďalšej Čajakovej poviedke *Vtáčie hniezdo*, v ktorej vyjadruje „*neodolateľnú túhu za tými končiarimi, grúňmi a holami, po ktorých sa tak rád túlav*“²¹. Autor v dolnozemskej prostredí spomína na svoje slovenské výlety na Kriváň, Rysy, Kráľovu Hoľu, Ďumbier, Salatín, Choč a hovorí: „*krásne ste rozpomienky mladosti, ale i bôľne, bo tí, mne tak drábi ľudia, ktorí ma tak radi mali, na mňa tak veľký dojem robili, už dávno práchnivejú, – a tí, čo ešte žijú, pod tarchou veku i života utratili už tú pružnosť života, ktorá sa teší životu a okolo seba veselost i dobrú vôľu šíri!*“²²

Poviedka sa svojou kompozíciou odlišuje od ostatných próz so slovenskou tematikou a to prelínaním častí, v ktorých autor kombinuje situáciu dolnozemskej krajiny so slovenským prostredím. Darí sa mu to aj prostredníctvom postavy rozprávača, ktorá dej dopĺňa komentárom s národno-vlasteneckým cítením. V úvode poviedky, ktorej dej sa odohráva v dolnozemskej prostredí, navštívi autora priateľ zo Slovenska a pri spoločnom posedení mu vyrozpráva príbeh slovenskej národovkyne Márie Skalnej a jej manžela akademického maliara Jozefa Hanulu odohrávajúc sa na Troch Sliachoch.²³ Vykreslením jednoduchého maliarovho bytu, v ktorom boli „*po stenách maľované*

¹⁸ Ibidem. S. 146.

¹⁹ Ibidem. S. 147.

²⁰ Ibidem.

²¹ ČAJAK, J. *Z povinnosti*. S. 179.

²² Ibidem. S. 180.

²³ Jozef Hanula bol slovenský maliar a pedagóg, ktorý sa k problematike slovenskej kultúry vyjadroval rôznymi úvahovými článkami. Pôsobil ako učiteľ matematiky, nemčiny, slovenčiny a kreslenia. V roku 1919 vydal učebnicu slovenského jazyka. Ako predstaviteľ slovenského realistického maliarstva sa okrem kresby portrétov osobností slovenského národného života, zameriaval aj na sakrálnu tvorbu

police, na nich stáli menšie olejové už hotové obrazy i črty. Tu zase krčičky s blinovýmí tanierikmi, všetko malované. Záclonky i prestieradlo na stole všetko samá slovenská výšivka. Stoličky s vysokými operadlami, vyrezávané a vkusné vybliadali ani ozaj na nejakom obrázku“²⁴ Čajak s didaktickou tendenciou (ktorú v iných poviedkach zo slovenského prostredia nenachádzame) poukazuje na skromný život maliara na slovenskom vidieku a zdôrazňuje jeho vzťah k ľudovej kultúre. Prvky folklórnej tradície využíva na prejavenie vlasteneckej tendencie v myslení manželov, ktorí sú „presiaknutí cele tým ozajstným národným duchom, ktorý sa má javiť na každom našom konaní“²⁵. Postavou maliara a jeho ženy vyzdvihuje autor pozitívne vlastnosti slovenskej inteligencie, ktorá nimi výchovne pôsobila na okolité vidiecke obyvateľstvo.

Poznatky doložené spomienkami autora sa ukázali ako vhodný materiál pre podanie obrazov každodenného dedinského života. Tieto motívy sú dopĺňané pasážami o prírodnom prostredí, ktoré vytvárajú efektnú kulisu pre opisované udalosti. Výsledná symbióza v jednotlivých poviedkach dokazuje, že podobné obrazy môže umelecky znázorniť len človek, ktorý vyrastal obklopený prírodnou scenériou Slovenska a jeho kultúrnych pomerov. Čajakove oživovanie minulosti tak vnieslo do obdobia literárneho realizmu témy týkajúce rodného kraja, domácej kultúry a rodiny. Autor sa literárnymi prácami vracal do svojej domoviny cez spomienky na ľudí a prostredie, ktoré dôverne poznal. Skutočnosť, že prózy vznikali v dolnozemskej prostredí, keď už bol autor mnohými rokmi vzdialený od opisovaného obdobia, naznačuje, že už do nich nepreniká duch súčasnosti, ale zobrazovaná realita slovenského prostredia častejšie vyúsťuje do sentimentálnych a idylických nálad. Čajak tak svojou prózou tematicky zameranou na Slovensko modeluje pozitívny obraz vlastného prostredia, svojej krajiny a rodákov.

Literatúra

- ČAJAK, J. *Z povinnosti*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry. 1956. 293 s.
- HVIŠČ, J. *Literárny vývin Jána Čajaka ml.* Bratislava: Slovenský spisovateľ. 1975. 144 s.
- JANČOVIC, J. *Pretvorili dolnozemskej rovinu*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej. 2012. 286 s. ISBN 978-80-8115-069-2.
- MAZÁK, P. *Slovenský román v období literárneho realizmu. Význam a tvar*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 1975. 121 s.

a v mnohých mestách Slovenska maľoval interiéry katolíckych kostolov. Na začiatku 20. storočia sa Hanulov neskorší obraz Na rodnej hrude stal kultovým.

²⁴ ČAJAK, J. *Z povinnosti*. S. 194.

²⁵ Ibidem. S. 199.

MRÁZ, A. *Ján Čajak. Poviedky*. Bratislava: SVKL. 1954. 285 s.

MRÁZ, A. *Realistický prozaik Ján Čajak*. Bratislava: Ján Horáček. 1944. 70 s.

MRÁZ, A. *Rozhovory o juhoslovanských Slovákoch*. Bratislava: Pravda. 1948. 126 s.

ŠIMKOVIČ, A. *Dielo Jána Čajaka*. Bratislava: Slovenská akadémia vied. 1964. 148 s.

Kontakt

Mgr. Ľubica Hroncová, Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy, Filozofická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave, Gondova 2, 814 99 Bratislava, Slovenská republika, hroncovaz5@uniba.sk

David Záborský (prostřednictvím Herce a truhláře Majera) mluví o stavu své domoviny

Marek Lollok

Abstract

The contribution deals with the new Czech play *Actor and Joiner Majer Talks about the State of his Home* which was written by David Záborský for Studio Hrdinů Theatre in Prague. This play is conceived as a polemic with the majority political view and lifestyle of certain social groups; it is constructed as a text *a là thèse*. We are especially analysing the linguistic (stylistic), structural and argumentative aspects of the Záborský's text with regard to the following performance by Kamila Polívková (2016, performed by Stanislav Majer) and its context.

Key words: Contemporary Czech play; monodrama; political play; David Záborský; Studio Hrdinů

Abstrakt

Príspevok sa zabyvá divadelní hrou *Herec a truhlár Majer mluví o stavu své domoviny*, kterou pro pražské divadlo Studio Hrdinů napsal David Záborský. Toto monodrama je koncipováno jako polemika s majoritním politickým názorem a také životním stylem určitých společenských skupin; je konstruováno jako text *a là thèse*. Záborského hru analyzujeme zejména po stránce jazykové (resp. stylové), strukturní a argumentační, přičemž zohledňujeme inscenaci režisérky Kamily Polívkové (2016; v hlavní roli Stanislav Majer) a její kontext.

Klíčová slova: Současná česká hra; monodrama; politická hra; David Záborský; Studio Hrdinů

I.

16. září 2016 uvedlo pražské Studio Hrdinů dramatickou prvotinu Davida Záborského s názvem *Herec a truhlár Majer mluví o stavu své domoviny*. Inscenace režisérky Kamily Polívkové vytvořená na základě Záborského textu přitahovala pozornost už dlouho před premiérou, resp. před první oficiální publikací kompletní hry v den premiéry. Z četných rozhovorů s autorem a mediální prezentace hry¹ vešlo v povědomí, že vzniká

¹ K tomu srov. např. pořad Českého rozhlasu Rádia Wawe: VESELKOVÁ, I. *Herec a truhlár Majer mluví o stavu své domoviny – dobrá hra, nebo dobré PR?* Dostupné z: <http://m.rozhlas>.

kontroverzní dílo vyslovující se k palčivým otázkám našeho veřejného, především politického života, a také k osobnosti současného prezidenta. Kontroverze byla očekávána hlavně proto, že byla anoncována hra otevřeně „prozemanovská“, což bylo vzhledem k inscenačnímu kontextu i personálnímu obsazení Studia Hrdinů více než paradoxní. Třebaže se posléze ukázalo, že zacílení monodramatu napsaného na objednávku tohoto divadla a doslova na tělo jeho interpretovi Stanislavu Majerovi je přece jen poněkud jiné a jeho tematický záběr o poznání širší, určitou mimořádnost v rámci našeho (nejen) současného divadla a původní dramatické tvorby mu nemůžeme upřít. Svědčí o ní nejen divácký úspěch inscenace ve Studiu Hrdinů, ale také množství mediálně i názorově rozmanitých ohlasů, které tato hra vyvolala.

Cílem tohoto příspěvku je aspoň zčásti představit a také – pokud to krátký časový odstup od vzniku díla umožní – zhodnotit Zábranského hru, tj. zejména analyzovat ji po stránce tvarové a tematicko-motivické, a rovněž ji šířeji kontextualizovat. Třebaže jsou naše následující poznámky a úvahy založeny primárně na textu², pro specifickou povahu hry musíme nejednou přihlédnout i ke scénickému provedení ve Studiu Hrdinů.³

II.

Sám název hry je poněkud zavádějící, neboť předesílá, že protagonistou je „herec Majer“; od prvních řádků, v nichž se o herci Stanislavu Majerovi hovoří výhradně v er-formě, je však zřejmé, že hlavním aktérem je někdo jiný. Záhy vychází najevo, že ke čtenářům, resp. prostřednictvím herce k divákům promlouvá autor sám, přesněji řečeno stylizovaný autorský subjekt jménem David Zábranský. Zatímco v textu je tato strategie poměrně průhledná, neboť máme co dočínění s jediným mluvčím, v inscenaci samé je věc o poznání komplikovanější. Kromě toho, že se v ní přítomností herce aktualizuje dichotomie dramatická osoba – herecká postava, vstupuje do jevištního ztvárnění i další podstatný element – režisér (v duchu moderní inscenační tradice, v níž je právě režisér hlavní a rozhodující organizační silou jevištního díla a garantem jeho výsledné podoby). V inscenaci se tak souběžně, i když v každém okamžiku s jinou mírou zdůraznění, promítá několik do značné míry protichůdných subjektů; neustálé napětí, ba konfrontace mezi nimi dynamizují významové dění a patří k hlavním zdrojům její působivosti.

cz/radiowave/kultura/_zprava/herce-a-truhlar-majer-mluvi-o-stavu-sve-domoviny-dobra-hra-nebo-dobre-pr-1662409 aj.

² ZÁBRANSKÝ, D. *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*. Praha: Studio Hrdinů. 2016; z této publikace jsou citovány veškeré úkázky.

³ *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*. Studio Hrdinů Praha, režie Kamila Polívková, dramaturgie Jan Horák, kostýmy Adriana Černá, hudba Ivan Acher, premiéra 16. září 2016; v textu přihlédnuto k repríze 8. 6. 2017.

Poměrně nezvyklé je, že hra sama s potenciálními důsledky této plurality, jakož i dalšími specifiky divadelního ztvárnění, resp. konkrétní realizace v uvedeném divadle, počítá, dokonce je i tematizuje. Nadto předjímá také mediální ohlas inscenace. Stylizovaný autor-mluvčí si je vědom možností inscenačního týmu a jiných činitelů, kteří se na finálním vyznění budou podílet, a obává se jich. Textová složka je pro něj naprostou prioritou – otevřeně přiznává svůj strach z at už bezděčného či záměrného zkreslení, ironizace, ba naprostoého převrácení svého záměru. Kromě přímého pojmenování těchto hrozeb a snahy o maximální explicitnost včetně výslovného uvedení autorské intence však neexistuje příliš možností, jak případným dezinterpretacím čelit.⁴ Autorovo přesvědčení o budoucí neadekvátní interpretaci textu dokládá ukázka, která – podotýkáme – není opticky oddělenou scénickou poznámkou či autonomním komentářem hry, ale integrální součástí textu určeného k přednesu před publikem a ve zmíněné inscenaci skutečně takto řečený: „*Text sice z Majerových úst zazní doslova tak, jak byl napsán, ale Studio Hrdinů, Majer a Polívková mu dodají charakter, který z textu, který vyzníval nějak, udělají text, který bude vyznívat opačně, subsumují mne. [...] Dílo se ve výsledku míne se zamýšleným účinkem, jímž bylo a jest obrácení, revize, alespoň drobná změna pohledu určitých lidí na domácí dění, či prostě řečeno zažehnání upřímné lásky v těch, kdož jsou uvyklí odmítat.*“⁵

III.

Po formální stránce je Záborského hra v podstatě nedramatické a takřka nedivadelní povahy: je to souvislý, kromě odstavcového odsazení graficky nijak nečleněný text, v němž absentují repliky, dialogy, scénické poznámky, jakož i další formální náležitosti „běžného“ dramatu jako je označení a specifikace postav, strukturace do dějství, výstupů apod.

Přesto je zřejmé, že primárním adresátem není čtenář, ale divadelní divák. Toho bychom v souladu s textem i jeho kontextem mohli specifikovat jako obvyklého návštěvníka Studia Hrdinů, tj. jako vzdělaného, zajištěného jedince, obyvatele většího města, který se zajímá o společenské (zejména umělecké a politické) dění a zároveň

⁴ Reálnou podobu inscenace přibližuje citace z úvodu ankety časopisu *Svět a divadlo*: „*Kamila Polívková se Stanislavem Majerem podávají text přesně tak, jak autor předpověděl – tedy se silnou dávkou ironického odstupu vůči tomu, co sděluje. Majer předvádí Záborského [...] jako samolibého žvanila, zprvu okouzleného svým vlastním proudem řeči a v závěru břímajícího vlastenecké tirády způsobem, který působí téměř fašizujícím dojmem. Ironický odstup posiluje i protagonistovo postupné převlékání.*“ (Záborský, Majer, Domovina. *Anketa sadu o inscenaci Herec a trublár Majer mluví o stavu své domoviny*. Anketu připravil Vladimír Mikulka. In: *Svět a divadlo*. S. 32–39).

⁵ ZÁBRANSKÝ, D. *Herec a trublár Majer mluví o stavu své domoviny*. S. 21. V závěru nacházíme ještě jednu autodeskripci hry: „*Herec a trublár Majer mluví o stavu své domoviny je apologií lidu a lidem naplněné domoviny.*“ *Ibidem*. S. 35.

má vesměs opačné názory než stylizovaný autor podobných charakteristik.⁶ Směrem k takovému recipientovi se mluvčí obrací, jej přesvědčuje a na něj naléhá, aby svůj pohled na společensko-politické a kulturní dění doma i v zahraničí pozměnil, revidoval.

Svou analytickou povahou, syntaktickou komplikovaností i častou preferencí knižního až archaického lexika v čele s frekventovaným výrazem „domovina“, průhledně zastupujícím nejčastěji označení Česká republika, se mnohé pasáže velmi přibližují textům odborného a administrativního stylu. V jednom místě Zábanský ostatně deklaruje pokus o útvar úředního, popřípadě vědeckého typu, když připomíná své rozhodnutí sepsat „zprávu o stavu domoviny“, která by měla být „nejucelenější zprávou o domovině za posledních dvacet let“. I proto má hra strukturálně povahu spíše psaného než mluveného komunikátu, čímž při své jevištní realizaci klade enormní nároky jak na protagonistu, tak na diváky. Sebevědomý až autoritativní veřejný projev, který neočekává přímou odezvu adresáta, přitom velmi připomíná dopředu připravenou politickou řeč či svého druhu kázání. Výjimkou jsou jen ojedinělá zcizující místa osobnějšího ladění líčící autorovy konzultace hry s režisérkou Kamilou Polívkovou, od níž podnět na „majerovské monodrama“ vzešel. Určitá šroubovanost a příležitostně využití takřka „obrozeneckých“ slov a formulací jsou přitom nejen vydatným zdrojem komiky, ale také stylizací odpovídající přiznaně konzervativnímu založení mluvčího. Zároveň však všudypřítomný verbalismus prezentované názory jaksi ironizuje (čehož se v představení hojně využívá k zvýraznění distance inscenátorů od těchto názorů). Viz např.: „Pokud všechnu energii těch nejlepších z nás napřeme k domovině, k jejímu promýšlení a zhodnocení, pokud na polích ve stránkách, v úvozech, u řek a rybníků narychlo vystavíme studia a věže ze slonoviny, v nichž národní či státní elita promyslí svoji domovinu, zvítězíme, aspoň v tomto, aspoň v něčem, a spolu s tím automaticky zvítězíme i ve všem ostatním [...]“⁷

IV.

Navzdory specifickému stylu s řadou výrazně aktualizovaných jazykových prostředků a tematizací řeči jako takové se v Zábanského hře řeč ani jazyk nestávají samoučelnými, na odív vystavovanými desémantizovanými „objekty“, jak se to nezřídka děje u některých typů postdramatického divadla⁸, ale stále slouží především jako prostředky k určitému sdělení. Jinými slovy, jakkoli je hra ve výrazové rovině „nezvyklá“ a v některých místech logicky poněkud nekoherentní (viz dále), jako celek si uchovává svou komunikativnost a elementární konzistenci.

⁶ Předpokládaný divák je v textu přímo deskribován jedinou, v závorce umístěnou větou: „(Typickým divákem Studia Hrdinů je dobře oblečený takzvaný asertivní člověk.)“ – s. 21. Tato věta je ovšem jednou z mála pasáží, které – jinak téměř doslovná – divadelní inscenace vypouští.

⁷ ZÁBRANSKÝ, D. *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*. S. 28.

⁸ Srov. LEHMANN, H.-T. *Postdramatické divadlo*. Zejm. S. 171–183.

S tzv. postdramatickým divadlem jakožto fenoménem zásadně určeným především poetikou postmoderny má nicméně společné některé další rysy, a to jak v rovině textové, tak divadelní. Je to zejména absence jakéhokoli příběhu, resp. (dramatického) děje vyvěrajícího z dramatické situace v jejím standardním pojetí jakožto základní významové jednotky dramatu⁹ (výjimkami jsou pouze zmíněné epické vsuvky popisující pracovní setkání s režisérkou Polívkovou). Jistým ekvivalentem dramatického konfliktu, představujícím těžiště hry, se pak stává expozice dvou antagonistických, v pojetí mluvčího prakticky nekompatibilních názorů na stávající společensko-politickou (a částečně také kulturní) situaci České republiky. Protože je však rozpor mezi těmito názory popisován v podstatě staticky a abstraktně, tedy nikoli ve vztazích jednajících osob, jde alespoň z hlediska činoherní dramaturgie¹⁰ spíše o pseudokonflikt, než o skutečně nosný dramatický střet.

Určitý deficit v dramaticčnosti hry je tak kompenzován až v inscenaci samé – jak řečeno, de facto proti deklarované vůli autora upřednostňujícího výhradně text. Vedle dominantní herecké složky, v níž se onen názorový spor rozehrává v konfliktu inscenátorů s autorem, se významně uplatňuje i složka výtvarná (zejm. kostýmní) a hudební. Herec se v průběhu svého monologu převléká ze soudobého oblečení do tradičního „národního“ kroje, načež falešně zahraje na dudy českou hymnu. Krátce nato následuje další prvek, který není autorem přímo předepsán a je tak víc než cokoli jiného režijním ozvláštňením textu, a sice extravagantní, početným komparzem prezentované „balábile“ nejrůznějších postav, např. uprchlíků na „Zemanově“ člunu, muslimů, vyznavačů Haré Kršna, ale třeba i sportovců či dalších moderně oděných a upravených blíže neučených jedinců. Za zvuků melodické německé pop-music se v této chvíli na scéně objeví také stánek s kebabem, transparent s nápisem Willkommen!, tibetská vlajka, zvětšená lahev limonády, portrét autora i režisérky a mnoho dalších artefaktů – „symbolů“ současné Evropy.

V.

Text hry je postaven na tezi. Je prezentován a hájen názor, o němž se předpokládá, že bude pro okruh očekávaných adresátů nezvyklý, ba provokativní. Vlastně jde o celý soubor navzájem propojených výroků a tvrzení, které jsou kontroverzní buď samy o sobě, nebo ve specifickém kontextu, do něhož jsou včleněny. Podstatu sdělení ve své recenzi výstižně shrnuje Vladimír Mikulka: „[Č]eské kosmopolitní elity se odtrhly od lidu, čímž trpí celá naše ‚domovina‘. Skutečným reprezentantem našeho lidu, včetně jeho přirozené nekulturnosti, je naopak Miloš Zeman, kterého ony elity nenávidí. Pro ‚naši domovinu‘ je nutné něco udělat, ‚promyslet ji‘, a to můžeme provést pouze tady,

⁹ PAVLOVSKÝ, P. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. S. 87.

¹⁰ Podrobněji k tomu např. ČÍSAŘ, J. *Základy dramaturgie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze. 2009.

v „naší domovině“. *Doba optimismu skončila, budoucnost patří hranicím, které od sebe jednotlivé domoviny znovu oddělí.*¹¹

Přestože, jak jsme řekli, je Zábranského hra monologem jediného mluvčího, ve své struktuře nepostrádá dialogičnost, neboť je koncipována jako polemika. Mnohá dílčí tvrzení jsou stavěna jako reakce na podněty reálné i domnělé, ať už jsou v textu přímo reprodukováné, či nikoli. Rozhodující protikladné teze a pozice jejich zastánců jsou určeny hned v prvním, nebývale dlouhém souvětí (o 161 slovech!) – pro naše potřeby z něj citujeme to nejpodstatnější: „*V naší domovině je více dobra než hnusu, a absolutní hnus v naší domovině snad ani nenalezneme, toto přesvědčení je pevnou součástí mého světonázoru, zatímco celostátně známý herec Stanislav Majer [...], si myslí, [...] něco jiného, z mého hlediska velmi komického.*“¹²

Veškerý následující text je pak, řečeno s jistým zjednodušením, variováním a rozvíjením této vstupní teze a podrobnou explikací vlastního postoje. Hlavní metodou je přitom vymezování se, zásadní nesouhlas se zastánci opačného, popřípadě jen více či méně odlišného názoru, jejichž exemplárním případem má být právě herec Majer. Ten je údajně přesvědčen o tom, že „*[v] naší domovině je více hnusu než dobra, a absolutní hnus je tady na denním pořádku, stačí se podívat na stav domoviny, na povšechnou kulturu v domovině, a pak na domácí situaci, politickou reprezentaci a povšechnou kulturu srovnat se situací, politickou reprezentací a povšechnou kulturou v domovinách v bližším a vzdálenějším okolí.*“¹³

Celý spor týkající se domoviny přes veškerou personalizaci včetně užívání reálných jmen ovšem není prezentován v osobní rovině, ale jako zásadní a trvající neporozumění mezi dvěma tábory: na jedné straně stojí vlastenecky založený autorský subjekt, definovaný mimo jiné svými sympatiemi k prezidentu Zemanovi, potažmo k „lidu“, který údajně Zeman reprezentuje, na druhé straně „*lidé typu Majer*“, označovaní někdy též jako „*umělci a umělecká veřejnost*“, kteří se lidu odcizili a pro Zemana nemají pochopení, ačkoli by to mělo být takřka jejich profesní povinností. Detailněji je charakterizována druhá skupina, přičemž její hodnotové preference i životní styl se často stávají předmětem odsouzení, či přinejmenším terčem nevybíravých poznámek a posměchu. Frekventovanou figurou jsou hlavně kontrasty, ať už faktické či umělé, popřípadě krajně vyhocené binární opozice, jimiž mluvčí vytváří jakési „definice“ sebe sama i svých antipodů: „*Podle Majera a jemu podobných je dnes lépe v cizí domovině, venku, podle mě je i dnes lépe v naší domovině, tady.*“¹⁴ „*Majer vnímá věci po novu, já po staru. Zatímco on spolu s částí svých vrstevníků vnímá čtyři sousední domoviny a všechny další země, kolik jich na světě je, jako svá možná působiště, útočiště, já je*

¹¹ MIKULKA, V. *Herec Majer a jemu podobní*. In: *Divadelní noviny*. S. 5.

¹² ZÁBRANSKÝ, D. *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*. S. 12.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

*postaru vnímám jako čtyři stěny krabice či bedny, v níž právem, osudovým právem, právem osudu jsem, a mluvím o ní pokud možno v dobrém, ať už tady je toho nepěkného a nedobrého kolik chce.*¹⁵

Zatímco autorský subjekt se implicitně hlásí ke konceptu maximálně autonomního, suverénního státu, založeného na pospolitosti sebevědomých jedinců uvědomujících si specifika své země, ale také její stávající hranice, jeho protějšek údajně ve všech oblastech včetně umění nesamostatně až servilně vzhlíží k cizím vzorům, zejména k Německu, a z domoviny „*chce odejít, ale neodchází*“. Autorský hlas přitom bez podrobnějšího zdůvodňování vyzdvihuje některé hodnoty a normy „domoviny“, včetně těch nejbanálnějších (viz epizodu, kdy autora vyvedlo z míry větší množství latté a citronády, které si na schůzce objednala režisérka Polívková – tento „*exces*“ je glosován slovy „*byl to právě pobyt v Německu, během něbož dotyčná zapoměla, jak to u nás chodí, kolik se čeho nalévá do sklenic, kolik latté, kolik citronády atd.*“¹⁶

Na podporu svých názorů předkládá mluvčí celou řadu dalších dílčích tvrzení. Na způsob historického exkurzu uvažuje například o tom, co vlastně tvoří domovinu, „*kdy a jak vznikla, jak se stala?*“. Výběrově připomíná významná období a důležité letopočty našich dějin, jimiž vyznačuje jakousi periodizaci „*vznikání*“ a „*zanikání*“; ke každému z uvedených mezníků je připojen stručný komentář, vycházející v některých případech z faktů, častěji ovšem jen ze značně selektovaných informací, subjektivního hodnocení, či pouhých spekulací a domněnek. Uvedené výroky o zásadních dějinných momentech tak často vyznívají velmi paradoxně, relativisticky, případně dogmaticky a tendenčně. Srov. např.:

„*V Sámově říši se mluvilo všelijak.*“

„*V Přemyslově říši se mluvilo, psalo a přemýšlelo všelijak.*“

„*V průběhu devatenáctého století v rámci tak zvaného obrození vznikla ta část domoviny, kterou vznikli čeští a němečtí konstruktéři. V domovině se přestalo mluvit všelijak, převážně německy, začalo se – z rozmaru, z hecu – mluvit výhradně česky. Domovinu neuvážený krok od němčiny k češtině uvrhl o staletí zpátky.*“

„*Mezi lety 1938 až 1989 domovina ležela v nesprávný čas na nesprávném místě*“¹⁷

Čím dál častěji se pak hovoří o negativních stránkách domoviny, například o tom, že nemá charakter, že je rozdělená a že ji „*trápí povšechná nekulturnost s akcentem na netoleranci a xenofobii*“ apod., což je v nápadném rozporu s vstupním postulátem mluvčího, a také s jeho rozhodnutím mluvit o domovině „*pokud možno v dobrém*“. Není to však jediný protimluv, logických nedůsledností se ve hře objevuje víc. V pozdějších fázích se mluvčí přece jen dostává k pozitivnímu návrhu, jak by se mělo dospět ke konsolidaci domoviny, doslova k jejímu „*vytváření*“ a „*vzniku*“. I tento návrh je však

¹⁵ Ibidem. S. 13.

¹⁶ Ibidem. S. 19.

¹⁷ Ibidem. S. 14–15.

doprovázen negací postojů a způsobů jednání projektovaných do protivníka: „[...] domovina se nevytváří tím, že se ten a ten distancuje od Zemana, domovina se nevytváří dokonce ani tím, že ten a ten z domoviny kvůli tomu či onomu odejde, domovina dále nevzniká ani prosazováním toho, o čem si ten nebo onen myslí, že je to dobré, ani zvaním cizinců do domoviny, neb domovina nevzniká zvaním či prosazováním, nýbrž silou myšlení a silným dilem.“¹⁸

VI.

Pro svůj obsah i formální zpracování patří hra *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* k žánru tzv. politických her.¹⁹ S tímto typem dramatických textů, resp. divadelních produkcí jí spojuje především výrazná apelativnost, motivovaná ambicí zaujmout recipienta nejen esteticky, ale také – dokonce možná primárně – jeho konfrontací s určitými společensko-politickými koncepty či ideami. Na rozdíl od častější varianty politické hry (popřípadě tzv. problémové hry)²⁰, kdy jsou koncepty zpřítomňovány na příbězích konkrétních postav, je *Herec a truhlář Majer* spíše jakýmsi manifestem, zřetězujícím množství více či méně souvisejících, ne příliš hierarchizovaných prvků.

K hlavním inspiračním zdrojům Zábranského hry po obsahové stránce pak patří bezesporu Tylův *Strakonický dudák*. Aluze na toto vlastenecky romantické drama jsou v pražské inscenaci nepřehlédnutelné (viz zmíněný kanonický kroj protagonisty a na scéně neustále přítomné dudy). Jsou však dobře identifikovatelné i v textu samém: kromě množství jednotlivostí se postoj textového mluvčího vůči určitému typu „kosmopolitismu“ nápadně podobá tomu, který ve své písni z druhého dějství *Strakonického dudáka* pojmenovává – paradoxně též světoběžník – Vocilka:

*„U klavíru slečna sedí,
do francouzské knihy hledí,
na vídeňské jezdí bály,
romantické zleze skály,
domovem je tu i tam.
Ale po našem se baví,
jehlu vzít a něco spravit,*

¹⁸ Ibidem. S. 25.

