

VIERA ŽEMBEROVÁ

INTENCIONALITA A MODEL POSTAVY (Z HUCALOVEJ OBRANY ČLOVEČENSTVA)

*Ani zviřata nemůžou žít bez lásky, ani dobytek, jak by bez ní mohli žít lidi?
Zahynuli by, zkameněli, duše jim obrostla mechem.*

Čas mýjel v nejistotě, v očekávání něčeho zlého...

Někdy člověk začíná umírat už ve chvíli, kdy se mu v hlavě usadí myšlenka na smrt.

Jevhen Hucalo¹

Do vopred nevyčlenenej významovej „medzery“, ktorú „zastupuje“ zlučovacia spojka a, sa medzi bolesť a hnev v próze ukrajinského autora Jevhena Hucalu zosúladí „príbehovo“ hneď viacero vnútorne prelínajúcich sa i podmieňujúcich sa líní v jednom, žánrom, látkou a témou ohraničenom texte. Pritom sa a priori dá – takmer neomylné – predpokladať, že obidve slová, bolesť a hnev, naznačujú vzájomnú podmienenosť, prepojenosť aj následnosť od aktu akcie po akt reakcie na podnet. To azda znamená v stratégii textu i to, že sa vizualizujú v postave i sujete emotívna aktivita a fyziologická reakcia na ten istý podnet v takmer zosúladenej reakcii naň. Citovosť a telesnosť v „role“ vnútorného problému s priemetom do sujetu a fabuly sa, súc (nejako) podmienené a (niečím) zosúladené, viažu na jednu alebo viacero kompozične rovnocenne organizovaných postáv v konkrétnom, v Hucalovej autorskej stratégii, realisticom texte. Navyše obidva (čitateľskou skúsenosťou či konvenciou témy) sémantizované lexémy navodzujú predpokladané či až očakávané jestvovanie, prehlbované poznanie i dramatický priebeh (spoločenskej, kolektívnej, individuálnej) krízy, ktorá nimi nielen (akčne, latentne) predchádza, ale je nasmerovaná proti postave a podstate jej typového či fyzického jestvovania v texte, teda v jeho noetickej celostnosti.

¹ Jevhen Hucalo: Bolesť a hnev, 1979, s. 458, 452, 490.

Prvú líniu príbehovej celostnosti Hucalovej prózy *Bolešť* a hnev zastupujú v ideologickej téze kompozične „rámčujúce“ problémy, ktoré sú odvodené z dejinného, geografického a etnického kontextu, zvýraznené „autenticnosťou“ látky a ňou obnovovaného emotívneho a mravného zážitku, čím sa upevnila ideová „schéma“ nielen tematizácie, ale predovšetkým pointovania javu z minulosti v konkrétnej národnej literatúre. Navyše sa tieto súčasti noetiky textu správajú ako súbor predpokladov, ktoré sú obsiahnuté v stratégii textu a nimi sa tak skónkrétni sémantický, akčný, kontextový znak a možné významy slova vojna (obsadenie a ničenie Ukrajiny, jej vidieka nemeckými vojskami v čase druhej svetovej vojny):

„A Chrystyna [...] Byla presvědčena, že když vloží do prosby celou svou dušou, všechnu bolest svého srdce, bude prosba vyslyšena a všechno se změní. Prosila, aby už přestala zuřit válka a aby na světě zavládl mír; aby lidi žili svorně a byli šťastní; aby nikdo nikoho nezabíjel, aby její rodná zem už nebyla pokryta zříceninami a aby se odstěhovala bída. Chtěla vyprosit štěstí pro všechny, i pro sebe a Ilka, který teď dře někde na zákopech, a také pro Pavla, prosila, aby se mu vyhyly kulky, aby ho žádná neranila, prosila o pokoj a klid pro své budoucí dítě a nejen pro ně, ale pro všechny děti už narozené i ještě nenarozené.“ (s. 445–446)

