

Tvorba príbehu a príbeh tvorby

Alebo ako je *Avatar* nakrútený podľa básne Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej „Knihárova kniha“

IVANA HOSTOVÁ

Ako naznačuje i zameranie konferencie, žijeme v dobe, v ktorej pohľad do akéhokoľvek výseku reality či umenia môže byť chápaný ako pohľad na malú časť veľkého, všesúvisiaceho, všeznamenajúceho a zároveň nezmyselného intertextu. Pochybujeme sa o hraniciach žánrov a druhov, ako aj o možnosti členenia životných sfér na umeleckú a mimoumeleckú, prevracia sa hierarchia vysokého a nízkeho, rozplývajú sa kedysi také jednoznačné stratifikácie a štruktúry. To všetko mi umožňuje napísať vetu Ako je *Avatar* nakrútený podľa básne Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej „Knihárova kniha“.

Sonet „Knihárova kniha“ je úvodnou básňou zbierky Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej *Totožnosť* (1970), ktorá je v poradí druhou básnickou zbierkou tejto poetky. Keďže sonet je text s nevelkým rozsahom, uvádzam ho celý (VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ 1970: 7):

Knihárova kniha

Je to tá kniha, ktorú držím v ruke.
V detstve som vytrhla z nej list.
(Stála som za to pol hodiny v kúte
a nesmela som pol dňa k nemu ísť.)

Viazal ma slovom: čiernym na bielom.
Spečatil glejom. Lisom overil.
(Pannu i draka, princa s pastierom
v koženej väzbe ihlou pomeril.)

Čas viazal líca nad lisom v jednu ryhu.
Vlasy mu zladil s farbou papiera.
(Drak hlce princa, s pastierom panna leží.)

Mohylou kníh dopísal vlastnú knihu.
Na záver knihy knihár zomiera.
(Nažky príbehov na mňa sa zniesli z veží.)

Hovoriť o epike či o príbehu v lyrike nie je ničím novým.¹ Kľúčovými oblasťami sú epická nit', torzo situácie či koncept fikčných svetov lyriky Miroslava Červenku, ktoré problematizujú

¹ V kontexte poézie Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej sa do pozornosti dostáva najmä štúdia Miko 1970.

i samotné vyčlenenie literárneho druhu ako takého. Na malej ploche sonetu „Knihárova kniha“ čítame hneď niekoľko na sebe uložených vrstiev príbehov, a zároveň rozoznávame i vrstvenie textu a metatextu. Tak v básni čítame príbeh *knihára* a príbeh *ja*, ktoré sú oba zároveň i príbehom *knihy* s metatextovým odtienkom. Pomocné (pomocné, pretože pri interpretácii nemôžeme obchádzať prevracanie hierarchií, ktoré je v každej hierarchii potenciálne prítomné) rozčlenenie týchto troch prvkov na jednotlivé zložky obrazu nám vykryštalizuje jeden metareferent – *knihá*, spoločný pre dva referenty – *knihár* a *ja*.

Na problematiku rozčlenenia *ja* v tejto básni – tak ako i na rozčlenenie subjektov vo viacerých textoch Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej – je vhodné aplikovať epickú terminológiu: *ja* je rozprávačkou, ktorá *tu a teraz* rozpráva príbehy, a zároveň je jednou z postáv, o ktorej rozpráva, je to postava, ktorá *vytrhla z knihy list* a ktorá podstúpila výchovu knihára. Z tohto aspektu ide teda o priameho rozprávača. No ak nestratíme zo zreteľa viacvrstvosť príbehov v básni, vidíme, že priamy rozprávač (*ja* rozpráva o sebe) sa strieda s autorským rozprávačom (*ja* rozpráva o knihárovi). Zjednocujúcim obsahom básne, ak vezmeme do úvahy všetky tri príbehy – príbeh vytvárania *ja*, príbeh vytvárania života knihára a príbeh písania knihy, je príbeh tvorby, ktorá je chápaná i ako výchova. Cyklus tvorby je nasledovný:

1. Na vonkajšej vrstve sústredných kružníc príbehov básne stojí *rozprávačka*, ktorá etabluje komunikačnú situáciu básne – rámec príbehu knihy, knihára a postavy (obsiahnutý v prvom a poslednom verši básne). Táto vrstva je najvyššou, teda k mimotextovému svetu (svetu autorky a čitateľa) najbližšou vrstvou tvorenia. Produktom rozprávania sú tri príbehy obsiahnuté v básni.

