

ZUZANA BARIAKOVÁ

Univerzita Mateja Bela, Filozofická fakulta (Banská Bystrica)

**MODELOVANIE DETSKÉHO ROZPRÁVAČA
V TEXTE IRENY BREŽNEJ
NA SLEPAČÍCH KRÍDLACH A GYÖRGYHO DRAGOMÁNA
BIELY KRÁL¹**

Formation of a child narrator in texts *Na slepačích krídlach* by Irena Brežná and *Biely král* by György Dragomán

This paper focuses on the method of formation of a child narrator in texts *Na slepačích krídlach* by a Swiss writer with Slovak origin Irena Brežná and *Biely král* by a Hungarian writer born in Romania György Dragomán. Child protagonist characters are often used to unmask the nature of society, the socialistic one in given texts, and to relativize the legitimacy of petrification of social and cultural norms.

Keywords: child narrator, childhood, totalitarian society, Irena Brežná, György Dragomán

V románoch Ireny Brežnej *Na slepačích krídlach* (2008) a Györgyho Dragomána *Biely král* (2008)² sú sociálny mikropriestor (rodina) i politicko-spoločenský makropriestor (totalitný režim 50. rokov v Česko-

¹ Štúdia je výsledkom riešenia projektu Vedeckej grantovej agentúry Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky a Slovenskej akadémie vied č. 1/0100/14 s názvom *Obraz dieťaťa a detstva v textoch slovenskej umeleckej literatúry*.

² Román slovenskej autorky žijúcej vo Švajčiarsku *Na slepačích krídlach* (2008; po nemecky vyšla pod názvom *Die beste aller Welten* v roku 2007) v spolupráci s autorkou preložila z nemčiny Jana Cviková. Okrem časopiseckých textov Brežnej v slovenčine vyšla novela *Psoriáza, moja láska* (1992), kniha próz, publicistických článkov a esejí *Tekutý fetiš* (2005), román *Nevďačná cudzin(k)a* (2015) a kniha reportáží o vojne v Čechensku *Vlčice zo Sernovodska* (2016). György Dragomán (1973) sa narodil v rumunskom Tirgu Mures a v roku 1988 sa s rodičmi presťahoval do Maďarska. V roku 2002 získal štipendium Sorosovej nadácie, v roku 2003 Bródyho cenu, v roku 2006 Máraiho cenu a o dva roky nato cenu Józsefa Attilu. Patrí medzi najúspešnejších maďarských autorov nového milénia, ktorého romány (*Kniha pustošenia*, 2002 a *Biely král*, 2005) a dráma *Nihil* (2003) zožali úspechy doma a v zahraničí. Román *Biely král* bol preložený do väčšiny európskych jazykov a dokonca aj do hebrejčiny. Sám prekladá, najmä z angličtiny (Samuel Beckett, James Joyce, Ian McEwan, Irvine Welsh a Mickey Donelly).

slovensku a v prípade *Bieleho kráľa* 80. rokov v Rumunsku) reflektované prostredníctvom detskej (ale už dospievajúcej) postavy, ktorá mnohému okolo seba a v sebe prirodzene ešte nerozumie. Obdobie socializmu (nazerané cez optiku každodennej skúsenosti) v texte funguje ako noetický i estetický rámec a celkom prirodzene prináša so sebou mnohé myšlienky a dogmy, ktoré však hlavná hrdinka a hlavný hrdina vnímajú rozdielne. Kým hlavná hrdinka ich prijíma väčšinou s bezvýhradnou vážnosťou a maximálnou mierou stotožnenia, malý Džátá sa vzbúri voči neľudskosti Ceausescovho režimu. Brežnej Janka, dcéra „*buržoáznych elementov*“ (Brežná 2008, 9), vo svojej budovateľskej horlivosti chvíľami predstihuje aj preverené kádre a neskrýva vzrušenie z výziev doby. Takáto maximalizovaná štylizácia detskej postavy, absolútne stotožnená s revolučným pátosom daného obdobia, zvyšuje v čitateľoch pocit absurdnosti doby a pritom nevdojak vzniká aj množstvo komických situácií. Brežná v knihe filtruje spomienky na detstvo cez poučene naivistický pohľad, rafinovane zarámovaný kontextom životnej skúsenosti zrelej ženy, ktorej nechýba nadhľad a zmysel pre humor až satiru.