¹⁹ Tento žánr je v posledních letech v české dramatice na vzestupu. K nejpříkladnějším autorům tohoto typu patří Roman Sikora, jehož dílo vyšlo nedávno ve svazku *Labyrint světa a ráj biče*. Mnohdy se tento typ textů prolíná s žánrem docudramatu (viz např. hry Tomáše Vůjtky *S nadějí i bez ní*, *Slyšení a Smíření*; drama *Horáková*. *Gottwald* Karla Steigerwolda, operu *Zítřka se bude* libretisty Aleše Březiny, případně též ve slovenské dramatice hry *Tiso* Rastislava Balleka či *Dr. Gustáv Husák* Viliama Klimáčka aj.).

²⁰ K terminologii viz např. PAVLOVSKÝ, P. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. S. 83.

*oběd chystat, prádlo pařit,
dobře péci, chutně vařit,
ach, to neví, kudy kam.
Proto dím:
Po vrchu se mnoho leskne,
ale uvnitř je to dým.*²¹

Zábranského hra je též prokazatelně ovlivněna dramatickým a prozaickým dílem Thomase Bernharda.²² S rakouským dramatikem autor sdílí náklonnost k „anti-dramatické“ reflexi, vyhoceným poselstvím, apelativnosti, hyperboličnosti, resp. strategii „přehánění“²³. Kromě toho směřuje až k jisté apokalyptičnosti, což je rovněž častý rys Bernhardových her.²⁴ Podobně jako Bernhard, jenž své politické názory zhusta prosazoval i mimo umění, zejména v publicistických a esejistických textech, naplňuje Zábranský model angažovaného spisovatele také svým tzv. mimoliterárním vystupováním. Ostatně součástí knižní publikace hry je rozhovor s autorem hlásícím se téměř k totožným názorům jako autorský subjekt v jeho hře.

VII.

Protože jde primárně o umělecký žánr, není zcela regulérní posuzovat text metodami kritického čtení, které se vzhledem k jeho formální výstavbě i obsahu do značné míry nabízejí. Určitá manipulativnost a nekorektnost v logickém vyvozování a argumentaci je v Zábranského hře zjevná (bezesporu to je autorský záměr). Silný divadelní účinek hry zpětně podněcující zájem o její textovou předlohu však paradoxně není založen na extrémní „angažovanosti“ autorského subjektu (jak se ukazuje, zdaleka ne tak provokativní, jak bylo předesláno), ani na její rétorické propracovanosti, ale na minuciózní herecké práci. V ní se v neustálé interferenci „označujícího“ a „označovaného“²⁵ plasticky modeluje ústřední svár. Tento, v textu proponovaný princip, je bytostně divadelní.

Literatura

CÍSAŘ, J. *Člověk v situaci*. 2. rozšířené vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze. 2016. 194 s. ISBN 978-80-7331-382-1.

²¹ TYL, J. K. *Strakonický dudák*. S. 38–39. Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/oo/03/37/06/51/strakonicky_dudak.pdf.

²² Inspiraci tímto autorem ostatně dramatik přiznává. Srov. ZÁBRANSKÝ, D. *Herec a trubláš Majer mluví o stavu své domoviny*. S. 8.

²³ PFABIGAN, A. *Rakouský světový experiment (doslov)*. In: BERNHARD, T. *Hry IV*. S. 409.

²⁴ Viz poslední slova hry:

²⁵ Srov. CÍSAŘ, J. *Člověk v situaci*. S. 116.

- CÍSAŘ, J. *Základy dramaturgie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze. 2009. 297 s. ISBN 978-80-7331-146-9.
- Zábranský, Majer, Domovina. *Anketa sadu o inscenaci Herce a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*. Anketu připravil Vladimír Mikulka. In: *Svět a divadlo*. 2016. Roč. 27. Č. 6. S. 32–39. ISSN 0862-7258.
- LEHMANN, H.-T. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav. 2007. 368. s. ISBN 978-80-88987-81-9.
- MIKULKA, V. *Herce Majer a jemu podobní*. In: *Divadelní noviny*. 2016. Roč. 27. Č. 17. S. 5. ISSN 1210-471X.
- PAVLOVSKÝ, P. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri. 2004. 348. s. ISBN 80-7277-194-9.
- PFABIGAN, A. *Rakouský světový experiment (doslov)*. In: BERNHARD, T. *Hry IV*. Praha: Divadelní ústav. 210. 418 s. ISBN 978-80-7008-250-8.
- TYL, J. K. *Strakonický dudák*. In: *Městská knihovna v Praze*. 2011. [online]. [Cit. 2017-09-09]. Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/51/strakonicky_dudak.pdf.
- VESELKOVÁ, I. *Herce a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny – dobrá hra, nebo dobré PR?* In: *ČRo Radio Wawe*. 2016. [online]. [Cit. 2017-08-27]. Dostupné z: http://m.rozhlas.cz/radiowave/kultura/_zprava/herce-a-truhlar-majer-mluvi-o-stavu-sve-domoviny-dobra-hra-nebo-dobre-pr-1662409.
- ZÁBRANSKÝ, D. *Herce a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*. Praha: Studio Hrdinů. 2016. 40. s. ISBN 978-80-906544-0-2.

Kontakt

Mgr. Marek Lollok, Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta, Masarykova univerzita, Poříčí 7, 603 00 Brno, Česká republika, 134815@mail.muni.cz

Pacho, hybský zbojník: subverzia domácej zbojníckej tradície

Lenka Macsaliová

Abstract

In a paper I will focus on three aspects of the selected prose by P. Jaroš from book *Krvaviny*. The first line will be the author's work with older literary genres: folk-tale, fair-song, legend, which were popular in the Slovak territory mainly in the 18th century. They served as the dominant platform for talking, lecturing, or singing about the outlaw theme. I will analyse transformation of the traditional face of an outlaw in Slovak literature. On the plan of the character Pacho I will focus on what comes in story after the national symbol, which was Juraj Jánošík in Slovak native tradition. The third point is that I will try to answer the question of the importance and function of a subversive writing about the traditional outlaw theme in the literature, cultural, but also social or political context in the sixties and seventies of the 20th century.

Key words: Tradition; outlaw theme; subversion; history

Abstrakt

V príspevku sa zameriame na tri aspekty vybranej prózy P. Jaroša z knihy *Krvaviny*. Prvou sledovanou líniou bude autorská práca so staršími literárnymi žánrami: povest', jarmočná pieseň, legenda (dodatočne žáner utópie). Tie slúžili ako dominantná platforma rozprávania, prednášania či spievania o zbojníckej téme. Druhým aspektom bude analýza premeny tradičnej tváre zbojníka v slovenskej literatúre. Na pláne postavy Pacha sa zameriame na to, čo prichádza v poviedke po národnom symbole, ktorý predstavoval Juraj Jánošík v slovenskej domácej tradícii. Tretím bodom referátu bude to, že sa pokúsime zodpovedať na otázku, aký význam a funkciu malo subverzívne písanie o zbojníckej téme v dobovom literárnom, kultúrnom, ale aj spoločenskom či politickom kontexte na pomedzí šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 20. storočia.

Kľúčové slová: Tradícia; zbojnícka téma; subverzia; história

Keď P. Jarošovi vyšla v roku 1970 zbierka próz *Krvaviny*, bol v súdobej recepcii nazvaný P. Zajacom barónom Prášilom slovenskej prózy. Zajac vysvetľuje, že Jarošovým „kritériom hodnoty príbehu nie je jeho overiteľnosť skutočnosťou, ale predovšetkým to,

ako je príhoda vyrozprávaná: aký šok [...] vyvolá.⁴¹ V podobnom duchu o pomere skutočnosti a výmyslu píše V. Petřík: „*Jarošove presahy sú prostým pokusom o rozšírenie hraníc tzv. reálneho sveta vovádzaním nepravdepodobných, hyperbolizovaných či absurdných prvkov do skúsenostného kontextu.*“⁴² J. Noge zase špecifickejšie označuje poviedky za „*dedinské povedačky o príbehoch, ktoré sa stali i nestali*“⁴³ ako „*rozprávania, z ktorých niektoré majú tón ‚skutočnej udalosti‘, iné už akoby trochu ‚miestnej povesti‘ a často i niečo z dedinských ‚hororov‘.*“⁴⁴ *Krvaviny* zastrešuje princíp „*odskutočnenia príbehov*“⁴⁵, kde sa veci „*vykľbia zo svojej všednosti, zanedbateľný popud ich dôslednou mechanikou ženie k nepredpokladaným a katastrofálnym riešeniam.*“⁴⁶ V prípade textu *Pacho, hybský zbojník* nás bude zaujímať to, ako autor pracuje s konceptom zbojníka a akú má funkciu vloženie pseudohistorickej udalosti do žánru jarmočnej piesne či povesti a jánošíkovskej tradície.

Jarmočná pieseň je „*žánr populárneho veršovaného zpravodajství, určený k verejnej prezentácii na poutiach a jarmarčích a šírení prostredníctvom drobných ilustrovaných tisků*“⁴⁷, ktorej vznik sa datuje od konca 15. a začiatkom 16. storočia. K jej znakom patrí aktuálnosť a autenticita, verejná prezentácia s cieľom zaujať pospolitý ľud. Okrem spravodajskej funkcie, didaktického zámeru bolo pri tvorbe jarmočnej piesne dôležité ťažiť zo senzácie, nakoľko sa poslucháč chcel „*s novou informácií [...] pobaviť, podiviť, ustrnúť v hrúze alebo údivu nad strašnými vecmi, ktoré snád ani nejsou možné.*“⁴⁸ *Krvaviny* ako celok predstavujú pomyselné „*plátno s vyobrazenými vraždami, popravami, potopami a zázrakmi.*“⁴⁹ Nachádzame tu krádeže, fyzické napadnutia, vraždy, ublíženie na zdraví, evokujúce desivý zážitok, brutalitu a grotesknosť. Balans jarmočnej piesne medzi zábavou a poučením sa preklápa do „*princípu nevážneho; namiesto serióznosti [...] prichádza ku cti výmysel, humor*“⁴⁰.

Zbojníci v historickom fungovaní predstavovali zločincov, ktorí prepádali ľudí a násilím im brali drahocenné veci. V spoločensko-kultúrnom ponímaní figurujú ako osobnosti, presadzujúce právo v societe, kde oficiálna spravodlivosť zlyháva. K. Čapek v esejí *Holmesiana čili o detektivkách* píše: „*Zločinec je cosi jako hrdina; je obestřen romantikou, je psanec, je odbojník; tabaje za nos buřiče, soudy a zákon požívá tajné lidové sympatie*“⁴¹. Pre rebela je charakteristické „*trestajúce okrádanie*

¹ ZAJAC, P. *Peter Jaroš – Barón Prášil slovenskej prózy*. In: *Mladá tvorba*. S. 10.

² PETŘÍK, V. *Skúsenosť a konštrukcia*. In: *Slovenské pohľady*. S. 107.

³ NOGE, J. „*ako voda cez sitko*“. In: *Romboid*. S. 53.

⁴ *Ibidem*. S. 52.

⁵ ZAJAC, P. *Peter Jaroš – Barón Prášil slovenskej prózy*. In: *Mladá tvorba*. S. 10.

⁶ *Ibidem*, S. 11.

⁷ MOCNÁ, D. – PETERKA, J. et al. *Encyklopédie literárních žánrů*. S. 325.

⁸ BENEŠ, B. *Poslyšte písničku bezkou... Kramářské písně minulých dob*. S. 7 – 8.

⁹ *Ibidem*. S. 8.

¹⁰ ZAJAC, P. *Peter Jaroš – Barón Prášil slovenskej prózy*. In: *Mladá tvorba*. S. 10.

¹¹ ČAPEK, K. *Holmesiana čili O detektivkách*. In: *Spisy XIII*. S. 140.

bohatých a mocných, zdieľanie výnosov s chudobnými a utlačanými, ktorí im na oplátku poskytujú sympatie“¹². Výnimkou nie je postava Jánošíka. A. Melicherčík ho popisuje ako hrdinu, ktorého „vyháňa na zboj zločinný spoločenský poriadok a odhodlanie pustiť sa s týmto poriadkom do boja, pomstiť krivdy páchané na poddanskom lude“¹³. V rámci zbojníckej témy a jej prvých literárnych realizáciách uvádza skladby o Jánošíkovi, Surovcovi, Adamovi a Ilčíkovi. Tie fungujú na platforme žánru jarmočnej piesne, ktorá sa stáva v 18. storočí na území Slovenska „jedným z masových prostriedkov rozširovania kultúrnych hodnôt“¹⁴. Prvým impulzom jej uplatnenia v poviedke je to, že autor využíva túto tematiku a svoj príbeh o hybskom zbojníkovi vkladá do kontextu 18. storočia. V próze ide o čas po poprave Jánošíka, priestorovo dej zasadzuje do Hýb.

Druhým podnetom je lexika. Expresívnosťou či bombastickosťou sa približuje k jarmočnej piesni. J. Noge Jarošove rozprávania pomenúva ako „zmodernizované, čítanie pre ľud' sem-tam i s rytmizovaným a rýmovaným textom, so slovnými hračkami, ale i s mnohými ‚nenáležitými‘ slovami z ‚vyššieho‘ štylu, čím vzniká aj komický kontrast“¹⁵. Prekvapenie vyplývajúce z jarmočnej piesne tu však nevzniká expresívnou výrazu, ale „interferenciou kódov populárnej a ‚vysokiej‘ literatúry, pričom Jaroš odhaluje nespojitost týchto kódov, čím dosahuje groteskný a parodický efekt“¹⁶. Tento prienik tu nie je jediný. Jarmočná pieseň sa v texte preskupuje s ďalšími žánrami. Jednoduchosťou deja, časovým a lokálnym vymedzením príbehu sa poviedka približuje k povesti.

Hneď na úvod sa exponuje motív rebélie. Družina pod velením Pacha vypaluje panské statky. Stávajú sa v očiach roľníkov hrdinami. J. Tvrdý píše o takomto nazeraní society na osobu, ktorá vie zvládnuť ťažké životné úlohy: „člověk zaujatý konkrétním životem, neposuzuje takové lidi teoreticky, nýbrž na základě citového vzrušení, které vždy idealizuje, t. j. činí tyto lidi lepšími, většmi, nežli jsou skutečně, činí si je polobohy a vzory života“¹⁷. Skutky družiny sa preklenú do povstania. Poddaní rabujú panské statky a vyženu pánov do ústrania. Z Liptova sa stáva kultúrny a remeselnícky prosperujúci kraj. Poveť sa prepletá so žánrom utópie, „líčící alternativní model společenského uspořádání“¹⁸. Utopické miesto tu figuruje ako konkrétny slovenský kraj. Na báze tohto žánru Jaroš konštruje ideálnu kolísku kultúry. Literárna realizácia idealizovanej podoby vyslobodenej krajiny od utlačovateľa by mohla znamenať ironické obzretie sa za 50. rokmi 20. storočia a kategóriou „pravdivosti“ v rámci socialistického realizmu a jeho „idealizovanej predstavy sveta, resp. jeho želannej podoby, ktorá mala byť

¹² SEAL, G. *Outlaw Heroes in Myth and History*. S. 2.

¹³ MELICHERČÍK, A. *Jánošíkovská tradícia na Slovensku*. S. 76.

¹⁴ *Ibidem*. S. 107.

¹⁵ NOGE, J. *Kritické komentáre*. S. 117.

¹⁶ HORVÁTH, T. „Krvavé sóvety v príbytku Gorazdovom“. In: *Slovenská literatúra*. S. 223.

¹⁷ TVRDÝ, J. *Názory o hrdinství v životě společenském*. In: *Svazky úvah a studií číslo 24*. S. 5.

¹⁸ MOCNÁ, D. – PĚTERKA, J. et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. S. 666.

*v súlade s aktuálnou estetickou doktrínou v intencióch dobovej ideologickej inštrukcie*¹⁹. Dochádza tu k zmene miestnej vlády, no zároveň družina nadobúda majetok aj pre vlastné potreby. Rebélie zbojníkov, poddaných a rozkvet novej society sa stane inšpiráciou pre neurčeného francúzskeho vedca a jeho žiakov, čím autor odkazuje na osvietencov a Veľkú francúzsku revolúciu. Okrem toho, že využíva zbojnícku látku, expresívnosť jazyka, časové i priestorové súradnice jarmočnej piesne, je možné hovoriť aj o využití jej perspektívy nazerania na svet: „*očima písničkáře se díval člověk z ulice na dějiny a společenské aktuality* (zvýraznila – L. M.)“²⁰.

Rozprávač ponúka subverzívny pohľad na dejiny oproti Mináčovmu dobovému konceptu: „*V zmysle konvenčnej historiografie sme boli predmetom dejín, nie ich podmetom; priestorom, na ktorom sa dejiny odobrávali*“²¹. V poviedke je citelný posun od jeho referenčného textu, odkazujúceho na pozíciu národa ako predmetu v dejinách, k Jarošovmu literárnemu víťaznému podmetu. Demýtizáciou národno-historického literárneho stereotypu vytvára pseudohistorickú udalosť a mení ňou postavenie slovenského národa v dejinách. Z poddaných sa stávajú revolucionári. Zároveň však ich status v rozprávaní nijak s týmto posunom nenarastá, ale znižuje sa. Autor ťaží z tradície národných dejín ako dejín písaného slova. Vytvára si alternáciu v podobe úspešnej revolúcie. Ukazuje to, čo by sa stalo, keby osud zbojníka dopadol inak. Moment prekvapivého účinku jarmočnej piesne spočíva na „*nepredvídateľnej a náhodnej podobe konfliktu*“²², a to zbojníckej družiny a roľníkov, no taktiež rýchlym pádom kolísky kultúry, ktorej predchádzal pád hrdinu. Pacho nie je definitívnym víťazom, ale len chvíľkovým národným hrdinom. Plán postavy tak úzko súvisí s obratom, ktorý nastal v 60. rokoch 20. storočia, kedy sa „*hegelovské rozlíšenie, kde sú dejiny a potom subjekt, [...] transformuje na foucaultovské, kde je najskôr subjekt a až potom dejiny*“²³. Pacho predstavuje v texte toho, ktorý prichádza po jánošíkovej legende v príbehovej rovine (hrdina v liptovskom kraji zbojníči po smrti Jánošíka) a v konceptuálnej rovine (pracuje s ideou, čo prichádza po symbole sociálneho reprezentanta, ktorého predstavoval v kultúrnej pamäti Jánošík).

Na prvý pohľad plní Pacho funkciu sociálneho reprezentanta v rámci jánošíkovej tradície. Stáva sa „*symbolom sociálneho a národného odboja*“²⁴. Na verejnosti si zachováva tvár zbojníka v jeho tradičnej podobe, tancuje pri ohni, striela pištoľou do vzduchu a pod. Prezentuje sa ako taktik, kazateľ a moralizátor. V jeho monologickom rozprávaní sú negatívne hodnotení páni a ich ženy cez prizmu živočítnosti a pudovosti. Znížením vyššieho statusu pánov autor dosahuje komický účinok. Toto zníženie

¹⁹ MATEJOVIČ, P. *Vladimír Mináč a podoby literárneho diskurzu druhej polovice 20. storočia*. S. 181.

²⁰ BENEŠ, B. *Poslyšte písničku bezkon... Kramařské písně minulých dob*. S. 12.

²¹ MINÁČ, V. *Dúchanie do pabrieb*. S. 14 a 16.

²² ZAJAC, P. *Peter Jaroš – Barón Prášil slovenskej prózy*. In: *Mladá tvorba*. S. 10.

²³ MATEJOVIČ, P. *Vladimír Mináč a podoby literárneho diskurzu druhej polovice 20. storočia*. S. 256.

²⁴ BILÍŇSKA, I. *Bottova kamufláž*. In: *Sondy do slovenskej literatúry 19. storočia*. S. 233.

sa premieta aj pri zobrazení družiny, keď sú Hybe pod dozorom cisárskeho vojska a zbojníci sa musia uchýliť do jaskýň, kde ich „trápila [...] reuma“²⁵. Tak isto však zastupuje rolu propagátora-pesničkára. Tieto polohy by sa v rámci zbojníckej činnosti dali považovať za regulérne, no zlomový je však druhý pohľad na postavu. G. Seal píše o násilí ako o „neodvratnom ryse vyhnaneckej aktivity“²⁶. Pacho v poviedke figuruje ako taktik, ktorý plánuje akcie rabovania panských statkov, no sám sa aktívne nepodieľa na týchto činoch. Ako autorita vie, že reprezentuje ľudovo-národný kolektív a zastupuje myšlienku oslobodenia. Uvedomuje si vyhranené mantinely svojej úlohy, že je „zbavený [...] prejavov subjektívneho sebaujadenia“ a nemá poznať či prežívať „neistotu, pochybovanie, strach ani osobnú lásku zmietanú vášňami“²⁷. Nie je mu umožnené vyjadrovať osobné myšlienky, ale len tie odbojové. J. Noge definoval *Krvaviny* ako „knižku o hľadaní totožnosti“²⁸. Problém identity je vidieť u hybského zbojníka, ktorý prežíva svoju legendu, no zároveň sa dostáva jeho súkromná identita do rozporu s hrdinským konceptom. Oslobodzuje poddaných, potláča chudobu, no túži sa tejto povinnosti zbaviť a žiť životom bez nejakej idey. Jaroš zbojníka poľudšťuje na pláne fiktívneho národného symbolu. Predchádza pomyselnému mumifikovaniu „velkých mŕtvych našej minulosti“, o ktorom písal A. Matuška v 40. rokoch 20. storočia.²⁹ Okrem pohybu od predmetu k podmetu národných dejín tu dochádza k posunu od globálnejšieho poňatia zmeny pozície národa v dejinách ku špecifickejšiemu uchopeniu „malých dejín polidšťujúcich veľkodedjinná hesla“³⁰. Malé dejiny tu zastupuje neoficiálna tvár pseudohistorickej postavy Pacha a veľkodedjinné heslo zase historicko-literárny koncept národného emblému. Jaroš sa pri otázke dejín približuje k Hamadovmu pohľadu na dejiny cez „ľudský aspekt spoločenského diania“³¹.

Identitu hrdinu delí na dve časti a uvádza do problémovej situácie, kedy balansuje na hranici oficiálnej identity a súkromného života, čo zároveň korešponduje s dobovou „zmenou hodnotového rastra“ 60. rokov, konkrétne s „väčším akcentom [...] položeným na to, čo má [...] rýdzo osobnú povahu“³². Na jednej strane tu stojí predstava legendarneho hrdinu a na druhej strane oproti momentu „vžitia sa“ do takejto pozície je skôr citelné osobné spochybnenie tohto statusu. Jarošova postava ide proti predstave o slovenskom národnom hrdinovi, ktorý „mal byť jednoduchý, ľudový, zbojnícky: mal konať, a nie prežívať; [...] mal byť zamestnaný, aby nemal čas rozmýšľať. Mysliaci,

²⁵ Ibidem. S. 15.

²⁶ SEAL, G. *Outlaw Heroes in Myth and History*. S. 7.

²⁷ BILÍNSKA, I. *Bottova kamufláž*. In: *Sondy do slovenskej literatúry 19. storočia*. S. 238.

²⁸ NOGE, J. „ako voda cez sitko“. In: *Romboid*. S. 51.

²⁹ MATUŠKA, A. *K slovenskému národnému charakteru*. In: *Slovenská otázka v 20. storočí*. S. 313 – 323.

³⁰ ŠIMEČKA, M. *O prolínání velkých a malých dějin*. In: *Krubová obrana*. S. 28.

³¹ BARBORÍK, V. *Náčrt premien slovenskej literárnej kritiky od polovice 60. do začiatku 70. rokov*. In: *Slovenská literatúra*. S. 105.

³² MATEJOVIČ, P. *Vladimír Mináč a podoby literárneho diskurzu druhej polovice 20. storočia*. S. 256.

*reflexívny hrdina nebol vhodným materiálom pre národného hrdinu.*³³ Pacho sa necíti byť národným bohatierom. Jeho snom nie je „*vízia ideálnej otčiny, v ktorej bude nový, slobodný život*“³⁴, ale bežný život na dedine, ktorý je pre neho nedosiahnuteľný. L. Ťažký píše v tejto súvislosti na tému dnešok a heroika: „*Hrdinovia, ak nezomreli a sú skutoční hrdinovia, nemajú to ľahké medzi živými. V istých chvíľach ich život nehrdinovia zabrnú slávou, ale keďže každá sláva je poľná tráva, rýchle vzbĺkne aj táto, hrdinovia ostávajú rýchle opustení. Na niečo sme im kázali zvyknúť si, [...] a len čo si trochu na slávu zvykli, zistia, že sláva [...] veľmi rýchle podlieha skaze. Aj preto hrdinovia často nemajú obyčajný, normálny život.*“³⁵ V jeho článku je dôležitý moment smrti, ktorá tvorí hrdinu. Tak isto i v jánošíkovej tradícii je nosný tento obraz v spätosti s motívom obety hrdinu, jeho „*smrť mala dať nádej na obrodienie, na národné zmŕtvychvstanie.*“³⁶ V prípade Pacha však ide o opačný pohyb. Jarošov zbojník nezomiera, stáva sa hrdinom a prežíva svoju legendu.

Na tomto mieste sa ponúka citát z románu *Pozdjší život Panny*: „*Idea jest: jak by bylo, kdyby hrdina žil ne krátce, nybrž dlouho? Jaké výsledky by měl jeho dlouhotrvající vliv?*“³⁷ Peroutka popisuje alternatívny príbeh Johanky z Arku, ktorá bola zachránená pred upálením, prežíva koniec svojej legendy a úlohy v dejinách. Podobne Jaroš pristupuje k Pachovi. Naplnia predurčenú misiu oslobodenia slovenského národa. Stáva sa modelom „úspešnejšieho Jánošíka“, na ktorom príbehu sa ukazuje, ako by to vyzeralo, keby chudoba na chvíľu vyhrala nad pánmi. Potom však ukazuje nie dlhotrvajúcu slávu zbojníka a jeho pád – skorumpovanie sa. V príbehu sa páni vrátia do svojich osídliel a poddaní im opäť začnú slúžiť. Zo zbojníka sa pod vplyvom udalostí stane pustovník, ktorý je vylúčený z pseudohistorického diania. Naznačený je tu žánrový pohyb k legende. Zatiaľ čo sme sa pohybovali na hranici historického času v rámcoch jarmočnej piesne a povesti, presun k legende v závere značí prechod do mýtického času.

Akú funkciu tu môže plniť mýtus a čo mohlo takéto písanie predstavovať v dobovom kontexte? V roku 1966 sa v rozhovore J. Vanovič pýta J. Blažkovej na mýtus, legendu a to, prečo tieto „*najstaršie, najelementárnejšie slovesné prejavy človeka [...] ožívajú, prichádzajú ku cti [...] práve dnes?*“³⁸ Blažková odpovedá, že mýtus „*skutočnosť nenapodobuje, ale ju vytvára. Ide teda nie o techniku písania, ale znova o spôsob, akým sa autor približuje ku svetu.*“³⁹ O dva roky neskôr V. Mihálik v *Novom slove* píše o tom, že „*legenda vzniká vždy vtedy, keď národ pocíti potrebu zaplniť biele miesta vo svojej*

³³ BILIŇSKA, I. *Bottova kamufláž*. In: *Sondy do slovenskej literatúry 19. storočia*. S. 244.

³⁴ *Ibidem*. S. 231.

³⁵ ŤAŽKÝ, L. *Hrdinovia v literatúre i v živote*. In: *Mladá tvorba*. S. 30.

³⁶ BILIŇSKA, I. *Bottova kamufláž*. In: *Sondy do slovenskej literatúry 19. storočia*. S. 246.

³⁷ PEROUTKA, F. *Pozdjší život Panny*. S. 34.

³⁸ VANOVIČ, J. *Antidialógy*. S. 49.

³⁹ *Ibidem*.

historickej pamäti. Potreba tvorby dejinného zázemia prudko oživa práve v obdobiach, ktoré sa vyznačujú vzopätím ľudovej vôle, orientovanej na konkrétny politický alebo sociálny cieľ. Legenda teda predstavuje hľadanie vlastných koreňov. (zvýraznila – L. M.)⁴⁰ V tom istom čísle sa nachádza článok G. Husáka, v ktorom upozorňuje na nastávajúcu dobovú situáciu, kedy „slovenské národné orgány a slovenské politické orgány preberú podstatnú časť zodpovednosti za život na Slovensku a za všestranný rozvoj Slovenska. Je to obrovská historická príležitosť sebarealizácie slovenského národa, ale súčasne aj obrovská historická zodpovednosť. (zvýraznila – L. M.)“⁴¹ O mesiac na to vychádza článok *Spor o obsah federácie*, v ktorom V. Hatala rozoberá práve problém vnútorného obsahu federácie a postavenie slovenského národa, jeho koreláciu s českým národom, ale predovšetkým snahu národa preukázať jeho rovnoprávnosť, suverenitu či samourčenie v novom spoločnom štátnom usporiadaní.

Hľadanie zázemia národa v tvorbe legiend, apel na historickú zodpovednosť národa v jeho sebarealizácii či problematizovanie rovnoprávnosti a aj citeľná potreba dokazovať rovnocennosť slovenského národa v procese federácie, smerujú k tendencii etablovať slovenský národ v dobovom diani. Mýtus je tu prítomný v dvoch bodoch. Prvým je práca s funkciou mýtu, ktorý „redukuje komplexnú minulosť, aby vytvoril magickú jednotu komunity, aby ponúkol príslub národnej existencie a aby znižoval kolektívny pocit strachu. (zvýraznila – L. M.)“⁴² Druhým je modus chápania sveta. Ak sa pozrieme na to, aký význam má legenda v Jarošovej poviedke, zistíme, že pracuje s ňou a mýtom na rôznych rovinách. Pre legendu ako žáner je typická expresivita výrazu⁴³, biografický pôdorys svätej osobnosti⁴⁴ alebo to, že oslavovaný charakter dáva prednosť vyšším duchovným hodnotám pred prchavými pozemskými záležitosťami za cenu vlastného sebaobetovania.⁴⁵ Pri Pachovi ide o súvis s uprednostnením potrieb druhých pred vlastnými. Táto štylizácia však nevyznie zvelebujúco, ale ako paródia na tento žáner. Sebaobeta bola preňho nakoniec zbytočná. Pokiaľ sa pozrieme na funkciu mýtu, tak Pacho ako pokrivený prototyp zbojníka zjednocuje Liptov, zbavuje poddaných strachu z pánov, no nakoniec mechanizmus mýtu a silného subjektu sa neguje v páde postavy. Subverzívnym spôsobom sa tu pracuje s Mináčovou projekciou mýtu, ktorý „zachraňuje jednotlivca i svet pred pocitom absurdnosti“⁴⁶, a „mierou jeho prózy“ sa stáva „mierne absurdná poviedka a poviedka grimás“.⁴⁷ V ironickom geste v rámci

⁴⁰ MIHÁLIK, V. *O tvorbe legiend*. In: *Nové slovo*. S. 3.