Druhá línia z príbehovej celostnosti Hucalovej prózy sa parcializuje, a i tie po nej nasledujúce línie zaujmú v kompozícii post (akčnej) časti z („príbehového“) celku. Azda i táto si všíma viaceré mužské postavy, ktoré z prostredia „svoji“ sa dobrovoľne, ale nie bez osobnej príčiny zapoja do aktivít tých, čo sú v tomto prostredí „cudzí“ a (existenciálne) nebezpeční aj (emotívne, postojovo) nenávidení:

„Sebral všechny své síly, aby se ovládl, když Otto Lümetz vystřelil na Juza.“ (s. 433)

„Jen aby jim nespálili domek. Tolikrát už slyšela, že Němci vypalují celé vesnice, že zahánějí do ohně i lidi, že nešetří ani staré ženy a malé děti, a když se někomu podaří z hořící chalupy uniknout, zastřelí ho. Slyšela toho tolik, a teď na ni všechny ty hrůzy války dolehly s nesmírnou tíhou, jako by to všechno byla viděla na vlastní oči, jako by byli do ohně hnali ji, jako by byli upálili a postřelili její drahé. Snažila se ty děsivé vidiny zahnat, ale stále se vracely, nechtěly ji vymizet z paměti. A ona se potácěla po světnici, hryzla si rty a sténala.“ (s. 444–445)

„Otto Lümetz přistoupil k Panasovi Burdejnymu, něco mu řekl a Burdejnyj se zastavil, nadechl a hlásil...“ (s. 447)

„Otto Lümetz [...] Považoval se za člověka citlivého a dobrého a jindy by snad byl jel dál svou cestu patřičně oceňuje svou velkomyslnost, ale v této chvíli... v této chvíli poručil Jakymachovi, aby se posadil do přívržného vozíku. [...] A tak položil Otto Lümetz výmluvně jednu ruku na kožené pouzdro, v němž ležela německá automatická pistole, a na jeho dobrosrdečné tváři se objevil krutý výraz člověka vědomého si své síly a nadřazenosti.“ (s. 510)

„No, teď už se nedám nikomu chytit, teď mě nenajde ani čert, pomyslel si. A Burdejnymu to nedaruju, jako že jsem Ilko Šulyk.“ (s. 456)

(Ilko) „A tak je moc prosí, aby ho nechali u nich přenocovat, zaleze někam a... Mladší Kazandžij ho však ani nenechal domluvit, zvedl se na své posteli [...] a řekl hlasitě, jako by se hádal: Máma pro tebe doma umírá strachem, neví si rady, co počít, a ty by ses chtěl schovat u nás? Ne, ne, chlapče, jen jdi hezky domů a to hned!“ (s. 461–462)

„Neoběsí. Je pravda, že ses dal k Němcům, ale nikoho jsi nezabil, nikoho jsi neokradl, dělal jsi jen, co ti poručili. [...] Jiní mají ruce v krvi, tvoje jsou čisté. [...] Jak by mohly být čisté, když jsem se měl celé dva roky dobře z cizí práce? [...] Zabijou tě tam, doma mezi svými zůstaneš živ. Poprosíš za odpuštění a odpustí ti. A kdyby tě konečně i zavřeli – vězení není fronta, tam se nestřílí. Copak někdo ví, kam až ty Němce poženou?“ (s. 525: Nazar Ljasota, jeho matka Hifija)

Třetí linie se soustřeďuje na mladou ukrajinskou matku (Chrystyna), která se připravuje na těžký pôrod svojho druhého dieťaťa, ďalej na jej prvorodeného, nenápadného, maloletého syna (Ilko), ktorému autor určil v strategii textu rolu aktéra konajúceho zvnútra príbehu s poslaním vykonať v príbehu konečný, nedetský verdikt spravodlivosti a tým ukončiť naráciu. Do tejto línie sa včleňujú opakované a variované odkazy na neprítomného, udalosťami ohrozeného aj svojho rodinu ohrozujúceho manžela a otca (Pavol), teraz hľadaného partizána. Je to postava, o ktorej „sa toľko hovorí“ aj mlčí:

