

Klátik, Zlatko

K poetike srbskej realistickej poviedky : (konfrontácia Lazarevićovej a Veselinovićeovej tvorby)

In: *Studia Balkanica Bohemoslovaca* : (příspěvky přednesené na I. celostátním balkanistickém symposiu v Brně 11.-12. prosince 1969). Pražák, Richard (editor); Dorovský, Ivan (editor). 1. vyd. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970, pp. 365-371

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120707>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

K POETIKE SRBSKEJ REALISTICKEJ POVIEDKY
(Konfrontácia Lazarevićovej a Veselinovićeovej tvorby)
Zlatko Klátik, Bratislava

V stručnom pohľade na niektoré otázky poetiky srbskej realistickej poviedky vychádzame z predpokladu, že sú všeobecne známe historické, filozofické i vnútroliterárne predpoklady jej vzniku.^{1/} Sústredíme preto našu pozornosť na pokus o vystihnutie jej typu a to najmä z hľadiska výstavby sujetu a charakteru rozprávača.

Z týchto pozorovaní môžeme prísť k prvému uzáveru: Veselinović a Lazarević sa podobne usilujú o rozmanitosť rozprávačských postupov a o rozličný zorný uhol rozprávača. U Veselinovića však táto pestrosť je vonkajšia, formálna, poukazuje na rozličné postupy "technológie". Jeho rozprávači - bez ohľadu, či ide o rozprávača autorského alebo personálneho, o dedičana alebo intelektuála, hovoria rovnakým spôsobom, osám autor preberá štýl svojich dedinských postáv. Rozprávač sa u Veselinovića ešte nesačil emancipovať z ľudovej masy, z kolektívneho, pluralistického typu, aký predstavovala a zanechala ľudová tradícia, folklorná próza.^{2/} Lazarević podobné formy rozprávania bohato inštrumentuje a jemne odtieňuje, jeho rozprávači sa odlišujú nielen podľa všeobecnejšieho rozdielu dediny a mesta, roľníka a intelektuála, ale v nich sa zraší ešte i povaha ich užšieho povolania. (Veľmi výrazne najmä v protiklade kotlára a dôstojníka v poviedke Sve će to narod pozlatiti!) Veselinović vstupuje do poviedky často ako autor s istými príznačnými okolnosťami svojho učiteľského povolania a životnej situácie. Lazarević se takto priamo a bezprostredne nikdy neprezentuje, naopak starostlivo sa zakrýva a ukrýva, aby cez objektívizáciu iných postáv vyjadril svoje najhlbšie pohľadky, city, vlastný vnútorný svet.

x x x

Táto odlišnosť oboch autorov sa svojrázne premieta aj do stavby poviedky, do organizácie jej sujetu. Veselinović chápe poviedku - novelu v tradičnom zmysle - ako príležitosť povedať niečo nové, zaujímavé, nezakladenné. Sústreďuje sa na túto zvláštnosť, ktorá je obyčajne konkretizovaná postavou, hrdinom alebo hrdinami poviedky. Túto "novinku", zaujímavú informáciu, istú odchýlnosť od bežnej normy predstavuje hneď v expozícii poviedky, tým vzbudzuje čitateľstvu pozornosť. Osobitosť svojich postáv vykresľuje Veselinović na pozadí dedinského patriarchálneho života. Jeho hrdinovia dôsledne uchovávajú nepísané zákony tradície a tým často vyvolávajú odpor iných postáv. Inkeedy sú

sú však hlavní hrdinovia sami narušovateľmi tradície a rozbíjačmi ustálenej normy. Tým vzniká pôda pre konflikt, pre rozvíjanie deja. Prvý variant sa uplatňuje v poviedkach typu Luda Velinka, Ašikov grob, Braća, v ktorej dôsledne zachovávanie normy utláča alebo i ubíja jednotlivcov, ale ochraňuje panujúcu morálku, patriarchálny životný kódex; druhý variant, charakteristicky použitý v poviedkach Samrtna čaša, Kurova kletva a i., predstavuje narušenie tradície a etickej konvencie, ktoré spôsobuje hrdinom prechodné alebo trvalé utrpenie a nešťastie.