Dragománov román sa odohráva v Rumunsku v roku čiernobyľskej katastrofy. Bezstarostné detstvo hlavnému hrdinu sa končí v momente, keď mu tajná polícia odvedie otca a viera v jeho návrat sa neustále oslabuje, lebo „nakoniec neprišiel ani na Vianoce, aj na Silvestra sme ho darmo čakali, a už sme mali apríl, a už ani listy nechodili“ (Dragomán 2008, 9). Napriek tomu mnoho epizód z chlapcovho detstva má humorný charakter a chlapčenské šibalstvá prekrývajú aspoň na malú chvíľu všadeprítomný strach a pretváрку.

Pri uvažovaní o modelovaní detského rozprávača je možné využiť prehľad rozdelenia systémov rozprávania na základe kategórií epického rozprávania podľa Jürgena Petersena (1993)³.

³ Prvou kategóriou je *forma rozprávania*. Rozprávačka a rozprávač rozprávajú v prvej osobe, v Petersenovej Ja-forme. V tejto forme rozpráva rozprávač o vlastnej osobe, pričom by sme mali rozlišovať medzi rozprávajúcim Ja (to staršie) a prežívajúcim Ja (mladšie). Práve pri románoch, ktoré sú písané autobiograficky z perspektívy dieťaťa, je niekedy ťažké určiť hranicu uvedených dvoch Ja. Ja-forma môže práve naznačovať aj autobiografický charakter diela. V oboch románoch splýva prežívajúce Ja s rozprávajúcim, a tak sa dá rozdiel medzi nimi určiť len veľmi ťažko. Druhou kategóriou je *uhol pohľadu*, ktorý popisuje časovo-priestorový vzťah rozprávača k rozprávanejmu. Znamená buď blízkosť, alebo vzdialenosť, ako aj odstup od diania, ktorý môže byť menší alebo väčší. Jürgen Petersen rozlišuje olympský uhol pohľadu a ohraničený uhlo pohľadu. Prvý poskytuje rozprávačovi absolútny prehľad, rozprávač vie o všetkom z minulosti a pozná budúcnosť. V prípade skúmaných románov je rozprávačský pohľad ohraničený a nemá takmer

„Chcem navždy zostať na našom zadnom dvore a byť pokroková.“

„Sedel som na lavičke za naším činžiakom, na kopci, tam hore pri cestičke, a práve som tehlou klepal do nitu na svojom novom nožíku rybke...“

Citáty, ktoré otvárajú prvú (Brežná 2008, 25) a piatu kapitolu (Dragomán 2008, 47), veľa napovedajú o časopriestore oboch románov. Rozprávačka Brežnej románu žije v obmedzenom priestore. Zadný dvor babkinho domu, školská trieda, korzo, charakteristiky jedného slovenského mesta päťdesiatych rokov minulého storočia: „Naše mesto má hrad, ktorý sa týči nad korzom, zakrýva polovicu nedeľného neba a vyzerá ako hračka pod zväčšovacím sklom“ (Brežná 2008, 127). Hrdinka románu Jana („Volám sa Jana, ale dospelí mi hovoria Janka. [...] Keď ma niekto osloví Janka, okamžite sa ocitnem v tesnej jankovskej koži, z ktorej nemôžem von. [...] Ako Jana jazdím bez držačky na modrom bicykli, ako Jana hovorím nahlas a mám smelé plány“ (Brežná 2008, 34-38).) je však dieťaťom, čo jej dáva moc a právo považovať tento časopriestorový výsek za nekonečnosť. Býva v dome so svojou babkou, mamou, bratom a otcom, ktorý však chodieval domov iba na sobotu a nedeľu, pretože: „...je buržoázny element. [...] Bol advokátom s vlastnou kanceláriou, bielou košelou a kravatou. Teraz musí v sivých montérkach spolu s proletármi budovať mosty“ (Brežná 2008, 9). Jedného večera sa však mama nevráti domov a Jana sa musí vyrovnáť s novou skutočnosťou.