„Mám nějaký strach, Virko, omlouvala se starší sestra. Sama nevím z čeho. Celou tu dobu nikdo o ničem nevěděl. Chodila jsem nabalená v hadrech, takže na mě nikdo nic nepoznal. Ale teď? Teď se to narodí a před nikým dítě neschovám. A proč bys ho schovávala? Dítě je dítě, uklidňovala ji Vira. Tobě se to řekne, v takové hrozné válce, a znovu se rozplakala.“ (s. 400)

„Možná že se mu Vira líbila i proto, že byla sestrou Chrystyny, manželky otcova kamaráda a pobratima Pavla – prováděli společně kolektivizaci vesnice, o němž kdekdo věděl, že je partyzánem.“ (s. 433)

„Ilko si prohlížel jednu ze stěn a objevil na ní nápis „Makljak“. Velká černá písmena byla snad načrtána smůlou. Příjmení Makljak nebylo v jeho vsi žádnou zvláštností...“ (s. 450)

„Maminko. Slyší ve snu Ilkův hlas a zdá se jí, že ve světnici voní luční tráva, že se na zelených vlhkých stéblech třpytí jiskřičky slunce jako zlatí motýlci, že tu vydechuje jemnou vůni máta a Ilko stojí vedle ní, zešíroka, s pusou od ucha k uchu, usmívá se a jeho úsměv se tolik podobá úsměvu otcovu, že se jí chce štěstím až plakat. Maminko! V jeho hlase je plno radosti a světla, jako by se to náhle rozezvučely sluneční paprsky, jež vtrhly do světnice a pronikly do každé skulinky. Jsem to přece já, maminko, slyšíte? Chrystyna namáhavě otvírá naběhlá ztěžklá víčka, dívá se před sebe a vidí, že před ní opravdu stojí Ilko; pohublý, až zelený z prožitých útrap, ale nezdá se, že by se cítil vinen, jeho oči ji neprosí, aby mu odpustila, že se tak dlouho toulal, že jí způsobil takové starosti, naopak, září štěstím, Ilko se směje a pusou má vskutku od ucha k uchu.“ (s. 517–518)

„Ilku!, zvolala. Až se vrátí tatínek, všechno mu povím! Ten tě naučí poslušnosti, když nechceš poslouchat mámu.“ „Tatínek mě má rád,“ řekl Ilko už u dveří. Nic ho teď nemohlo doma zadržet. Němci z vesnice utekli, tak čeho by se měl bát, proč by se měl držet máminy sukně? Každou chvíli přijdou naši, copak mů-

že jejich príchod promeškať? Za nic na svätě! „Hned se vrátím,“ křikl ze síně a byl skoro rád, že matka nemůže vstát, chytit ho za límec a dát mu pořádnou herdu do zad. Takové jsou děti, říká dobrácká bába Myhalka. Přiveďeš je na svět, vychováš je, a oni se ti takhle odvděčí.“ (s. 519)

Do štvrtéj línie autor „lokalizuje“ příběh lásky neláskavej, ktorá rámcujúcu krízu všetkých (vojna, krutosť, úskočnosť, smrť) tým, že sa stupňuje, mení na osobnú krízu až tragédiu (rodina, matka a syn, muž a žena) jednotlivcov:

„Musím ti něco říct. Před mrtvou nemohu mluvit. A když mu vyhověla, doufajíc, že se ho tak rychleji zbaví, začal ohnivě: Máš pravdu, za mé hříchy by mě tu čekal těžký trest. Ale jen mě, prosím tě, vyslechni... a dobře si všechno rozvaž... ty jediná mě můžeš zachránit, víc nikdo. Virko, sáně stojí na dvoře, vsedneme do nich a ujedeme z toho blázince, z toho zmatku. Mám v Salnyci strýce, nějakou dobu u něho pobudeme a pak se pustíme do širokého světa. Což nenajdeme místo, kde bychom se ukryli? [...]. Nikdo tě nikdy nebude mít tak rád jako já, to ti mohu odpřisáhnout. Padnu před tebou na kolena, chceš? Kde bys našla takovou lásku? Ale Virce byla jeho láska lhostejná, jeho strach i jeho vášeň v ní vzbuzovaly jen odpor.“ (s. 504)

