

# PROBLÉMY POETIKY V PRÓZE JURIIA ANDRUCHOVYČA (O VERTIKALIZÁCIÍ TEXTU)

VIERA ŽEMBEROVÁ (PREŠOV)

Andruchovyčova próza, „román Rekreácia,“ (1992) má, podľa jeho prekladateľa do slovenčiny (2003), Valerija Kupku, po jeho prvom vydaní tri reedície v ukrajinskom kultúrnom prostredí. K Rekreácii sa pričleňuje ďalší Andruchovyčov román, Perverzia (1996), s rovnakým počtom ďalších vydaní, a to najskôr preto, lebo obidva romány, čo napovedá prebal slovenského vydania Rekreácie, „vyvolali veľký záujem u čitateľov i odbornej verejnosti.“ Najprirodzenejšia otázka, aká sa po tejto informácii dostaví, sa opýta na to, prečo? i ako?, či čím bol vyvolaný veľký záujem o prózu Jurija Andruchovyča.

Text Rekreácia je žánrovo bližší novele ako románu, ktorý by bez zábran uniesol označenie postmoderný so všetkými organizačnými nástrojmi (exponovaný je karnevalizačný efekt, groteska, chaos, gradácia detailu, nihilistické videnia, kinematografické efekty, časová montáž, zvuková a obrazová kulisa a iné), aké v poetike prozaického textu využíva, a isto na to ukrajinská literárna kritika aj upozornila, a predsa, nazdávame sa, ide o viac. Je to román „dvoch tvárí,“ je viaczložkový nie formálnymi či poetologickými „schválnosťami“ ako dekonštruovať a minimalizovať „klasicú“ románovú príbehovú a rozprávačskú líniu do série na seba nadväzujúcich sekvencií z detailne videnej skutočnosti, ale tým, ako sa konštruje a vertikalizuje osobný problém individua zvnútra (muž stredného veku, jednotlivec s aurou výnimočnosti, hodnotové a mravné krízy). Dejová tensia, ale vzápätí aj kompozičná zovretosť exteriérových a interiérových kaleidoskopicky organizovaných mikrosekvencií či až epizód zo života piatich (vysunutých, izolovaných postáv) nových ľudí, ktoré zotrývajú v horizontále záznamov výlučne zmyslovej zóny sveta vôkol nich, ale aj vzťahov medzi nimi, vytvára „efekt domina,“ teda premyslenej a úspornej staviebne, kde nepodstatné (zmyslové variácie žitej skutočnosti) sa dostáva do podložia zamýšľaného (román) žánru a podstatné vystupuje do filozofickej reflexie o bytí, hodnote, tvorbe objektívne (novela) tvarovaného

žánru palimpsestovej „skladačky“ s dostredivým (sú dvaja: on, ona), a predsa voči celku textu izolovaným rozprávačom – komentátorom.

Na jednej strane sa odohráva v transparentnom ideologicky tvarovanom čase (deväťdesiate roky, samostatná Ukrajina), v prítomnosti tu a teraz (nový politický systém v otvorenej krajine, národné ozvláštnenie ukrajinskej atmosféry i problému každodennej plurality v texte) hlučná akcia slávnosti. Na druhej strane súbežne s primárnou tematickou líniou sa odohráva do mozaiky sa rozkladajúci a do katastrofy sa rútiaci (básnik, priatelia, manželka, detstvo) príbeh konformného muža bez ilúzií o sebe a bez naivity a nereálnych snov o výnimočnosti vlastného básnickom „remesla“ v jeho osobnom čase i v jeho mikropriestore (rodina, manželstvo, mesto, malomesto), aby sa napokon dramaticky, v krutom, na zmyslové efekty (zvuk, svetlo, pohyb) bohatom sne, v priestorových vidinách dopracoval k detailom vo svojej (detskej, mladej, dávnej) pamäti o dejoch minulých, čo sa odohrali v priestore miesta, kde v literárnej skutočnosti teraz je, na hrane (i svojho) života a smrti. Minulosť sa zrkadlí v prítomnosti ako jej aktualizovaný výsek, práve vtedy, keď ako žart zamýšľaný ten istý detail z minulosti si tu a teraz (byť zajatý a manipulovaný vojenskou mocou a bez identity) nachádza svoj situačný pendant, paradoxne, v inej ideologickej aj ľudskej situácii (prítom ide o žart, dielo priateľa).