Kde je mama? [...] Všetci sa tvária, akoby mama nikdy neexistovala. Nikto nevyslovuje jej meno, nikto nerozpráva príhody z čias, keď tu bola s nami...

žiadny odstup. Ako nasledujúcu kategóriu uvádza Petersen *perspektívu* a rozlišuje dve možnosti podľa toho, či rozprávač rozpráva z vonkajšej alebo vnútornej perspektívy. Kým pri vnútornej perspektíve rozprávač disponuje prienikom do myšlienok, pocitov postavy, pri vonkajšej vidí postavy len zvonka. Z hľadiska *správania sa rozprávača* sa v oboch románoch stretávame s personálnymi rozprávačmi. Ďalšou kategóriou v zmysle Petersenovho rozdelenia je *postoj rozprávača*. Perspektívu dieťaťa volia autori neraz aj ako formu kritiky pomerov, vzťahov, sveta, veľmi často ako opozíciu dieťaťa a sveta dospelých. V takýchto románoch recipienti nezriedka vnímajú detského rozprávača ako obeť. Romány *Na slepačích krídlach* a *Biely kráľ* sú zaujímavé nielen svojím obsahom, ale rovnako aj individuálnym štýlom. *Individuálny štýl* je podľa Petersena charakteristickým predovšetkým pre Ja-rozprávačov, ako je tomu aj v analyzovaných románoch. Práve túto kategóriu zohľadníme pri rozbere perspektívy dieťaťa.

Nikto mamu nedáva pozdravovať a nikto sa nepýta, ako sa má. Je mŕtvejšia ako mŕtvi. [...] Zmocňujú sa ma šialené pochybnosti, či som vôbec nejakú mamu mala, či som si ju len nevymyslela (Brežná 2008, 14-15).

V príbehu jedenásťročného rumunského chlapca je základným priestorom rodina, ulica a škola – miesta jeho rodinného a sociálneho fungovania. Najmä priestor ulice interpretuje Džátá ako dobrodružný, zažíva tam so svojimi priateľmi chlapčenskú pestvá – jedia kriedu, aby dostali horúčku a nemuseli ísť do školy, lebo prehrali všetky peniaze na transparenty na prvomájový sprievod, hrajú futbal s chlapcami z druhej ulice, túlajú sa po staveniskách, vedú pouličné vojny, priťahuje ich stará ílová baňa. Podobne ako Janu aj chlapca stretávame v momente existencie neúplnej rodiny, keď sa otec ako politický väzeň dostáva do pracovného tábora na dunajskom kanáli:

Jasne sa pamätám na otcovu tvár, bola zarastená, voňala od cigariet, vyzeral veľmi, veľmi unavený, aj úsmev mal taký polovičný, veľa som o tom rozmýšľal, ale nemyslím si, že by to bol dopredu tušil, že sa nebude môcť vrátiť domov... (Dragomán 2008, 9).

Dospievanie v totalite

Brežná aj Dragomán mozaiku príbehov, postrehov a „dospievajúcich“ myšlienok mladých rozprávačov navliekajú na niť rozprávania a vytvárajú tak dojem dozrievania. Detstvo s jeho snami, predstavami a neochvejnými vierami, obdobie ľudského života, keď sa nerobia kompromisy a pocity sú ultimatívne a neopakovateľné⁴. To sa ale postupne prelieva do inej nádoby, keď sa z nich stávajú kriticky mysliace bytosti.