Slovanský – prírodný, otvorený, poetizovaný, humanizovaný, emotívny, vizualizovaný, mravný aj inak verbalizovaný znakový – „duch“ v Hucalovej próze pracuje v súlade s etnickou konvenciou ľudskej, susedskej, rodinnej spolupatričnosti. V tejto polohe však slovanský prvok ako intencionálnu polohu témy ponecháva autor iba rozprávačovi a jeho aktu reči, ktorá dopovedáva, objasňuje a „hýbe“ fabulou. Autorov strategický zámer s celosnosťou textu však spôsobil napríklad i to, že sa slovanské stáva objektom demaskovania, etnickým a kultúrnym mýtom účinkujúcim proti sebe, a to, čo v čase neohrozeného života sa prekrýva významom všeľudskej, sa v próze Bolest' a hnev mení postupne, ale rázne prostredníctvom gradovania privátnych udalostí postáv a medzi nimi na jednej strane na uvedomenie si latentne ohrozeného života všetkých (je vojna) a na druhej strane na „telesné“ poznanie jednotlivca o zničujúcej blízkosti, a pritom krutej „všednosti“ jeho smrti vo vojne (z vôle inej postavy v role jeho typového i názorového opozičníka). Teda tam a vtedy, kde sa smrť personalizuje do brachiálnej moci (blízky človek z dedinského kolektívu), do vojnovej náhody (zbraň, odlišné civilizačné kultúry) i krutého, preto ukrývaného zámeru nepriateľskej postavy, tá sa pohybuje v schéme svoj proti svojmu, ktorá (za)útočí na inú či ďalšie postavy páve, či aj preto bez osobného dôvodu, ale vždy ako odovzdaný nástroj moci. Ani pri týchto typoch postáv (Burdejnyj, Nazar Ljasota) sa nemožno spoliehať na model postavy utvorenej z plochého názorového či postojového „fanatizmu“. Postavám „tohto typu“ chýba reflexia z činu a času, príčiny a následku, ale vypestovali si inštinkt lovca a prenesli ho na svoj nový objekt, na ľudí, s ktorými roky žili v susedských vzťahoch a ťažila z toho, že o nich „všetko vedia“. Postavy v role lovcov ľudí vedia, že za každé rozhodnutie sa raz musí zaplatiť. A aj ich daň má to isté, preto jediné meno a tým je smrť. Až zarážajúco takto modelované postavy neuvažujú o tom, či je to akt spravodlivosti alebo iba ich (náhodná) prehra. Jednoducho inštinktom vedia, že to tak musí byť. Až sa ich stoickosť voči sebe môže prejavovať ako archetypová, preto aj ritualizovaná

hra, v ktorej víťaz trestá porazených, teda bude robiť len to, čo konali dedinskí policajti v nemeckých službách.

Prítomnosť exponovanej látky (vojna) a ňou „podloženej“ témy (vojnová dedina) vytvára autor latentne, možno aj preto konvenčné opozície, spravidla ide o život a smrť, lásku a nenávisť, odvahu a strach. Napokon sa dá naznačiť aj ďalšia opozícia, ktorá spresňuje autorovu metódu, a tá sa organizuje na realistickom podloží narácie s odkazmi na romantické, naturalistické, naturalistické aj expresívne vyrovnávanie sa s atmosférou fabuly a dramatismom v sujete. A predsa sa opozícia prejavuje v intencionalite textu ako kompozičnú postup a súčasne autorova téza, v ktorej sa počíta s tým, že čitateľ pozná, odhadne autorove zámerly už pri prvom dotyku s témou a postavou. Nuž a tomu by sa mohlo rozumieť i tak, že autor zámerne formuje fabulu – schému (model sovietskej vojnovéj prózy), aby sa sústredil výlučne na (nehrdinskú, modelovú) postavu, na jej „vonkajšie telo“ aj na jej „vnútorné telo“.