2. Druhá vrstva tvorby v básni, vrstva, ktorá je autosémantickejšia, odkazujúca nie k mimotextovému svetu, ale sama k sebe, je vrstva knihára, ktorý tvorí knihu spolu s jej referentmi – svojím životom a výchovou *ja*-postavy.

3. Jadrom básne je teda produkt knihára, stvorenie, teda *knihá* – *život* – *postava*, integrálnou súčasťou ktorých je sémantický príznak tvorenie.

4. Vonkajšia vrstva tvorenia sa uzatvára posledným veršom básne, pričom posledným produktom tvorenia je implikovaný čitateľ. Zameranie na čitateľa ako na produkt tvorby je posilnené najmä neskorším variantom posledného verša,² v ktorom sa fokus prijímateľa príbehov presúva z *ja*: „(Nažky príbehov sa na mňa zniesli z veží)“ na všeobecnejšie „(Namiesto zvonov príbehy zvonía z veží)“ (VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ 1982: 35).

Po skratkovitom naznačení vrstiev príbehov, ich tvorcov a produktov sa pristavíme pri metatextových aspektoch sonetu. Báseň o výchove a vytváraní života je vďaka odcudzeniu, ktoré vytvára metareferent s metatextovým odtienkom – *knihá* – i básňou o tvorbe diela, realizáciou

² Nachádza sa vo výberoch z poézie Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej *Precitnutia* (1982) a *Zrkaadlenia* (1999).

i schémou žánru, ktorý pomocne nazveme výchovným či vývinovým príbehom³ s priamym rozprávačom. Ďalšie metatextové signály, podporujúce interpretáciu básne ako návodu na vytvorenie výchovného príbehu, nachádzame v odstupe textu od seba samého, pričom tento odstup vzniká i tematizáciou žánru ako takého, v tomto prípade aluzívnou aktualizáciou žánru rozprávky. Neskorší variant posledného verša sonetu, ktorý namiesto pôvodného „(Nažky príbehov na mňa sa zniesli z veží)“, posilňujúceho vnútorný okruh tvorenia (knihár tvorí knihu a jej príbehy, a prostredníctvom nich mňa), posilňuje menej konkrétne, všeobecnejší obsah tvorenia ako takého: „(Namiesto zvonov príbehy zvonía z veží)“, takisto naznačuje vedomú snahu o posilnenie všeobecnejšieho metareferenčného pólu básne zo strany poetky.

Podporné argumenty interpretácie básne ako teoretickej schémy žánru budeme hľadať jednak v teoretických aspektoch a koreňoch samotného žánru výchovného románu – príbehu, jednak v jednom z dominantných aspektov básnického diela Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej – v písaní o písaní.

Žáner výchovného príbehu má svoje korene a zároveň folklórne pendanty v ľudových rozprávkach, pričom prototypovými sú rôzne varianty rozprávok o hlúpom Janovi. Z rozprávkovej alúzie v troch veršoch sonetu „(Pannu i draka, princa s pastierom / v koženej väzbe ihlou pomeril.) [...] (Drak hlce princa, s pastierom panna leží.)“ vyplýva, že knihárova *knihba* je zároveň i knihou rozprávok, a i takto sa upína na žáner výchovného príbehu. Pri uvažovaní o rozprávkovej alúzii nie je však nevyhnutné hľadať text konkrétnej evokovanej rozprávky, potrebná je len identifikácia jednotlivých rozprávkových prvkov ako zložiek morfológie rozprávky.⁴ Rozprávkové postavy princa, draka, pastiera a panny aludujú dva typy rozprávkových príbehov, pri čom v jednom z nich princ zabije draka a získa pannu a v druhom draka zabije pastier a ako odmenu tiež získava pannu. Oba majú vo svojom základe prvok vývinového, výchovného príbehu: hlavný hrdina prekonáva prekážky a zdokonaľuje sa ich prekonávaním (príbeh je konkretizovaný napr. v rozprávke *Popolvár najväčší na svete* – pôvod hlavného hrdinu je označovaný za kráľovský, no významy jeho mena poukazujú opačne na nízky pôvod).