⁴¹ HUSÁK, G. *Historická zodpovednosť*. In: *Nové slovo*. S. 1.

⁴² MANNOVÁ, E. *Mýty nie sú slovenským špecifikom*. In: *Mýty naše slovenské*. S. 15.

⁴³ MOCNÁ, D. – PETERKA, J. et al. *Encyklopedie literárnych žánrů*. S. 338.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem. S. 337.

⁴⁶ MIKULA, V. *Od baroka k postmoderne*. S. 53.

⁴⁷ NOGE, J. „ako voda cez sitko“. In: *Romboid*. S. 50.

vlastnej legendy dáva slovenskému ľudu prostredníctvom Pacha a družiny možnosť seberealizácie, prevzatia kontroly a zodpovednosti nad krajom.

Jaroš poviedku zasadzuje do žánrového východiska zbojníckej tradície s cieľom parodizovať ideu rebélie a národného hrdinstva. Jarmočná pieseň sa prejavuje aspektom súčasnosti, senzačnosti, paródie, spojením naturalistických popisov, hyperboly a spôsobom nazerania na dejiny. Primýšľa Liptovu pseudohistorickú udalosť, pracuje s prepájaním jarmočnej piesne s povestou, utópiou i legendou. Poľudštuje hrdinu, pracuje s vnútorným svetom subjektu historickej autority, stojacej na piedestáli dejín. Pacho je pseudohistorický subjekt vychádzajúci z jánošíkovej témy, pri ktorom sa tvár literárno-historického majestátu mení pohybom do vnútra hrdinu, do svojich chýb a odcudzenia sa od národnej koncepcie hrdinu reprezentatívneho programu zbojníckej rebélie.

Literatúra

- BARBORÍK, V. *Náčrt premien slovenskej literárnej kritiky od polovice 60. do začiatku 70. rokov*. In: *Slovenská literatúra*. 2015. Roč. 62. Č. 2. S. 96 – 114. ISSN 0037-6973.
- BENEŠ, B. *Poslyšte písničku hezskou... Kramárské písně minulých dob*. Praha: Mladá fronta. 1983. 160 s. ISBN 23-048-83-09-4.
- BILIŇSKA, I. *Bottova kamufláž*. In: *Sondy do slovenskej literatúry 19. storočia*. Bratislava: KALLIGRAM, Ústav slovenskej literatúry SAV. 2011. S. 231 – 252. ISBN 978-80-8101-568-7.
- ČAPEK, K. *Holmesiana čili O detektivkách*. In: *Spisy XIII*. Praha: Československý spisovatel. 1971. S. 146 – 162.
- HATALA, V. *Spor o obsah federácie*. In: *Nové slovo*. Bratislava: Pravda. 1968. Roč. 10. Č. 8. S. 1. ISSN 0323-2891.
- HORVÁTH, T. „*Krvavé sóvety v príbytku Gorazdovom*“. In: *Slovenská literatúra*. 1997. Roč. 44. Č. 3. S. 221 – 224. ISSN 0037-6973.
- HUSÁK, G. *Historická zodpovednosť*. In: *Nové slovo*. 1968. Roč. 10. Č. 6. S. 1. ISSN 0323-2891.
- JAROŠ, P. *Krvaviny*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 1970. 144 s.
- MANNOVÁ, E. *Mýty nie sú slovenským špecifikom*. In: *Mýty naše slovenské*. Bratislava: Academic Electronic Press. 2005. S. 7 – 18. ISBN 80-88880-61-0.
- MATEJOVIČ, P. *Vladimír Mináč a podoby literárneho diskurzu druhej polovice 20. storočia*. Bratislava: KALLIGRAM, Ústav slovenskej literatúry SAV. 2014. 379 s. ISBN 978-80-8101-832-9.
- MATUŠKA, A. *K slovenskému národnému charakteru*. In: *Slovenská otázka v 20. storočí*. Bratislava: Kalligram. 1997. S. 313 – 323. ISBN 80-7149-155-1.

- MELICHERČÍK, A. *Jánošíkowska tradícia na Slovensku*. Bratislava: Nakladateľstvo Slovenskej akadémie vied a umení. 1952. 301 s.
- MIHÁLIK, V. *O tvorbe legiend*. In: *Nové slovo*. Roč. 10. Č. 6. S. 3. ISSN 0323-2891.
- MIKULA, V. *Od baroka k postmoderne*. Levice: L. C. A. 1997. 159 s. ISBN 80-88897-07-6.
- MINÁČ, V. *Dúchanie do pabrieb*. Bratislava: Smena. 1970. 125 s.
- MOCNÁ, D. – PETERKA, J. et al. *Encyklopedie literárnych žánrů*. Praha: Paseka. 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X.
- NOGE, J. „ako voda cez sitko“. In: *Romboid*. 1970. Roč. 5. Č. 5. S. 49 – 54. ISSN 0231-6714.
- NOGE, J. *Kritické komentáre*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 1974. 308 s.
- PEROUTKA, F. *Pozdėjší život Panny*. Praha: Univerzum. 1991. 412 s. ISBN 80-85207-08-7.
- PETRÍK, V. *Skúsenosť a konštrukcia*. In: *Slovenské pohľady*. 1970. Roč. 86. Č. 6. S. 107 – 109. ISSN 1335-7786.
- SEAL, G. *Outlaw Heroes in Myth and History*. London: Anthem Press. 2011. 232 s. ISBN 978-0-85728-792-2.
- ŠIMEČKA, M. *O prolínání velkých a malých dějin*. In: *Kruhová obrana*. Bratislava: Archa. 1992. 258 s. ISBN 80-7115-032-0.
- TVRDÝ, J. *Názory o hrdinství v životě společenském*. In: *Svazky úvah a studií číslo 24*. Praha: Václav Petr. 1940. 35 s.
- ŤAŽKÝ, L. *Hrdinovia v literatúre i v živote*. In: *Mladá tvorba*. 1970. Roč. 15. Č. 7. S. 30.
- VANOVIČ, J. *Antidialógy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 1968. 362 s.
- ZAJAC, P. *Peter Jaroš – Barón Prášil slovenskej prózy*. In: *Mladá tvorba*. 1970. Roč. 15. Č. 7. S. 9 – 11.

Kontakt

Mgr. Lenka Macsaliová, Ústav slovenskej literatúry SAV, Konventná 13, 811 03 Bratislava, Slovenská republika, lenka.macsaliova@savba.sk

Kateřina Tučková: roztrřštění rodiny vlivem historických událostí, paměť, hledání identity

Martin Markoš

Abstract

The present paper deals with Kateřina Tučková's literary work, concretely with the novels *The Expulsion of Gerta* (Vyhánání Gerty Schnirch), *The Goddesses of Žitková* (Žitkovské bohyně) in terms of family memory, relationship decline, narration of personal and family history, confirmation and reproduction of family myths (both presumed and real) and in terms of destructive influence of historical events on families and individuals. The attention is paid to (non-)functional communication, honesty (or alienation) and to (non-)dealing with set up life roles and strategies. Methodologically, this paper is based on studies by M. Castells (*Power of Identity*), A. Giddens (*The Transformation of Intimacy: Love and Eroticism in Modern Societies*) and J. Derdowska (*Oscillating Mosaic: Urban Space and Literary Work*) which can be used for anthropology of literature.

Key words: Family; relationships; memory; generation; fatality; myth; ritual; Tučková; home as archetype

Abstrakt

Príspevek sa zabyvá dielom Kateřiny Tučkové, konkrétne díly *Vyhánání Gerty Schnirch* a *Žitkovské bohyně*, a to z hlediska rodinné paměti, rozpadu vztahů, převyprávění osobní i rodinné historie, potvrzování a reprodukce rodinných mýtů, osudovosti (domnělé, či skutečné) a destruktivního vlivu historických událostí na rodinu i jedince. Pozornost je zaměřena na (ne)fungující komunikaci, upřímnost (nebo odcizení) a na (ne)zvládání vytyčených životních rolí a strategií. Metodologicky příspěvek využívá prací M. Castelle (*Síla tožsamości*), A. Giddense (*Proměna intimity. Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*) a J. Derdowské (*Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*), jež lze do značné míry využít pro antropologii literatury.

Klíčová slova: Rodina; vztahy; paměť; generace; osudovost; mýtus; rituál; Tučková; domov jako archetyp

Domov jako literární motiv či symbol lze považovat za obecnou antropologickou konstantu a při jeho zkoumání a interpretaci lze využít podnětů z jiných společenských

věd, zejména z religionistiky, psychologie a fenomenologie. Jedná se o uzavřený, známý a bezpečný prostor, jehož narušení vnímáme jako ohrožení životních jistot, vrhající nás do chaosu. A jelikož je přes svou intimnost neúprosně situován ve vnějším světě (Lévinas 1997), je takové narušení prakticky nevyhnutelné. Domov jako ohraničený prostor je tedy sakrální i profánní zároveň (Eliade 2004), je neukončeným, dynamickým prostorem. Z hlediska klasické symboliky hledá člověk po odchodu z domova cestu zpět, neboť domov je jakési bezčasí, ztracený Zlatý věk a nevinnost dětství (Průka 2009). Přesto je nutné jej opustit, neboť se jedná o velmi důležitý rituál související s dospíváním. Slovy G. K. Chestertona: „*Dvojím způsobem se můžeme dostat domů; první je, že zůstaneme, kde jsme. Druhý, že se vydáme na cestu kolem světa, a tak se zase vrátíme na místo, odkud jsme vyšli.*“¹ Je ovšem rozdíl mezi tím, zda se do světa vydáme dobrovolně a připraveni (a stále můžeme žít s vědomím, že domov tam někde pořád ještě je a čeká na nás), a tím, kdy jsme z něj násilím vytrženi, což je právě případ hlavních postav v románech Tučkové.

Pojem domov přitom může být vnímán hned v několika významech, které jsou navzájem propojené. Domov jako zároveň uzavřený i otevřený prostor popsany výše evokuje zejména klasický dům, ale může se jednat, jak si ukážeme, také o větší prostorové celky, k nimž se cítíme přináležet (město, stát), nebo o vztahy s tímto prostorem spojené, zejména rodinné.

Nejprve tu tedy máme samotný dům (případně byt) – místo, kde postava vyrůstá a který je narušen a přestává být bezpečným útočištěm. Stává se tak jakýmsi nedostupným prostorem, ať už v čase (dům je pro Doru Idesovou, hrdinku *Žitkovských bohyně*, přístupný, ale až s odstupem mnoha let a je vnímán docela jinak) nebo v prostoru (zabavený byt, kam se Gerta Schnirch nemůže vrátit), prostorem mytologizovaným, spojeným s dávno ztraceným dětstvím/nevinností. Už bylo naznačeno, že člověk se musí vydat na cestu, aby si uvědomil, co ztrácí, protože on i domov se tímto činem změní. Příznačné je, že hrdinky u Tučkové nebyly na tento rituál dospění připravené, a proto zůstávají v mnoha ohledech dětmi: ledacos si idealizují a ke smíření ochotné nejsou, takže ač se reálně vrátily, zůstávají od místa oddělené: „*Skutečný blahobyť má minulost. Do nového domu přichází prostřednictvím snu žít celá minulost.*“² Je třeba smysluplně navázat. Pochopit svět, sebe i domov. Je to však vždy možné?

Narušení domova nebo jeho ztráta je u Tučkové spojena s devastací rodiny, která je také často vnímána jako ztracený ráj (Giddens 2000). Rodina a prostor, který obývá, jsou dynamicky spojené nádoby a jejich ohrožení a destrukce jsou do jisté míry zápletkou, která postavy ovlivní prakticky na celý život. Hrdinky se tak prakticky po celý čas pohybují v nejistotě, v duševním vyhnanství, odtržené od matky i od otce. Matka je ve *Vyhnaní Gerty Schnirch* vnímána jako bolestná ztráta, jako kdosi

¹ CÍLEK, V. *Makom: kniha míst*. S. 7.

² BACHELARD, G. *Poetika prostoru*. S. 31.

chybějící, přesto ale jako člověk, který je pro hrdinku oporou a jejich vztah není tolik problematizován. Dora v *Žitkovských bohyních* přichází o domov i matku v útlém dětství, takže mnohem silněji vnímá později zmizení své tety Surmeny, která ji vychovala. Přesto se jedná o traumatizující zážitek: „*Vedle tatínkových nohou leží maminka, sukni má vykasanou nad stehna a kolem ní, všude kolem ní, kaluž temné, zaschlé krve. [...] Věéén!‘ projede jí najednou jako ostří nože Surmenin vysoký hlas, šklubne jí, až celá poskočí, klepne hlavičkou o futra a běží ven, noby o sebe škobrtají, div že neupadne.*“³

Spojení domova s postavou „matky“, s jakýmsi archetypem ženskosti (Lévinas 1997), je v obou dílech jasně patrný a v obou dílech také může za smrt matky otec. V *Žitkovských bohyních* ji přímo zavraždí, ve *Vyhnání Gerty Schnirch* ji psychicky utýrá. V tomto druhém díle je také důležitý motiv incestu mezi otcem a dcerou, v české literatuře vnímán jako silné tabu (Možný 2011). U Tučkové se však neobjevuje ojediněle, je několikrát naznačen i v *Žitkovských bohyních*, a to jako celkem častá, i když zamlčovaná realita odlehlého venkova. Není tedy divu, že hrdinky obou knih nejprve otce vytěsní ze své mysli i svého života a cestu ke smíření hledají velmi pracně až mnohem později.

Dosti výrazné je také téma sourozenců, žárlivých a ublížených, kteří mohou fungovat jako zrcadlo. Tak se vztah Gerty a jejího bratra Fridricha stává poměrně věrnou kopií vztahu jejich rodičů a Dořin mentálně i tělesně retardovaný bratr Jakub jako by odrážel prokletí celé rodiny i Dořinu vlastní nemohoucnost. Ostatně, i sama rodinná kletba je dílem ukřivděné a na své sestry žárlící Mahdalky, která svou matkou nikdy nebyla vnímána jako bohyně-pokračovatelka. Pravděpodobně právě proto, že šlo o dítě počaté incestem.

Prostor domova i duševní klima rodiny jsou v obou románech narušeny pronikáním vnějších vlivů. Dalo by se dokonce říci, že postavy a jejich zázemí jsou rozmetány vlivem historických událostí, zásahy státního aparátu zvenčí, na něž nemohou mít žádný vliv. Obzvláště výrazný je socialistický stát 50. let, který hrdinky soustavně deptá narušováním jejich soukromí: „*Jenže o chvíli později vstoupili do chalupy a rozprostřeli se světnici, bez ptaní. [...] A pak to šlo ráz na ráz, jako by zbytek toho dne trval jedinou minutu, tak rychle se odebrálo všechno příští. Jakoubek dostal záchvat, svíjel se u jejich chodidel, nenechali ji ho uklidnit, i když ani nevěděla, jestli to bez Surmeny zoládne, svíjel se, dokud ho ten muž, který do té chvíle nezdvihl oči od formulářů, nechytil a nerozběhl se s ním z kopanice dolů na Hrozenkov.*“⁴

Jakákoli dějinná mašinerie je ale podle Tučkové výsledkem pnutí mnoha individuálních a sobeckých zájmů, takže vnitřní a vnější vlivy, které zapříčiňují rozpad rodiny a mezilidských vztahů obecně, od sebe nelze zcela oddělit. Rozkol mezi Čechy a Němci

³ TUČKOVÁ, K. *Žitkovské bohyně*. S. 9.

⁴ *Ibidem*. S. 68.

ve *Vyhnání Gerty Schnirch* se projevuje i v nejménějším prostoru rodinného bytu, kde proti sobě náhle stojí Fridrich Schnirch se svým synem a Barbora Schnirch, rozená Ručková, se svou dcerou. Část Mahdalčiny kletby se v románu *Žitkovské bohyně* realizuje díky jejímu poměru s příslušníkem STB a působí jako zásahy anonymního státu, ačkoli oběma šlo o osobní mstu.

Obě hrdinky jsou tak odsouzeny k náročné rekonstrukci svých životů, která však podléhá mytologizaci a zjednodušení, které jim na jednu stranu umožňují další existenci, na druhou stranu je však svazují tím, že mýtu a iluzím podléhají, takže jde o existenci falešnou. Jde totiž – slovy psychoanalýzy – o vyléčení svého vnitřního dítěte (Giddens 2012). Dora Idesová se snaží pochopit spletitou minulost své rodiny, což ovšem maskuje akademickým zájmem a vysměje se venkovskému rituálu, kdy se při pohřbu jejího otce jeden z přítomných omlouvá jeho jménem celé rodině. Následně však smíření s otcem, které potřebuje, skutečně nalézá, ne však v domě, kde byla zavražděna matka, oběsil se otec a proběhl rituál, který jí samé slouží jen jako prostor pro tajné milostné schůzky, ale u otcova hrobu. Jako inteligentní a vzdělaná žena ale nevěří na kletbu, která by se její rodiny měla týkat, a právě proto jí (jen na první pohled paradoxně) podléhá.

Gerta Schnirch je vyhnána z rodného města a po zbytek života v sobě žije nejrůznější iluze: že jejich byt v Brně zůstal, že se do něj otec vrátil, že se přeci jen musí ukázat spravedlnost. Nasazuje masku Češky sobě i své dceři, která ovšem kořeny matčiny zatrpklosti již nechápe. Gerta se upíná na omluvu nespravedlivě vyhnáním Němcům jako k jakémusi snu, ačkoli podle vlastních slov už dávno přestala věřit v Boha (byl zavržen společně s otcem) a ve světskou spravedlnost a upnula se na čistě živočišné přežití. To je ovšem bytí také jen polovičaté a způsobí, že od sebe Gerta odežene dceru, jež pro ni původně byla jediným důvodem k životu: „*Zase pár přesunutých lidí. Něco jako domov nemá v téhle republice žádnou váhu. Berou ho lidem za trest nebo jen tak. Prostě jen tak.*“⁵

Motiv domova lze rozšířit na celé město (nebo oblast, v případě *Žitkovských bohyní*) a celou zemi. Obojí výrazněji vystupuje do popředí ve *Vyhnání Gerty Schnirch*, kde je příznačný již samotný název. „*Mezi způsoby usmrcení, které tlupa nebo národ určuje jedinci, lze rozlišit dvě hlavní formy: jednou je zapuzení*“⁶, píše E. Canetti ve své knize *Masa a moc*. V románu ovšem trest odnětí domova postihuje celý jeden národ. Respektive ty, kteří byli momentálně shledáni jako jeho příslušníci. Tučková zdůrazňuje skutečnost, že oba živly, jak český, tak německý, jsou nerozlučně propojené a snaha je rozmotat a rozdělit nevyhnutelně podléhá zjednodušování, mytologizaci, která rozděljuje rodiny, přátele i sourozence. Veškeré události v Gertině životě tak vyznívají poněkud absurdně a zbytečně, a tedy ještě hrůzněji.

⁵ TUČKOVÁ, K. *Vyhnání Gerty Schnirch*. S. 347.

⁶ CANETTI, E. *Masa a moc*. S. 96.

Brno je v románu líčeno hned několikrát v průběhu celého dvacátého století (někdy možná až příliš účelně, ale například zničené a vlivem války zaniklé ulice působivě korespondují s devastací psychiky postav) a ze zorného úhlu několika různých osob. I to se zdá poněkud násilné, neboť ženy, které jsou s Gertou společně na statku, jsou vybrány tak, aby předestřely paletu všech možných přístupů k hrůzným událostem, které je postihly – jedna chce utéct do Vídně a do Brna se vrací až v šedesátých letech, druhá se vrací ihned a stává se členkou německé komunity, třetí zůstává mimo Brno a hledá si nový život atd.

„*Těresa si pamatovala jiné Brno. Město jejich dětských her a dospívání, ve kterém důvěrně znala každý kostel, park i křížení tramvají. Město, ve kterém se celý život, i tu druhou půli, kterou strávila v novém domově, pohybovala. Ve snech a představách. [...] Těresa znala jiné město, kulisu svých kroků, pro kterou měl její otec tisíc slov. Říkal mu pulzující město neskromných vizí. [...] Před ní ležela šedá hmota posázená ranami zřícených domů, zaprášená masa obytných bloků a nových, prostor sžítajících sídlišť.*“⁷ V tomto úryvku je jasně patrný rozdíl mezi iluzí založenou na vzpomínkách a realitou. Samotné město je přepisovaným textem a je potřeba naučit se ho číst jinak, znovu a znovu (Derdowska 2011).

Již bylo zmíněno, že pro duševní obrodu je nutné smíření a smysluplné navázání na minulost i okolní kontext. To je případ Gertiny kamarádky Hermíny, která se do Brna již nevrací, ale zůstává na venkově. „*Hermína je spokojená a na nic si nestěžuje. Ona, Gerta, si stěžuje, protože má na co. [...] Vždyť to vidí, to bezpráví, co na ně dolehlo – a proč? Protože se narodili do špatné kolony. Národnost německá.*“⁸ I zde je dobře vidět zaškatulkování pomocí jednoduché nálepky.

S Gertou kontrastuje její dcera Barbora, která jako na domov vzpomíná na statek, kde našla její matka a další vyhnané ženy útočiště. I s Řeky nasazenými režimem do jejich bytu se celkem spřátelí. Vztah s matkou je pro ni ale čím dál tím více komplikovaný, neboť spolu příliš nekomunikují, nic si nevyříkají a odcizení mezi nimi se tím prohlubuje (Lévinas 1997). Barbora je naivní a nepříliš inteligentní žena, ale její schopnost „zabydlet se“ je velmi silná. Není divu, že z jejího pohledu Gerta vedla prázdný a nesmyslný život, protože lpěla na něčem, co už neexistovalo. Rozdíl mezi těmito dvěma přístupy skvěle vystihuje M. Průka: „*[...] zda necháváme domov vstoupit do našeho ‚věčného‘ bezdomoví, či ztrácíme obojí.*“⁹

Moudřejší než Gerta je v tomto ohledu i její vnučka Blanka, která přichází s nápadem na oficiální omluvu odsunutým Němcům: „*A vyřešilo by se to nějakou omluvou? [...] myslíš, že bych mohla zapomenout – v letech, kdy už mi nic jiného než vzpomínky*

⁷ TUČKOVÁ, K. *Vylbnání Gerty Schnirch*. S. 321–332.

⁸ *Ibidem*. S. 359.

⁹ PRŮKA, M. *Péče o oikos: dům v dějinách myšlení*. S. 98.

nezbývá?‘ ,To je tak, babi. Nemusíš zapomenout. Ty ji musíš odpustit. Až se ti omlví. Věřejně. Uvidíš, jak se ti pak uleví...‘¹⁰

Gerta se nechá přesvědčit a oživí v sobě svůj sen o spravedlnosti: „*Tohle se musí podarít, protože je to pravda. [...] Splynou. A město bude zase všech, přirozeně. [...] Jejich vlastní historie, která se generacemi dětí prodrala až k nim a kterou oni právě teď uzavírají.*“¹¹ Její smířením je nakonec jen vnitřní, neboť oficiální omluva přichází až v době, kdy leží v nemocnici v kómatu. Ale o to právě jde: „*Člověk paranoidního založení je ten, který odpouští po dlouhém zvažování nebo vůbec ne, který nikdy nezapomíná na věci, jež je třeba promíjet, a konstruuje si fiktivní, nepřátelský svět, aby nemusel odpouštět.*“¹² Zde k odpuštění nakonec dochází. Stejným způsobem se s Gertou usmíří i její dcera a bratr – ona o tom neví, ale jim se v tu chvíli uleví. Fridrichovo smířením má i jistý přesah do reálného světa: také on, stejně jako Gerta, pojmenoval svou dceru Barbora, po babičce. Svět se vrátil do rovnováhy.

„*Hrdina se ze světa, kam odešel na zkušenu, nevrací s nějakými konkrétními zkušenosti, nýbrž právě s onou, zkušenu. [...] Zkušena je dosvědčována tím, že se hrdina vrátil pozitivně proměněn a nikoliv poškozen nebo zmrzačen*“¹³ píše Z. Neubauer a jeho tvrzení lze mírně upravit: i když se člověk vrátí poškozen a zmrzačen, může časem proměnit tato poškození a zmrzačení v pozitivní „zkušenu“.

Podle M. Eliadeho si archaický člověk uvědomoval normálnost utrpení, protože žádána z dějinných událostí pro něj nebyla libovolná (Eliade 2009). Moderní člověk je vůči strachu z dějin bezmocný. Pokud se vše změnilo v objekty, je jimi jako objekt neúprosně zasažen i on, a to bez jakéhokoli smyslu. „*Chtěli bychom například vědět, jak se mohou snášet a ospravedlnit útrapy a smrt tolika lidí, kteří trpí a umírají jen proto, že jejich geografická situace je postavila do cesty dějin.*“¹⁴ Navrátit se k archaickému člověku a zcela se zbavit strachu již navíc není možné. I v této souvislosti lze tedy mluvit o nutnosti „vrátit se domů“ a nalézt svůj osobní smysl, uvědomit si, že my i svět jsme se změnili, dospět.

Literatura

BACHELARD, G. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern. 2009. 245 s. ISBN 978-80-86702-61-2.

CANETTI, E. *Masa a moc*. Praha: Academia. 2007. 622 s. ISBN 978-80-200-1512-9.

¹⁰ TUČKOVÁ, K. *Vyhnání Gerty Schnirch*. S. 392.

¹¹ Ibidem. S. 399.

¹² CANETTI, E. *Masa a moc*. S. 389.

¹³ NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenu, čili O cestách tam a zase zpátky*. S. 9.

¹⁴ ELIADE, M. *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*. S. 122.

- CASTELLS, M. *Síla tožsamości*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. 2009. 464 s. ISBN 978-83-0115-583-4.
- CÍLEK, V. *Makom: kniha míst*. Praha: Dokořán. 2007. 299 s. ISBN 978-80-7363-120-8.
- DERDOWSKA, J. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*. Příbram: Pistorius & Olšanská. 2011. 171 s. ISBN 978-80-87053-57-7.
- ELIADE, M. *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*. Praha: Oikoymenh. 2009. 131 s. ISBN 978-80-7298-388-9.
- ELIADE, M. *Pojednání o dějinách náboženství*. Praha: Argo. 2004. 454 s. ISBN 80-7203-589-4.
- GIDDENS, A. *Proměna intimity. Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*. Praha: Portál. 216 s. ISBN 978-80-262-0175-5.
- GIDDENS, A. *Unikající svět: jak globalizace mění náš svět*. Praha: Sociologické nakladatelství. 2000. 135 s. ISBN 80-85850-91-5.
- HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP. 1994. 211 s. ISBN 80-85917-03-3.
- HODROVÁ, D. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H. 1997. 249 s. ISBN 80-86022-04-8.
- LÉVINAS, E. *Totalita a nekonečno: (esej o exterioritě)*. Praha: Oikoymenh. 1997. 274 s. ISBN 80-86005-20-8.
- MOŽNÝ, I. *Rodina a společnost*. Praha: Sociologické nakladatelství. 2008. 323 s. ISBN 978-80-86429-87-8.
- NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenou, čili O cestách tam a zase zpátky*. Liberec: Skauting. 2001. 32 s. ISBN 80-238-9640-7.
- PRŮKA, M. *Péče o oikos: dům v dějinách myšlení*. Brno: L. Marek. 2009. 123 s. ISBN 978-80-87127-19-3.
- TUČKOVÁ, K. *Vyhnání Gerty Schnirch*. Brno: Host. 2010. 413 s. ISBN 978-80-7294-413-2.
- TUČKOVÁ, K. *Žitkovské bohyně*. Brno: Host. 2013. 455 s. ISBN 978-80-7294-858-1.

Kontakt

Mgr. Martin Markoš, Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové, Hradecká 1227/4, 50003 Hradec Králové, Česká republika, martin.markos@uhk.cz

Z otčiny na galeje a späť. K významovým a výrazovým dimenziám motívu domova v spisoch uhorských protestantských exulantov v 17. storočí

Petra Rusňáková

Abstract

Until the half of the 17th century Hungary was a country where even non-catholic religious communities were tolerated. Although in the second half of the 17th century the ruling dynasty of Habsburgs reacted more strictly to movements in Europe and inside the monarchy (Turkish occupation, thirty years' war, anti-habsburg rebellions). In order to internally strengthen his empire, the monarch took steps related also to religion. Religious homogeneity was at that time considered to be one of the country stability aspects. Due to that catholic Habsburgs decided to eliminate majoritarian protestant communities—evangelicals a. c. and the reformed (calvins). On the basis of events from this period there came to existence a new type of literature reflecting mentioned facts. Authors were scholars and priests that became exiles or even galley-men. In connection with that they work explicitly or implicitly with a motif of home in their writing. The paper focuses on analysis of semantic and expressive dimensions of this motif.