⁴ Dieťa sa od dospelého líši nielen v úrovni vnímania reality, ale najmä v schopnosti zlúčiť svoje vnemy do komplexných celkov, ktorými sa dospelý jedinec oslobodzuje od priamej závislosti na bezprostredných dojmach a pocitoch (podrobnejšie: Nezkusil 1983, 64-95). Diametrálne odlišný je aj sociálny status a životná skúsenosť a to všetko vedie k tomu, že dieťa nazerá na svet odlišne ako dospelý. Dieťa prirodzene inklinuje k subjektívnemu nazeraniu na realitu, z čoho vyplýva aj jeho neschopnosť chápať svoju situáciu ako jednu z mnohých, ako súčasť širších a vnútorne rôznorodých realít. Ontogenetickým teóriám sa vo svojom príspevku *Sémiopsychologické aspekty teenagerskej kultúry* venuje aj Jiří Kulka (1996), ktorý sa primárne zameril na piate a šieste štádium ľudského veku – na pubertu a adolescenciu.

Je úžasné, ako naši ľudia dokážu neprestajne rozprávať bez toho, že by sa človek dozvedel, čo si naozaj myslia. Navzájom si pomáhajú s kuframi, dávajú si rady, svorne sa obávajú prievanu a uprostred tejto veľkej rodiny cestujúcej vlakom s nami ide aj to nevysslovené, vezú sa s nami udavači a my ich krmíme, prepúšťame im svoje miesto, podávame im ruku... (Brežná 2008, 101).

Už nejde o pohľad dieťaťa, ktorému treba s prstom na ústach pripomenúť, aby o niečom mlčalo, ale o „dospelé“ videnie sveta dospelých. Od prvej stránky možno sledovať, ako Jana zapisuje do svojho imaginárneho denníka všetko, čo sa okolo nej deje. Od romantických predstáv seba samej ako hrdinky a partizánky, ktorá bojuje a položí aj vlastný život za vlasť a svojich spolubojovníkov, až po bolestné akceptovanie reality, keď zistí „že veci nie sú také, aké sú“ a že všetko je iné, ako jej tvrdila súdružka učiteľka.

Džatá sa odvečení otca do pracovného tábora učí sa chápať situáciu svojej rodiny a hrdinsky sa snaží zastúpiť jeho pozíciu. Začína si uvedomovať súvislosti a postupne jeho vnímanie a rozprávanie stráca detskú naivitu, ale stále si zachováva svoju čistotu. Text síce autenticky odkazuje na realitu komunistického režimu v Rumunsku, no primárne je dospievanie chlapca, s čím súvisia aj pomerne časté motívy prvého vzrušujúceho chlapčenského erotického hľadania: „...ako som na ňu pozeral, cítil som, že mi je teplo [...], a ako sa na mňa usmiala, pomýlil som sa v počítaní [...], zrazu mi prišlo na um, že som možno zaľúbený, a vtedy som skoro spadol z koša (Dragomán 2008, 62). Dospievanie v daných historických kulisách však môžeme charakterizovať aj ako „radikálne, mimo normálneho poriadku“ (Šedíková-Čuhová 2011, 165). Súbežná línia o absurdite a komplikovanosti doby, ktorej výsledkom boli často natrvalo zdevastované charaktery ľudí v chorej spoločnosti, ponúka hlbší prienik do postáv chlapca a jeho matky, ktoré stoja v opozícii ako dvaja ľudia zachovávajúci si morálne hodnoty a získaný odpor im dáva silu reagovať na nevráživosť ľudí. Džatá ako dieťa vníma len zlomky zo situácií, hodnotí ich však a vytvára si vlastný názor. Pomaly prijíma dospelosť s absurdnými dimenziami a pokúša sa prísť na to, prečo sa to všetko stalo a ako sa dá pokúsiť o zmenu. Biely kráľ symbolizuje jeho vnútornú silu a odhodlanie vzoprieť sa okolitému svetu:

... silno som stisol bieleho kráľa, studená slonovina mi celkom priľnula do dlane a vedel som, že ma vo vojne už nikto neporazí, lebo oproti tomuto vojvodcovi je aj ten najkrajšie vymalovaný olovený vojačik len pičifúz (Dragomán 2008, 135).