Sonet o výchove, ktorý môže byť chápaný i ako návod na tvorbu literárneho diela, nie je v kontexte slovenskej poézie – a nielen poézie Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej – ničím novým ani nezvyčajným. Synekdochicky možno spomenúť básnika Jána Hollého, ktorý v óde Na lutnu

³ V príspevku hovorím o výchovnom či vývinovom príbehu, nie o románe, ktorý je ako žáner v našom literárnom kontexte zaužívaný, keďže ani jedno z diel, ktoré rozoberám, nemá románovú formu. Postihujem spoločné epické schémy, ktoré sa nachádzajú v dielach s rôznymi vyjadrovacími formami a afinity sa objavujú ako medzi „Knihárovou knihou“ a filmom *Avatar*, tak i medzi nimi a jednotlivými príkladmi výchovných románov a ich podskupinou bildungsrománov.

⁴ Tento postup je korektný, keďže v predchádzajúcich prácach som Lýdiu Vadkerti-Gavorníkovú charakterizovala ako poetku s analytickým prístupom k jazyku a žánru (porovnaj napr. Hostová 2008).

vytvoril poetickú autocharakteristiku jednotlivých fáz svojej tvorby od eposov a selaniek cez žalospevy až po náboženské piesne (HOLLÝ 1999: 356):

Tam hlasná kďe visí trúba, čo víťazov
Slavných náležitím uct'ila rozmerem;
Tam též surma, čo sprosté
Pastírov zňela víľevi;

Tam piščalka dutá, rozžľenej čo plač
Horkí Matki našej Slávi, a trúchlivé
Dávnejších ve Slovensku
Vodcov hlásila náreki.

Já inšú si do ruk harfu berem, kerá
Nábožná buďe ľen zasvat'ené Bohu
Spívat' pesne, zakád' sám
Posľední ma ňeujďe duch.

Táto óda tvorí medzistupeň medzi jeho básnickým dielom a teoretickým textom *Prozodia* (1824), v ktorom popisuje časomerný veršový systém, čím sa dostáva až na pozíciu literárnej teórie.⁵

Lýdia Vadkerti-Gavorníková síce teoretické dielo nenapísala, no jej uvažovanie o poézii je prítomné vo veľkej časti jej tvorby, azda do najväčšej šírky je rozvinuté v básnickej skladbe *Vino* (1982), kde je, podobne ako v sonete „Knihárova kniha“, prepojené s dvoma ďalšími procesmi tvorenia – výchovy človeka a výroby-tvorby vína. „Paralelne vedľa seba sa odvíja vhodne aktualizovaný, prastarý návod na dorábanie vína a ten je zároveň, ako každá dobrá báseň, aj ‚o niečom inom‘. Je básnickou paralelou ľudského života od narodenia po smrť, zachytenou v základných životných situáciách, a zároveň má styčné body s procesom umeleckej tvorby“ (VALCEROVÁ 2000: 78). Skladba svoje metatextové zameranie demonštruje i formálne: má znaky žánrov vecných štýlov – štúdie a návodu.⁶

Hlavnými prvkami bildungsrománu, ako ich popisuje germanista Manfred Engel (ENGEL 2008), sú 1. jedna hlavná postava, 2. postava sa postupne vyvíja, 3. „bildung“ (komplex utvárania individuality a dialektickej interakcie postavy s prostredím), pričom pre všeobecnejší príbeh o výchove sú podstatné prvé dva znaky. V „Knihárovej knihe“ identifikujeme okrem hlavnej postavy *ja* a jej vývinu a výchovy ďalšie dva aspekty, ktoré sú pre výchovný príbeh vo všeobecnosti fakultatívne, no sú spoločné pre obe tu skúmané diela, a to priamu rozprávačku

⁵ Písanie o písaní nie je v slovenskej poézii ničím neobvyklým. Máme nielen množstvo básnických textov s týmto obsahom – výber z nich pod názvom *Ars poetica. Antológia slovenskej poézie o poézii* (1982) zostavil Stanislav Šmatlák, ale i osobností, ktoré boli či sú dvojdomé, napr. Viliam Turčány, také u ktorých prevažuje to umelecké: Jozef Urban, Ľubomír Feldek, či také, ktoré sa prikláňajú skôr k teoretickému pólu, napr. Anna Valcerová, Ján Zambor či Gizela Gáfriková.

⁶ Bližšie sa žánrovým aspektom *Vína* zaoberám v štúdiu Hostová 2006.

a postavu vychovávateľa (*knihára*), ktorý je často prítomný i v starších slovenských výchovných románoch či románových pokusoch (postava Van Stiphouta v prvej časti románu Jozefa Ignáca Bajzu *René mláďenca príbodi a skúsenosti*, 1784; postava Ľuboša v románe Karola Kuzmányho *Ladislav*, 1838).

