

Všetička, František

## K tvarosloví slovenské prózy (s přihlédnutím k dílu D. Tatarky)

In: *Dominik Tatarka v souvislostech světové kultury : (jazyk - styl - poetika - politika)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenková, Anna (editor). V Tribunu EU vydání první Brno: Tribun EU, 2013, pp. 117-120

ISBN 978-80-263-0385-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81533>

Access Date: 12. 03. 2025

Version: 20250223

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 tvarosloví slovenské prózy (s přihlédnutím k dílu D. Tatarky)

FRANTIŠEK VŠETIČKA (OLOMOUC)

### **Klíčová slova**

kompoziční principy, kompoziční postupy, architektonická korespondence

### **Keywords**

principles of composition, composition techniques, architectonic correspondence

### **Abstrakt**

V morfologii slovenské prózy se uplatňují kompoziční principy tradiční i moderní. Z kompozičních postupů je největší důraz kladen na kategorii postavy, času a na tvorbu scén. Neobyčejně zajímavou architektonickou korespondenci vytvořil Dominik Tatarka v *Proutěných křeslech*.

### **Abstract**

In the monograph of Slovak prose writing, there are applied both traditional and modern principles of composition. With regard to the composition techniques, the greatest emphasis is put on the category of character, time and the creation of scenes. An exceptionally interesting architectonic correspondence was created by Dominik Tatarka in his *Wicker Chairs*.

Rejstřík kompoziční poetiky slovenské prózy je poměrně široký, a to nejen v období meziválečném a poválečném, ale už od vystoupení dolnodubského faráře Jozefa Ignáce Bajzy. Rozmanité kompoziční principy a postupy jsou alespoň v nejpřednějších dílech nejen pravidelně zastoupeny, ale v mnohých případech přicházejí jejich tvůrci s prostředky, jež možno považovat za zvláštní až osobité.

Tuto tendenci lze vysledovat už ve volbě kompozičních principů. Převažují principy základní, nezbytné, tradiční. Např. princip kontrastní (v *Sirotě Podhradských* Terézie Vansové), paralelní (v *Kukučínově Domě*

v *stráni*), triadický (v Urbanově *Rozprávce o Labudovi*), repetiční (v Rakúsových *Gendúrovcích*) a princip cesty (v Bajzově románě *Reného mládence příhody a zkušenosti*). K neběžným a osobitým principům třeba přiřadit dva – paradoxní (v Ballekově povídce *Palánk – náměstí Republiky*) a především princip přesýpacích hodin (v *Domě v stráni*). Poslední příklad víceméně překvapuje, poněvadž Martina Kukučina řadí literární historie převážně k realistům tradiční ražby.

Triadický princip Mila Urbana byl označen jako základní a tradiční, čímž dochází k jisté nepřesnosti, neboť triadický princip, jakož i všechny numerické a geometrické principy, je věčný. Mimo jiné už proto, že se spolupodílí jak na výstavbě Komenského zbožné písně *Věčně Bůh jsa nepočatý*, tak na tvaru Kunderovy bezbožné povídky *Doktor Havel po dvaceti letech*.

V motivické oblasti, v oblasti motivu jako stavebního činitele, je situace příbuzná, neboť následující motivy patří k těm vysloveně zřídkačným. Jde konkrétně o motiv metamorfni, falešný a apoditní. Metamorfni je založen na vývojové proměně a uplatnila jej Ludmila Podjavorinská v povídce *Nad hrobem*. Falešný motiv připravuje určité řešení, jež však nenastane; plně zapadá do struktury Chrobákovy novely *Drak se vrací*. Apoditní motiv postupně odhaluje něco neznámého, Ladislav Ballek jím ozvláštňuje románový tvar svého *Pomocníka*.

Nejinak je tomu v oblasti kompozičních postupů, což dokazuje už volba postav. Znovu převažují postavy nezbytné, konstitutivní. Např. deus ex machina (v *Sirotě Podhradských*), intrikán, průvodce (oba v *Reného mládence příhodách a zkušenostech*), anticipant (v Urbanově *Živém biči* a v Puškášově *Zahradě [v pátém období roku]*) a figurální dvojice v podobě dobrého a špatného kněze (v *Reného mládence příhodách a zkušenostech* a v *Živém biči*). Stejně je tomu s oběma základními druhy vypravěčů – fiktivním, jenž v textu nevystupuje, a personálním, v textu vystupujícím. Fiktivního vypravěče přitom používá Jozef Ignác Bajza, Jozef Miloslav Hurban (v *Olejkáři*), Terézia Vansová (v *Sirotě Podhradských*), Vincent Šikula (v *Mistrech* a *Muškátu*) a Ivan Hudec (v *Panchartech*). Personální vypravěč pak hraje významnou roli v próze Márie Topol'ské (v povídce *Trest*), Dominika Tatarky (v novele *Proutěná křesla*), Vincenta Šikuly (v *Muškátu*) a Jozefa Puškáše (v *Zahradě [v pátém období roku]*). Poněkud zvláštní postavení má v této souvislosti Šikulův *Muškát*, na jehož dějové tkáni se podílí jak fiktivní, tak personální vypravěč. Frekvence obou těchto figur není ani v nejmenším podružná, neboť do značné míry uceluje rozkolísanou tektoniku tohoto románu.