Jana sa tiež postupne zbavuje malej „jankovskej kože“ a spomedzi masy ľudí – najbližšej rodiny, príbuzných, učiteľov, priateľiek, ktorí tvorili jej mikrosvet, sa vynára jej vlastné ja. Pozadím sú mu spoločenské, generačné a vzťahové rozpory, ale i paralely medzi postavami. Vlastné myšlienky sa pre ňu stávajú dôležitejšími ako ľudia okolo nej: „Som zberateľka myšlienok“ (Brežná 2008, 35). Jana vníma zmeny okolo i vnútri nej samej. Vzlietne len opatrne „na slepačích krídlach“, ktoré na to nie sú zvyknuté, no svojou podstatou sú predurčené na slobodný let. Opustenie detstva, intímny akt hľadania a nájdenia vlastného jazyka a hlasu, téma, ktorá sa prepletá celým textom od prvej stránky po poslednú. Okrem hladko plynúceho rozprávania čitateľa zaujme irónia a humor, ktorý vzniká doslovným preberaním dobových hesiel a výpovedí dospelých mladou hrdinkou: „Každý deň musím chodiť do školy, aby som tu jedného dňa nestála s prázdnyimi rukami, ale s rukami plnými vzdelania“ (Brežná 2008, 17). „Keď nebo nad našou vlasťou sčernie a zakryje slnko, znamená to, že sa máme dobre a že industrializácia pokračuje a že slnko nepotrebujeme“ (Brežná 2008, 26).

(Ne)prítomnosť rodiča

Pre obdobie Janinho života, ktoré román zachytáva, je charakteristická neprítomnosť matky. Tá sa za svoj neuskutočnený plán emigrovať „za more“ dostala do väzenia. V texte je ale prítomná neustále. Jana, ktorá o sebe a matke hovorí ako o dvoch rozdielnych druhoch, ju svojimi myšlienkami stavia do centra diania, čitateľ je nútený pozeráť sa na ňu jej očami. Bez nej je všade „prázdnota“: „Odkedy je preč, priberám, rozširujem sa. Tam, kde bolo kedysi jej telo, je teraz nič, ktoré musím zaplniť“ (Brežná 2008, 117). Napriek tomu je často aj adresátkou dcériných výčitiek:

Mama robí to, čo týždeň za týždňom kritizuje náš humoristický časopis. Mäsiarke daruje pulóver, aby nám predala bravčové pod pultom... Radšej by som stála po boku svojho ľudu, dostala len tenké párky... Mama nedovídi za kuchynský stôl, svojím podplácaním zraňuje proletársku hrdosť (Brežná 2008 192).

Džátá sa až dojemne snaží matke vynahradiť neprítomnosť otca, skrýva pred ňou aj vlastné trápenia a šikanovanie v škole, ktoré vyvrcholí vyhrážkami, že ak malý Džátá schválne neprehrá mestskú súťaž v strelbe, pôjde jeho mama do basy. Jeho matka zosobňuje pre neho hybnú silu, ktorá mu nedovolí upadnúť do apatie. Preto sa aj on snaží udržiavať

rituály zhmotňujúce pozostatky istôt rodinného kruhu, napríklad v podobe nazbieraných tulipánov, ktorými pripomenul 15. výročie svadby svojich rodičov namiesto zatknutého otca. Táto intímna chvíľa je príznakovo narušená návštevou tajnej polície, ktorá ešte viac zomkne obe postavy.

Nie je prekvapujúce, že práve detské postavy sú predurčené k intenzívnemu hľadaniu cesty k sebe samým aj k ostatným. V románoch je však pre nájdenie a potvrdenie identity rozhodujúci domov. Každá z postáv potrebuje a často bolestne hľadá predovšetkým pocit presného situovania, bezpečné miesto, z ktorého sa dá pozeráť na svet, volajúci po záchrane, východisko súradníc pre stanovenie mier(k)y medzi sebou a vonkajškovou realitou.

Okrem hypotézy, že detské postavy môžu plniť funkciu akýchsi mediátorov, ich bytie sa viaže na autorský zámer dotvárať prostredníctvom nich atmosféru diela, vdýchnuť prostrediu, do ktorého sú umiestnené, väčšiu rozmanitosť, pestrejšie vzťahy, mapovať ambivalentnosť sveta.