Výchovný príbeh, ako je podaný a popísaný v sonete „Knihárova kniha“, môžeme načrtnúť v nasledujúcich základných znakoch: hlavná postava rozpráva o svojom postupnom vývine od mladosti po dospelosť (sformovanie), pri ktorom ju sprevádza postava vychovávateľa.

Hlavnou postavou toho aspektu nášho sonetu, ktorý je realizáciou metatextovej schémy výchovného príbehu je *ja*-postava, prítomná i ako priama rozprávačka, jej vychovávateľom je *knihár*, časové rozpätie je od detstva (potrestanie „Stála som za to pol hodiny v kúte“ je typickým trestom pre dieťa) po dospelosť (rozprávačka sa nevyznačuje detským videním) a sled situácií, ktorý má za následok výchovu a vývin postavy, je skonkrétnený výchovnými postupmi knihára (trest za previnenie, slovesá, popisujúce procesy tvorby – výchovy, napr. „viazal ma slovom“, „Spečatil glejom“).

Obráťme teraz pozornosť na „realizáciu“ Vadkerti-Gavorníkovej schémy výchovného príbehu vo filme amerického režiséra Jamesa Camerona *Avatar* (2009).

Hlavnou postavou a priamym rozprávačom zároveň je Jake, ktorý je na začiatku príbehu, ako sám o sebe hovorí, tabulou rasou, i napriek tomu, že je už dospelým mužom. Prázdnota, bezpríznakosť jeho charakteru v začiatkoch príbehu je kľúčová – umožňuje tejto postave byť jedinečnou, vybranou, tou, ktorá bude môcť prejsť procesom výchovy. Vychovávateľom postavy je Neytiri, budúca šamanka domorodých obyvateľov. Táto postava sa však nevyznačuje dostatočnou prevahou nad protagonistom. Nemá vekovú prevahu a v závere príbehu sa stáva jeho rovnocennou (aj sexuálnou) partnerkou. Aspekt nepochybniteľnej prevahy vychovávateľa je suplovaný ideovou bázou v podloží domorodého kmeňa, z ktorého vychovávateľka pochádza, konkretizovanou v prírodnom božstve Eywa. Tu nastáva zdvojenie *idey* a vychovávateľa, ktoré nám vďaka analýze filmu prostredníctvom schémy, vyabstrahovanej z básne, zreteľne ukazuje apriórnosť ideovej bázy výchovy Jakea. *Idea*, ktorá je do Jakea takto vložená, je integráciou ekológie, environmentalistiky a pokory voči prírode. Tak je postava podrobená explicitnému ideologickému tréningu – výchove. Výchova, vývin, ktorý Jake podstúpi, netrvá síce dlho, ale vďaka prázdnote tohto charakteru na začiatku filmu je i napriek malému časovému rozpätiu dokonalý a Jake sa stáva nositeľom vlastností Eywy.

Keď sa vrátíme na začiatok nášho uvažovania, môžeme načrtnúť proces vytvárania postavy, mechanizmy tvorby, ako fungujú vo filme. Je však potrebné mať na pamäti, že vďaka tomu, že príbeh nie je problematizovaný, nie je ani viacnásobne vrstvený, ani metatextovo

odsúvaný, a preto nehovoríme o vrstvách tvorcov a ich produktoch tak členito ako pri sonete. Jednotliví tvorcovia sú – až na tvorbu implikovaného čitateľa – integrálnou súčasťou jedného príbehu:

1. Na vonkajšej vrstve príbehu stojí rozprávač, ktorý na rozdiel od sonetu Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej kvôli znereálneniu obsahu prvkami sci-fi nemôže byť v mysli percipienta stotožniteľný s tvorcom celého filmu, je viac zaznamenávateľom udalostí ako ich tvorcom.

2. Vnútna vrstva príbehu je vlastná vrstva jadra výchovného príbehu. Tvorcom – vychovávateľom sú Neytiri a *idea*.

3. Jednoduchosť príbehovej línie badať v tom, že existuje práve jeden vnútorný produkt tvorenia, ktorý je vlastným jadrom filmu: sformovaná hlavná postava Jake, ktorá po skončení výchovného procesu – na rozdiel od metatextovo odsúvaného jadra tvorenia v sonete – stráca sémantický príznak tvorenia, vytvorenosti a stáva sa len nositeľom *idey*.