„Vonkajšia“ kulisa zo zmiešaných a navrstvovaných zmyslových vnevmov, ktoré rekonštruujú plynutie času (deň – večer – noc – skoré ráno – deň) nasycovaná z hluku, telesnej malátnosti, tmy, briedzenia, strachu, úzkosti a bezmocnosti prerastá do frustrácie neočakávaným zlom, ale súčasne do materializácie „každodenného“ zla, kde mafianský mýtus (dnešné ukrajinské mesto) neznamená takú hrozbu, ako nezabudnutá prax mocných priateľov z nedávnej minulosti (hra na vojenské obsadenie nič netušiaceho mesta organizátorom festivalu).

Autor vysíla čitateľovi viaceré kompozičných signálov, ktorými ho upozorňuje na svoj text s maskou a tým ho nabáda, aby sa stal pozorný aj opatrný voči tomu, čo sa z textu na neho valí, čo poletuje a čo pôsobí tak nízko, vulgárne, hlučne a zbytočne. Azda takým prvým upozornením je nie dedikácia, ale citát „z vlastivednej informačnej príručky zo začiatku storočia“ (ktorého?) s rolou metonymického motta: „Čertopol' je zo všetkých strán obkolesený horami.“ Pozornosť si vyslúži pomenovanie geograficky jestvujúcej lokality, ktorá napovedá, že si autor dal záležať na koptovaní literárnej onomastiky do výrazovej i významovej roviny svojho textu, ale i to, že – nazvime to prosto – všetci budú vedieť i tak, kde sa to odohráva a o kom sa hovorí, pretože „všetci idú do Čertopola“ (s. 5), keďže „Čertopol' sa takmer zmenil na pútnické miesto“ (s. 5). Napokon

deskripcia (zloženého tvaru) názvu lokality (mesta) Čertopol' podnecuje úvahu o žánrovom hybride či zlome textu, navodzuje rozprávkovú pointu, ale aj jej dominantný kompozičný činiteľ, cestu, pohyb, odchod, príchod, hľadanie, podstupovanie skúšok, výnimočnosť a uznanie, no a k tomu je potrebný „hlúpy Jano,“ ktorý to všetko obstará, je ním obdivovaný módný básnik Rostislav Martoff'ak.

Intímny portrét, obraz z odvrátenej strany, uvedie jeho žena Marta ako vecný komentár bez osobnej či emotívnej záťaže takto: „Nádej ukrajinskej poézie, Rostislav Martoff'ak, tridsaťročný nezamestnaný, otec dvoch detí, otec dvoch mojich detí, môj muž, Rostislav Martoff'ak, so sklonom k tučnote, alkoholu, pijan a sukničkář, milujúci otec, populárny verejný činiteľ, kandidát na poslanca, vynikajúci spoločník, ideál žien staršej generácie, pozorný syn, Rostislav Martoff'ak, milovník pohodlia a horúcich kúpeľov, nočný tulák, lev salónov, sen študentiek konzervatória, moje najstaršie dieťa, egoista a zbabelec, veľkomožný pán, galantný gavalier, nežný milenec, vlašný a samolúbi milenec, narcistický milenec, neudržateľný milenec, zlatý milenec, fantastický milenec, lúč svetla v mojom tele, ó, Martoff'ak!“ (s. 10).

Martoff'ak má svoj všestranný úkryt v Marte a Marta má prečo si vymýšľať lož – auru pre muža, čo ostáva fľakom na jej (ne)živote, pretože v skutočnosti: „idolu perie ponožky a varí mu polievky a nespí po nociach, keď on opitý blúdi ulicami v spoločnosti všelijakej zberby – pochybných politikov a podnikateľov, a potom, zatiaľ čo génius vyspáva opicu, ona cez deň zaspáva v práci a beží po deti do škôlky v nádeji, že ho večer zastihne doma, ale jeho zasa niet, pretože musí do posledného haliera roztatáriť zatajený honorár...“ (s. 14). Odcudzenosť dvoch najbližších ľudí rozbíja očakávaný nádych romantiky, ich vzťah mení na neromantické prejavy „zabehaného“ pragmatického mikrospoločenstva, ktoré funguje zo zotrvačnosti, ale i preto, lebo si to jeho články nevedia inak predstaviť.