Key words: Baroque; home and exile; religion; persecution; metapsychical and sensual reality

Abstrakt

Do polovice 17. stor. bolo Uhorsko krajinou, kde sa tolerovali aj nekatolícke kresťanské spoločenstvá. V druhej polovici 17. storočia však vládnuca dynastia Habsburgovcov striktnejšie zareagovala na hnutia v rámci Európy i monarchie (turecká okupácia, tridsaťročná vojna, protihabsburské povstania). S cieľom vnútorne upevniť svoju ríšu panovník podnikol opatrenia, ktoré sa dotýkali aj náboženskej oblasti. Náboženská homogénnosť bola totiž v tom čase považovaná za jeden z prvkov stability krajiny. Z tohto dôvodu katolícki Habsburgovci pristúpili k eliminácii majoritných protestantských komunít – evanjelikov a. v. a reformovaných (čiže kalvínov). Na základe udalostí z tohto obdobia vznikol typ literatúry, ktorý spomínané skutočnosti reflektuje. Autormi boli vzdelanci a duchovní, ktorí sa stali vyhnancami či dokonca galejníkmi. V tejto súvislosti vo svojich záznamoch explicitne a implicitne pracujú s motívom

domova. Príspevok sa zameriava na analýzu významových a výrazových dimenzií tohto motívu.

Kľúčové slová: Barok; domov a exil; náboženstvo; perzekúcia; metafyzická a zmyslová realita

Spoločensko-politické udalosti nepokojného 17. storočia mali v Uhorsku osobitý priebeh. Neustála prítomnosť Turkov, protihabsburské povstania uhorskej šľachty¹ i tridsaťročná vojna do značnej miery destabilizovali krajinu.² V snahe o konsolidáciu situácie pristúpil panovník Leopold I. Habsburský³ k opatreniam, ktoré mali významný dopad na osudy uhorskej protestantskej komunity.

Úsilie stabilizovať monarchiu bolo spojené s elimináciou náboženskej rôznorodosti, v súvekom myslení považovanej za destabilizujúci faktor. Ďalším dôvodom snahy o náboženskú homogennosť bol princíp lojality. Podstatným dôvodom presadzovania jednotného náboženstva bolo aj vnútorné presvedčenie panovníka o pravosti a spasiteľných účinkoch katolíckeho učenia, a teda snaha toto učenie obraňovať a priviesť k nemu aj poddaných.⁴

K snahám o unifikovanie a centralizáciu habsburskej monarchie zo strany panovníka sa pridalo neprezieravé rozhodnutie – podpísanie Vasvárskeho mieru s Osmanmi v roku 1664 po tom, ako cisárske vojská zvíťazili v bitke v priesmyku Sankt Gotthard. Podpísanie mieru znamenalo premárnenie šance rázne zakročiť proti Turkom. Uhorsko sa preto ocitlo v situácii, kde nemalo nádej na skorú obnovu vo svojich historických hraniciach. V situácii ohrozenia stavovských práv a slobôd i práv krajiny sa k protestantskej šľachte pridala aj katolícka časť svetskej i duchovnej aristokracie a spolu v rokoch 1667 – 1670⁵ pripravovali sprisahanie proti Leopoldovi I., tzv. Vešelénioho⁶ sprisahanie.

František Vešeléní, uhorský gróf, ktorý bol jedným z vodcov sprisahania, však zomrel v roku 1667 skôr, ako sa mohlo vystúpenie proti Habsburgovcom uskutočniť. V tom istom roku došlo k vyzradeniu plánov, ale úrady čakali s jeho odhalením do roku

¹ Protihabsburské povstania sa odohrávali prevažne na území dnešného Slovenska. V 17. storočí išlo o povstania Bočkajovo (1604 – 1606), Betlenovo (1619 – 1622), Juraja I. Rákociho (1643 – 1645), Juraja II. Rákociho (1648 – 1660) a Tököliho povstanie (1678 – 1686).

² Uhorsko bolo v tom čase stále rozdelené na tri časti – Kráľovské Uhorsko, Sedmohradsko, ktoré vazalsky náležalo Turecku; a Budínsky pašalik – bol priamou súčasťou Osmanskej ríše.

³ Leopold I. Habsburský sa narodil v roku 1640, zomrel v roku 1705. Uhorským panovníkom bol od roku 1655, za českého kráľa ho korunovali v roku 1656 a v roku 1658 sa stal rímsko-nemeckým cisárom.

⁴ KOWALSKÁ, E. *Na ďalekých cestách, v cudzích krajinách. Sociálny, kultúrny a politický rozmer konfesijného exilu Uhorska v 17. storočí*. S. 40.

⁵ Ibidem. S. 44.

⁶ Podľa hesla v *Slovenskom biografickom slovníku* sú možnými ekvivalentmi písania priezviska aj Wesselényi, Wesselini. V texte je uplatnený slovenský prepis Vešeléní. Porov. *Slovenský biografický slovník VI*. S. 271.

1670. Sprisahanie bolo potom štátnou mocou použité ako zámienka na likvidáciu protestantskej intelektuálnej a duchovnej elity, ktorá bola *en bloc* obvinená a súdená z účasti na jeho príprave.⁷

Kauza s protestantskými duchovnými sa riešila celkovo na troch súdoch. Prvý sa konal s prešporskými mešťanmi a duchovnými v roku 1672 v Trnave, druhý so superintendentmi zo stredného Slovenska v roku 1673 v Prešporku a posledný, tretí súd, so všetkými duchovnými, rektormi škôl a študentmi z najvyšších ročníkov prebehol v roku 1674 v Prešporku.⁸

V priebehu súdov boli obžalovaní pod nátlakom nútení podpísať priznanie viny – reverz. Podpísanie znamenalo priznať sa k obvineniam z účasti na Vešelého sprisahaní a zaviazat sa, že sa buď vystahujú z uhorského kráľovstva, alebo ak ostanú, že sa zrieknu duchovného úradu. Reverz mal niekoľko znení, obvinení sa mali rozhodnúť, ktorá verzia bude pre nich prijateľná.⁹

Protestantskí duchovní a rektori na situáciu reagovali odlišne. Niektorí sa na súdy vôbec nedostavili a odišli z Uhorska, iní po represáliách vo väzení buď podpísali niektoré znenie reverzu, alebo sa stali katolíkmi. Pre časť obvinených bol podpis vykonštruovaného a nepravdivého priznania neprijateľný. Ako vzbúrenci boli preto odsúdení na smrť. Rozsudok bol neskôr zmiernený na galeje v Neapole.

Na základe udalostí z tohto obdobia vznikol typ literatúry, ktorý sa spomínaným skutočnostiam venoval, literárna historiografia ho ešte aj v súčasnosti žánrovo zaraďuje najmä k cestopisnej a memoárovej próze. Spomínané udalosti podávali viacerí protestantskí autori, medzi inými aj Juraj Láni v diele *Krátke a pravdivé historické vyrozprávanie ukrutného a takmer neslýchaného pápeženeckého väznenia, ako aj podivuhodného vyslobodenia z neho* (Lipsko 1976, v nemčine) ktorému sa budeme v tejto práci venovať.

Juraj Láni sa narodil v roku 1646 v Trenčianskej Teplej. Bol významným slovenským barokovým básnikom, prozaikom, dramatikom a kazateľom. Študoval na viacerých školách na Slovensku, univerzitné vzdelanie s pomocou mecénov absolvoval v rokoch 1667 – 1668 vo Wittenbergu a v Rostocku. V Rostocku a v Meklenbergu pôsobil ešte ďalší rok ako vychovávateľ. Po príchode na Slovensko bol od roku 1670 rektorom v Krupine až do predvolania na tretí prešporský súd.¹⁰ Tam bol spolu s ostatnými protestantskými vzdelancami obvinený zo spoluúčasti na sprisahaní proti kráľovi. Ponúknutý reverz spolu s ďalšími štyridsatjedem obžalovanými nepodpísal, preto ho odsúdili, väznili a v roku 1675 sa stal súčasťou konvoja odsúdencov vedených do neapolských galejí. Na talianskom území sa Lánimu podarilo ujsť. Z Talianska potom

⁷ KOWALSKÁ, E. *Na dalekých cestách, v cudzích krajinách. Sociálny, kultúrny a politický rozmer konfesijného exilu Uhorska v 17. storočí*. S. 47.

⁸ Ibidem. S. 59 – 69.

⁹ Ibidem. S. 65.

¹⁰ BRTÁŇOVÁ, E. – VRÁBLOVÁ, T. *Cestopisná a memoárová literatúra 16. – 18. storočia*. S. 225.

sám putoval naspäť do uhorskej vlasti. Po krátkom čase však z Uhorska odišiel študovať do Lipska, kde získal niekoľko akademických titulov (1676 bakalár slobodných umení, 1678 licenciát z teológie, 1679 doktor práv, 1681 bakalár teológie). V Lipsku aj v roku 1701 zomrel.¹¹

Záznam osudu exulanta Juraja Lániho v sebe obsahuje rôzne výrazové a významové dimenzie motívu domova. Pre ich správne uchopenie je nutné reflektovať jeho dielo v intenciách dobovej tvorby a percepcie, a nie očami dnešného človeka.

Barokový človek chápal svoju existenciu v dvoch rozmeroch – v hmotnom a nehmotnom bytí. Do hmotného sveta patrilo fyzické jestvovanie a svet poznateľný zmyslami a rozumom. Nehmotné bytie predstavoval duch, resp. duša človeka a nadpozemský duchovný svet zmyslami nepostihnuteľný a rozumom uchopiteľný len do istej miery.¹² Metafyzická realita a zmyslami vnímaná skutočnosť však nestáli paralelne vedľa seba. V súvekom ponímaní sa vzájomne prelínali, autori v rozprávaní podávajú udalosti dvojdimenzionálne. Vidno to aj v Lániho texte, kde sa chronologická časová os rozprávania prelína s liturgickými čiže bohoslužobnými udalosťami: „*Bolo to v piatu nedelu po Veľkej noci. [...] Keď som sa v deň sv. Jána preplavil cez rieku Ráb...*“¹³ Odkaz na čas liturgického roka je vlastne prejavom symbolického chápania času, ktorý reprezentuje nadzmyslový svet a poukazuje na to, ako sa človek aj pri opisovaní udalostí usiloval „*postihnout za viditelným světem, přístupným smyslům, druhý svět, jiný život, jinou prostorovost, jinou atmosféru.*“¹⁴ Táto baroková jednota dvoch dimenzií je zrejmä aj v koncepcii motívu domova Juraja Lániho.

Láni pracuje s motívom domova v zmysle jeho chápania, rozvíja ho ako dvojdimenzionálny pojem. Teda odkazuje na pozemskú aj nebeskú vlasť. Pozemským domovom je v najširšom význame zmyslový svet, v užšom uhorská vlasť. Nebeským domovom je metafyzická realita – konkrétne nebo. Lánimu sa pozemský domov spája so strastami a životnými otrasmami: „*Prv, než by som začal rozprávať o svojom žalostnom, strastnom a biednom uväznení a žalári, musím predovšetkým niekoľkými slovami spomenúť, aké súženia som vytrpel rovnako vo svojej mladosti, ako aj za svojich štúdií.*“ Domov sa spája s motívmi nestálosti či dokonca zradnosti života. Tieto pocity Láni zažíva už v detstve v intímnom kruhu svojej rodiny – ako osemročnému mu zomrel otec, matku mu zabili Tatári pri tureckej invázii, v dôsledku tureckej okupácie prišiel o otcovský dedičný podiel. Aj potom neskôr ako dospelý muž bol prenasledovaný za svoje vierovyznanie, týraný, ocitol sa v mnohorakých nebezpečenstvách smrti, Uhorsko ako pozemská vlasť pre neho nebolo bezpečným miestom. Preto povzbudzuje čitateľov k tomu, aby

¹¹ Ibidem.

¹² Nadpozemský duchovný svet protestantská komunita vnímala ako existenciu dvoch okruhov: neba, v ktorom prebýva Boh, Boží anjeli a svätí, a pekla s padlými anjeli, čiže démonmi, a zatratenými dušami.

¹³ MINÁRIK, J. *Z vlasti na galeje. (Z cestopisných spomienok 17. stor.)*. S. 164 a 173.

¹⁴ KALISTA, Z. *Tváň baroka*. S. 16.

sa neupínali na pozemské bytie, ale hľadali večnú vlasť, ktorá predstavovala šťastný domov.¹⁵ Nešlo tu však o akúsi rezignáciu na pozemský život. Autor týmto reflektoval jeden zo základných životných pocitov barokového človeka – vnímanie ľudského života ako putovania za iným, zmyslami nepostihnuteľným svetom.¹⁶ Tézu, že na zemi človek nenájde bezpečný domov, potvrdzuje Láni aj na konci textu: „*A hoci ma moja uhorská vlasť prijala do svojho lona, akoby som bol znova ožil, predsa mi nemohla poskytnúť nijaké bezpečné miesto.*“

Reprezentanta pozemského domova, Uhorsko, napriek nebezpečenstvám a ťažkostiam explicitne označuje aj pozitívnymi prívlastkami: „*Zanedbal som takto svoju milovanú vlasť [...]*“¹⁷ „*[...] naveky (Uhry – pozn. P. R.) pre mňa ostanú nadovšetko milovanou vlasťou.*“¹⁸ Vyjadruje tým svoje prirodzené puto k domovu a čitateľom sa predstavuje ako človek úctivý k vlasti. Úcta k vlasti je znásobená prejavmi dôvery a úcty k panovníkovi, hoci bol reprezentantom náboženskej perzekúcie: „*[...] máme však najmilostivejšieho kráľa a pána, ktorý nedovolí popraviť nevinných.*“¹⁹ V dobovom kóde tento postoj predstavoval základné východisko zbožného, počestného života.²⁰

Milovaný, ale nebezpečný pozemský domov sa v Lániho texte stáva pre čitateľov odkazom, resp. podnetom, na hľadanie večne trvajúceho a bezpečného prebývania. Ten Lánimu reprezentuje nebeská vlasť. Jej vyjadrenie v texte je implicitné a pre protestanta nebola len konečným cieľom životnej púte, spojenie s ňou zažíval cez osobný vzťah s Bohom, ktorý podľa presvedčenia súvekeho človeka zasahoval aj do pozemského priestoru. Preto sa Láni v texte usiluje poukázať na stopy Božej prítomnosti. Napríklad prostredníctvom udalostí a javov, ktoré naznačujú alebo preukazujú nadprirodzené Božie zásahy v priestore prirodzeného sveta. Príkladom môže byť spôsob podivuhodného vyslobodenia z vojenského transportu: „*Tu sa nás chodník, ktorým sme šli, rozdelil na dve cestičky. Jedna z nich bola riadne vychodená a po nej maširovali vojaci s väzňami. Ale druhá [...] bola menej vychodená... A keď som ju zbadal, hneď som na ňu vkročil, ale nie preto, aby som ušiel, ale aby som predbehol ostatných a nemusel azda nastavovať svoj chrbát úderom vojakov, keby som šiel posledný. Vojaci nás totiž veľmi bili... A keď som išiel ďalej po tomto chodníku [...] a chcel som chytro prebehnúť popri kameni, ktorý ležal medzi týmito dvoma cestičkami a bol asi päť laktov vysoký a široký, hľa, tu som musel nad všetko svoje očakávanie znezrady zastať. Ostal som totiž visieť za svoje široké nemecké nohavice [...] na najbližšom trní, akoby som sa bol náročky zavesil. A keď som ich nemohol v náhlivosti a súre nijako*

¹⁵ Porov. „*[...] zotrie im každú slzu z očí a smrť už viac nebude, ani smútok, ani plač, ani bolesť už viac nebude, lebo prvotné sa pominulo*“ Dostupné na: <http://www.bibliataty.sk/ZJ,21>.

¹⁶ KALISTA, Z. *Tvář baroka*. S. 27.

¹⁷ MINÁRIK, J. *Z vlasti na galeje. (Z cestopisných spomienok 17. stor.)*. S. 112.

¹⁸ Ibidem. S. 173.

¹⁹ Ibidem. S. 127.

²⁰ BRTÁŇOVÁ, E. – VRÁBLOVÁ, T. *Cestopisná a memoárová literatúra 16. – 18. storočia*. S. 635.

*odtrhnúť ani rukami, chytrý som sa poobzeral, či ma azda niekto nenasleduje a nejde práve po tomto chodníku. Zistil som, že po tejto cestičke nejde nikto a že ma tu ani nikto nezbadal zaveseného. Potom som sa hneď pritisol telom o skalú, aby ma azda niekto nezazrel [...] a ostal som visieť na trní za nobavice, kým všetci celkom pomaly nepremaširovali: potom som ich násilne odtrhol mocným šklbnutím.*²¹

Mimoriadne udalosti sa odohrali aj počas Lániho putovania z transportu na galeje do vlasti: „[...] *hľadím na nich a hoci som im (vojakom z transportu, z ktorého práve ušiel – pozn. P. R.) stál pred očami, predsa ma nezbadali; boli bezpochyby oslepení. [...] Nebol som totiž od nich vzdialený ani na jeden hod kameňom. [...] A hoci ma mohli celkom ľahko vidieť, ako ležím v jame, predsa mi nikto z nich (zo sedliakov, ktorí niesli vojakom proviant – pozn. P. R.) nepovedal ani slovo (akoby nikoho nevideli), keď šli okolo*“²². Zobrazenie nadprirodzených zásahov do prirodzeného sveta mal čitateľom pomôcť zotrvať a rásť vo viere v Božiu moc a pomoc. Cez nevysvetliteľné udalosti Láni bližšie rozvädza aj motív zvláštneho zásahu Boha, „náhody“, cez ktorú Boh uskutočňuje nejaké svoje rozhodnutie.²³

Hoci je bytie človeka na tomto svete ohraničené smrťou, a preto sa má človek orientovať na večnú hodnotu – nebeskú vlasť, pre Lániho je dôležité odpovedať na otázku, ako prežiť v pozemskom svete. Existencia človeka sa totiž spája aj s dôležitou oblasťou – s finančným zabezpečením. Ako sirota Láni určite bojoval s núdzou. Nielenže prišiel o rodičov, ale aj o otcovský dedičný podiel, čím bol z pozemského domova do istej miery vykorenený. V Lániho texte možno sledovať zvýšenú pozornosť venovanú práve okamihom tzv. Božieho zabezpečenia, Božej starostlivosti, o ktorú sa môže oprieť. Boh sa oňho stará ako Otec o dieťa a prostredníctvom patrónov mu zabezpečuje časť domácich i wittenberských štúdií: „*Na štúdiách som pritom našiel – vďaka Božej otcovskej starostlivosti – aj patrónov a podporovateľov.*“²⁴ Láni sa na Božiu pomoc nespolieha pasívne. Sám vyvíja aktivitu – napriek očnej chorobe usilovne študuje. Božia pomoc vstupuje do procesov, v ktorých Láni rieši svoju situáciu. Takéto príklady v rozprávaní sa v dobovej literatúre udávali ako záznamy či svedectvá o Božej starostlivosti v ťažkom životnom položení. Autori ich využívali so zámerom povzbudiť komunitu a motivovať ju k hľadaniu hlbšieho vzťahu s Bohom.

V Lániho texte sa téma domova významným spôsobom realizuje aj v motíve cesty k domovu – do nebeskej vlasti. Toto putovanie je poznačené mnohými ťažkosťami, prekážkami a nebezpečenstvom, v prípade galejníkov aj nesmiernym týraním a fyzickým utrpením. Autor zobrazuje strasti, prekážky a nebezpečenstvá tak, že nimi zároveň

²¹ MINÁRIK, J. *Z vlasti na galeje. (Z cestopisných spomienok 17. stor.)*. S. 150 – 151.

²² Ibidem. S. 151 – 152.

²³ KALISTA, Z. *Tvář baroka*. S. 93.

²⁴ MINÁRIK, J. *Z vlasti na galeje. (Z cestopisných spomienok 17. stor.)*. S. 112.

odkazuje aj na biblické podobenstvá.²⁵ Takto navádzal čitateľa na dôležité životné stratégie, ktoré mohli čitateľom na životnej púti pomáhať.²⁶ Napríklad v príhode s vretenicou: „[...] *tu mi z blízkeho múra spadla na obnaženú hlavu vretenica a chytró mi zliezla po tvári na plecía a ruky a vôbec mi neublížila. Moji španielski spoločníci sa tomu nemálo čudovali*“²⁷. Láni príbeh zaznamenáva ako alúziu na Bibliu a naznačuje ním svoju nevinu – rovnako ako apoštolovi Pavlovi, ktorý nebol zločincem, ani jemu sa pri stretnutí s vretenicou nič nestalo.²⁸ Udalosťou však Láni rozvíja aj iné súvislosti. Vretenica, ktorá neublíži, sa spomína napríklad v žalme 91, ktorý hovorí o vernosti Hospodina k človeku, ktorý prebýva pod jeho ochranou a nazýva Hospodina svojim Bohom. Autor chcel čitateľom sprostredkovať aj povzbudenie a nádej, „*aby sa posilňovalo aj spoločenstvo, ktoré sa malo s turbulenciami a utrpením vyrovnávať*“²⁹.

V texte je zrejмый aj motív možnej straty nebeského domova. Láni ho rozvíja prostredníctvom záznamov o vysporiadaní sa s úkladmi nepriateľa zameranými na stratu večného života. Identifikuje ich v lsiach katolíckeho kléru snažiaceho sa primäť obžalovaných k podpísaniu reverzu, a teda vzdäť sa svojej viery. Väžňom sľubovali pokoj po tom, ako podpíšu, používali milé, priateľské slová, potom sa im aj vyhrážali či odsúdili ich na smrť, sužovali ich vo väzení a nakoniec boli väzni týraní vojakmi cestou na galeje.

Úklady sú znázornené aj ako pokušenie utiecť počas súdov – väžňov nechali aj po vynesení rozsudku smrti voľne pohybovať sa v meste, dokonca boli jezuitmi, ktorých občas stretli, nabádaní, aby ušli.

Istotne sa odpor väžňov k podpísaniu reverzu týkal aj pozemskej cti – nechceli pošpiniť svoje meno ťažkým previnením buričstva, ktorého sa nedopustili.³⁰ „[...] *lebo*

²⁵ Porov. „[...] *utvrđzovali duše učeníkov povzbudzujúc ich, aby zotrvali vo viere, a že: Cez mnohé súženie musíme vojsť do kráľovstva Božieho*“ (Sk 14, 22). Dostupné na: <http://www.bibliaty.sk/SK,14>.

²⁶ VRÁBLOVÁ, T. *Životný priestor z pohľadu slovenského protestanta v 17. storočí reflektovaný v dobových literárnych prameňoch*. In: *Studia Academica Slovaca*. S. 218.

²⁷ MINÁRIK, J. *Z vlasti na galeje. (Z cestopisných spomienok 17. stor.)*. S. 164.

²⁸ Porov. „*Keď Pavel nazbieral veľa ražďia a kľádol ho na vatru, vyliezla zmija, utekajúc pred horúčavou, a zachytila sa mu o ruku. Keď domorodci videli, že mu to zvieratko visí na ruke, hovorili medzi sebou: Tento človek je iste vrab, keď mu trestajúca spravodlivosť nedopraje života, hoci sa práve zachránil z mora. Ale on striasol zvieratko do ohňa a nič zlé sa mu nestalo*“ (Sk 28, 3 – 5). Dostupné na: <http://www.bibliaty.sk/SK,28>.

²⁹ VRÁBLOVÁ, T. *Životný priestor z pohľadu slovenského protestanta v 17. storočí reflektovaný v dobových literárnych prameňoch*. In: *Studia Academica Slovaca*. S. 209.

³⁰ Vzdelaný Láni zároveň vedel, že podpisom sa situácia nezlepší. Ako príklad uvádza podobnú situáciu českých protestantov z roku 1622: „*Bola podpísaná [...] istá formula priznania, ktorou museli všetci odpísať a doznať, že sa previnili rebéliou. Ale potom sa dozvedeli, že sa to stalo podvodom. Keď to totiž kniežatá svätej rímskej ríše pripomenuli Jeho Veličenstvu a prosili, aby predseda neručil trestať všetkých bez rozdielu za to, čím sa previnili niekoľkí, dostali takú odpoveď, že predseda netrescú nikoho, kto by sa nebol usvedčil vlastným priznaním*.“ Porov. MINÁRIK, J. *Z vlasti na galeje. (Z cestopisných spomienok 17. stor.)*. S. 124. Autor tiež vidí, aké ovocie podpis reverzu priniesol. „*Sotva tí, čo ostali v krajine,*

takáto subskripcia čiže podpísanie (reverzov – pozn. P. R.) *nie je nič iné než proskripcia: aby sme sa dali sami do kliatby a zo svojej vlasti proskribovali svoje počestné meno, dobrú povesť, evanjelické náboženstvo a vieru*“³¹.

Významnejší je však dôsledok podpisu – odpadlivosť. V konečnom dôsledku by znamenalo stratu večného života výmenou za vidinu pohodlnejšieho života či záchranu majetku na zemi. Preto Láni podpis reverzu nebral ako formálnu záležitosť. Pokladal ho za zradu svojho svedomia, daného Bohom, za hanebné odpadlivosť od toho, čo spoznal ako pravú, spasiteľnú vieru.³² Uvádza, že radšej zomrie, než by sa dopustil takého podpisu, ktorý ho nie je hodný.³³ Fyzická smrť ho nedeší, obáva sa duchovnej smrti – večnej straty nebeského domova.

Nazeranie na útrapy pozemského života je istým spôsobom kontemplácie. Prostredníctvom nej sa človek učí rozlišovať, odkiaľ prekážky prichádzajú a tiež, či sú skúškou, atakom, prostriedkom sebapoznania a pod.³⁴ Vyrozprávaním protivenstiev Láni zároveň naplňa predstavu barokového človeka, ktorý dúfa, že vnútorne porastie tým viac, s čím väčšími protivenstvami bude zápasiť.³⁵

Barokový človek chápal život ako cestu do nebeského domova. Vnímal prelínanie sa zmyslovej a nadzmyslovej skutočnosti v priestore pozemského sveta. Snažil sa poznať Boha skrze tento svet, chcel postihnúť Boží zásah do neho čo najzreteľnejšie, až konkrétne.³⁶ Preto sa aj jeho koncepcia domova na jednej strane zaoberá prirodzeným svetom, nezastavuje sa však pri ňom natrvalo. Zameriava sa na hodnotu trvalého, nebeského domova a sleduje cestu, po ktorej by sa doň mohol dostať.

Literatúra

BRTÁŇOVÁ, E. – VRÁBLOVÁ, T. *Cestopisná a memoárová literatúra 16. – 18. storočia*. Bratislava: Kalligram. 2010. 656 s. ISBN 978-80-8101-394-2.

KALISTA, Z. *Tváň baroka*. Praha: Vyšehrad. 2014. 216 s. ISBN 978-80-7429-341-2.

KOWALSKÁ, E. *Na ďalekých cestách, v cudzích krajinách. Sociálny, kultúrny a politický rozmer konfesijného exilu Uhorska v 17. storočí*. Bratislava: VEDA. 2014. 256 s. ISBN 978-80-224-1367-1.

odovzdali tento písomný reverz, zakrátko ich na mnohých miestach prinútili k odpadlivosti.“ Porov. MINÁRIK, J. *Z vlasti na galeje. (Z cestopisných spomienok 17. stor.)* S. 119.

³¹ Ibidem. S. 127 – 128.

³² Ibidem. S. 135.

³³ Ibidem. S. 128.

³⁴ RUSŇÁKOVÁ, P. *Duchovný rozmer motívu putovania v Hruškovicej autobiografii*. In: *Kultúrne dedičstvo Gemera a Malobontu a ich sprístupňovanie*. S. 127.

³⁵ KALISTA, Z. *Tváň baroka*. S. 52.

³⁶ Ibidem. S. 100.

- MINÁRIK, J. *Z vlasti na galeje. (Z cestopisných spomienok 17. stor.)*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry. 1961. 240 s.
- RUSŇÁKOVÁ, P. *Duchovný rozmer motívu putovania v Hruškovicovej autobiografii*. In: *Kultúrne dedičstvo Gemera a Malohontu a jeho sprístupňovanie*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, Mestské múzeum Jelšava, Quirinius, o. z. 2016. 145 s. ISBN 978-80-88746-34-8.
- Slovenský biografický slovník VI*. Martin: Matica slovenská. 1994. 692 s. ISBN 80-7090-111-X.
- VRÁBLOVÁ, T. *Životný priestor z pohľadu slovenského protestanta v 17. storočí reflektovaný v dobových literárnych prameňoch*. In: *Studia Academica Slovaca*. Bratislava: Univerzita Komenského. 2017. 368 s. ISBN 978-80-223-4361-9.

Kontakt

Mgr. Petra Rusňáková, Ústav slovenskej literatúry, Slovenská akadémia vied,
Konventná 13, 811 03 Bratislava, Slovenská republika, petra.rusnakova@savba.sk

Statický a dynamický motiv domova v současných bulharských pohádkách se zvířecím hrdinou

Martina Salhiová

Abstract

This paper analyses the static and dynamic motif of home in several selected contemporary Bulgarian fairy-tales with animal heroes. In the hierarchy of motifs, a “sub-motif” becomes homesickness and a happy return from a foreign place, or a dissatisfaction with the current home, a long-distance journey, whose ultimate aim is to evaluate home or to save friends, hesitation between the natural space connected with freedom and the city, in which a materialistic approach to life is preferred (e.g. easy access to food, human care). I will not focus only on the role of intermotifs and intertextual motifs, on the static and dynamic motifs of home, that determine the course of fairy-tale, but also on the function of a character, which influences the concept of home.

Key words: Bulgarian author fairy-tale; animal hero; static motif; dynamic motif; intertextual motif of home

Abstrakt

Príspevok analyzuje na niekoľika vybraných súčasných bulharských autorských pohádkách se zvířecím hrdinou statický a dynamický motiv domova. V hierarchizaci motivů se výrazným „podmotivem“ se stává stesk po domově a šťastný návrat z cizího prostředí, či naopak nespokojenost se současným domovem, vydávání se na dalekou cestu, jejímž cílem je nakonec docenění domova nebo záchrana přátel, váhání mezi přírodním životním prostorem spojeným se svobodou a velkoměstem, ve kterém je upřednostňován materialistický přístup k životu (např. snadný přístup k potravě, lidská péče). Zaměříme se nejen na úlohu intermotivů a motivů intertextových, na statické a dynamické motivy domova, které určují další průběh děje, ale i na funkci postavy, která ovlivňuje pojetí domova.