Veselinović sa sústreďuje na niektorú výraznú vlastnosť ústrednej postavy, psychologicky ju síce nemotivuje a nepreniká do vnútorného sveta protagonistu, ale túto základnú črtu, ktorou sa postava odlišuje od svojho pozadia, uplatňuje ako dejovo produktívnu. Dominujúca vlastnosť postavy potencionálne skrýva v sebe konflikt. Pritom nejde len o črty agresívnej alebo aktivistickej povahy (napríklad autoritatívnosť a neústupnosť matky v poviedke Luda Velinka), ale ešte častejšie o nadmieru dobroty, pokory, obetavosti, poddažnosti voči prostrediu. Dobro je provokujúce a zároveň i zraniteľné. Nositeľ dobra často prehráva a hynie, ale idea dobra ako sublimovaný etický princíp víťazí. Tento variant Veselinovičovej poviedky, predstavujúci obyčajne jednu hlavnú postavu, znamená sústredení pozornosť za zvláštneho jednotlivca, nositeľa dobra a utrpenia, ktorý prechádza, bolestivým oblúkom života, obyčajne ukončeným smrťou. Takto zdôrazňuje v charakteristike isté nápadné vlastnosti v protagonistoch, dosť často ženách, ktoré výraznejšie symbolizujú trpiaceho jednotlivca, v poviedkach Seja, (životný príbeh mimoriadne obetavej sestry, ktorá sa zrieka osobného šťastia a venuje sa výchove detí zomrelého brata), Zakletva (prípád mladej ženy, ktorá ovdovie, ale uchováva vernosť mŕtvemu manželovi proti hlasu srdca, aby konflikt riešila smrťou), Robijašica (tragický životný údel odstrkovaného dedinského dievčaťa, ktorého neúspešný zápas o ľudskú dôstojnosť končí v sexe a kriminálii), Ljuban (portrét urzáka, predmetu dedinského posmechu, ktorý opustený umiera), Daćenik, Kod samrtnika a i.

Na dominantnej črte, ktorá v sebe skrýva konflikt, je postavený aj druhý variant Veselinovičových poviedok, v ktorom je sužet založený na protikladnosti dvoch hlavných postáv. Princíp je vlastne podobný. V rozprávaní o vysunutom jednotlivcovi funkciu "oponentúry" vykonáva vnútorne nerozčlenený kolektív, reťaz epizodických postáv, ktoré sú iba stanicami v životnom osude hlavnej, dominujúcej postavy. V poviedkach druhého, variabilného typu je táto oponentúra konkretizovaná v inej

postave, vo výrazne protikladnom charaktere, ktorý je čo do významu a funkcie postavený na roveň postavy východiskovej. Niekedy sa tieto protikladné postavy ako nositelia konfliktu a sujetu uvádzajú sukcesívne, rozprávačova pozornosť patrí najprv jednej, potom druhej (napríklad Kumova kletva Braća), inokedy sa používa simultánny postup, takže protikladné dvojice vystupujú súčasne a nerozlučne. Veľmi príznačne v gogolovskej koncipovanej poviedke Baba-Stanka i baba-Stanojka: "...baba-Stanka omalena, a baba-Stanojka visoka; baba-Stanka crnomanjasta, a baba-Stanojka plava; baba-Stanka prgava, a baba-Stanojka tiša; baba-Stanka hodi pognutom glavom, a baba-Stanojka je malo podigne; baba-Stanka, kad s kim govori, nikad ne gleda u oči, a baba-Stanojka ne bi ni mogla govoriti, a da ne pilji."

Niekedy konflikt nie je podmienený protikladnosťou charakterov vedúcich postáv, ale okolnosťami, ktoré sú mimo ich dosahu, "osudom". Tak je to v poviedkach Samrtna čaša, Deca ih izmirila, Ašikov grob - tragický príbeh o dedínakom Romecvi a Júlii, alebo v poviedke s oidiopovským motívom Božja reč.

Antagonisti a antagonistické skupiny, ktorých stretnutie tvorí dramatickú os tohto typu Veselinovičovej poviedky, sú navzájom späté citovým alebo iným puťom. Ich konflikt by inak nebol taký výrazný, na jeho riešenie záleží bytostne oboch stranám. Postup zintímňovania konfliktových strán sa prejavuje aj vo fonologicky príbuznom pomenovaní opunetov: Baba-Stanka a baba-Stanojka v rovnomennej poviedke, Stanojlo a Srećko (Kumova kletva), Marko a Marinko (Braća), Marko a Milojko (Samrtna čaša), Panta a Stanko (Delije) a pod.