Priateľský, konkurenčný a ironický, ale aj očakávaný portrét muža, básnika, manžela, otca, milenca však pre verejnosť vyzerá takto, hoci ide o ten istý prameň: „Pán Martoff'ak bude recitovať svoje básne na slávnosti Vzkriesenie Ducha? Bude, drahý môj, bude, nemá na výber, keby nerecitoval svoje geniálne básne, bola by to národná katastrofa alebo čosi ešte horšie, byť v Čertopoli a nepotešiť svoju samolúbosť verejnou masturbáciou, recitovaním svojich básní alebo úryvku z románu vo veršoch, ktorý, namôjdušu, nikdy nedokončí, poznám ho, ale predsa s bude nadúvať, rozvinie chvost ako páv za hlasných ovácií, kvety tak či tak poraduje (vlastne odovzdá) mne taký skvelý a neodolateľný, so strapatou bradou“ (s. 14).

Manželské kliše nepoprú ani ďalší spoločensky aktuálni literáti Hryc Študnera, Jurko Nemyryč a Chomskyj. Spoločenské, typové a fabulačné „spojenectvo“ medzi nimi má prosté základy, stavbu i „receptiu,“ jedno-ducho všetko „funguje“ takmer vizuálne a kinematograficky ako zhluk tradovaného, očakávaného a pravdivého vedenia i videnia všeobecnej ilúzie o tom, že kráľ je nahý, čo môže zniet' aj ako vyznanie, vznešenejšie ako program: „ako môj román vo veršoch, zostupujem do čoraz väčšej hĺbky, ale dno mi stále uniká, nikdy sa mi teda nepodarí ten román dopísať, ale čert ho ber, hlavne že sme na slávnosti a ja som veľmi rád, že som sa mohol stretnúť s vami, výbornými chlapcami, s mojimi bratmi – s tebou, Chomskyj, ktorý vieš vyťažiť poéziu aj z lajna, s tebou Hryc, čo si sa narodil v Karagande a nosíš na čele pás čiernych vlasov ako večný smútok, aj s tebou, Jurko Nemyryč, čo každý deň zomieraš v tomto prihlúplom svete a všetci si myslia, že sa iba predvádzaš, moji drahí, veľkí chlapci, som ochotný dať všetko zlato sveta za jediný riadok každého z vás, za to šťastie ísť s vami takmer naslepo“ (... , s. 31).

Príbeh Rekreácie sa otvára panoramaticky: v rýchlom tempe a z viacerých naračných aktov sa navrstvuje atmosféra nasýtená želaním davu byť tam, byť pri tom a vidieť hrdinov literatúry dneška. Zmanipulovaný pohyb do jedného bodu: „Podstatou nášho mystéria je víťazstvo nad Smrťou“ (s. 23), sa triešti na detaily (vlak, auto, autostop, smerovanie masy ľudí do jedného priestoru), na banálne a nízke, naivné a sarkastické, mocenské s určením vtedy (politicky a mocensky odstránená štátna moc) a mocní dneška (lokálni mafiáni).

Manipulovaný pohyb „všetkých“ sa rozbieha v rozprávačskej sekvencii každej postavy postupne ako náhodne navrstvovaný súbor detailov vytvorený z hluku, davu, početnosti ako presvedčivá hyperbola videného, počutého, želaného, teda ako rozprávačmi primárne neželaná paralela pre „ľudové karnevalové mystériá so spevom, tancami, poéziou a divadelnými predstavami. Oslobodené duše oslavovali svoje znovuzrodenie, Bezstarostný smiech a Slobodná poézia sa vznášali nad hriechnou krajinou a zákerná Zubatá ustupovala pod nemilosrdnými údermi Ľudskej Nesmrteľnosti“ (s. 23).