Klíčová slova: Bulharská autorská pohádka; zvířecí hrdina; statický motiv; dynamický motiv; intertextový motiv domova

Úvod

Príspevok analyzuje na niekoľika vybraných súčasných bulharských autorských pohádkách se zvířecím hrdinou statický a dynamický motiv domova, který často

splývá s prostorem literárního díla (např. dutina ve stromě, les, říčka protékající vesnicí, malá tůňka, pohádkový domeček, myší vesnice, venkovský dům s velkým dvorem, rozpálené střechy, městské čtvrti i celé lidské město). Na rozdíl od klasických i moderních kouzelných (fantastických, imaginativních) pohádek s převažujícími motivy souboje dobra a zla (zachování světové rovnováhy) a motivem získání životní partnerky/partnera (založení rodu) je v pohádkách se zvířecím, dětským nebo nadpřirozeným hrdinou kladen důraz na motiv prostředí, ze kterého pochází, nebo ve kterém žije, a na motiv domova v užším i širším slova smyslu (celé lesní společenství, velkoměsto, vesnické společenství, oblast, země, sluneční soustava).

Motiv souboje dobra se zlem bývá často oslaben na pouhé napomenutí, pokárání, ale i přiměřenou omluvu z druhé strany. Motiv získání životního partnera bývá často nahrazen motivem přítele/přátel (např. v podobě nového majitele zvířecího hrdiny). S krutými fyzickými tresty, psychickým nátlakem a se smrtí nepřítelů se zde nesetkáme, zato smrt přítele a následné truchlení nebývají vyloučeny.¹

Ve *Slovníku literární teorie* se podle obsahové funkce literární motivy dělí na dynamické (líčení činu nějaké osoby, jednoduchá událost, tj. motivy měnící situaci), statické (např. popis předmětu), volné (např. odbočka od hlavní události nemající vliv na průběh děje)² a jako protiklad dodáváme vázané motivy, které nelze z textu vypustit. Podrobněji se motivy zabýval František Všeticka v dílech věnovaných českým románům první poloviny 20. století.³

Podle něj je motivický princip v kompoziční výstavbě díla nejdůležitějším ze všech organizačních principů (např. princip cesty, masek, hry, nalezeného rukopisu, kuklení, rámcový principu atd.). Při analýze delších děl je potřeba motivy dále hierarchizovat, dělit je na rovinné struktury na vedlejší a na dominantní motivy (určující, nosné, klíčové) s rozmanitými motivickými variantami, jejichž podmnožinami jsou jak leitmotiv (vůdčí motiv), tak i kontramotiv (motiv opačné tendence).

Motiv domova patří ke konvencionalizovaným motivům světové literatury, které při určitých historických, kulturních a civilizačních událostech mohou nabývat různé intenzity v literárních dílech (viz motiv tureckého jha v bulharské historické próze atd.). V pohádkách s dětským, zvířecím nebo jiným hrdinou drobné postavy se jedná o základní motiv, který nejen zdůrazňuje původ hrdiny, ale především se s ním identifikuje dětský recipient, pro kterého má rodina a domov zásadní význam.

V referátu se zaměříme se nejen na úlohu intertextových motivů (tj. motivů vracějících se v dílech různých autorů různých dob), ale i intermotivů, které se objevují v dílech jednoho a téhož autora, na statické (popisné) motivy domova a dynamické

¹ ПЕНЧЕВА, С. Писма на един дажел. Мили бате! С. 73–76.

² VLAŠÍN, Š. et al. *Slovník literární teorie*. S. 236–237.

³ Např. VŠETICKA, F. *Kroky Kalliopé: O kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia. 2003.

motiv, který určují další průběh děje, ale i na funkci postavy, která ovlivňuje pojetí domova. Podle Borise Tomaševského je postava jako červená nit, která umožňuje orientovat se v nahromaděných motivech a pomáhá při klasifikaci a uspořádání jednotlivých motivů.⁴ Proto se důležitým prvkem kompoziční výstavby vybraných pohádek stávají jednotlivé zvířecí postavy (myška, kočka, jezevčík, žabka, ropucha, rozmanití obyvatelé lesa), které v nás automaticky vyvolávají předvídané prostředí, kde by mohly mít domov, a zároveň určité napětí, když tato představa není naplněna.

Dynamický motiv domova

Myška Čekanka, fiktivní tvůrce pohádkového deníčku s rozmanitými zápisky a recepty⁵, neobývá klasickou myší díru, ale domeček postavený na/v mraveništi, z čehož pramení mnoho vtipných okamžiků, protože o této chybě na rozdíl od svého souseda neví. Svěho domova si velmi váží, promlouvá s domkem jako s živou bytostí, stal se jejím prvním příbytkem na cestě za osamostatněním. Složila mu i báseň, kterou si zaznamenala do svého zápisníčku:

*„Моята дупка е нещо по-нежно,
даже от житна грамада,
тя е защита в полето белоснежено,
тя е премъдра награда.“⁶*

V jiné básni její domeček nabývá podoby typického lidského příbytku s mnoha detaily (kamna a pohovka v obývacím pokoji, ložnice s baldachýnem, koupelna plná ručníků, šamponů a vonných olejů a kuchyně velkou troubou a samozřejmě veliký sklep na zásoby). Zde je připomenuta důležitost myšího rodu, peřina je drahocenným dárkem od babičky.

Autorka vychází z dětské naivní představy domova, který je tvořen nejen určitým prostorem, budovou, ale především hřejivými vztahy mezi postavami. A tak zároveň myščiným domovem je celá myší vesnice, kde žije maminka se sourozenci, sousedé i nastávající ženich. V několika básničkách je zachycen celkový život na vesnici (vesnický bál, vesnické práce, budování společné spížírny, domobrana – ochrana před lasičkou). Lásku k domovu si myška uvědomuje na návštěvě na farmě, kde sice potkání mají vše potřebné k životu bez práce, chovají si dokonce neužitečné domácí mazlíčky – lidi, přesto dává přednost návratu do svého domova.

Vlastní domov hraje při osamostatnění se nového jedince důležitou úlohu, v pojetí V. Flamburariové není pouhým statickým motivem, ale dynamickým, který je nejen

⁴ ТОМАШЕВСКИЈ, В. *Poetika: Teória literatúry*. S. 219.

⁵ ФЛАМБУРАРИ, В. *Миличко мое тештерче! Съчиненията на малката мишка Метличина*. Пловдив: Жанет 45. 2009.

⁶ Ibidem. С. 5.

myšskou vytvářen, ale sám ji formuje a učí ji vyvarovat se rozmanitým chybám (např. další domek již nebude stát na mraveništi, protože pohostit 1348 mravenčích návštěvníků najednou není příliš snadné).

V souboru třiceti krátkých pohádek Maji Dälgäčevové⁷ je životním prostorem a zároveň domovem všech postav Onen tajemný, lidem nedostupný les se zvláštními zákony (*Оня закон*). Jak vyznívá z každého pohádkového příběhu, mají téměř všichni k lesu velmi něžný a odpovědný vztah, uvědomují si křehkou rovnováhu lesního království, kde je vše předeno dohromady neviditelnými blyskavými nitkami vzájemných vztahů. Jediná vrána se snaží nitky zpřetrhat nebo různě zamotat, přestože jí nepravdivé pomluvy a věštění byly zapovězeny v pohádce *Něco krásného* (*Нещо Хубаво*).⁸

Hrdiny pohádek nejsou jen antropomorfovaní obyvatelé lesa (zvířecí postavy, hmyz, rostliny a houby), ale také pohádkové postavičky (elfka, skřítek, trpaslík a obryně) a antropomorfované věci a jevy (vítr, kámen, říčka, fialový déšť, sníh, stín). Motiv domova se stává dynamickým díky pohádkám zaměřeným na antropomorfované entity. Mlčenlivý zarostlý kámen v cestě vypadá jako neživý, nikdo ho neměl rád a on také neměl důvod mít někoho rád. Když byl proměněn v most, pořád mlčel, ale jiným způsobem, protože nyní ho měli všichni rádi. Naopak říčka je živá až dost, pamatuje si všechna slova, která byla kdy vyřčena. Nutí tím ostatní obyvatele lesa dávat si pozor na jazyk a chovat se slušně. Pohádkou o Stínu se nese motiv přátelství. Když se Stín poprvé objevil, všichni se jej báli. Teprve když poznali, že nemá hlas ani tvář, zželelo se jim ho a spřátelili se. Stín tak šťastně žije s ostatními v lese, i když občas musí zmizet.

Statický motiv domova

V ostatních analyzovaných pohádkách o kočkách, žabkách a psech se výrazným „podmotivem“ se stává stesk po domově a šťastný návrat z cizího prostředí, či naopak nespokojenost se současným domovem, vydávání se na dalekou cestu, jejímž cílem je nakonec docenění domova nebo záchrana přátel, váhání mezi přírodním životním prostorem spojeným se svobodou a velkoměstem, ve kterém je upřednostňován materialistický přístup k životu (např. snadný přístup k potravě, lidská péče, život v gangu).

Funkcím a rolím jednajících postav v kouzelných pohádkách se podrobně věnoval Vladimír Jakovlevič Propp.⁹ Rozvedl 31 funkcí, přičemž není důležité, kdo uvedenou funkci vykonává. Pro náš referát jsou důležité tři funkce: odloučení, odchod a návrat, protože jsou nedílně spojeny s místem odchodu a návratu. V kouzelných pohádkách však na rozdíl od zvířecích pohádek prostor není nikdy přesně charakterizován,

⁷ ДБЛГЪЧЕВА, М. *Приказки от оная гора*. Пловдив: Жанет 45. 2012.

⁸ Ibidem. С. 20.

⁹ PROPP, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. S. 32–53.

naopak je záměrně zamlžen, protože důraz je kladen na celosvětový řád a všeobecnou platnost. Motiv domova je v těchto zvířecích pohádkách statický, vypadá, že je mnohem jednodušší než dynamický motiv, ale bývá mnohem detailněji rozpracován, proměna nastává v chování a myšlení samotných postav. To v jejich očích se vzdálený a nedosažitelný domov proměňuje téměř na ideální místo, teprve v novém prostředí poznávají jeho hodnoty, i když se jejich zvířecí domovy diametrálně liší (bezpečí, útulno, láskyplné vztahy, přátelský kolektiv, přívětivý majitel, partner/partnerka, místo hrátek a dobrodružství).

Dvě následné pohádkové knihy se věnují kočičí tematice, jejich chovu, přizpůsobení se městskému prostředí, ve kterém přebírají lidské nešvary (např. žijí jako bezdomovci v opuštěných domech, zakládají si gangy, jsou ovlivněni televizní reklamou, diskutují o užitečnosti vitaminů atd.). V pohádkovém příběhu *Rybka*¹⁰ je hlavní hrdina mladý kocourek vyštván ze svého domova výměchem vrstevníků kvůli jménu. Nepomůže ani vysvětlení jeho dětského majitele, že mu vybral krásné, originální a humorné jméno. Opuští domov a vydává se hledat si nevěstu, které se mu nebude vysmívat. Na své pouti docení hodnotu domova nejen jako dětského pokoje, ve kterém bydlel, ale i celé bezpečné čtvrti, ve které nemusel zápasit o život tak jako na jiných místech.

Pohádka *Tapky*¹¹ o rozsáhlém kočičím společenství (kocour uvězněný lidmi, kočka vydávající se za člověka, vládce teritoria atd.) se odehrává v jedné čtvrti malého města, kde kočky na rozpálené střeše každodenně diskutují a při tom pozorují nádherný západ slunce nad synagogou, nad špičatou věží katolického kostela i nad baňatou věží pravoslavného chrámu. Město je jejich milovaným domovem, ve kterém se sprádaří vzájemné vztahy ve jménu Stvořitele (Създателя), všemocného vládce, který do Desatera zahrnul i lidskou péči o kočky.

Když byl kocourek Kot unesen lidmi, jeho přátelé se snaží únosce vystopovat, a tak se dostávají ven z města do přírody. Kočka Mariana a Violeta musí přenocovat v lese, ze kterého mají strach, nejsou zde známé věci, není zde vidět žádné město, vesnice, domek, jen v dáli silnice. Mariana, kočka narozená mezi pneumatikami autoservisu, si uvědomí krásu lesního společenství, zatouží po divočině, město jí už nepřipadá tak lákavé: „Черни дъхави треве се поклащаха тихо под топлия вятър, а сред тях шуриците от всеки край на поляна подхванали ноцна приспивна песен. Звездие на небето, ярки и големи, блестяха като хиляди свещи. Дърветата спяха заедно с птиците по техните клони“¹²

Dalším podmotivem se stává přechodný domov nebo opuštění starého domova a způsobu života a nalezení nového domova bez návratu. V knize *Zelená Žozi*¹³ se

¹⁰ АНТОНОВА, К. *Рибка*. София: Рибка. 2016.

¹¹ ЯКОВА, Т. Я. *Лапи*. Пловдив: Жанет 45. 2014.

¹² Ibidem. С. 88.

¹³ ПЕНЧЕВА, С. *Зелената Жози*. С. 37.

původně namyšlená žabka Žozi po poznání soucitu s nemocným chlapem vrací ke svému původnímu vesnickému jménu Žečka. Nalezla lidskou tvář, stala se dívkou. Do původního domova – téměř nehybných vod vesnické říčky se již nikdy nevrátila, i když se k němu hlásí návratem k prostému jménu.

Žabí princ z pohádkového příběhu *Moje příběhy s žabákem Kvaki. Pohádková pověst pro děti*¹⁴ touží po návratu do původního domova, i když se sám dobrovolně přestěhoval na zahradu lidské přítelkyně: „*Погледнах локвата. Около нея не шумеше ни върбичка, ни тръстика. Нямаше ги рояците от комари. Не се мяркаше ни жаба, ни жабок. Беше едно скучно трапче с вода. Замислих се...*“¹⁵ Přestože žabák má v novém domově všeho dostatek, chybí nejen milované prostředí, ale i přátelský kolektiv žabek, se kterými pořádal lovy na komáry.

V žabích pohádkách Julie Spiridonovové¹⁶ hlavní hrdinka malá ropucha nemá nejen domov, ale ani přítele a zoufale ho hledá: „*Кой знае защо хората никак не обичат блатата, но за нас, жабите, те са най-прекрасното място на света. В блатото има толкова много места за криене! Може да се мушнеш между високите стъбла на тръстиките, да се заровиш дълбоко в меката кал или да се сгушиш в белоснежните чашки на лилиите. Ние, жабите, най-много обичаме да играем на криеница.*“¹⁷

V tomto žabím ráji se jedna žabka necítila šťastná, protože nevypadala jako ostatní, byla totiž ohyzdná ropucha. Odchází z rodného místa a hledá někoho, komu by byla potřebná. Lesní pohádkové bytosti (divoženka, talasm, ozvěna) nehledají věrného přítele, pouze se snaží žabku využít pro svůj prospěch, až ji nakonec najde dobrá lesní čarodějka, která toužila po vlastní ropušce. Spolu odcházejí konat dobré věci pro obyvatele lesa.

Ve druhém dílu se žabka snaží napravit chybu, kterou udělala. Uzamkla saň (lamja) v jeskyni, ale na zemi je jí potřeba. Když nesvede souboj s dobrým drakem (zmej), nenapadne snít a nevyroste obilí. Žabka znovu poznává, jak je pro všechny potřebná a raduje se ze života. Nakonec žabka získá mnoho dobrých přátel, přečká zimu u saně, se kterou se usmířila a darovala jí svou lásku.

V pohádce *Zákusek doktora Síría*¹⁸ jsou zmíněny dva odlišné domovy – hvězda Síríus a Bulharsko na planetě Zemi. Jedné noci přichází nezvaný host z hvězdy Síríus na návštěvu. Když kocour s červenými ušima zahlédne na Zemi čtenáře veršů o Síríu, pomýlí se při své nebeské cestě a přistane v jiném městě Novimed (Nový Med), i když

¹⁴ ПЕНЕВА, Р. *Моите приключения с жабчето Кваки. Приказна повест за деца*. София: Захарий Стоянов. 2008.

¹⁵ Ibidem. С. 15.

¹⁶ СПИРИДОНОВА, Ю. *Бъди ми приятел*. София: Кръгзор. 2015; СПИРИДОНОВА, Ю. *Каква магия крие се в снега*. София: Кръгзор. 2015.

¹⁷ СПИРИДОНОВА, Ю. *Бъди ми приятел*. С. 5.

¹⁸ ПЕТКОВ, Л. *Сладкишът на доктор Сиріус*. Пловдив: Жанет 45. 2004.

se chtěl původně dostat do vyhlášeného Najmedenu (Nejmedovatějšího), kde se pečou nejchutnější medové zákusky a kde má složit doktorát z pečení zákusků.

Vypravěč při hovorech s ním a s přáteli se dozvídá mnoho nových informací o rodném městě a jeho pohnuté historii. Nakonec se s kocourem vydává přes nebezpečný les do Najmedenu, aby si pochutnali na zákuscích. Kocour slibuje vypravěči, že se ještě někdy setkají do země, kde je vyhlášený bulharský jogurt, na kterém si pochutnávají nejen Japonci, anglická královna, ale i car Moni a jeho vnuci.

Poslední vybraná pohádka zachycuje vesnické příhody jezevčíka Jerryho¹⁹, který se přestěhoval s lidskou babičkou na vesnici. Píše svému malému pánovi dopisy o dění na venkově a láká jej, aby za babičkou brzy přijel. Na vesnici pociťuje volnost bez obojků a vodítek, bez malých nevzdušných bytů a přeje si, aby jeho přátelé ze Sofie mohli totéž pociťit. Přesto na nový domov nahlíží jinými očima než majitelka, která se vrací do svého rodného domu, vzpomíná na dětství a přehlídí mnoho nedostatků. Vytváří se tím komický efekt, když na stejné prostředí nahlíží jinak realisticky smýšlející tříměsíční jezevčík a naivní stará žena.

Závěr

B. Tomaševskij považuje postavu za živého nositele motivů, přičemž jméno postavy může sloužit jako maska²⁰. Postavy nesou rozmanitá jména, např. moudrý kocour Beze jména, který organizuje život v kočičí čtvrti, dostane opravdové jméno až po vstupu do nebe Hebky (Пухчо). V uvedených pohádkách jsou hlavními hrdiny zvířata, lidé, kteří jsou s nimi nějakým způsobem spojeni (majitel, přítel) a rozmanité kouzelné bytosti, které jsou většinou v přátelském vztahu se zvířaty.

Motiv domova v uvedených pohádkách často splývá s prostorem celého literárního díla. Nejčastěji je uváděn jako motiv domova přírodní prostor (říčka, les, strom) a lidský prostor (vesnice a město), i když mohou být i převráceny (myši vesnice, lidé jako zvířecí mazlíčci). Z hlediska objektivního děje jsou důležité dynamické motivy, z hlediska popisnosti a přesnější diferenciací motivu domova to jsou statické motivy (např. krásná, ale zrádná pavučinka jako domov berušky).

Literatura

PROPP, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H. 1999. ISBN 80-86022-16-1.

TOMAŠEVSKIJ, B. *Poetika: Teória literatúry*. Bratislava: Smena. 1971. 301 s.

¹⁹ ПЕНЧЕВА, С. *Писма на един дакел. Мили бате!* Пловдив: Жанет 45. 2008.

²⁰ TOMAŠEVSKIJ, B. *Poetika: Teória literatúry*. S. 219.

VLAŠÍN, Š. et al. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel. 1984. 465 s.

VŠETIČKA, F. *Kroky Kalliopé: O kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia. 2003. 285 s. ISBN 80-7198-549-X.

АНТОНОВА, К. *Рибка*. 2 изд. София: Рибка. 2016. 99 с. ISBN 978-619-7131-29-1.

ДБЛГЪЧЕВА, М. *Приказки от оная гора*. Пловдив: Жанет 45. 2012. 63 с. ISBN 978-954-491-885-9.

ПЕНЕВА, Р. *Моите приключения с жабчето Кваки. Приказна повест за деца*. София: Захарий Стоянов. 2008. 31 с. ISBN 978-954-09-0154-1.

ПЕНЧЕВА, С. *Зелената Жози*. Пловдив: Жанет 45. 2008. 37 с. ISBN 978-954-491-420-2.

ПЕНЧЕВА, С. *Писма на един дакел. Мили бате!* 4 изд. Пловдив: Жанет 45. 2008. 96 с. ISBN 978-954-491-410-3.

ПЕТКОВ, Л. *Сладкишът на доктор Сириус*. Пловдив: Жанет 45. 2004. 36 с. ISBN 954-491-173-1.

СПИРИДОНОВА, Ю. *Бъди ми приятел*. София: Кръгзор. 2015. 31 с. ISBN 978-954-771-341-3.

СПИРИДОНОВА, Ю. *Каква магия крие се в снега*. София: Кръгзор. 2015. 31 с. ISBN 978-954-771-352-9.

ФЛАМБУРАРИ, В. *Миличко мое тэфтерче! Съчиненията на малката мишка Метличина*. Пловдив: Жанет 45. 2009. 70 с. ISBN 978-954-491-536-0.

ЯКОВА, Т. Я. *Лани*. Пловдив: Жанет 45. 2014. 146 с. ISBN 978-619-186-068-5.

Kontakt

Mgr. Martina Salhiová, Ústav české literatury a knihovnictví, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Arna Nováka 1, 602 00 Brno, Česká republika, salhiova@seznam.cz

Význam priestoru mesta v tvorbe slovenských nadrealistov¹

Jaroslava Šaková

Abstract

In this paper I will deal with the area of a city in writing of the Slovak nadrealist poets. City played an important role in writing of the French and Czech surrealists and this pattern is repeated also with Slovak writers. Poems *Srdce Bratislavy I* and *II* by M. M. Dedinský and *Neskutočné mesto* by Vladimír Reisel represent the most striking example. Beside them, regarding the motif of home, the area of Bratislava becomes important for the nadrealists mainly as a shelter during a war situation. In accordance with the cosmopolite perception of area, which is a part of nadrealist poetics, home is not considered to be a concrete place, more preferably to be a symbol of something worth protecting from a war conflict and its destructive consequences. In addition to the area of a city and home, the paper will deal with the motif of wandering, the character of a passenger or wanderer and their specific depiction in comparison to Czech and French surrealist writing.

Key words: City; home; war; wandering; nadrealism

Abstrakt

V tomto príspevku sa budem venovať priestoru mesta v tvorbe slovenských nadrealistických básnikov. Mesto zohrávalo významnú úlohu v tvorbe francúzskych a českých surrealistov a tento vzorec sa opakuje aj u slovenských autorov. Najvýraznejším príkladom sú básne *Srdce Bratislavy I* a *II* od M. M. Dedinského a *Neskutočné mesto* od V. Reisela. Okrem nich sa však v súvislosti s motívom domova priestor Bratislavy stáva pre nadrealistov dôležitý najmä ako útočisko počas vojnovnej situácie. V súlade s kozmopolitným vnímaním priestoru, ktoré je súčasťou nadrealistickej poetiky, domov nie je vnímaný ako konkrétne miesto, ale skôr ako symbol niečoho, čo je nutné ochrániť pred vojnovým konfliktom a jeho ničivými dôsledkami. Popri priestoroch mesta a domova sa príspevok bude zaoberať aj motívom blúdenia, postavou chodca či tuláka a ich špecifickým zobrazením v slovenskom nadrealizme v porovnaní s tým, ako ich poznáme z českej a francúzskej surrealistickej tvorby.

Kľúčové slová: Mesto; domov; vojna; blúdenie; nadrealizmus

¹ Text vznikol ako súčasť kolektívneho grantového projektu *Modernizmus v slovenskej literatúre (1900 – 1948)*. *Podoby, tendencie, aspekty*. VEGA 2/0033/16. Vedúci riešiteľ Mgr. Michal Habaj, PhD.

Mesto zohrávalo významnú úlohu v tvorbe francúzskych a českých surrealistov a tento vzorec sa opakuje aj u slovenských nadrealistických autorov. V tomto príspevku sa pozornosť sústreďí predovšetkým na tvorbu M. M. Dedinského a V. Reisela, avšak priestor mesta je tematizovaný aj u ďalších predstaviteľov nadrealizmu. Rovnako postava chodca a s ňou spojený motív blúdenia priestorom patrí do základného surrealistického aj nadrealistického repertoáru, v niečom sa však jej zobrazenie predsa len líši.

Chodec vo francúzskom surrealizme v prvom rade nie je vždy iba chodcom. Z času na čas behá, uteká, stáva sa cestovateľom, tulákom, ktorý je doslova poháňaný vpred: „*Cestovateľ ubáňel niekoľik nocí po sobě. Jeho toulavé myšlenky se hnaly před ním*“². Prípadne ho dokonca niekto ho prenasleduje: „*Rád bych se seznámil s mladíkem, který šel za námi. Rezolutně nám šlapal po stínu a my jsme byli blázní, že jsme chtěli utíkat*“³. Motív behu sa objavuje aj pri charakteristike baudelairovského typu flanéra, ktorý je surrealistickému chodcovi predobrazom. Baudelairov flanér hľadal modernitu, ktorá bola preňho vyšším cieľom, a jej absencia dôvodom jeho nepokoja. Slovenský nadrealistický subjekt len chce utekať, aj to len do rozprávky, rozprávka preňho predstavuje azyl, napríklad v *Neskutočnom meste* Vladimíra Reisela: „*Najradšej by som utekal do sedemdesiatej siedmej krajiny*“⁴. Už načrtnutý motív prenasledovania nachádzame aj u Reisela: „*Som strhnutý davom⁵ ktorý vychádza z ponurého / domu / Prenasledujú zlosyna z filmu*“⁶, „*A preto sa vzdalujem / Navzdory nočným vlčiciam / Ktoré ma prenasledovali až do rána*“⁷, dokonca rovnako v kombinácii s obrazom tieňa, ako v úvodnom citáte z *Magnetických polí*: „*Z výkladných skriní / Kde čihá / Na mňa / Môj závrtný tieň*“⁸.

V nadväznosti na proces prenasledovania je zaujímavé pozorovať, v akom emočnom rozporení sa lyrický subjekt ocitá. Ovplyvňuje ho priestor mesta, po ktorom sa pohybuje? Subjekt z Apollinairovho *Pásmo* precituje svoju osamelosť v dave ľudí, priamo prepojenú s absenciou lásky v jeho živote: „*Teraz si v Paříži sám mezi davom lidí / A stádo autobusov sa vedlá teba rúti / Těsnota lásky hrdlo sviera ti / Akoby nikdy nemal bys' byť v objatí*“⁹.

Lyrický subjekt z *Magnetických polí* je naopak bezemočný, priestor mesta naňho nepôsobí, alebo si to len ostenatívne nechce pripustiť: „*Bez hluku probíháme městy a očarované plakáty už se nás nedotknou. [...] Není už nic než kavárny, kde se*

² BRETON, A. – SOUPAULT, P. *Magnetická pole*. S. 54.

³ Ibidem. S. 65.

⁴ REISEL, V. *Neskutočné mesto*. S. 19.

⁵ Obraz davu nás odkazuje aj k postavě „muža davu“ známej z tvorby E. A. Poea.

⁶ REISEL, V. *Neskutočné mesto*. S. 9.

⁷ Ibidem. S. 21.

⁸ Ibidem. S. 7.

⁹ APOLLINAIRE, G. *Pásmo*. In: *Pozdrav*. S. 49.

*scházíme a pijeme chlazení nápoje, ty zředěné alkoholy, a kde jsou stolky lepkavější než chodníky, kam napadali mrtví našich věrejších stínů*¹⁰. Mesto preňho nie je domovom ani priestorom bezpečným, predstavuje skôr kulisu k existencii (resp. prežívaniu) subjektu redukovanú na svoje signifikantné záchytné body (plagáty, kaviarne). Podobné narábanie s priestorom kaviarne obsahujú aj básne Vladimíra Reisela: „*Za noci bez záchranného člna / Keď pijeme koktaile svetobôlu / V zapadlých krčmách / V takých kde rád sedával Arthur Rimbaud*“¹¹. Báseň Štefana Žáryho *Moji priatelia* spomínané signifikantné body ďalej konkretizuje na jednotlivé časti kaviarne (okná, stolíky): „*Kaviareň Grand / Kútik ustlaný machom našich chimér / Všetky tie okná o ktoré opieram horúce čelo / Všetky tie stolíky nad ktorými som sa nakláňal a písal / Všetci tí ľudia všetok ich dym*“¹².

Toto zobrazenie kaviarne korešponduje s jej ponímaním ako tzv. nedobrovoľného interiéru¹³, respektíve typicky mestského priestoru, ktorý substituuje pocit domova. Pregnantne to vyslovil v jednej zo svojich básní Vítězslav Nezval: „*Co je nejkrásnějšího v kavárně / ? / Červenobílé / květiny z protější verandy*“¹⁴. K paleta pocitov lyrického subjektu nachádzajúceho sa v meste tak môžeme pridať aj túžbu po domove, motivovanú na makroúrovni pobytom v cudzom meste alebo na mikroúrovni napríklad v neosobnom mestskom interiéri kaviarne.