Záverom

Paulína Šedíková-Čuhová (2009) vo svojej dizertačnej práci *Aglaja Veteranyjiová v kontexte súčasnej švajčiarskej literatúry* upozorňuje na recenziu Sibylle Birrerovej (2003), ktorá zastáva názor, že už dlhší čas sa v nemecky hovoriacej oblasti tešia veľkej obľube práve romány písané z detskej perspektívy. Tento trend v písaní vysvetľuje dôvodom založenia detskej perspektívy na perspektíve všeobecne ľudskej. Tá síce prechodom do dospelosti vníma detský svet skúsenosti už z pohľadu dospelého, no práve perspektíva dieťaťa ponúka nespočetné varianty pre hru s textom. Na druhej strane zodpovedá tento trend prirodzene súčasnosti, kde v literatúre zohráva mikrohistória dôležitú úlohu. Rekonštrukcia detskej naivity je pritom často tým najvhodnejším a aj najpresvedčivejším postupom, ako zobrazíť zlomy vo vlastnej biografii v sociálnom alebo časovo-dejinnom kontexte (podrobnejšie: Šedíková-Čuhová 2009).

Romány *Na slepačích krídlach* a *Biely kráľ* opäť ukazujú, ako často sú postavy detských hrdinov používané na odhaľovanie charakteru spoločnosti a relativizovanie legitímnosti ustálených spoločenských a kultúrnych noriem. Tým, že ich autori a autorky modelujú v kontraste s ich okolím, stávajú sa mu zrkadlom, dopĺňajú alebo zvyrazňujú jeho charakter. Zároveň im daná protichodnosť umožňuje vidieť veci z inej perspektívy, akou je perspektíva (zväčša) dospelých postáv. Na jednej strane je pre väčšinu detských postáv hendikepom ich vek a nedostatok

životných skúseností (najmä z pozície dospelaj optiky), na druhej strane to takto kreovaným postavám otvára priestor nazerať na „realitu“ nezaťažene a nekonvenčne, čím sa môže v texte zhodnocovať rozmanitosť videnia a pre čitateľa sa môžu otvárať väčšie interpretačné možnosti. Spisovatelia sa odvažujú v rámci kreovania detských postáv aj na výraznejšie experimenty. Niekedy im vkladajú do úst smelé myšlienky, postavy často vykonávajú v kontexte okolia, ktoré ich obklopuje, provokujúce činy. Metaforicky by sme ich funkciu mohli označiť aj odhalením anderse-
novských cisárových šiat. Detskí protagonisti sú ako „prerieknutie dospelaj spoločnosti“ – keď neopatrne vysloví to, čo chce skrývať; sú mnohokrát príznakom jej odvrátenej strany, čo sa naplno prejavilo aj v daných románoch.

LITERATÚRA:

Birrer Sibylle: *Wenn der Boden wegbricht*, „Neue Züricher Zeitung“ 2003, 23. 12. [online, cit. 2005-01-20]. Dostupné na: <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/denhimmel-r.htm>

Brežná Irena: *Na slepačích krídlach*. Bratislava 2008.

Dragomán György: *Biely kráľ*. Bratislava 2008.

Kulka Jiří: *Sémiopsychologické aspekty teenagerskej kultury*, „O interpretácii umeleckého textu“ 1996, roč. 17, s. 7-21.

Nezkusil Vladimír: *Studie z poetiky literatury pro děti a mládež*. Praha 1983.

Petersen Jürgen: *Erzählssysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart 1993.

Šedíková-Čuhová Paulína: *Aglaja Veteranyiová v kontexte súčasnej švajčiarskej literatúry*. [Dizertačná práca v rukopise] 2009.

Šedíková-Čuhová Paulína: „*Tu je každá krajina v cudzine*“: *Skúsenosť cudzieho v románe Prečo sa dieťa varí v kaši Aglaje Veteranyiovej*, „Der Fremdsprachenunterricht im 21. Jahrhundert“ 2011, s. 160-166.