Expozíčné otváranie „príbehu“ a naračne jednostranné uvádzania postáv sa nadhlo sústredili na zvuk a pohyb, čím sa verejné a osobné dostávajú do popredia (mystéria), do transparentnej línie udalosti pre všetkých, veď prišli na slávnosť (želanie davu: za akúkoľvek cenu i obeť byť na slávnosti), ako keby sa mal na jej pozadí postupne formovať dramatický obraz toho, čo sa nemá vidieť v tomto karnevalovom tešení sa z „mystéria“ ako navrstvenie ničotného, nízkeho, nemravného, naivného, zbytoč-

ného, nezmyselného, predstieraného v tom i o tom, čo udalosť v Čertopoli znamená pre anonymnú manipulovateľnú masu, pre zmes umenia, konfesie, zábavy, čo túži po výnimočnom zážitku a pre akých ľudí nechá „náhoda“ stretnúť sa v jednom priestore (mesto, krčma, nevestinec, hotelová izba, námestie) a v jednom čase (deň, noc, brieždenie) tých, čo prišli, lebo neodolali tlaku, lákaniu. I preto nie, lebo je veľmi dôležité, aby sa od počiatku všetci, všetko a všade – preto toľko rozprávačov a viaceré odlišné videnie toho istého úkonu – dostali do Čertopola na národnú, kultúrnu, politickú i náboženskú slávnosť – a zažili, prežili, ocitli sa v atmosfére zo stupňujúceho sa napätia, nateraz bez priameho podnetu, ako sa má „zlomit“ chaos všetkých na disciplínu pre niekoľkých. A stále kdesi za tým všetkým, čo zaznamenáva pohyb, hluk, stretnutia, informácie, vzájomné komentáre o tom, čo bolo a čo o sebe vedia, je ten, kto akciu organizuje a má želanie na žart, hru a zábavu, pritom prostriedky sú v zásadnom rozpore s renesančným chápaním takto uvoľnených spoločenských činností.

Ako protipól voči karnevalovému hedonistickému otváraniu „príbehu“ prenikajú do narácie ad hoc dve línie (na fakty bohaté, objektívne, reálne), ktoré využívajú ireverzibilitu časovú, ale súbežne s ňou premyslene (stratégia textu si to vyžaduje) komplikujú kompozíciu i žáner, teda navrstvujú aj poetiku a estetiku Rekreácie, pretože svojím zapojením do organizovania na sujet a fabulu skromného príbehového celku podporujú predpoklad postupného vertikálne tvarovaného dramatického „príbehu v príbehu“ pre jedinú postavu v texte. V expozícii príbehu, ktorá patrí ceste a davu (vlakom, pešo, autom či inak) do Čertopola sa sústreďuje výrazné množstvo verifikačných informácií, ktoré majú časový (dátumy, program slávnosti, dávna historická, aktuálna politická udalosť), priestorový (kontinent, krajiny), kultúrny (priezviská všeobecne známych ľudí, názvy umeleckých artefaktov), vkusový či hodnotový efekt toho, čo sa rozpráva, sa rozširuje tak žánrová „hranica“ textu o neliterárny rámec, napokon sú nielen ďalším „protihráčom“ k spisovateľskej spoločnosti mužov v strednom veku, ale stávajú sa spätným precizovateľom typu (druh, žáner, postava) pre toho jednotlivca, ktorý tieto informácie využíva. Druhú líniu komorne a nenápadne vytvárajú náhodné, a predsa jasne zacielené poznámky nenáhodného hosťa na slávnosti, staršieho človeka, ktorý žije v cudzine („Som švajčiarsky občan, doktor medicíny Popel... súkromná klinika v Luzerne, kanton Bayonna,“ s. 15). Sám vymedzuje svoju rolu takto: vrátil sa na túto udalosť na Ukrajinu („Aj v Čertopoli mám prfbuzných. Hoci je možné, že už všetci zomreli,“ s. 18), prišiel sa pozrieť na to, čo sa v jeho dávnej vlasti robí („My vieme, čo sa deje na Ukrajine, – skromne vysvetlil doktor,“ s. 15).