Chodec-tulák v slovenskom nadrealizme osciluje medzi stavmi beznádeje reprezentovanými neukotvenosťou v priestore, stavmi smútku príznačného pre tuláka hnaného vlastnou nespokojnosťou zakódovanou v povahe a manifestujúcou sa znovu náhlivým pohybom, ale napokon prekvapivo aj stavmi šťastia, ktoré Reiselov subjekt nachádza napríklad v dave: „*Si tuná uprostřed lidí nekonečně šťastný*“¹⁵. V tomto obraze šťastného tuláka sa ozyva tradícia tzv. extatického tuláka, ktorého história siaha ešte pred baudelairovského flanéra – až ku gréckej mytológii.¹⁶ Pozitívne pocity subjekt v priestore mesta prežíva aj v Dedinského básni *Šťastie*, ktorá obsahuje zastrájanie sa subjektu, že vyrazí do ulíc, zasadené ale tým pádom až do budúcnosti: „*večer,*

¹⁰ BRETON, A. – SOUPAULT, P. *Magnetická pole*. S. 9.

¹¹ REISEL, V. *Vidím všetky dni a noci*. S. 162.

¹² ŽÁRY, Š. *Moji priatelia*. In: *Pozdrav*. S. 25.

¹³ „*Chodili do kaviarní, lebo inde nemali kam ísť. Spoločnosť jednoducho nepamätala na vboďné ustanovizne pre umelcov – pravda, okrem väzení a bláznincov.*“ BRADSHAW, S. *Kaviarenská spoločnosť alebo život bohémov od Swifta po Dylana*. S. 12.

¹⁴ NEZVAL, V. *Dílo XXXIV*. S. 29.

¹⁵ REISEL, V. *Neskutočné mesto*. S. 26.

¹⁶ „*archetyp extatického tuláka – tento praobraz symbolizuje inštinktívnu podstatu človeka. Extatický tulák žije v prítomnosti, nepodvoľuje sa nadmerným myšlienkam o minulosti alebo budúcnosti, ale je šťastný v každom okamihu svojho života. V klasickej gréckej mytológii túto archetypálnu postavu tuláka reprezentuje Pan alebo Dionýzus. Oboja predstavujú inštinktívnu, prirodzenú, animalnú esenciu v človeku, avšak ide o rozdielne pochopenie animality než tá, ktorá je konvenčne spojená s niečím zvieracím. Táto „animalita“ je božská, je to naša vnútorná múdrosť, ktorá nie je ovladatelná a kontrolovateľná egom*“ ESTÉS, C. *Ženy, ktoré behali s vlkami*. S. 19.

*keď nikto / nebude vidieť čierny môj stín / ja pôjdem do ulíc / kričať, / že som najšťastnejším*¹⁷. Pozoruhodným je ale stále prítomný motív čierneho tieňa. V básni *Neprosím zúfám sa* reiselovský subjekt štylizuje do roly večného chodca bojujúceho proti negatívnym emóciám: „*Most / S večným chodcom / Mnou / Ktorý idem / Vždy / Proti slzám / Proti zármutku*“¹⁸.

Dôležitým momentom ovplyvňujúcim pocity a vnímanie Reiselovho subjektu v *Neskutočnom meste* je, že nie je na domácom území, ocitá sa tam ako návštevník, hnaný spomienkami na lásku. Mesto sa mu stáva symbolom tejto lásky, jej súradnicami, podľa ktorých ju možno v spomienkach znovu nájsť, sprítomniť si ju: „*Mesto lásky a zrady / Mesto rúk ktoré som miloval / Mesto očí najpokornejších očí vesmíru / Mesto odovzdaného tela / Mesto úst stvorených pre lásku*“¹⁹. Pozoruhodné je prepojenie mesta a tela prostredníctvom genitívnej metafory, ktoré podporuje vnímanie mesta nie ako konkrétneho priestoru, ale skôr ako multiplikovane personifikovanej spomienky. V súvislosti s previazanosťou miesta a pamäti vstupuje do hry ešte rozmer času: „*A bola to predsa najstrašnejšia nostalgia / Chodiť dlho do noci po divých opustených miestach*“²⁰. Ono „chodenie dlho do noci“ je len ďalšou z podôb blúdenia, túlania sa mestom. Lyrický subjekt si sprítomňuje lásku spolu s procesom chodenia mestom, pričom ale už tento proces samotný je označený za „nostalgii“ a skombinovaný s minulým časom.

Nekonkretizovanie miesta prechádzok u Reisela sa paradoxne dopĺňa jeho charakterizovaním prostredníctvom adjektív. Miesta, po ktorých sa subjekt prechádza, sú „divé“ a „opustené“. A musia byť presne také, aby dokázali splniť funkciu, ktorú im subjekt pripisuje (sprítomňovanie lásky, spomínanie). Tento postup je použitý aj v *Magnetických poliach*: „*Jen v uličkách bez cíle se rodí velké smrtelné hříchry odsouzené k odpuštění*“²¹ – mesto je nevyhnutné pre plnohodnotné prežitie života subjektu (so smrteľnými hriechmi, ale aj s ich odpustením, čo predstavuje kolobeh života ako taký). Je preňho potrebné sa stratiť ako flanér, ale zároveň iba v konkrétnych uličkách „bez cíle“. Tak ako Reiselove miesta museli byť opustené a divé, Bretonove a Soupaultove uličky museli byť bez cíle.

M. M. Dedinský pracuje v básni *Srdce Bratislavy I* s motívom piesne, ktorá subjekt vedie vždy opakovane na to isté miesto: „*Viem pieseň, ktorá ma vedie vždy k jednej pasáži. / Len zavriem oči, / zabúdam na mená všetkých ulíc a dávam im nové mená, / mená snov, rozprávok a hviezd*“²². Prvé slovo „viem“ nás uvádza do situácie disponovania vedomosťou, poznania piesne, ktorá plní funkciu zaklínadla so schopnosťou

¹⁷ DEDINSKÝ, M. M. *Krivky a rovnobežky*. S. 19.

¹⁸ REISEL, V. *Neprosím zúfám*. In: *Pozdrav*. S. 17.

¹⁹ REISEL, V. *Neskutočné mesto*. S. 49.

²⁰ Ibidem. S. 7.

²¹ BRETON, A. – SOUPAULT, P. *Magnetická pole*. S. 36.

²² DEDINSKÝ, M. M. *Krivky a rovnobežky*. S. 53.

preniesť subjekt na konkrétne miesto, ktoré však vzápätí po jeho príchode stráca svoj konkrétny charakter a nadobúda nové meno, ktoré je mu darované subjektom.

Podstatou zobrazenia mesta v surrealizme aj nadrealizme je jeho nové čítanie. Subjekt sa snaží uvidieť mesto tak, ako ešte nikto pred ním, odhaliť jeho kúzlo. Zatiaľ čo však u Dedinského spoznanie mesta anticipuje jeho deštrukciu, Nezval zdôrazňuje nemennosť a jedinečnosť Prahy: „*Není to v ničem co lze zbourat není to v ničem co lze znovu postavit / Není to v tvých pověstech není to v tvé kráse Prábo / Že jsi jediná na světě a že se nezměníš ani kdyby tě zbořili*“²³. Svojou snahou postihnúť mesto tzv. „novým citom“ vytvoril doslova návod na čítanie mesta. V slovenskom nadrealizme takýto návod nebol vytvorený. Bratislave nebola venovaná samostatná kniha ako Nezvalov *Pražský chodec* (1938) či *Praha s prsty deště* (1936)²⁴.

Spomedzi básní venovaných Bratislave možno okrem *Srdca Bratislavy I a II* M. M. Dedinského spomenúť *Zabalzamovanú vdovu* od Štefana Žáryho z knihy *Múza oblieha Tróju* (1965). Ešte neskôr vznikol *Bratislavský chodec* Štefana Žáryho, ale až v roku 2004 ako spomienkový text. V tvorbe M. M. Dedinského sa Bratislava tematizuje najvýraznejšie v dvoch básňach pod názvom *Srdce Bratislavy I a II*. Dopĺňa sa tým repertoár priestorov zachytených v básňach tohto autora, ktorý častejšie používal motívy domova a dediny.

V ranej tvorbe M. M. Dedinského (v zbierke *Krivky a rovnobežky* časť *Najprvšie verše*) sa objavuje zobrazenie priestoru dediny prostredníctvom výsekov z každodenného života. Tieto mikropříbehy v sebe obsahujú esenciu negatívna, akúsi formu zakliatia, ktorá visí nad krajinou („*V maličkej dedine / drotári chodia / hore a dolu, / nemôžu pracovať*“²⁵). Prirodzene sa nastoľuje opozícia domov – dialky, anticipácia cesty do neznáma, opustenia rodnej dediny s mierne rozprávkovým pôdorysom vydania sa na skusy: „*Otvorené okno / a hmlisté dialky / nebo mi láskajú*“²⁶; „*sivastá cesta / beží do neznáma*“²⁷).

V ďalších častiach zbierky *Krivky a rovnobežky* sa subjekt postupne na túto cestu vydáva, aj keď k priestoru domova ostáva stále silne pripútaný. U M. M. Dedinského sa obraz domova v tvorbe prekrýva s reálnym domovom autora, v básni *Bratislava – Hatalov* je explicitne pomenovaná obec, z ktorej autor pochádza, no zároveň je táto básň stesnením cesty, čo naznačuje už jej názov.

²³ NEZVAL, V. *Básně II*. S. 273.

²⁴ Nezval sa Bratislave venoval v knihe *Jak vejce vejci* z roku 1933. Vladimír Reisel Nezvalovi venoval básň, v ktorej komentuje aj básnikov vzťah k Prahe: „*Básníku / Hla obloha horí nad Prahou / Nad Prahou s prstami dážda / Sú to hvězdy zo skleníku / Básně zo skloviný*“ REISEL, V. *Vítězslavovi Nezvalovi*. In: *Slovenské smery umelecké a kritické*. S. 292 – 293.

²⁵ DEDINSKÝ, M. M. *Krivky a rovnobežky*. S. 11.

²⁶ *Ibidem*. S. 14.

²⁷ *Ibidem*. S. 15.

V rámci kozmopolitného vnímania priestoru, ktoré je súčasťou nadrealistickej poetiky, domov nie je vnímaný len ako konkrétne miesto, ale skôr ako symbol slobody nadrealistického subjektu. V nej sa ohlasuje ono flanérské túlanie a prechádzanie sa, ergo možnosť opustiť jedno miesto v prospech iných, čo však zároveň nevyklučuje kontinuálne vedomie bodu, z ktorého sa cesta započala, pri súčasnom celistvom poňatí krajiny. V básni *Bratislava – Hatalov* sa konkretizuje obraz zakliatej krajiny, ktorý bol naznačený už v raných Dedinského veršoch: „*Salaše na svahoch: fujary s gajdami, s trúbou, / kde sú tie idyly, rozprávky, báje. / Smutné a čierne sú slovenské kraje, / smutné a čierne sú slovenské rieky / a plte plačú z Komárna po Liptov*“²⁸.

Ďalším modom existencie domova v básňach nadrealistov je domov, resp. krajina ako priestor, ktorý je nutné napríklad ochrániť pred vojnovým konfliktom a jeho ničivými dôsledkami. Ono „zakliatie“, ktoré sme popísali vo veršoch M. M. Dedinského akoby toho bolo predstupňom. Jeho *Pieseň výbojná* obsahuje explicitné vyjadrenie odhodlania lyrického subjektu postaviť sa zoči-voči eventuálnej vojnej situácii: „*Hej, pôjdem, pôjdem do vojny!*“²⁹. V časti *Krivky* sa nachádza niekoľko zobrazení výsekov z dedinského aj mestského života poznačených násilím a smrťou: „*Domce rozvesené na žltých agátoch / ako biele košele na plotoch dedinských záhrad. / Storakou podobou labutí zhoreli*“³⁰, „*Do hviezd som slzy naplakal, / aby v meste bola modrá tma. / Krv z neba celkom labostajne / kvapkala, kvapkala*“³¹. Ide tu o zachytenie pocitu, Dedinský evokuje atmosféru neistoty a strachu prostredníctvom opisu prostredia.

Priestor mesta sa v súvislosti s motívom domova stáva pre nadrealistov dôležitý aj ako útočisko počas vojnej situácie, respektíve ako priestor, ktorý takýmto útočiskom bol, no vojna ho zničila a zanechala po sebe mesto v zlovestne modifikovanej podobe. Túto situáciu výstižne opisuje Ján Rak v básni *Jar 1942*: „*Tisícim ženám sa nikdy nevrátia milenci // Ženy ó ženy / Smutné tigrice / Šípom zasiahnuté hrdličky / Darmo čakáte / Jak opustené mtnové polia // Len u nás / V sinavom prístave Bratislavy / Dunaj má slizké ústa na jar / Biely had mesiaca syčí v ňom do noci*“³². Rak pracuje s už spomenutým prepojením mesta a tela, život mesta na makroúrovni paralelizuje s kolobehom ľudského života a dňa na mikroúrovni.

V zbierke *Zrkadlo a za zrkadlom* Vladimíra Reisela z roku 1945 je mesto už iba tieňom toho, čím bývalo pred vojnou, hoci si zachováva isté signifikantné charakteristiky a funkcie: „*Stretáme sa / Na potopených dávných námestiach / Na zamrznutých riekach*“³³. Povojnové mesto je v priamom vzťahu s atmosférou strachu a takisto atmosférou smrti. Smrť je prepojená aj s vyššie analyzovaným motívom chodenia

²⁸ Ibidem. S. 27.

²⁹ Ibidem. S. 18.

³⁰ Ibidem. S. 35.

³¹ Ibidem. S. 42.

³² RAK, J. *Jar 1942*. In: *Pozdrav*. S. 31.

³³ REISEL, V. *Zrkadlo a za zrkadlom*. S. 19.

a chodca: „*Na uliciach všetkých krásnych veľkomiest chodí len smrť / A občas osamotený chodec / Chudák starec*“³⁴. Ten je rovnako ako v Reiselovej predošlej tvorbe asociovaný s obrazom prenasledovania, tentokrát prostredníctvom personifikácie časti repertoáru rekvizít mesta – pouličných lúčok: „*dnes chodíš vo dne v noci a v päťkách krásne svetlo / Všetky elektrické lampy idú po tebe ako stádo baranov / Si pastierom tohto zlateho stáda / Chodíš / Časom sa zastavíš / A rozprávaš všetkým ľuďom o dávnych veciach / Keď bola navôkol iba strašná tma / A na nebi krv miesto hviezd*“³⁵. Chodec tu vystupuje v úlohe rozprávača príbehov, čím sa rozširuje paleta rol, ktoré na seba nadrealistický lyrický subjekt preberá.

Tento exkurz do vnímania priestoru mesta a domova v nadrealizme a surrealizme poukázal na komplexnosť danej témy, keďže túženie sa riadkami týchto textov ponúka nekonečné možnosti odhalovania (nielen) priestorových determinácií lyrického subjektu.

Literatúra

- APOLLINAIRE, G. *Pásmo*. In: *Pozdrav*. Bratislava: Skarabeus. 1942. S. 47 – 50.
- BRADSHAW, S. *Kaviarská spoločnosť alebo život bohémov od Swifta po Dylana*. Bratislava: Tatran. 1978. 184 s.
- BRETON, A. – SOUPAULT, P. *Magnetická pole*. Praha: Sdružení Analogon. 2014. 133 s. ISBN 978-80-904419-9-6.
- DEDINSKÝ, M. M. *Krivky a rovnobežky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 1989. 68 s. ISBN 80-220-0109-0.
- ESTÉS, C. *Ženy, ktoré behali s vlkami*. Bratislava: Citadella. 2014. 588 s. ISBN 978-80-89628-39-1.
- NEZVAL, V. *Básně II*. Brno: Host. 2012. 448 s. ISBN 978-80-7294-608-2.
- NEZVAL, V. *Dílo XXXIV*. Praha: Československý spisovateľ. 1988. 448 s.
- RAK, J. *Jar 1942*. In: *Pozdrav*. Bratislava: Skarabeus. 1942. S. 31.
- REISEL, V. *Neprosím zúfam*. In: *Pozdrav*. Bratislava: Skarabeus. 1942. S. 17.
- REISEL, V. *Neskutočné mesto*. Bratislava: Skarabeus. 1943. 49 s.
- REISEL, V. *Vidím všetky dni a noci*. Trnava: Urbánek a spol. 1939. 186 s.
- REISEL, V. *Vítězslavovi Nezvalovi*. In: *Slovenské smery umelecké a kritické*. 1965. Roč. IV. Č. 10. S. 292 – 293.
- REISEL, V. *Zrkadlo a za zrkadlom*. Turčiansky sv. Martin: Matica slovenská. 1945. 82 s.
- ŽÁRY, Š. *Moji priatelia*. In: *Pozdrav*. Bratislava: Skarabeus. 1942. S. 25 – 26.

³⁴ Ibidem. S. 45.

³⁵ Ibidem. S. 71.

Kontakt

Mgr. Jaroslava Šaková, Ústav slovenskej literatúry, Slovenská akadémia vied,
Konventná 13, 811 03 Bratislava, Slovenská republika, jaroslava.sakova@savba.sk

Home of All Fears—Poland. Metaphor of Poland As a Home In Dawid Kornaga’s *Local Anaesthesia*

Michał Wolski

Abstract

The aim of the paper is to philologically analyze Dawid Kornaga’s novel *Local Anaesthesia* (*Znieczulenie miejscowe*, 2008) from the perspective of using the metaphor of Poland as a home of all vampires and other creatures. Kornaga presents in his work 25 profiles of demonic characters (19 of them are vampires and 6 are other wraiths known from Slavic folklore), and all of them in different ways—involving irony, cynicism and humour—represents specific approach to thinking of Poland as a home, but also homeland, burden or duty. Construction of the novel is similar to *silva rerum* and allows great transparency of plot elements, time periods, relations between characters and their sentiments concerning their living place. It leads to the peculiar collage of attitude towards Poland, which is annotated with ironic narrative commentary and allows to recognize a group portrait of Poles, who are (in Kornaga’s novel) nothing less than a nation of vampires.

Key words: Poland; *Local Anaesthesia*; vampires; home; satire; homeland

Introduction

Local Anaesthesia (2008)¹ is the fourth novel by Polish author Dawid Kornaga. It is, in fact, one of the less known and mildly popular books written by this author, who is mostly associated with his third novel, *Gangrene* (*Gangrena*)². Although not perceived as artistic or commercial success, *Local Anaesthesia* proves interesting due to its specific philological, cultural and sociological context. One of which relies on using spatial metaphors, in particular, the metaphor of home.

Novel’s construction and composition

Storywise *Local Anaesthesia* is a narrative consisting of loosely connected plots about 25 demonic characters living in modern-day Poland (19 of them are vampires and

¹ Original title: *Znieczulenie miejscowe*.

² *Gangrene* was considered to be nominated for one of the most prestigious literary rewards in Poland, Paszport “Polityki” (“Politics” Passport) in 2006, although Kornaga’s novel has never passed beyond this consideration. See: *Single+*. In: *Styl.pl*. Available on: <http://www.styl.pl/newsy/aktualnosci/news-single,nId,304248>.

6 are other wraiths from Slavic folklore, such as will-o'-the-wisp or *laskowiec*), each one of them exhibits unique approach to their respective home countries, involving irony, cynicism, humour, etc. Vampires are particularly interesting as they represent Polish dilemmas concerning living space and its quality. In order of appearance, these vampires are:

Stefan (a vampire who hunts for his victims on trains), Zenon (a philosopher who feeds on young female students), Milena (a female vampire who loves perfumes), Paulina (a nymphomaniac), Władimir (a refugee from the Ukraine), Wiesław (a translator and lover of Polish literature and the blood of literary men), Maśław (a veteran of the Battle of Grunwald in 1410 and Varna in 1444), Miśław (a religious vampire fond of priests' blood), Maurycy (the real Warsaw citizen³), Stanisław (a vampire with a sentiment for Polish People's Republic⁴), Tadeusz (a naive vampire longing for love and marriage), Jeremi (who is "assisting" in suicides, even those unplanned), Ambroży (a vampire-emigrant), Iwośław (a vampiric skinhead who loves Arabian meals and gradually starts to love Arabs as well), Bogumiła (a nymphomaniac who loves to travel), Sobiesław (a poet), Czesław (a hobo), Błażej (a beautiful gay vampire) and Iza (a pregnant vampire). Non-vampiric characters include wraiths: Marzena, wight from the Presidential Palace, *żyrc* Brodziśław⁵, *zwid*⁶ Strachota from Zakopane, *laskowiec*⁷ Dziebor, *paskuda*⁸ Bogdan and will-o'-the-wisp called Miśosz.

One of the most interesting interpretative perspectives for *Local Anaesthesia* is the genre analysis incorporated by the author. On the most basic level the story seems to be a product of the vampire novel genre. The cover of the novel presents the face of a female vampire with half-opened mouth and baring fangs, creating erotically ambiguous image. Such cover is stereotypically associated with vampire romances, a sub-genre of the vampire novel. The selection was not accidental. The aforementioned cover image—no less than the theme of the book—meant to draw attention of potential

³ His story addresses the distinction between true citizens of Warsaw—capital city of Poland—living there for generations and embodying the certain ethos of Warsaw citizen, and "expatriates" called contemptuously "the jars" ("słoiki"), who migrate due to economic reasons and have no regard for any ethos whatsoever.

⁴ Polish People Republic (orig. *Polska Rzeczpospolita Ludowa*, PRL for short) was a communist political system created and implemented in Poland in the years 1944–1989.

⁵ *Żyr* can be a Polish sympathetic house demon connected with the ghosts of the householders' ancestors, or a malicious being similar to poltergeist, who steals and eats food supplies. (See: PODGÓRSKA, B. – PODGÓRSKI, A. *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*. P. 545). It is probable that Kornaga knew both of these meanings.

⁶ *Zwid* is a Polish demon imagined as a creature similar to Germanic nightmare and Irish banshee, which appears at night or in one's dreams, often described with the more general term: wraith. Ibidem. P. 542.

⁷ *Laskowiec* is an ancient Polish demon living in pine forests, often identified as *boruta*, a folkloric being of a devilish, goat-like image, turned after Christianization into forest devil. Ibidem. P. 62–64, 251.

⁸ *Paskuda* is a Silesian demon imagined as ugly and disgusting, often identified as devil who lives in barns and stables and threatens animals and people. Ibidem. P. 336.

readers interested in vampire romance stories. In 2008, when Kornaga's book was published, vampire novel genre was undergoing its renaissance, after the commercial success of *Twilight* by Stephenie Meyer and its film adaptation. Kornaga was not the only author who tried to benefit from the interest in *Twilight*⁹. However, he was the first to attempt a creative rejuvenation of the vampiric theme, instead of simply copying the structure and mood of Meyer's novel. Certain perspectives, predetermined by genre studies, indicate that this 'game' with the readers was most likely intentional. Kornaga's vampires are anything but the stereotypical night creatures. Their presence do not invoke fear (neither in other characters nor in reader), their condition prevent them from achieving any spectacular life goals, and none of them is a romantic or Byronic¹⁰ hero (more likely the parody of it). They are often described by the narrator with a certain degree of sympathy and irony, as sloppy characters unaware of their national (Polish) stereotypes and personal flaws. Which, considering digressive construction of the narrative on top of the aforementioned elements involving playing with the convention and reader expectations, suggests that Kornaga's novel is a parody or even a satire.

The construction of the entire narrative is similar to Polish literary genre called *gawęda*, which is based on *silva rerum*'s narrative pattern, very popular in Polish memoirs of XVIII and XIX century¹¹. *Silva rerum* also stems from the digressive poem popular in the Romantic movements in England (*Childe Harold's Pilgrimage* by George Gordon Byron), Russia (*Eugene Onegin* by Alexander Pushkin) and Poland (*Beniowski* by Juliusz Słowacki, which was inspired both by its English and Russian predecessors¹²). Digressive poem's construction treats the main plot of the story as a pretext for numerous digressions and allusions to the main subject matter (theme of home and home space), while at the same time enabling transparency in plot elements, time periods, relations between characters and their sentiments concerning their living place, attitude towards others, etc. The patterns are also reflected in the typographic layout of the book. For example, the author goes to great lengths to draw readers' attention to notes and additional information, which are not always directly related to the plot. These extra bits of information are distinguished by formal means (smaller font size, smaller line spacing etc.), and put inside the main text column with bigger indent just after the paragraph with the reference. In that way, even though it is not

⁹ Sudden interest in vampire stories was most notable in USA, where it sprung countless book series similar to *Twilight* (like *Hallows* series by K. Harrison or *Chicagoland Vampires* series by Ch. Neill, to name a few) and the older vampire series had their chance to be refreshed, often in form of TV shows (for example Ch. Harris' *Southern Vampire Mysteries* novels were adapted into TV show *True Blood*).

¹⁰ STEIN, A. *The Byronic Hero in Film, Fiction, and Television*. P. 8.

¹¹ MACIEJEWSKI, M. *Gawęda jako słowo przedstawione (z zagadnień teorii gatunku)*. In: *Roczniki Humanistyczne*. P. 101–121. See also: NIEDŹWIEDŹ, J. *Sylwa, silva rerum (entry)*. In: *Słownik sarmatyzmu. Idee, pojęcia, symbole*. P. 188–190.

¹² PAŁAC, A. *Postowie*. In: SŁOWACKI, J. *Beniowski. Poema*. P. 132.

the part of the main body of text, the reader is forced to at least acknowledge the digression in the note and the chance of him reading it increases. One of the better and most visible examples of this technique is the author's insistence to inform the reader about specific sunglasses models worn by certain characters, and thus one learns that Ambroży wears sunglasses from Gucci, model GG 1562/S 584 R7¹³, and Sobiesław—model 11 from Tisard¹⁴).

The novel also contains other types of digressions and repetitions typical for the *gawęda* genre, which are used to sum up the plot or stress out its subject. One of the most obvious examples of this convention in the structure of the text is the final *silva rerum*, or chapter, *Bermuda* (orig. *Bermudy*), composed of 11 paragraphs and occasional dialogues. Both paragraphs and dialogues repeat certain parts of the novel and each time when a certain part of the novel is referenced the author concludes it with the following phrase: "*Była sobie Polska, kraj od gór do morza, najprzedsiejszy w Europie, co tyle krwi w przeszłości przelał, że niestraszne mu własne wampiry, które chętnie zawartością żył i tętnic swoich obywateli żywi*"¹⁵. Finally, the author ends the novel with the following words: "*A kto wąpi, ten jest głupi, ma wszy i krzywy kregostup*"¹⁶ reverberating a typical ending convention for *gawęda* or fables. Considering the above one can assess that Kornaga's novel main focus, in addition to discussions related to home and its space, is the satire of Polish vampires and, by extension, their home country, Poland.

Poland—vampire homeland

"*Polska to kraj ukrytych strachów. Czają się w przeróżnych miejscach i wyskakują znienacka, a potem ludzie gadają, że Matka Boska się im objawiła na korze sosny, co przed domem od dwudziestu dwóch lat rośnie*"¹⁷, the author writes. This first sentence in the novel immediately opens one of the numerous digressions, this particular one, about the Mother of God, whose cult is particularly strong in Poland. The asterisk following "Polska" (Poland) opens another digression in the note about the economic status of modern Poles. Even the title of the novel reflects the duality of its topics: local anaesthesia is a medical term meaning an action of applying anaesthesia locally to a part of the body (in a similar way to the bite of the vampire, which in some incarnations provides feeling of easefulness), but it also can be interpreted as the anaesthesia of some location, the feeling of blissfulness (and by extension ignorance or even stupidity), which one experiences when residing in some fateful place. In this

¹³ KORNAGA, D. *Znieczulenie miejscowe*. P. 117.

¹⁴ Ibidem. P. 173.

¹⁵ Ibidem. P. 258, 260, 264.

¹⁶ Ibidem. P. 246, 364.

¹⁷ Ibidem. P. 5.

case, in Poland. Continuing his description of vampire home country, Kornaga writes: *“Szczególnie w Polsce oplaca się być wampirem – masz wtedy pewność, że nielatwo będzie cię wykorzystać. Budzisz się przed nocą i jedyne, co cię zajmuje, to czubek własnego nosa. Wspaniałe takie znieczulenie miejscowe. Fakt, niektórzy mają tak i bez bycia wampirem. Ale żyją znacznie krócej.”*¹⁸

The above quotation and many others like it indicate that most of digressions in Kornaga’s novel are about Poles and/or their attitude towards Poland, which is annotated with ironic narrative commentary. Indeed, the storylines involving vampires also have the same purpose. In that way, the author invokes Maria Janion’s reflections concerning Polish demons of the Romanticism¹⁹. Janion describes a vampire character in the most important work of Polish Romanticism, *Dziady*, part III (1832) by Adam Mickiewicz. Its main character, Konrad, is a vampire formerly known as Gustaw (when he was alive), who lives the life full of paradoxes and suffers mental restlessness, which is used in the play to exhibit Polish national merits and flaws. Such character construction leads to conceptualizing vampire as an allegory for a resident of Poland; Kornaga in *Local Anaesthesia* updates Mickiewicz’s character archetype, focusing on Polish national flaws represented by his colourful gallery of vampires.

Attributes of Kornaga’s vampires are in line with attributes and characteristics of Poland. In fact, country itself is presented as a figurative vampire: *“To, że po ukąszeniu wampira czujemy się oszobotomieni, jest niczym w porównaniu ze znieczuleniem lokalnym, jakie funduje nam Polska, wampirzyca znacznie bardziej cięta niż Milena czy Paulina. Polska zaczaja się na nas zaraz po narodzeniu i nie powstrzymają jej grube szyby porodówki. Przenika dziurkami na klucze i dobiera się do was, rodacy, aż płaczecie”*²⁰. The ambiguity associated with Poland can be narrowed down to three key aspects: presenting the country as an actual country, presenting the country as a vampire, and finally presenting the country as a vampire homeland. It is important to note that Kornaga uses the concept of homeland, not fatherland (which is etymologically closer to Polish word “ojczyzna”). This is because his vampires reject the concept of fathers and heritage due to their longevity²¹. They are not embraced or sired, therefore there is no way for them to honour the legacy of other generations, despite the fact that they feel a strong connection to their living place. In Kornaga’s own words: *“Wampiryzm nie*

¹⁸ Ibidem. P. 242.