Hoci sú Veselinovičove poviedky "postavové", založené na výrazných charakteroch hlavných hrdinov, jedného alebo dvoch, predsa autor sa neuberá cestou psychologickéj motivácie konfliktu a výstavbu sujetu. Je to dané tým, že Veselinovičove postavy nemajú hlbší vnútorný život. Autor nenarúša síce logiku postavy a z nej vyplývajúceho deja, jeho hrdinovia konajú v súlade s charakteristikou, ktorou ich čitateľom predstavil. Ale obe zložky, charakter i čin, zostávajú skôr v povrchovej, javovej oblasti, sú plochým vonkajším pozorovaním a "kreslením". Veselinovič pozoruje túto hmatateľnú, zmyslovú manifestáciu postavy, zachytáva ju v rade činov, nevstupuje však do vnútra svojich charakterov. Preto sa stáva, že načrtnuté charakteristiky, dokonca i keď sú protikladne proti sebe postavené v konfliktových pároch, nie sú predsa dejovo dost' produktívne. Vtedy musí zasiahnuť ako spiritus movens nejaká vonkajšia, "osudová" sila, najčastejšie náhoda. Vo Veselinovičových

poviedkach náhoda vystupuje v rozličnej konkretizácii, najčastejšie vo svojej zápornej, deštruktívnej podobe - ako nehoda, choroba alebo smrť. Je to tak v celom rade Veselinovičových poviedok: Seja, Zakle-
 tva, Ljuban, Kod samrtnika, Širota, Kuzova kletva, Luda Velinka, Pe-
 čenik, Čini, Samrtna čaša. Okrem fyzickej smrti alebo choroby jednot-
 livca je tu aj choroba alebo smrť sociálna, predovšetkým rozpad zádru-
 hy (Braća a i.) Smrť je hraničnou situáciou, v ktorej sa veci zauzľujú
 a rozuzľujú. V jednotvárnosti dedinského života predstavuje smrť jednu
 z mála možností výraznej zmeny situácie, zvratu v živote postavy a ka-
 tegoricky jasnej koncepcy. Je sviatočným obradom, ktorý sa dvíha nad
 každodennosť. Jedinou rovnocennou protiváhou môže byť iný sviatočný
 obrad - svadba. (Poviedky: Adamsko koleno, Čaja, Sna, Odbegla, Mómče,
 Posle kiše sunce a i.) Preto smrť a svadba predstavujú dve najčastej-
 šie rozuzlenia a riešenia Veselinovičových poviedok. Obe však úzko sú-
 visia s jeho antropologickým typom, s filozofickou koncepciou života:
 svadba je priamou afirmáciou dobra, oslavou jeho besprostredného a hme-
 tateľného víťazstva, smrť je cez katarzu utrpenia oslavou dobra v je-
 ho sublimovanej podobe.

Niektoré postupy Lazarevičove v rozvíjaní sujetu sú príbuzné spô-
 sobom Veselinovičovým. Poviedka U dobri čas, hajduci? celkom zapadá
 do rámca Veselinovičovoho spôsobu výstavby sujetu s rozprávačom-účastní-
 kom i s funkciou náhody, ktorá odkryje prave vlastnosti zaznávanéj
 postavy a spôsobí priaznivý zvrat do vzťahoch postáv, pripravujúc
 šťastné riešenie. Aj poviedka Na bunaru je v podstate z tohto rodu.
 V popredí je napätie medzi jednotlivcom, ktorý sa chce odlíšiť a po-
 výšiť nad kolektív patriarchálnej zádruchy a uchovať svoju nezávislosť.
 Kódex tradičnej morálky predstavuje starešín zádruchy, "dedo", ktorý
 zachraňuje neotrasiteľnosť starých poriadkov privedením potenciálnej
 vzbury jedného člena - Anoky - až po absurdum. V tejto rafinovanej
 nadsádzke, ktorú sleduje plán "dedov", je zosmiešnená možná vzburá
 a poukázané na jej neudržateľnosť, lebo poburuje aj bežnú predstavu
 o ľudských vzťahoch. (Najmladšiu nevestu musia všetci - okrem "deda" -
 oezvýhradne poslúchať.) Je tu - v porovnaní s Veselinovičom - iba viac
 psychologického prekreslenia postáv a dômyselné odsunutie zlomu po dô-
 kladnej príprave vo vnútri postavy. Podobne aj poviedka Školska ikona
 je postavená na stretnutí dvoch svetov, reprezentovaných postavami
 starého popa a mladého učiteľa. Jej ideový zmysel je totožný ako v pred-
 chádzajúcej poviedke, návrat zablúdenej ovečky do stáda, obnovená pako-
 ra, identifikácia jednotky s celkom, poučenie z márnej vzbury. Výrazne