Próza Bolest' a hnev má „zvnútornený“, teda aj minimalizovaný priestor určený na „vonkajšiu“ akciu postavy (vypálenie domu, kopanie zákopov, podpálenie vozovne atď.), ktorá sa kompozične napája na svoju predchodkyňu, aby spoločne podporili kompozičné organizovanie oslabovaného, pritlmeného „príbehu“ v texte. Vertikalizovaný pohyb pri jej reflektovaní, ale i každej po nej nasledujúcej patrí rozprávačovi a jedinej detskej postave (Iko). Autorom mravne a esteticky uplatnený model (typ, charakter) postáv, teda aj „formálne schémy pre postavy“ využívajú „vonkajšie“ i „vnútorné“ telo postavy ani nie tak na jej akčné (horizontálne) zapojenie sa do organizovania celku príbehu, ten zostáva rozvrstvenou, hoci dopovedanou mozaikou jednotlivých osudov, ale do postojovej (vertikálnej, individualizovanej) reakcie postavy. Postavy sa v Hucalovej próze správajú podľa schémy akú si vyžaduje kríza. Teda ide o porušenie vyváženej normy na prirodzený život. Postavy sú buď ohrozené, potom majú až živočíšny strach a unikajú či utekajú do ústrania od epicentra ich ohrozujúcej akcie (mužské postavy, ukryvanie sa v lesoch, v pivniciach, úkrytoch atď.), alebo nie sú, či sa necítia byť priamo ohrozené. Vtedy sa „správajú“ podľa svojich typových možností (ženské, detské postavy).

Medzi postavy, pri modelovaní ktorých využil autor estetiku a poetiku svojho „lyrizujúceho“ štýlu, pretože „pro realismus je príznačná zevrubnosť a jedinečnosť této charakteristiky,“² dostala sa „nenápadne“ do dramatickej pozície pri organizovaní vyvrcholenia spoločenej tragédie dediny sugestívne organizovaná rola dedinského hlupáčka (Juza):

„Vypadá jako člověk, který se nikdy dosyta nenají a na jídlo si vzpomene, jen když se mu dostane kus něčeho do ruky. Juze, odhodlala se konečně Onyska promluvit si s ním a začala prosebně. Bud' rozumný, slyšíš, neřikej nikomu o tom, cos viděl. Víš přece, že tě mám ráda, Juzyku, a budu tě mít ještě radši. Juz dojedl pirožek a upřeně se na ni zadíval. Zdálo se, že její prosbě porozuměl, protože začal horlivě přikyvovat a celý se rozzářil jakousi zvláštní, chorobně chladnou něhou. Teta Onyska se shýbá nad výklenkem pod pecí, vyhrabe z hromady

² Dana Hodrová a kolektiv, 2001, s. 520.

smetí už hodne obnošené, ale ešte celé stfevíce a podáva je Juzovi. Juz je od ní vezme a šťastne a príhlopule se usmívá. Tetě Onysce se dělá z toho jeho úsměvu mdlo a říká: „Obuj si ty stfevíce, Juzku, jsou teplé. Copak můžeš chodit tak, jak chodíš? Vždyť ti docela omrznou nohy. Ale Juzovi ani nenapadlo se přezout. Je ohromen takovým darem, tiskne jej k prsům jako nejdražší poklad. Ustupuje pozpátku ke dveřím a v síni klouže nechápavým pohledem po poklopu do sklepa. Ze dvora pak slyší teta Onyska jeho šťastný hlasitý smích, ale v tom smíchu je cosi zvrčecího, až Onysku zamrazilo.“ (s. 443)

Hucalove postavy spája miesto (ukrajinská dedina, časť Vydumka, blízka dedina Psjarivka), fakt vojny s ustupujúcimi nemeckými vojskami, ktoré pália domy aj ľudí, čakanie na príchod červenoarmejcov, vedomie ohrozenia od „svojich“ aj „cudzích“ na živote i takmer žiadnom majetku, túžba žien po niekom, kto pre vojnu nie je s nimi, strach zo zrady, udavačov, pre zbabelosti a z dôsledkov vtedy, keby na seba upozornili svojich aj cudzích, „chladná“ aj „vášnivá“ nenávisť k dvom „svojim,“ čo sa dali do služieb polície pod nemeckým velením (Panas Burejnyj, Nazar Ljasota).