¹⁹ JANION, M. *Polacy i ich wampiry*. In: *eadem, Prace wybrane*. Vol. 3: *Zło i fantazmaty*. P. 33–34. Janion uses the term “upiór”, which can be translated as “wraith”, but in Polish it has in fact the same core as the noun “wampir”, meaning “vampire”. In fact in Polish folklore wraith and vampire were often mixed and first Polish literary vampires had the attributes of both. See also: JANION, M. *Wampir. Biografia symboliczna*. P. 101, 127–130; WOLSKI, M. *National Literature to RPGs: Vampires in the Polish Classroom*. In: *The Vampire Goes to College. Essays on Teaching with the Undead*. P. 167–176.

²⁰ KORNAGA, D. *Znieczulenie miejscowe*. P. 125.

²¹ For further distinction between homeland and fatherland see: OSSOWSKI, S. *O ojczyźnie i narodzie*. P. 22.

przenosi się, wbrew obiegowym opiniom, przez ukąszenie. Jest niczym defekt genetyczny, mutacja, która uaktywnia się w danej osobie niejako przez samorództwo. Tak było tysiące lat temu, tak jest i współcześnie. Jedni łakną krwi już jako nastolatki, drudzy nawet w sile wieku. Potencjalnie każdy z nas może zostać wampirem – czy to mu się podoba, czy nie. Przełomowym etapem w przemianie jest pogodzenie się – jak twierdzą poznani krwiopijcy – z nową jakością życia. Zawsze można się wycofać, niejako psychicznie zaprzeczyć sobie jako wampirowi, lecz jak dotąd nikt tego nie uczynił. Widocznie dotknięci wampiryzmem zasmakowali w nim. Mimo to im nowocześniej, im więcej cieńszych laptopów, tanich linii lotniczych, tym ów defekt, osobliwa mutacja, objawia się coraz rzadziej”²².

Due to the fact that vampirism is depicted as a disease of the country its spread can be only stopped by maintaining open mind, thinking about the bright future and incorporating modern sensibilities into one's life.

Naturally, it does not mean that Polish vampires are entrenched in the past or, at least, it is a generalization. Vampirism is strongly connected with specific state of mind, which allows to recognize symbols and traditions of Poland, but without their historical context. This is because Polish vampires in *Local Anaesthesia* are suspended in “here and now”. This “now” can differ, it can be the time of the Battle of Grunwald in 1410 or time of Martial law in Poland in 1982, both important historical events but for the vampire they remain important only if they directly influence his life. Even though the vampire adapts to the new conditions he or she always focuses on a smaller picture, generally involving principle of acquiring blood. “Here”, on the other hand, is what generally invokes this state of mind and makes vampires forget about the bigger picture, which is Poland as some city, region (Warsaw, Władysławowo) or country as a whole.

Poland is thus a vampiric country, which somehow encourages Poles to become their own irrational fears. In other words, Poland's vampiric aura creates vampires. The country becomes ‘home’—or in this case homeland—which defines one's cultural self with all its merits and flaws, especially fears and horrors. One should overcome it by thinking ahead, with distance and irony, or he will be forced to relive his own basic needs and desires eternally, unable to think clearly. On the basis of self-fulfilling prophecy he will become his own fear, the embodiment of Polish national and cultural flaws. According to Kornaga modern concept of Poland is damaging as well as parasitic and Poles who succumb into “here and now” “*w rzeczywistości są żartobliwymi, ale nie pozbawionymi symbolicznej wymowy znakami współczesnej polskiej kultury*”²³ and

²² KORNAGA, D. *Znieczulenie miejscowe*. P. 243.

²³ WRÓBLEWSKA, V. *Mściciel, kochanek, odmieniec: wizerunki wampira w literaturze polskiej*. In: *Literatura Ludowa*. P. 46.

therefore—nothing less than a nation of vampires. As a result, the narration is clearly and deliberately humorous, but also very elaborative and self-aware.

Kornaga's style incorporates numerous simplifications, generalizations and general observations to associate certain types of Polish behaviours with certain types of vampires. It is achieved by a simple narrative frame; most chapters (or *silva rerums*) in the novel are written from the perspective of an unnamed reporter making interviews with vampires and about vampires²⁴. At certain point, one of the characters states that being the vampire means *"by[ć] sobą, co nieliczni potrafią; kiedy ktoś się odważy, zaraz wytykają go palcem, że niby zęby mu się wydłużyły, serce zhardziało, sumienie poplątało"*²⁵. There are actually no positive characters in this novel, every one of the vampires described by Kornaga is in some way incomplete and serves as an embodiment of a different aspect of being a vampire²⁶. All of them have, however, one thing in common—they are embedded in their own self-absorption and their inner urge to prey on the weak.

Poles as the vampires

Out of many characters in the novel, at least three of them exhibit interesting traits related to their conceptualization of home. The first one is Ambroży, the vampire who left his home and moved to France. His migration, however, wasn't caused by his inner needs or curiosity, but fear of being persecuted. He is a ginger and stands out in his homeland, so to avoid discrimination he moves to another country. Interestingly, even then he sees himself as an outcast. *"Jednak ciężko opuścić kraj rodzinny, gdzie przyszło się na świat, oj ciężko – zawodził wampir Ambroży, spacerując sopockim deptakiem"*²⁷. Indeed, his emigration to France wasn't easy; even though he left Poland because of his appearance, he found it difficult to fit into diverse, multicultural French society. He is disgusted by his preys, the first human victim he approaches is an Arab. He cannot sever roots with his homeland, for most of the time—while not understanding a word in French—he was forced to hang out with Polish tourist, whom he also found repulsive

²⁴ It may be an homage of one of the most influential vampire novels of all time: A. Rice's *Interview with the Vampire* (1976) and its sequels, mostly written in form of interviews and memoirs. This narrative frame was also quite popular in Polish prose after 2000 and was used for example by Michał Witkowski in his groundbreaking novel *Lovetown* (orig. *Lubiewo*, 2004) about—to put it simply—Polish gay culture and language. In fact both Witkowski's and Kornaga's novels are about some kind of deviant subculture hiding in the verge of society and therefore symbolically deconstructing this society. See also: ROGULSKA, P. *Rzeczywistość alternatywna? Lubiewo Michała Witkowskiego*. In: *Inter Alia: Pismo poświęcone studiom queer*. P. 1–14.

²⁵ KORNAGA, D. *Znieczulenie miejscowe*. P. 71.

²⁶ WRÓBLEWSKA, V. *Mściciel, kochanek, odmieniec: wizerunki wampira w literaturze polskiej*. In: *Literatura Ludowa*. P. 45.

²⁷ KORNAGA, D. *Znieczulenie miejscowe*. P. 104.

and mindless. Finally, he is incapable getting along with French vampires²⁸, who are embodiments of French stereotypes and treat Ambroży as a typical Pole: with disgrace and contempt. *"Ambrożemu, pragnącemu stosownego zadośćuczynienia za wyjazd na obczyznę, zamarzył się tłuściutki Arab (to byłby drugi w jego paryskiej karierze), do którego przysłałby się jak głodzona przez rok pijawka"*²⁹. Even these dreams end with disappointment though. He is unable to shake off his Polish vampirism and fails to find a new place to live, because the influence of his original homeland—Poland—over him is too strong.

Ambroży (as well as other Polish vampires) represents a state of mind similar to Andre Gide's *acte gratuit*³⁰, according to which character's inability to take his life into his own hands—which one could call "underdetermination"³¹—reinvigorates his existence and pushes him into doing things he does not understand. Beside Ambroży the prime example of this tendency is vampire Stanisław, who accidentally assaulted numerous SB³² officers during the martial law time in Poland in 1981–1983. These assaults were not manifestations of Stanisław's political or ideological beliefs, because he had none. Stanisław hardly acknowledged the significance of martial law and later—in 1989—political changes in Poland, because they had nothing to do with his "here and now" routine. However, his actions were important in broader historical perspective, because every SB officer he had assaulted was drained of blood and therefore too exhausted to catch any of actual political dissidents. *"Obecnie same wampiry dobrze nie wiedzą, o co w tym wszystkim chodzi"*³³, but their activities are often motivated by unconscious Polish resentments, habits and affections.

The third crucial vampiric character is Iwosław the skinhead. He is an example of Polish vampire who is historically aware, but unwilling to use history to justify his modern-day agendas. As a racist and nationalist, Iwosław loves and adores everything associated with Polish culture, especially Polish blood. *"Skoro Polacy są narodem wybranym, to mają najlepszą gatunkowo krew. Tej krwi pragnie gorąco wampir Iwosław"*³⁴. Kornaga uses his irony to argue that Iwosław's fetishism towards symbols of his homeland successively leads to weakening and disrupting Poland. In particular,

²⁸ This part of Ambroży's story bears resemblance to A. Rice's *The Interview with the Vampire* novel, where main characters, Louis and Claudia, travel to Paris to look for other vampires, only to find out that they are strangers to their habits, culture and morality (See: RICE, A. *Wywiad z wampirem*. Poznań: Rebis. 1999). However, it is probably just a coincidence.

²⁹ KORNAGA, D. *Znieczulenie miejscowe*. P. 116.

³⁰ Which is typical for anti-heroic characters. See: JANUSZKIEWICZ, M. *Stanisław Dygat*. P. 99.

³¹ JANIK, J. *Czas antybohaterów. Deadpool – postmodernistyczny ironista*. In: *Maska. Magazyn Antropologiczno-Społeczno-Kulturowy*. P. 39; see also: *Pasywizm* (entry). PODSIAD, A. *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*. P. 615.

³² SB (*Służba Bezpieczeństwa*) was a secret Polish police force in communist Poland.

³³ KORNAGA, D. *Znieczulenie miejscowe*. P. 28.

³⁴ *Ibidem*. P. 125.

because he is initially disgusted by anybody, who is not a Pole. *“Iwośław absolutnie nie dopuszcza do siebie wizji, w której ludzie wszystkich ras w tolerancji i pokoju będą budować nowy, lepszy świat. [...] Do tej układanki pogardy Iwośław dodaje również innowierców oraz homoseksualistów”*³⁵. This point of view leads to a series of declarations from Iwośław, which are in fact pastiches of stereotypical racist comments: *“Pod ciemną skórą nie może płynąć szlachetna, czysta krew – twierdzi z naciskiem. – Prędzej bym zwymiotował, niż pokosztował barbarzyńcę. Już wolę nietoperze!”*³⁶

Despite his racism however, Iwośław proves to be the only character who is capable of change. When the vampire meets with the narrator in the bar serving Arabic food, the latter encourages him to taste the kebab. Iwośław hesitates, but ultimately he tries the dish and almost instantly takes a liking to it³⁷. Thanks to this insignificant detail, he gradually changes his approach to Arabs; however, his nationalist ideas remain the same. In a peculiar way he incorporates his liking of kebabs into skinhead’s ideology: *“Przypomnij sobie króla Jana, wielki ten władca pobił barbarzyńskie hordy wezyra Kara Mustafy, startł je i zatrwożył tak, że nigdy więcej imperium osmańskie nie zagroziło Europie. Korzystaj ze strachu przed nami, co w ich żyłach od tamtej porażki płynie, Iwo. Jedz bez rozterek i skoro tu emigrują, znaczy, słabsi są, potrzebują panów i władców, nowych Sobieskich. Nie żałuj sobie, zamów drugi kebab – oddaje się pokrętej retoryce duszek pazerności. Dla Iwośława brzmi ona smakowicie”*³⁸. In this own way Iwośław accepts muslims and their food in his “here and now” perspective and positions them in his home space. He is still a nationalist, but now his nationalism allows him to tolerate Muslim culture and other cultures as well. The most interesting result of his change though is the fact that he does not see any contradictions in his previous worldview, according to him, he did not change at all. When the narrator confronts him with his previous opinions, Iwośław simply says that it is not true³⁹.

Conclusions

Dawid Kornaga’s *Local Anaesthesia* is an example of a novel constructed with many innovative narrative methods. It did not, however, generate any following, as it failed to please its target readers. Those, who expected a traditional vampire novel, could not accept the satirical style of Kornaga’s writing. On the other hand, mainstream audience was discouraged by the popularity of the vampiric theme (even though it is

³⁵ Ibidem. P. 124–125.

³⁶ Ibidem. P. 123.

³⁷ It is a satire for an actual behavior of Polish nationalists who often cannot turn away from eating non-Polish meals, especially kebabs. See: SZUEDRZYŃSKI, M. *Kebab, narodowcy i globalizacja*. In: *Przewodnik Katolicki*. Available on: <https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2017/Przewodnik-Katolicki-3-2017/Opinie/Kebab-narodowcy-i-globalizacja>.

³⁸ KORNAGA, D. *Znieczulenie miejscowe*. P. 211.

³⁹ Ibidem. P. 215.

the only vampire novel to this day, which incorporates collective vampire protagonist). Therefore the novel passed unnoticed by critics and researchers with the exception of Violetta Wróblewska, who analyzed the satirical aspects of Kornaga's novel in her paper about Polish literary vampires⁴⁰.

Local Anaesthesia can be seen as an extensive and valuable study of Polish fears and complexes, which all Poles (and Polish vampires) inherit from their homes. According to Kornaga, most of them—if not all—originate from their homeland, and the author uses satire, humour and numerous digressions to address and condemn them. It is Poland—he argues—as a homeland, as an ideology and ultimately as a state of mind which cultivates all those fears and unknowing stereotypes of Poles and therefore does not allow its citizens to flourish and actually find happiness. Poland is both something to be proud of but also a burden to its citizens. To sum up with Kornaga's own words: "*Polska – w przeciwieństwie do liberalnych, innowacyjnych, bogatych, cudownych, tolerancyjnych, po prostu dorobionych w każdym detalu krajów Europy – to dominium ukrytych strachów, upiórów i wampirów, które coraz częściej wychodzą do nas. I z nas*"⁴¹.

Literature

- JANIK, J. *Czas antybohaterów. Deadpool – postmodernistyczny ironista*. In: *Maska. Magazyn Antropologiczno-Społeczno-Kulturowy*. Kraków: Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji UJ. 2012. Special issue. P. 38–43. ISSN 1898-5947.
- JANION, M. *Prace wybrane*. Vol. 3. *Zło i fantazmaty*. Kraków: Universitas. 2001. 420 p. ISBN 83-7052-624-1.
- JANION, M. *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria. 2008. 564 p. ISBN 978-83-7453-846-6.
- JANUSZKIEWICZ, M. *Stanisław Dygat*. Poznań: Rebis. 1999. 146 p. ISBN 83-7120-796-4.
- MACIEJEWSKI, M. *Gawęda jako słowo przedstawione (z zagadnień teorii gatunku)*. In: *Roczniki Humanistyczne*. 1973. Vol. 21. Issue 1. P. 101–121. ISSN 0035-7707.
- NIEDŹWIEDŹ, J. *Sylwa, silva rerum* (entry). In: *Słownik sarmatyzmu. Idee, pojęcia, symbole*. Red. A. Borowski. Kraków: Wydawnictwo Literackie. 2001. P. 188–190. ISBN 83-08-03051-3.
- OSSOWSKI, S. *O ojczyźnie i narodzie*. Warszawa: PWN. 1984. 152 p. ISBN 83-01-04021-1.

⁴⁰ See: WRÓBLEWSKA, V. *Mściciel, kochanek, odmieniec: wizerunki wampira w literaturze polskiej*. In: *Literatura Ludowa*. P. 45.

⁴¹ KORNAGA, D. *Znieczulenie miejscowe*. P. 9.

- PAŁAC, A. *Postowie*. In: SŁOWACKI, J. *Beniowski. Poema*. Kraków: Zielona Sowa. 2000. 136 p. ISBN 83-7220-171-4.
- Pasywizm* (entry). In: PODSIAD, A. *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*. Warszawa: Pax 2000. 976 p. ISBN 83-211-1305-2.
- PODGÓRSKA, B. – PODGÓRSKI, A. *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*. Katowice: Kos. 2005. 560 p. ISBN 978-83-89375-40-7.
- ROGULSKA, P. *Rzeczywistość alternatywna? Lubiewo Michała Witkowskiego*. In: *Inter Alia: Pismo poświęcone studiom queer*. 2006. Issue 1. P. 1–14. ISSN 1689-6637.
- Single+*. In: *Styl.pl*. [online]. [Cit. 2017-09-08]. Available on: <http://www.styl.pl/newsy/aktualnosci/news-single,nId,304248>.
- STEIN, A. *The Byronic Hero in Film, Fiction, and Television*, Carbondale: Southern Illinois University Press. 2009. 246 p. ISBN 978-0-8093-2938-0.
- SZUŁDRZYŃSKI, M. *Kebab, narodowcy i globalizacja*. In: *Przewodnik Katolicki*. [online]. [Cit. 2017-09-08]. Available on: <https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2017/Przewodnik-Katolicki-3-2017/Opinie/Kebab-narodowcy-i-globalizacja>.
- WOLSKI, M. *National Literature to RPGs: Vampires in the Polish Classroom*. In: *The Vampire Goes to College. Essays on Teaching with the Undead*. Ed. by L. A. Nevarez. McFarland & Company. 2014. P. 167–176. ISBN 978-0-7864-7554-4.
- WRÓBLEWSKA, V. *Mściciel, kochanek, odmieniec: wizerunki wampira w literaturze polskiej*. In: *Literatura Ludowa*. 2012. Issue 1. P. 33–47. ISSN 0024-4708.

Contact

Michał Wolski, PhD, Instytut Filologii Polskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Wrocławski, pl. Nankiera 15b, 50-140 Wrocław, Poland, michal.wolski@uwr.edu.pl

Postava Gavrila Principa v súčasnej srbskej dráme

Ana Žikić

Abstract

In the paper, I will deal with an interpretation of the character of G. Princip in contemporary Serbian drama based on two plays by authors B. Srbljanović and M. Marković. Both texts were written at the occasion of celebrating hundred years of the beginning of World War I and lean on historical reality and archive material, but they are not simple reconstruction of events. I will analyze the texts from culturological point of view, due to the fact that they present events long term present in collective memory of South Slavs, they bring to light circumstances of the assassination and show a role of an individual in confrontation with large collective history and explore meaning of the words „victim“ or „hero“ in spirit of postmodernism.

Key words: G. Princip; collective memory; national identity; ideology; contemporary Serbian drama

Abstrakt

V práci interpretujeme reálnu postavu G. Principa v súčasnej srbskej dráme, a to na základe dvoch dramatických textov autoriek B. Srbljanović a M. Marković. Obidva texty vznikli pri príležitosti oslavy stého výročia vypuknutia prvej svetovej vojny, opierajú sa o historickú skutočnosť a archívny materiál, ale nie sú jednoduchou rekonštrukciou udalosti. Texty analyzujeme z kulturologického hľadiska, vzhľadom na to, že zobrazujú udalosti dlhodobo ukotvené v kolektívnej pamäti južných Slovanov, odhaľujú okolnosti atentátu a akcentujú rolu jednotlivca v konfrontácii s veľkou kolektívnou históriou, taktiež skúmajú význam slov „obet“ a „hrdina“ v duchu postmodernity.

Kľúčové slová: G. Princip; kolektívna pamäť; národná identita; ideológia; súčasná srbská dráma

V Sarajeve 28. júna 1914 Gavrilo Princip s niekoľkými ďalšími účastníkmi¹ spáchal vraždu rakúsko-uhorského korunného princa Františka Ferdinanda². Atentát bol

¹ Páchateľmi boli Nedeljko Čabrinović, Trifko Grabež, Vaso Čubrilović, Muhamed Mehmedbašić a Cvjetko Popović. Príslušníci hnutia Mladá Bosna boli regrutovaný Danilom Iličom, príslušníkom spolku Čierna ruka.

² 28. jún je zároveň významným pravoslávnym sviatkom (Vidovdan) a významným dátumom v srbských dejinách. Tento deň v roku 1389 sa odohrala bitka na Kosovskom poli s Turkami. Vtedy srbské vojsko

začiatkom prvej svetovej vojny, jednej z najvýznamnejších udalostí v svetových dejinách. V svetovom ponímaní Balkánu zanechal tento skutok výraznú stopu a zaistil pejoratívny význam slovu „Balkán“ predovšetkým v západných slovníkoch³. Vonkajšie videnie poznačené západným dominantným diskurzom je zabudované do národných identít balkánskych národov, čo výrazne ovplyvňuje ich autorecepciu, preto je dôležité skúmať obrazy reflektujúce dominantný diskurz, alebo meniacu sa recepciu historických udalostí z časového odstupu.

Zaujímavým faktom je, že téma prvej svetovej vojny bola v srbskej dráme v priebehu dvadsiateho storočia málo spracovaná, samotná téma atentátu, analýza príčin vojny a srbskej (ne)viny bola prítomná ešte menej⁴. V tejto práci porovnávame dve drámy, ktoré vznikli pri príležitosti oslavy stého výročia od vypuknutia prvej svetovej vojny a ich podobné, ale nie úplne rovnaké, interpretácie archívneho materiálu a dejinných udalostí. Pre oba texty je charakteristické skúmanie a prehodnocovanie historických faktov, preto ich zaraďujeme do kategórie historickej „*drámy preskúmania*“⁵. Texty nenapodobňujú skutočnosť, ale v postštrukturalistickom zmysle slova sa opierajú o realitu, ktorá už bola napísaná (archívny materiál a kód, ktorý sa rovná súčasnému dominantnému diskurzu). Autor je ten, ktorý kód a diskurz pozná a tým pádom je (dôveryhodnou?) autoritou⁶. Texty vznikajú na priesečníku rozličných zdrojov (kódov), ktoré sú súčasťou verejnej mienky, sú to: – „*autor, doba, estetika tejto doby, dominantný diskurz atď.*“⁷ Potreba prehodnocovania vychádza z potreby autora „*aktívne sa zúčastniť spoločenského života prostredia, v ktorom žije a vplývať na jeho verejnú mienku.*“⁸ Podmienka spracovania historickej udalosti, ktorá v minulosti bola významná a výrazne vplýva aj na súčasnosť⁹, je splnená tým, že negatívny diskurz o Balkáne, ktorý stále prevláda, bol utvorený (medzi ostatným) práve na základe osobnosti Gavrila Principa.¹⁰ Maria Todorova diskurz o Balkáne nazýva

vedené kniežatom Lazarom Hrebeljanovićom prehalo a stalo sa vazalom Otomanskej ríše. Návšteva Františka Ferdinanda v Sarajeve práve v tento deň bola vnímaná ako provokácia, príslušníci hnutia Mladá Bosna túto príležitosť využili a arcivojvodu zastrelili. Princip pritom náhodu zastrelil aj jeho manželku Sofiu Chotek, čo potom lutoval.

³ Sloveso „balkanize“ v *Oxfordskom slovníku* znamená „*rozložiť sa na malé navzájom nepriateľské politické jednotky ako Balkán po prvej svetovej vojne*“ TODOROVA, M. *Imagining the Balkans*. S. 33. – prel. A. Ž.

⁴ ФРАЈНД, М. *Исцјорија у грами – грама у исцјорију*. S. 212, 217. – prel. A. Ž.

⁵ Ibidem. S. 18.

⁶ BARTHES, R. *S/Z*. S. 152, 167. – prel. A. Ž.

⁷ Ibidem. S. 173.

⁸ ФРАЈНД, М. *Исцјорија у грами – грама у исцјорију*. S. 35.

⁹ Ibidem. S. 55 – 57.

¹⁰ V. Churchill považoval túto udalosť za zločin, ktorý netreba oslavovať, dokonca vyjadril nesúhlas s pamätnou tabulou, ktorá stojí nad mostom v Sarajeve. WEST, R. *Crno jagnje i sivi soko*. S. 273. Na druhej strane West ospravedľňuje atentátnikov názorom, pretože oni sú produktom Rakúsko-uhorskej monarchie a zlého spôsobu vládnutia. Rebecca West je výnimkou medzi západnými spisovateľmi a analytikmi balkánskych podmienok. – prel. A. Ž.

„balkanizmom“ a definuje ho ako „diskurz o imputovaní ambivalencie. Keďže sú niekde medzi, v stave prechodu z jedného do druhého, Balkánci sa mohli jednoducho stať druhým; namiesto toho sú konštruovaní ako neúplné ja.“¹¹ V súčasnej dobe, najmä po vojnách, po rozpade Juhoslávie, sa tento diskurz stal všeobecne známym, súčasťou národnej identity predovšetkým srbského národa. Považujeme ho za „kolektívny Tieň“, ktorý je „negatívnou stranou [...] charakteru celej veľkej spoločnosti alebo celého ľudstva. [...] Kolektívny Tieň obyčajne obsahuje zlé vlastnosti, ktoré jedna kultúra, jedna doba alebo celkový jeden národ nepriznáva ako svoje, nenávidí ich a hanbí sa za ne.“¹²

„Tento hrob je malý pre mňa“¹³ dráma Biljany Srbljanovičovej začína *in medias res*. Začiatok patrí do obdobia antimadžarských protestov, ale pre celkový text sú charakteristické časové a priestorové presuny pripomínajúce narábanie s časom a priestorom vo filme. Dramatický text je rozdelený na dve časti s medzidejstvom, tieto časti sa ďalej delia na scény, z ktorých každá má na začiatku svoje motto. Motto predstavuje citáciu, ktorá utvára intertextuálne spojenie s mimotextovou realitou a s rozličnými časovými rovinami. Miestom, kde sa dej odohráva, je Sarajevo a dom, v ktorom býval Gavrilo Princip a Nedeljko Čabrinović pred atentátom; sieň, v ktorej sa stretávali príslušníci hnutia Mladá Bosna a belehradská kancelária Dragutina Dimitrijevića Apisa, vedúceho hnutia Zjednotenie alebo smrť (známeho aj ako Čierna ruka)¹⁴. Už v prvej scéne sa pomocou náznaku ukazuje, že páchatelia sú v skutočnosti iba deti, ktoré sa hrajú so zbraňami. Apis sa voči Danilovi Iličovi aj správa ako voči dieťaťu.

V scénickej poznámke autorka Gavrila Principa opisuje „chlapčeka krivého nosa, krvavej hlavy, ktorý sa pozerá na podlahu, volá sa Gavrilo Princip a čoskoro zabije človeka“¹⁵, čím rúca dramatickú ilúziu znemožňujú utváranie napätia a spĺňa požiadavku všeobecnosti dramatického charakteru v historickej dráme nutného k identifikácii čitateľa s postavou¹⁶. Ostatné postavy sú vykreslené v súlade s princípom jednoduchosti, s jednou dominantnou charakteristikou. Pre Ľubicu je to detskosť, pre Nedeljka komická, klaunovská hlúposť a naivita, pre Apisa zlosť a zbabelectvo. Využitý je tu princíp čierneho-bieleho nazerania charakteristického pre historickú drámu: delenie na „naše“ (príslušníci Mladej Bosny) a „ich“ (v tomto prípade príslušníci Zjednotenia alebo smrti)¹⁷. Apis je napríklad opísaný ako „negatívna postava z vojenských

¹¹ TODOROVA, M. *Dizanje prošlosti u vazdub*. S. 87. – prel. A. Ž.

¹² TREBJEŠANIN, Ž. *Rečnik Jungovih pojnova i simbola*. S. 202. – prel. A. Ž.

¹³ SRBLJANOVIĆ, B. *Mali mi je ovaj hrob*. – prel. A. Ž.

¹⁴ Ciele organizácie si možno prečítať v Ústave hnutia. Dostupné na: <http://www.rastko.rs/istorija/delo/1103>.

¹⁵ *Ibidem*. S. 27.

¹⁶ ФРАЈНД, М. *Историја у грами – грама у историју*. S. 44.

¹⁷ „Kritériá, na základe ktorých divák historickej drámy oceňuje vzájomné vzťahy hlavných hrdinov alebo ich miesto v spoločnosti, fungujú na princípe delenia postáv a udalostí na „naše“ a „ich“, spolubojovníkov a nepriateľov, na tých s rovnakým názorom alebo antagonistov, či už ide o nositeľov rovnakého národnostného označenia alebo predstaviteľov rovnakej politickej idey. Činy postáv alebo udalosti

*filmov*¹⁸, takýto opis považujeme za intermediálne spojenie, lebo v čitateľovi evokuje filmové obrazy a tým naráža na filmovú hyperrealitu, ktorá zaisťuje identifikáciu vyplývajúcu z delenia na spojencov a protivníkov.

Fiktívna postava Ľubice uvádza motív spoluúčasti žien v organizácii Mladá Bosna. Ľubica je tiež prvá a posledná platonická láska Gavrila Principa a Nedeljka Čabrinovića. Táto motivická krivka poukazuje na vek páchatelov a podčiarkuje význam ich obete za idey národného oslobodenia. Tragické rozuzlenie osudu tejto postavy spočíva v tom, že ona je prvou obeťou sarajevského atentátu; zahynula pri výbuchu bomby, ktorú hodil Čabrinović, o čom Čabrinović do konca nevie. Vykreslenie postavy Čabrinovića je narážkou na filmovú tradíciu, najmä na postavu Charlieho Chaplina. Asociácia sa v čitateľovi utvára v scéne odohrávajúcej sa v kine, kde Princip, Čabrinović a Ľubica Ilić pozerajú Chaplinov film, v scéne sa rozvíja ľubostný trojuholník. Princip je zobrazený ako človek zasvätený vyšším cieľom, ktorý nedbá o vlastný život a vlastnú obeť, preto on, melancholik a človek na hrdinskej ceste v archetypálnom slova zmysle, „je symbolom mladého, ešte nie silného ja, ktoré bojuje o svoju nezávislosť od deštruktívnych síl nevedomého, ktoré mu hrozia prehltnutím, a ktorých archetypálny symbol je drak hrozíaci prehltnutím.“¹⁹ V tomto prípade sú sily nevedomia obsiahnuté v kolektívnom nevedomí a v kolektívnom Tieni: kolektívne nevedomie predstavuje duchovné dedičstvo, „zdedení skúsenosť predkov, súbor vrodenných predispozícií na určitý spôsob ľudského cítenia a reagovania na okolie.“²⁰ V tomto zmysle je zaujímavá interpretácia zločinu ako niečoho čo Balkánci majú v krvi, v génoch. Predstaviteľom tohto typu diskurzu je európsky vedec v texte *Zmajebice*, ktorý skúma zločincov, uvažuje, že na Balkáne je veľa materiálu na výskum, dokonca viac ako v Taliansku²¹. Časti s citáciami z cudzích novinových článkov v texte „*Mali mi je ovaj grob*“ ilustrujú práve zdedený balkánsky spôsob reagovania na udalosti.