Vedle těchto postav se v slovenské próze objevují postavy sporadické a pro jejich tvůrce příznačné. Kupř. mysteriózní postava opředená tajemstvím v novele *Drak se vrací*; médium, zprostředkující určité poznání, v povídce *Trest*; postmortální postava, mrtvá osoba ovlivňující osoby živé, v *Muškátu*; metascénní postava, nevystupující na scéně prózy, v *Zahradě (v pátém období roku)*.

Temporální kategorie se v slovenské próze vyskytuje ponejvíce v podobě času cyklického, sakrálního a signifikantního. Cyklický čas, přihlížející k vztahu mezi přírodním a společenským děním, uplatnil Kukučín v *Domě v stráni*. Sakrálního času, liturgického, použila Podjavorinská v povídce *Nad hrobem* a Hudec v románě *Pancharti*. Signifikantní čas, vázaný na významné dny nebo období, se spolupodílí na Hurbanově *Olejkáři* a Ballekově *Palánku – náměstí Republiky*.

Práce s prostorem jako kompozičním činitelem je v slovenské próze už méně častá. Důmyslný kontrastní prostor si vybudoval v právě zmíněné povídce Ladislav Ballek. Skutečně osobité pojetí prostoru, a to konvergentního, vytyčil ve svých *Gendúrovcích* Stanislav Rakús. Všechno v nich totiž nezadržitelně spěje k zániku. Sestupnost a sbíhavost tohoto druhu má u Rakúse magický a uhrančivý ráz.

Daleko hojnější a stavebně pestřejší je v slovenských textech způsob scénování. Kulminační a anticipační scéna se podílejí na výstavbě zmíněných Gendúrovců. Denudační scéna v *Olejkáři* a mystifikační v *Trestu* patří posléze k scénám jedinečným. Denudační scéna, umístěná obvykle do závěru díla, odhaluje něco neznámého; mystifikační naopak mystifikuje čtenáře, mate jeho představy o postavách a ději.

K zvláštním až jedinečným postupům třeba ještě přiřadit akční incipit, prosimetrum, signum a aliterační propriální řadu. Akční incipit vpadá okamžitě do děje a v prosimetru se střídá prozaický a veršovaný text, obojího použil Bajza ve svém románě. Signum v podobě obrazu rovnoramenného kříže čtvrticího zářící slunce spoluvytváří romantizující atmosféru novely *Drak se vrací*. Aliterační propriální řada Eva – Estika – vrabčí Elsinor posléze prostupuje román *Nákaza*.

Sféru jedinečných stavebních prostředků obohacuje také architektonická korespondence, již uplatnil Dominik Tatarka v *Proutěných křeslech*. V 3. kapitole této novely je protagonistu postaven do situace, že si jako bájný Paris má vybrat mezi třemi ženami jednu, která bude jeho vyvolenou družkou za pobytu v Paříži. Dochází zde k bezprostřední korespondenci mezi tématem a tektonikou, mezi trojicí představovaných žen a třetím pořadím kapitoly. Zmíněná kapitola je navíc nejrozsáhlejší architektonická

jednotka celé prózy, v přepracované a zároveň konečné verzi zahrnuje 15 stran (což je násobek čísla 3). V 3. kapitole také poprvé padne vypravěčovo jméno – Bartoloměj Slzička. V kapitole, která je v pořadí třetí, se tak vyskytují tři signifikantní tektonické znaky – volba mezi třemi gráciemi, rozsah kapitoly a představení protagonisty jménem. Triadickému začátku odpovídá přitom triadické finále, v němž láskyplnou vánoční noc prožívají tři osoby – Bartoloměj, Daniela a Mauricette. Na začátku jde ještě o volbu mezi třemi za účasti dalších, v závěru jde již o trojici čirou, bezezbytkovou. Figurální triáda má v tomto případě rámující charakter (novela je dále zarámována lokálně, neboť příběh odehrávající se v Paříži, vypráví vypravěč někde na polském pobřeží).

Všechn předchozí výčet není zdaleka úplný, omezuje se na vybraný počet prozaických textů, jež výrazným způsobem ovlivnily vývojové směřování slovenské prózy. V každém případě tento přehled naznačuje vývin prozaického tvaru od důsledného realismu k moderním a modernizujícím tendencím. Obojí pól je ve vývoji slovenské literatury závažný a nepochybně nejzávažnější je neznatelné a mnohdy neviditelné přechylování se od jednoho pólu k druhému. Vývoj je proměnná konstanta.