odlišná od postupu Veselinovičovna je Lazarevičova obvyklá dlhá expozícia, dôkladná psychologická príprava a starostlivé vypracovanie "scénickosti", ktorá vyjadruje moment zlomu (nočný rozhovor švagrin a obredná scéna polievania ruk i tváre pri studni). Veselinovičovo tempo je rovnomerné a kronikárske, hromadia sa epizódy, príbeh má - aj napriek osudovému zvratom, chorobe, smrti, nehode - vyrovnaný tok. Lazarevič úzmerne predlžuje čas expozície, pôsobí dojomom pomalosti a pokoja, usiluje o plný a všestranný obraz, aby po zvrate náhle príbeh ukončil. Je to sujetová výstavba, ktorá poukazuje na typ poviedky epicko-dramatické.

Tieto svojrázne črty Lazarevičovej výstavby sujetu sa ešte zreteľnejšie prejavujú v poviedkach, ktoré opisom prostredia a voľbou postáv poskytujú väčšie možnosti pre psychologickú drobnokresbu. Sú zakotvene zväčša v malomestskom a mestskom prostredí a popri drobných ľudských fyzickej práce zobrazujú aj postavy inteligentov. Už v prvej Lazarevičovej poviedke Prvi put s ocem na jutrenie sú zreteľné tieto špecifické črty výstavby sujetu. Navonok akoby šlo o opis, portrétovanie výraznej postavy, ktorá svojimi vlastnosťami i autoritou neobmedzene vládne nad svojím prostredím, najmä nad vlastnou rodinou. Všetko je sústredené na otca, ostatní členovia rodiny - i matka - predstavujú akýsi bezpríznačkový, nulový stupeň významu. Oproti agresívite a neotrasiteľnej mocenskej pozícii otcovej rozprávač ešte viac zdôrazňuje podriadenosť, ústupčivosť, plačlivosť matkinu. Ale postupne a akoby mimochodom, nevťieravo sa v rozprávačovom podaní presúva miera hodnôt, čoraz viac záporu a temna je v charakteristike otcovej, čoraz viac svetla a poetickosti v obraze matkinom, v jej slovách, vzhľade, činoch. Stačí konfrontovať atribúty v portrétovaní, v odlišnom kreslení tváre, očí alebo hlasu otca i matky, protikladné začlenenie do prostredia oboch postáv (otec a obraz deštrukcie v kartovacej miestnosti - matka spiaca a mesačný svit na jej tvári). Tým je motivovaný zlom, odvážny čin, na ktorý sa podujme matka a by zachránila hlavu rodiny pred pokusom o samovraždu. "Nulový stupeň", ktorý znamená až existenciálne popieranie seba samého - sa náhle presúva z jednej postavy na druhú. Po tomto zlome postavy sa opäť vyrovnávajú, nielenže kráčajú spoločne v záverečnom deji, ale aj atribúty, patriace predtým iba matke, sa presúvajú aj na otca. Jednoduchý protiklad postáv, na ktorom obyčajne buduje Veselinovič sujet veľkej časti svojej prózy, je u Lazareviča instrumentovaný oveľa zložitejšie a jemnejšie - jednak v oblasti psychologické motivácie, jednak v rovine štylistickej, vo

voľbe obrazov, prirovnaní, epitét, ktoré napomáhajú realizáciu kompozičného plánu, robia sujetové uzly a zvraty motivovanejšími.

Variant tohto postupu predstavuje poviedka Sve će to narod pozlatiti! Je tu kontrast v postavách, ktorý umožňuje veľmi dlhú expozíciu, člení a oživuje text. Ale sujet poviedky nie je podčiernený protikladnosťou dvoch aktérov - starého kotlára a kapitána. Je založený na protiklade medzi očakávaním a skutočnosťou, medzi obavou a jej vrchovatým naplnením. Toto očakávanie je umocňované stupňovaním nevratného motívu ruky a nohy, čiastok tela, o ktoré je - v krízovej a zlomovej chvíli poviedky - olúpený syn-vojak.