Dejová krivka zobrazuje zrodenie, rozvíjanie a kulmináciu idey o atentáte v páchateloch (predovšetkým u Principa). Nápad sa zjavuje u Principa, jeho zrodenie predstavuje moment prvého napätia.²² Freytag moment prvého napätia definuje ako chvíľu, v ktorej sa postava rozhodne pre čin, alebo je k čineniu donútená inými postavami. V prípade tejto drámy ide o kombináciu oboch princípov rozhodovania. Motivácia činu vonkajšími prostriedkami sa uvádza motívom mysterióznej nepodpísanej správy o príchode Františka Ferdinanda do Sarajeva. Kríza je doplnená obrazmi iniciácie Danila Ilića do organizácie Zjednotenie alebo smrť, ktorá pripomína vstupovanie do

v dráme sa delia na tie, ktoré sú v prospech ‚našich‘ a týchto iných s tým, že pre prvých sa hľadá ospravedlnenie, pokiaľ ich ťažko prispôbiť etickým normám.“ Ibidem. S. 47 – 48.

¹⁸ SRBLJANOVIĆ, B. *Mali mi je ovaj grob*. S. 35.

¹⁹ TREBJEŠANIN, Ž. *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. S. 187.

²⁰ Ibidem. S. 205.

²¹ MARKOVIĆ, M. *Drame*. S. 349 – 352.

²² FREYTAG, G. *Tehnika dramatu*. S. 54.

masonskeho radu²³, Danilo Ilić ďalej funguje ako pomocník na ceste Principovho vŕyvinu do podoby hrdinu, prinášajúc mu zbrane. Tragický moment a zároveň začiatok peripetie je rozhodnutie Principa a Čabrinovića spáchať atentát²⁴. Paradoxné je, že práve odľahčenie v scéne, v ktorej Lúbica, Nedelko a Gavrilo fajčia marihuanu a groteskne sa smejú nad svojim plánom večer pred atentátom, vyzdvihuje tragickosť oboch mužských postáv.

V tejto scéne je taktiež prítomný obraz Františka Ferdinanda ako surového, bezduchého človeka, poľovníka, ktorý zo záľuby zabíja zvieratá krutým spôsobom. Na tomto mieste Srbljanovićevej poetika poukazuje na inšpiráciu dramatickou tvorbou rakúskej spisovateľky Elfride Jelinek, najmä jej drámou *Rechnitz* (slov. Anjel skazy)²⁵. Práca so scénickými poznámkami, v ktorých je autor v plnej miere prítomný a pretavuje sa do roly publika tiež pripomína poetiku Jelinek.

Katastrofa je zobrazená v druhej časti, predstavuje posledné roky života atentátnikov, kde už obesený Danilo vystupuje ako Anjel Smrti sprevádzajúc Principa, Nedelka a Apisa do ich hrobov. V druhej časti Danilo Ilić plní funkciu narátora. Kulmináčnym bodom tragédie však nie je smrť hlavných hrdinov, ale to, že Gavrilov hrob prestáva existovať až po Deytonskej dohode v deväťdesiatich rokoch. Podľa autorkinej mienky, spomienka na atentát zomiera spolu s Juhosláviou, keď boje o zjednotenie úplne tratia význam. Hľadanie nového významu je preto hlavným cieľom textu, lebo je táto strata (odpojenie od dejín, nemožnosť interpretácie) znakom straty identity, interpretácia je pokusom o opätovné zafixovanie.

*Zmajeubice*²⁶ definuje samotná autorka Milena Marković ako hrdinský kabaret, čo nám ukazuje na snahu odľahčiť tragédiu spracovanú hrou. Samotný názov – *Vrahovia drakov* – je alúzia na legendu o Sv. Jurajovi a dobrovoľné obetovanie sa za vyššie ciele. V analytickej psychológii je práve drak symbolom hlavného nepriateľa hrdinu, ktorý musí draka zavraždiť, aby dosiahol celistvosť. V texte je prítomný archetyp matky²⁷ vo svojej negatívnej podobe. Táto negatívna podoba je strašidelná, zlá matka, v tomto prípade štát – Rakúsko. Zabíjanie draka je iniciáciou do sveta hrdinu, zabíjanie zlej matky je činom dospievania, oslobodenia sa a získavania vlastného domova. Hrdinu tu vnímame v jungovskom zmysle slova ako syntézu kolektívneho nevedomého a ľudského vedomia, predstavený dej ako prechodný rituál. Vedomý ľudský čin má oslobodiť celý kolektív, takže je to dráma iniciácie celého jedného národa.

²³ SRBLJANOVIĆ, B. *Mali mi je ovaj grob*. S. 65 – 71.

²⁴ FREYTAG, G. *Těchnika dramatu*. S. 59.

²⁵ JELINEK, E. *Hry*.

²⁶ MARKOVIĆ, M. *Drame*. S. 336 – 419.

²⁷ TREBJEŠANIN, Ž. *Rečnik Junogovih pojnova i simbola*. S. 52. – archetypálne predstavy symbolizujúce archetyp matky majú svoje negatívne aj pozitívne podoby. Na jednej strane nájdeme predstavy hrobu, draka, bosorky, démonov, hľbokej vody, hada, ryby a pod., na druhej strane predstavy spojené s Pannou Máriou.

Ako pozitívna podoba archetypu matky vystupuje Dáma Smrť ako prvá milienka atentátnikov.

Milena Marković sa pri výstavbe textu opiera o brechtovskú dramaturgiu a jeho inováciu historickej drámy, ktorú zaviedol textom *Matka Guráž*. Zmena v porovnaní so staršou historickou drámou spočíva v tom, že hlavní hrdinovia sú ľudia z národu, a nie z vyšších spoločenských vrstiev²⁸. Na úrovni štruktúry brechtovská epická dráma uvádza songy a nadpisy, ktoré sú tiež súčasťou textu Markovićovej. Songy predstavujú najsilnejšiu časť textu, ktorá pomáha posúvať dej, ale zároveň posilňuje aj rituálnu a očistnú funkciu. Pomocou nadpisov, ktoré prezrádzajú, čo sa v ďalšej scéne odohrá, autorka odstupuje od klasickej mimézy a uvádza epický prvok do textu. Dominantný princíp výstavby textu je montáž fragmentov: „*samostatnosť obrazu je silne zvýraznená*“²⁹, čo nám umožňuje zaradiť hru do radu epických kroník³⁰, ktoré majú veľa toho spoločného so stredovekou a nearistotelovskou drámou.

Ako jedna z hlavných charakteristík je prítomná aj chóricketosť³¹, ktorá predstavuje návrat k starším (antickým) formám a k rituálnym momentom v dráme³². Ani jedna z postáv nemá zafixovanú rolu, ale roly mení v súlade s potrebami textu (čiže prechodného rituálu). Postavy sa tým pádom nerozvíjajú a vystupujú ako štyria vrahovia drakov, učiteľ, drab, dedinčan Mitar, chudobný žiak, domáca slečna, dáma smrť atď. Divadelná ilúzia sa stále rúca prezliekaním sa priamo na scéne, stálymi prestaveniami scény a pod.

Prechodný rituál predstavuje jednu naratívnu rovinu textu, ktorá sa nachádza vo vnútri naratívu učiteľa a žiakov na hodine o prvej svetovej vojne. Takéto situovanie textu pripomína to, čo sme sa naučili v škole a zobrazuje snahu dekonštruovať tento dominantný naratív. V školských laviciach sú predstavené rozličné typy diskurzov rozličných sociálnych štruktúr a tým pádom aj konfrontované názory na atentát (napr. nemôže byť vinný jeden človek, vinný je spoločenský systém, kapitalizmus a imperializmus), potom ide o deti, ktoré to vôbec nezaujímajú (čo v súčasnosti je skutočný problém). Učiteľ hrá rolu narátora rozprávaním jednotlivých predhistórií

²⁸ „Hrdinovia historickej drámy museli byť takéhoto dejinného alebo legendárneho významu, aby ich činy boli vystavené pohľadu poľsu, národa, univerza, a aby na tieto časti mali konkrétny vplyv, ktorý možno ilustrovať a dokázať popisom historiografických faktov. Až prienikom nových chápaní do historickej drámy na prechode medzi devätnástym a dvadsiatym storočím, zjavením sa hier ako je *Matka Guráž* sa tento princíp mohol zanedbať.“ ФРАЈИД, М. *Исцјорпуја у грaмa – грaмa у исцјорпуја*. S. 43.

²⁹ SARAZAK, Ž. P. *Poetika moderne drame*. S. 91. – prel. A. Ž.

³⁰ Ibidem. S. 88.

³¹ Ibidem. S. 119 – 120. V (post)modernej dráme neexistuje chór v antickej podobe, ale predstavuje skupinu ľudí ako synekdochu ohrozeného ľudstva.

³² V súčasnosti sa rituálna hodnota drámy a divadla vztyčuje v teórii performancií. Dráma je „ritualizovaným spôsobom“ ako publiku predložiť „problematický materiál“, pričom sú diváci textom obsiahnutý dvakrát, raz ako diváci a raz ako predmet drámy (čiže postavy) – pozri SCHECHNER, R. *Teória performancie*. S. 231.

každého z štyroch atentátnikov (vrahov drakov) a príbehy sú utvorené na základe historiografickej látky.

Vnútorný príbeh začína uvádzaním songu *Šest' guľ*. Song predvádza postava Bogdana Žerajića (predtým postava Biedneho žiaka, potom Gavrila Principa), ktorý plánoval vraždu Františka Jozefa a pokúsil sa o vraždu Marijana Varešanina, guvernéra Bosny a Hercegoviny po rakúsko-uhorskej anexii, za čo bol popravený. Song je súčasťou expozície a predstavuje atmosféru v Bosne pred prvou svetovou vojnou a kolektívny Tieň: „*ja som biedny podupaný nevolník, veselý európsky otrok*“³³. Moment prvého napätia uvádza scéna odohrávajúca sa v krčme, ktorá zobrazuje zapojenie komunistickej internacionály do hnutia Mladá Bosna a samotného atentátu prostredníctvom postavy Leva Trockého. Vývin fabuly pokračuje v scéne odohrávajúcej sa v Belehrade, kde sa vrahovia drakov rozhodujú vzdať sa života v mene národa. Kulmináciou predtým zobrazeného nepriaznivého postavenia národa je song *Pust' cisáre*: „*Pust' cisáre našu krajinu, pust' cisáre dolu vodou / a čo bude nech bude sed' cisáre vo svojom dome / máš cisáre svoj dom máš cisáre svoju vežu / máš cisáre svoj kostol máš cisáre svoje vojsko / máš cisáre vela zlata máš cisáre deti svoje / pust' cisáre neprichádzaj sed' doma nepribližuj sa / aj ja chcem svoju krajinu aj ja chcem svoju vežu / aj ja chcem svoj kostol aj ja chcem svoje vojsko / aj ja chcem svoju rieku svoju rieku a horu / hoci nič iné nemám chcem cisáre toto / hoci zdochnem hoci prasknem chcem cisáre / aj keby si trikrát bol tolký cisáre nie je to tvoje.*“³⁴

Hrdinskú cestu každej z postáv sledujeme už od detstva. Na tejto ceste vidíme motíváciu vražedného činu chudobou, otroctvom a absolútnou nemožnosťou pokroku; motíváciu podčiarknutú pretavením Biedneho žiaka do Žerajića a potom Principa. Koniec cesty je zobrazený v scénach rozlúčky so životom, v ktorých sa uvádza motív večného života hrdinov po ich smrti. Samotný atentát zobrazený nie je, zobrazené sú iba ich činy: vyhodenie bomby a strelba. Začiatok katastrofy je odsúdenie atentátnikov na väzenie a pôst alebo vešanie³⁵, čo sa ďalej rozvíja v scéne tanca smrti (Dance Macabre), v postave Dámy Smrť je zobrazená tragédia ľudstva spočívajúca v nemožnosti zabrániť smrti. Posledný song *Vrahovia drakov* zobrazuje vela archetypálnych symbolov: zmija a ryba ako symboly negatívnej podoby archetypu matky, a potom soli symbolizujúcej základ života prostredníctvom potu a slz. Song svojím rytmom a niektorými motívmi pripomína národnú epickú poéziu, ktorá tvorí základ srbskej národnej identity. Krv symbolizuje príbuznosť – v tomto prípade všeslovanskú, pretože pieseň začína spievať

³³ MARKOVIĆ, M. *Drame*. S. 345.

³⁴ *Ibidem*. S. 379.

³⁵ Ti, ktorí mali menej ako dvadsať rokov, boli odsúdení na dvadsať rokov väzenia, pôst a tmavý žalár v deň, keď zabil Františka Ferdinanda a jeho manželku. Ostatní boli popravení obesením. Nikto sa nedožil konca prvej svetovej vojny pre zlé podmienky vo väzení v Terezíne. Boli pochovaní v neoznačených hrobch. Miesto pochovania si zapamätal český vojak a po vojne boli ich telesné pozostatky prenesené do Sarajeva.

český vojak František, ktorý nakreslil mapu Principovho hrobu v Terezíne. Záverom hry sú verše: „*dom sa robí z dreva / a drevo rastie z krvi*“³⁶, ktorý zvyrazňuje potrebu obete, aby bolo možné utvoriť domov pre nasledujúce generácie.

Výraznú rolu v textoch hrá nacionalizmus ako základ boja o samostatnosť. Vývin nacionalizmu sa delí na tri fázy: prvá fáza je vedecká, v ktorej „*malá elita aktivistov začína skúmať jazyk, kultúru a dejiny*“, druhá fáza zahrňuje národnú agitáciu, v ktorej sa patrioti snažia prebudiť národné vedomie, v tretej fáze sa utvárajú masové hnutia a „*vzniká celková spoločenská štruktúra, hnutia sa diferencujú na opONENTSKÉ KRIDLA S VLASTNÝMI NÁRODNÝMI PROGRAMAMI*.“³⁷ V textoch je spracované obdobie, v ktorom národné povedomie bolo už rozvinuté a rozšírené, obdobie, v ktorom sa zjavil nápad o utvorení Juhoslávie ako prípadné riešenie problému neslobodných slovanských etník na Balkáne, tých ktoré existovali v rámci Rakúsko-Uhorska. V tejto idei „*[...] srbský nacionalizmus rozvinul mesianistické vlastnosti zjednotiteľa a vodcu Južných Slovanov*“³⁸ ako jediný národ so sformovaným samostatným štátom. V texte B. Srbljanovića môžeme sledovať dynamiku spájania a diferencovania národných identít: srbskej, chorvátskej a juhoslovanskej. Príslušníci Mladej Bosny sú predstaviteľmi srbského etnika, ich činy sú motivované snahou o zjednotenie južnoslovanských etník do jednotného juhoslovanského národa. V konfrontácii so srbským mesianistickým nacionalizmom je srbský a chorvátsky radikálny nacionalizmus zobrazený nasledovne:

„*GAVRILO (Danilovi)*

Danilo, ako keby si nevidel, že celý Zagreb horí. Študenti sa zatvorili na Univerzitu, ani vojsko nič nezmôže.

DANILO

Horia srbské obchody. V celom tvojom Zagrebe iba srbské obchody a srbské krčmy horia.“³⁹

Podobné dialógy sú aktualizáciou dejín, pretože konflikty medzi srbským a chorvátskym nacionalizmom v istej miere existujú dodnes, táto otázka nie je vyriešená ani po stroskotaní juhoslovanského pokusu o utvorenie spoločnej identity. Pretrvávanie tohto problému dokazuje, že jazyk a pôvod nie sú dostatočné na prekonanie rozličnosti utvorených tradíciou a dedičstvom.⁴⁰ Pre Chorvátov aj pre Srbov sú tí druhí práve alternitva predpokladaná pri zafixovaní vlastnej identity; alebo kolektívny Tieň, na

³⁶ MARKOVIĆ, M. *Drame*. S. 419.

³⁷ Uvedené delenie na fázy A, B a C je delenie českého historika Miroslava Hrocha, citované podľa TODOROVA, M. *Dizanje prošlosti u vazduh*. S. 47 – 48.

³⁸ Ibidem. S. 49.

³⁹ SRBLJANOVIĆ, B. *Mali mi je ovaj grob*. S. 47.

⁴⁰ Maria Todorova vidí rozdiel medzi tradíciou a dedičstvom vysvetľujúc, že je dedičstvo všeobecné a tradícia vyberaná – TODOROVA, M. *Imagining the Balkans*. S. 198. V prípade Chorvátov a Srbov,

ktorý sa projektujú vlastné negatívne vlastnosti. Samotný fakt dokazuje, že medzi týmito etnikami existujú spojenia, lebo opozícia sa „zjavuje len v prípade, že existuje základ na súťaženie, a predpokladom toho je niečo spoločné, a nie iba rozdiel.“⁴¹ V období socializmu bol nacionalistický diskurz potlačený (s výnimkou protestov z roku 1968) a utvoril sa svojrázny mýtus o Juhoslávii ako zaslúbenej zemi a „stále pripomienky, ktoré sa za iných okolností mohli (správne alebo chybné) zartikulovať ako etnické, boli artikulované ako ekonomické alebo sociálne problémy, lebo sa považovalo, že sú to legitímne témy v ‚socialistických‘ štátoch.“⁴²

Pri inscenovaní stretnutia príslušníkov Mladej Bosny sa podčiarkuje to, že oni sú „nacionalisti, ale nie šovinisti. Naša je národná mienka chorvátsko-srbská, naša je národnosť srbochorvátska“⁴³ a že sa snažia utvoriť Juhoslávii preto, že „Ako aj všetky národy pod dobyvateľom, aj my máme právo na vlastné rozhodnutie. Naše želanie je zjednotenie všetkých Juhoslovánov do ktorejkoľvek štátnej formy a oslobodiť od Rakúska!“⁴⁴ V opozícii s „našou“ juhoslovanskou ideou je „ich“ veľkosrbská idea, idea zjednotenia všetkých Srbov z cudzích teritórií do jednotného štátu. Politický konflikt sa utvára v konfrontácii týchto dvoch nápadov a srbský radikálny nacionalizmus predstavený veľkosrbskou ideou sa hodnotí ako zlý. Aktualizácia dejín a kritika spoločnosti a politického systému vyplývajúca z nej sa týka práve tohto problému. Idea veľkosrbsťva je zobrazená v postave Apisu, ktorý predstavuje falošného hrdinu (zbabelca). Autorka pomocou aktualizácie utvára spojenie medzi atentátmi z roku 1914 a roku 2004: ten prvý je vražda Františka Ferdinanda, druhý vražda srbského premiéra Zorana Đinđića. Z oboch vrážd je obviňovaný radikálny srbský nacionalizmus, spojenie medzi udalosťami sa utvára pomocou citátov nebohého premiéra⁴⁵ a výpisom z jeho obdukčnej správy⁴⁶. Kritika kulminuje uvedením počtov obetí pri bojoch o utvorenie Juhoslávie⁴⁷.

Texty interpretujú historickú skutočnosť tak, že Srbljanovićová využíva dejinný základ, aby vyjadrila varovanie a kritiku určitých idey v srbských dejinách, kým Milena Marković sa sústreďuje na dekonštrukciu zložitého historického naratívu, kritiku imperializmu, militarizmu a kapitalizmu a vztyčovanie nepriaznivého postavenia ľudí v Bosne. Títo ľudia vnímali samých seba ako otrokov a ľudí bez vlastného domova, ktorí musia byť horší ako ich otrokári: „[...] lebo majú mocného cisára / lebo majú vela peňazí / lebo majú katedrálu / lebo majú prísnu spravodlivosť / lebo majú školy,

rozdiely spočívajú taktiež v rozličných tradíciách – rímskokatolíckej a pravoslávnej; aj v rozličných dedičstvách – habsburskom a otomanskom.

⁴¹ TODOROVA, M. *Dizanje prošlosti u vazdub*. S. 72.

⁴² Ibidem. S. 113.

⁴³ SRBLJANOVIĆ, B. *Mali mi je ovaj grob*. S. 57.

⁴⁴ Ibidem. S. 59.

⁴⁵ Ibidem. S. 103.

⁴⁶ Ibidem. S. 139.

⁴⁷ Ibidem. 149.

*ľudí / nie si to isté čo oni / krajšie jedia krajšie pijú / krajšou vodou si tvár myjú [...]*⁴⁸ Princip sa predstavuje ako radikálny nacionalista, ktorý bojoval za zjednotenie všetkých južných Slovanov⁴⁹. Atentátnici sa obetovali za národ, ale nie aj za boha, čím sa naznačuje, že im nepatrí večný život ako predošlým srbským hrdinom: Cisárovi Lazarovi, Milošovi Obilićovi a ďalším, ktorí majú zvečnenú podobu v srbskej literárnej tradícii a ich obrazy sú zakotvené v národnom po(d)vedomí.

Obe autorky podčiarkujú význam hrdinstva a obete (lebo sú to dve strany rovnakej mince), ale zároveň varujú, že ide o niečo, čo patrí do minulosti, pretože v súčasnosti treba bojovať o svoju identitu a svoju krajinu iným spôsobom. Mravná stránka samotného vražedného činu ani samotný atentát sa v hrách nespracováva. Spolu s narázkami na tradíciu mýtu o boji v Kosove (Lazar, Miloš Obilić)⁵⁰ autorky poukazujú na snahu o utváranie mýtu o Gavrilovi Principovi. Princip je v súlade s archetypom hrdinu, hrdinskej cesty a prechodným rituálom symbolom kolektívneho nevedomého.⁵¹ Z historických faktov sa utvára obraz, na základe ktorého spoločnosť vníma samu seba, v dôsledku čoho sa historické udalosti a osobnosti menia na archetypy.⁵² Táto snaha sa spája s túžbou po zmene diskurzu o Balkáne a najmä o Srbsku.

Literatúra

- ASMAN, A. *Duga senka prošlosti*. Beograd: Biblioteka XX vek. 2004. 404 s. ISBN 978-86-7562-099-0.
- BARTHES, R. *S/Z*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd. 1990. 271 s. ISBN 0-631-17607-1.
- FREYTAG, G. *Technika dramatu*. Praha: Ústav pro učebné pomůcky. 1944. 179 s.
- JUNG, K. G. *O psychologii nesvesnog*. Novi Sad: Matica srpska. 1978.
- MARKOVIĆ, M. *Drame*. Beograd: Lom. 2014. 419 s. ISBN 978-86-7958-085-6.
- SARAZAK, Ž. P. *Poetika moderne drame*. Beograd: Clío. 2015. 233 s. ISBN 978-86-7102-490-7.
- SCHECHNER, R. *Teória performancie*. Bratislava: Divadelný ústav. 2009. 365 s. ISBN 978-80-88987-81-9.
- SRBLJANOVIĆ, B. *Mali mi je ovaj grob*. Beograd: Samizdat. 2014. 158 s. ISBN 978-86-7963-384-2.

⁴⁸ MARKOVIĆ, M. *Drame*. S. 392.

⁴⁹ Ibidem. S. 403.

⁵⁰ Narážka na mýtus o Kosove je spojená aj s dobovou ideológiou, ktorá vztyčovala potrebu pomsty za prehru v Kosove a ideou vraždy tyranov. Ideológ Mladej Bosny bol Vladimir Gaćinović, ktorý zastupoval práve ideu o potrebe zabiť tyranov počas oslobodenia.

⁵¹ JUNG, K. G. *O psychologii nesvesnog*. S. 247 – 265.

⁵² Viac o mýtomotorike pozri ASMAN, A. *Duga senka prošlosti*. S. 43 – 47.

- TODOROVA, M. *Imagining the Balkans*. Oxford: Oxford University Press. 2009. 273. s. ISBN 978-019-538786-5.
- TODOROVA, M. *Dizanje prošlosti u vazduh*. Beograd: Biblioteka XX vek. 2010. 236 s. ISBN 978-86-7562-088-4.
- TREBJEŠANIN, Ž. *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. Beograd: Zavod za udžbenike. 2011. 508 s. ISBN 978-86-17-17669-1.
- VEST, R. *Crno jagnje i sivi soko*. Beograd: Mono i Manjana. 2008. 921 s. ISBN 978-86-7804-139-6.
- ФРАЈНД, М. *Историја у грами – грама у историји*. Нови Сад: Прометей. 1996. 237 s. ISBN 86-7639-230-7.

Kontakt

MA Ana Žikić, Katedra slavistiky, Filologická fakulta, Univerzita v Belehrade, Studentski trg 3, 11000 Beograd, Republika Srbsko, anazikic@yahoo.com

Resumé

Sborník *Slovanský literární svět: kontexty a konfrontace III* s podtitulem *Motiv domova ve slovanských literaturách* je sestaven z patnácti studií, jež se věnují následující problematice.

Studie Jany Bujnákové nás uvádí do 19. století, autorka v ní přibližuje osud slovenského dráteníka hledajícího smysl života v známé arabesce Josefa Kajetána Tyla *Pomněnky z Roztěže*. Zuzana Cepková Feješová píše o tzv. odpřírodňování, fenoménu, jenž se objevuje v současné slovenské poezii. Poukazuje na to, že motiv domova se tradičně pojil s přírodou a domovem, ale v současnosti pozorujeme naopak útek z přírodního prostředí. Složitou problematikou národní identity v románu Václava Prokúпка *Ztracená země* si pro svou studii zvolila Vladimíra Derková. Pozornost věnuje národnostní identifikaci románových postav v regionu Hlučínska, ale také vlivu historických událostí na dobovou recepci díla. Recepce domova v tvorbě jednoho z nejvýznamnějších představitelů slovenské moderny, spisovatele Tomaže Šalamuna, se ve své studii zabývá Mateja Eniko.

Sondou do života ukrajinských nelegálních pracovníků je příspěvek Lenky Heinigové. Na základě dvou románů současné ukrajinské spisovatelky Natalky Šňadanko, jejího debutu *Sbírka vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinky* (2001) a předposledního románu *Frau Müller se nechystá platit víc* (2013), se soustředí na problematiku národních stereotypů, ale také na otázku stále aktuální, tou je emancipace žen. Příspěvek Hany Hrančové se zabývá memoáry osobní archivářky prezidenta T. G. Masaryka Anny Horákové-Gašparíkové. Ve svých vzpomínkách se Horáková-Gašparíková častokrát vrací k dětství na Slovensku v rodném městě Martin, což rezonuje i v pozdější tvorbě autorky. Na motiv domova v prozaické tvorbě méně známého slovenského realistického spisovatele Jána Čajaka ml. se zaměřuje Ľubica Hrončová. Její příspěvek definuje vztah Čajaka k rodnému prostředí, jenž můžeme pozorovat zejména ve vztahu postav ke slovenským kořenům.

Marek Lollok se zabýval divadelní hrou Davida Zábranského *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*. Analyzuje ji po stránce argumentační, strukturální i jazykové, přičemž uvádí souvislosti s tvorbou rakouského spisovatele Thomase Bernharda. Tematiku domova v souvislosti se zbojnickou tradicí a její žánrovou propojeností s kramářskou poezií v prozaickém díle Petra Jaroše přináší příspěvek Lenky Macsaliové. Příspěvek Martina Markoše zodpovídá otázku, jak můžou společenské události ovlivnit rodinné vztahy. Na základě dvou děl Kateřiny Tučkové, *Vyhnání Gerty Schnirch* a *Žitkovské bobyně*, poukazuje na ztrátu komunikace a na odcizení jako důsledek společenských změn v rodinném prostředí.

Motivu domova v tvorbě slovenských barokních spisovatelů, kteří prožili část svého života ve vyhnanství, se věnuje Petra Rusňáková. Dílo Juraje Lániho *Krátke a pravdivé historické vyrozprávania ukrutného a takmer neslýchaného pápeženeckého väznenia, ako aj podivuhodného vyslobodenia z neho* autorka vidí jako zvláštní žánrový typ, pohybující se mezi cestopisem a memoárovou literaturou. Vnímání městského prostředí jako domova v tvorbě slovenských nadrealistických básníků zaznívá v příspěvku Jaroslavy Šakové. Statické a dynamické motivy domova v bulharských pohádkách se zvířecím hrdinou analyzovala ve svém příspěvku Martina Salhiová.

Netradičnímu zobrazení Polska v souvislosti se slovanskými folklorními tradicemi, které najdeme v románu současného polského spisovatele Dawida Kornagy *Zniczenie miejscowe*, se věnoval Michał Wolski. Sborník uzavírá příspěvek Any Žikić, jenž je tematicky zaměřen na postavu Gavrila Principa v současném srbském dramatu, a to v hrách dvou autorek – Biljany Srbljanovićové a Mileny Markovićové. Příspěvek poukazuje na ambivalentní vnímání postavy Principa, ale především na akcentaci významu hrdinství a oběti v tvorbě uvedených autorek.

SLOVANSKÝ LITERÁRNÍ SVĚT: KONTEXTY A KONFRONTACE III

Motiv domova ve slovanských literaturách

Sborník vznikl ze studií prezentovaných na mezinárodní konferenci
Slovanský literární svět: kontexty a konfrontace III.

PaedDr. Lenka Paučová (ed.)

Sazba v Lua \LaTeX u písmy EB Garamond a Linux Biolinum

Mgr. Zbyněk Michálek

Návrh obálky Mgr. Eliška Gunišová

Vydala Masarykova univerzita,

Žerotínovo nám. 617/9, 601 77 Brno

1., elektronické vydání, 2017

ISBN 978-80-210-8893-1

muni
PRESS