Onomastika (Chrystyna, Vira, Jakiv Pidlatajlo, Havrylo Jakymacho, Nazar Ljasota, Ilko Šulyk, Myna Nitej, Bantylo, Juzek aj ďalšie mená postáv) vo všetkých vrstvách sémantiky textu patrí do Hucalovej stratégie; je funkčná tak v literárnom priestore (Vydumka, Psjarivka, Salnyca), ako sa zosúladzuje s „vonkajším telom“ postavy (jej vzhľad, odev, spôsoby, mentalita, mravná a citová zrelosť, sociálny kontext atď.):

„Mladší Kazandžij [...] měl na sobě jakési příšerné hadry, aby vypadal co nejodpudivěji...“ (s. 461–462)

„Kazandžij – zarostlý, s obličejem voskově žlutým, se špičatým noseem supěl vztekem. Kam se poděla jeho ustrašenost, kam se poděl jeho strach, vždyť je to silák, který by se snad mohl pustit do nepřítelů i jen s holými pěsti.“ (s. 523)

A neobchádza ani jej „vnútorné telo“:

(Vira) „Netrap mě, jdi.“ (Nazar) „Jdu, ale pamatuj si, že tě najdu všude. I kdybys byla hluboko pod zemí.“ Vira stála v síni a vášnivo se v duchu modlila... prosila, aby Ljasota nemusel na tu svoju kulku dlouho čekat, aby ho zasáhla co nejdříve, aby ho ona už nikdy víc neviděla, aby o něm už nikdy víc neslyšela.“ (s. 505).

Hucalov „príbehový“ pôdorys je naplnený viacerými mikropříbehmi okolo postáv s kompozičnou aj sujetovou vlastnosťou typu. Tie sú však v latentnej tenzii s univerzálnou skutočnosťou (vojna) a v emocionálne sa stupňujúcom, no v existenciálne tragicky sa vyhrcojúcom stretaní sa postavy s jej „osobnou“ skutočnosťou.

Kým mužov z dediny nezmyselne a len v súlade s gestom vojnovkej logiky či jej nicotnej moci zavraždia:

„A potom se rozšířila strašná zvěst, že všechny muže, kteří včera a předevečím kopali zákopy a dnes v noci byli zavřeni v cukrovaru ve skladišti, přihnali odpoledne jako stádo do Psjarivky, zamkli je ve staré v barabizně vedle úzkokolejky a spálili je tam.“ (s. 528)

Žena Chrystyna v útrapách – lebo v tom spočíva leitmotív aj pointa Hucalovho nenáhlivého rozprávania o zle v človeku, ktoré ho ovládne a on činí iným

krutosť a seba mení na ruku „cudzej“ spravodlivosti – porodí svoju dcéru. Takmer v časovej súbežnosti tejto „akcie“ a narácie o nej sa jej maloletný syn Ilko mení na spomenutú „ruku“ spravodlivosti, alebo o čosi prostejšie vyjadrené, z dieťaťa sa stane vrah:

„Došiel ke kostelu a tedy ho zasáhl první výstřel. Kulka mu projela nohou, ale přesto se mu v tom okamžiku zdálo, že to nestříleli po něm, zvuk výstřelu se tak nehodil do jeho myšlenek a citů, byl tak cizí. Zvedl hlavu, jako by se chtěl podívat, odkud se střílí, jako by uvažoval, kam se dát na útěk, když vtom ho druhý výstřel zasáhl do prsou a povalil tváří do sněhu. Slunce se skrylo za mraky, nehybné Ljasotovo tělo přikryl stín a šfil se dál a dál, po dvorech a zahradách a zahalil v okamžiku celou vesnici prchavého smutku.“ (s. 528)