Tu Lazarević odkrýva vnútorný pohyb pomocou záznamu vonkajších faktov. V poviedkach Švabica, a Vetar je pozornosť už celkom presunutá do vnútra: ide o intímnu spoveď rozprávačov. Náhoda - s výnimkou U dobri čas hajduci! - nehrá preto v Lazarevićových poviedkach nijakú sujetovú funkciu, vonkajšie okolnosti nezahŕňujú do osudu postáv, ten sa utvára z ich vnútra.

Ponúka sa nám druhý uzáver z konfrontácie poviedky Lazarevićovej a Veselinovićovej, tentokrát vzhľadom na spôsob jej výstavby, na charakter sujetu. Veselinović sleduje javovú oblasť životného prejavu svojich postáv a ich príbehov, sústreďuje sa na to, čo je vonkajškovo príznakové a zachytiteľné. Preto v utváraní osudov jeho hrdinov hrajú dôležitú úlohu vonkajšie okolnosti, nadobúdajúce často podobu nečakaného zásahu, náhody, ktorá spôsobuje zvrat a prináša i riešenie. Lazarević preniká pod povrch javov k podstatám ľudskej bytosti a jej vzťahu k okoliu, k iným ľuďom, sleduje vnútorné pohyby. Preto osud jeho postáv nie je natoľko závislý od vonkajších okolností, ale má svoj vlastný zákon pohybu. Ak je pre Veselinovića primárny vonkajší popis a portrét, pre Lazarevića je - popri opise, niekedy dôkladnom, inokedy zanedbateľnom, duchovnom, - rozhodujúca výprava do vnútra postavy, psychologická analýza. Veselinović je kronikár, jeho poviedky majú charakter obrazov ("slike" - je príznačné pomenovanie jeho prvých dvoch zbierok "Slike iz seoskog života"). Lazarević z hlbších psychologických sond vylupuje tvárny materiál pre dramatické rozuzlenie a scénické efekty v zlomovom momente poviedky, jeho úsilie smeruje k epicko-dramatickému typu poviedky v spôsobe rozprávania i organizácie sujetu.

Lazarević a Veselinović majú veľa zhodných znakov v ideovom postoji k životu, vo významovej oblasti poviedky - láaku k dedine

a oslavu patriarchálneho života, odmietanie mesta a nositeľky kapitalizácie, utvrdzovanie princípu prevahy kolektívu nad jednotlivcom, ktorý sa po márnej vzbure vracia pokorne k patriarchálnym poriadkom a p. V spôsobe realizácie tohto postoja predstavujú však dva odlišné vývinové stupne. Na veci nemení nič skutočnosť, že je poradie ich vstupu do literárneho procesu obrátený. Lazarević, literárne o niečo starší, zahrnuje vo svojej tvorbe, v jej menšej časti, aj ten vývinový stupeň alebo jednoduchší model poviedky, blízky folklóru, ktorý predstavuje Veselinović. Prináša však aj diferencovanejšiu, zložitejšiu a náročnejšiu typ, ktorý pripravuje pôdu pre druhú fázu srbskej realisticko-epickej poviedky, reprezentovanú najmä dielom Simu Matavulja, Petra Kočića a Borisava Stankovića.

P o z n á m k y

- 1/ Popri starších prácach Ljubomira Nedića a Jovana Skrelića, a pov. nových štúdiách Milana Bogdanovića a Velibora Gligorića osobitnú zornosť si svojimi novšími prístupmi zaslужujú práce Dimić i Nedić a Vučeno v: Glavne faze u razviku srpskog realizma, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, sv.1-2, Beograd 1963, a Milorada Nejdanovića: Srpska realistička pripovetka u srpskoj književnosti XIX. veka, Beograd 1966.
- 2/ Na podriadenosť folklórneho hrdinu prostrediu (ako rozdiel od prózy umeleckej) poukazujú P. Bogatyrev a R. Jakobson v štúdií: K problému rozhraničenja folkloristiki a literárnej vedy, v: Teoria literatúry, Trnava 1941.