Téma pre tento text sa zdá byť viacvrstvová. Jedna z možností je väzba medzi subjektom a jeho najbližšou spoločnosťou, čo by mohlo značiť i to, že odiaľ sa odvíja aj sujet, ktorý zostáva referenčný a horizontálny. Štyri mužské a jedna ženská postava sa len presúvajú v ohraničenom priestore mesta a v nič nemeniacom i nič neznamenajúcom náčrte kopírujú svoje dané typové, sociálne, sociologicky pointované roly v novej spoločenskej konštelácii.

Druhá z vrstiev témy naznačuje aktualizačnú dilemu medzi cudzím a naším, lenže tá je do fabuly vložená, preto vytvorí kulisu vzájomného postojového hodnotenia medzi jedným cudzím (spoločenská nadradenosť i úskočnosť ukrajinského Švajčiar, psychiater Popel'a: „Nie som starý ani mladý, chlapci. Som večný, ako ostatne vy všetci“, s. 20 ) a dvoma našimi (dvaja osobnostne vyprázdnení básnici Nemyryč a Štundera: „A pekne oslavy! (...) Aj tebe, starý chren, – povedal Nemyryč...“, s. 20). Expozícia tohto kontaktu (dvoch svetov, dvoch časov) ostáva otvorená, nedopovedaná, lebo túto možnú tematickú líniu autor zanecháva, či opúšťa ako naznačené gesto napätia medzi minulosťou a prítomnosť v národnom kolorite, ako naďalej účinnú vzdialenosť, povedzme, možnej etnickej spoločenskej hodnoty či povesti, ale ilustrovanú ako múdrosti starca. On vie a ostáva sebou, hoci je vystavený hochštaplérstvu narcisov, tí len chcú a požadujú, hoci sa vo svojej optike považujú za moderných, oceňovaných, obdivovaných, tvorivých, nadaných reprezentantov svojho slobodného, samostatného, a predsa tak rovnakého národa. Táto línia ostáva otvorená najskôr preto, aby sa ňou pripravila „cesta“ v čase späť pre Martofl'aka i Nemyryča, hoci odlišnými „smermi“ a s rozličným zámerom.

Tretia tematická línia súvisí s minulosťou a rozpomienkou na drastickú skúsenosť, ktorá zásadne zmení postavenie subjektu ku skutočnosti, ktorá ako keby sa nemenila. Ak jestvuje možnosť i štvrtej tematickej línie, tá by obsiahla intelektuálnu vrstvu textu, ktorá vzniká ako postupná mozaika z prízvisk, odkazov, pomenovaní i problémov z vedy, dejín, umenia.

V nej, nazdávame sa, spočíva kód textu pre čitateľa i interpretátora Rekreácie. Ale to by mala byť reč o inej Rekreácii, pre ktorú emblém postmoderný román je nepodstatný, skôr pôjde o invenčnú a refinovanú intelektuálnu výzvu, ktorá stojí na počiatku očakávaného textu po Rekreácii o pôvode, význame a funkcii „prednášaných“ slov, o roztekanej názorovej (ne)jednotnosti sveta a svetov a o kvalitách, ktoré život je schopný ponúknuť i uskutočniť.

### Literatúra

- Barthes, R.: Rozkoš z textu. Preklad A. Bláhová, M. Minárik. Bratislava 1994.
- Bachtin, M.: Román jako dialog. Preklad Daniela Hodrová. Praha 1975.
- Hodrová, D.: Román zasvěcení. Praha 1993.
- Kolakowski, L.: Malé prednášky o veľkých problémoch. Druhá séria. Preklad Jozef Marušiak. Bratislava 2000.
- Mathauser, Z.: Literatúra a anticipácia. Bratislava 1982.
- Mathauser, Z.: Estetika racionálneho znení. Praha 1999.
- Pospíšil, I.: Genologie a proměny literatury. Brno 1998.
- Pospíšil, I.: Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy. In. Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity X4. Brno 2001.
- Pospíšil, I.: Ruský román znovu navštívený. Brno 2005.
- Stachová, J. (ed.): Model a analogie ve vědě, umění a filozofii. Praha 1994.
- Žilka, T.: Téma a štýl v postmoderne (Postmodernistické aspekty prozaických textov). Nitra 1991.