Autorova stratégia počíta s čitateľovým zážitkom vojny, ba dokonca s vojnou ako subjektom v podloží narácie, preto jeho stratégia textu využíva kontrastné stretnutie sa krízy a univerza (sveta vo vojne) s detským aspektom (dieťa, prvorođený syn, maloletý vrah). Práve ony, obsiahnuté a priori v téme textu ako súčinitele javov všeobecné a jednotlivé, dospelé a detské, rozum a emócia, zločin a trest, ústia do naliehavej (mravnej) potreby uvoľniť napätie v postave (Vira, Chrystyna, Nazar, Ilko). A to tak, že sa zvnútra problémovej línie textu (priradovanie konfliktov v ohraničenom priestore, čase a postavách) navodí naliehavosť a „príčinnosť“ inej či druhej línie, rozhodne však pochopenej detskou postavou (Ilko) ako spravodlivej smrti (Burdenyho upálenie, Ljasotova vražda) vedľa nespravodlivej smrti dedinských mužov. Detskej protagonistke sa spomedzi nich podarilo úskokom uniknúť (ženský prevlek) a zachrániť svoj chlapčenský (ľudský) život. Tu nakopon, v tejto situačnej epizóde (prevlek, maska, útek, hľadanie úkrytu v dedine) väzí mravný aj existenciálny zlom, ktorý postavu Ilka „uvoľňuje“ z jej intencionálnej a „pripravuje“ do neintencionálnej „schémy“ postav s ideou (modelovanie potenciálneho hrdinu).

Hucalova postava chlapca Ilka v exteriéry textu všetko „vie“, aj preto sa ocitne v ohrození, ale tá istá postava v interiéry svojho (rodina, rovesníci) prirodzeného prostredia sa podriadiuje pravidlám „detského“ sveta. Ak to platí, zdá sa, že sa v próze Bolest' a hnev autor, postava i čitateľ „prizerajú“ účinkom vnútornej „sily“ postavy s archetypovým povedomím a inštrukciou chrániť život a nedoceňovať dôsledky, ktoré prídu, keď – popri zákone prirodzenej mravnosti – platí zákon na ochranu každého, iného, akéhokoľvek ľudského života. To by však mohlo naznačiť i to, že adjektíva stratili v Hucalovej autorskej stratégii svoj primárny význam, ale isto nie miesto a funkciu v spoločnosti, ktorá sa musí, skôr či neskôr vyrovnáť so svojou pamäťou, činmi a „svedomím“.

Poznámka o autorovi

JEVHEN PYLYPOVYČ HUCALO (1937): „Autor zamyšlených lyrizujúcich próz usilujúcich o neokázalé postihnení sveta veľkých maličkosťami, jak je prinášá všední, každodenní život. Povahou talent analytik, zajímá se spíš o procesy než o výsledky. Snad proto tak usilovně směřuje k zachycení intenzivního lyrického

prožitku. Oblíbené „sousedské“ rozestavení postav s protikladným psychickým založením a sdružováním kontrastních pojmových dvojic, jako je představa a skutečnost, pomíjivé a věčné, živelné a racionální, svědčí o autorově touze po harmonicky vyvážené vizi světa, jejímž ideálem je mu bytostná spřízněnost člověka s přírodou a zvláště silný zážitek domova, který proniká všemi motivy Hucala.“

In: Slovník spisovatelů. Sovětský svaz I. 1. vyd., Odeon, Praha 1977. Autorské heslo Hucalo. Autor hesla vž (Václav Židlický), s. 414–415.

LITERATÚRA

HODROVÁ, D., a kolektiv: ...na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století, 1. vyd., Torst, Praha 2001. ISBN 80-7215-140-1

HUCALO, J.: Bolest a hněv. Preklad V. Abžoltovská, s. 395–536. In: Předtucha radosti. Doslov V. Židlický, přeložili Z. Koutenská, V. Abžoltovská, 1. vyd., Odeon, Praha 1979.