4. Vonkajšia vrstva príbehu sa uzatvára kopírovaním ideového napĺňania hlavnej postavy ideovým napĺňaním diváka.

Priehľadná schematickosť príbehu filmu vyplýva z celkovej sekundárnosti príbehu voči vizualizácii a nie je miernená ani priznaním sa k intertextovým (aj film môžeme chápať ako text, ktorý má svoj jazyk) odkazom, a to i napriek tomu, že ich je tu hneď niekoľko (najviac v popredí sú príbehy stretu Indiánov a belochov a príbeh Pocahontas), ani metatextovým odstupom, a teda priznaním sa k schematizmu. Práve naopak, tým, že sa film nepriznáva k žiadnym inšpiráciám, neproblematizuje svoje ideové zameranie – zameranie na zmenu (vyplnenie) charakteru hlavného hrdinu, ktoré svojou zdanlivou autentickosťou (priame rozprávanie, sugestívnosť 3D obrazu) uľahčuje vytváranie paralely medzi postavou a divákom. Ľahké utváranie paralel medzi hlavnou postavou a percipientom má dva výsledné efekty: na jednej strane stotožnením sa s hlavnou postavou sa v divákovi replikuje proces výchovy, vývinu, ktorý podstúpil hlavný hrdina, a na strane druhej vytvára pozitívnu mienku o jednotlivcovi ako reprezentantovi *obyčajných* ľudí, modelovaných vo filmoch hollywoodskej produkcie, a teda má z hľadiska diváka sebaopotvrdzujúcu až legitimizačnú funkciu: *ja* mám také pozitívne vlastnosti ako Jake, a preto som aj spoločnosťou chápaný ako dobrý.

Primárnym zámerom môjho príspevku nebolo vytvoriť hermeticky uzavretú interpretáciu či ponúknuť definitívne postihnutie stretu dvoch časopriestorovo odľahlých textov, patriacich do dvoch samostatných druhov umenia s diametrálne odlišnými cieľovými skupinami a s takmer vylučujúcim sa komunikačným dosahom, ale motivovať percipienta k reakcii, vytvoriť text s medzerou, ktorý posluží ako podnet na ďalšie uvažovanie o hraniciach interpretácie. Pretože ak chce byť súčasná literárna veda v našom prostredí schopná zásadne vypovedať o súdobej situácii

v umění a jej vztáhu k člověku, nesmie ignorovať a obchádzať potencialitu nekonečnej semiózy a uchýľovať sa k subjektívnej viere a apriórnemu normovaniu len zo strachu pred stratou jasnej kategorizácie a systemizácie sveta, práve naopak, musí sa pokúšať preplávať cez more bezbrehej interpretácie, aby nanovo definovala zmysel a hodnotu diela.

PRAMENE

HOLLÝ, Ján

1999 *Dielo 1* (Bratislava: Slovenský Tatran)

VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia

1970 *Totožnosť* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

1982 *Precitnutia* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

LITERATÚRA

ENGEL, Manfred

2008 „Variants of the Romantic ‚Bildungsroman‘ (with a short note on the ‚artist novel‘)“, in Gillespie, Gerald – Engel, Manfred – Dieterle, Bernard (eds.): *Romantic Prose Fiction* (Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins), s. 263–295

HOSTOVÁ, Ivana

2006 „Exaktnosť v poézii“, *Let. Mesačník literárnych pohľadov na tvorbu mladých začínajúcich autorov* 2, č. 18, s. 672–683

2008 *Od textu prizmy k prizme textu: pokus o frazeologické uchopenie skladby Kolovrátok a zbierky Kameň a džbán Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej*, diplomová práca, Bratislava: FiFUK

MIKO, František

1970 „‚Epika‘ v lyrike (Lýdia Vadkertiová: Veľké st’ahovanie)“, in Kopál, Ján – Zsilka, Tibor (eds.): *O interpretácii umeleckého textu. 2. Zborník Kabinetu literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre* (Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1970), s. 159–171

VALCEROVÁ, Anna

2000 [1984] „To podstatné“, in eadem: *Text ako inšpirácia* (Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove), s. 77–84

Creation of a Story and the Story of Creation or How *Avatar* Was Made According to a Poem by Lýdia Vadkerti-Gavorníková “Knihárova kniha”

The first part of the paper is concerned with the analysis of a poem by Lýdia Vadkerti-Gavorníková “Knihárova kniha” (A Bookbinder’s Book) from her second collection of poems *Totožnosť* (Identity, 1970). The analysis reveals several layers of stories in the poem, identifies their narrator and characters as well as the possible effect on the reader. The aim of the analysis is to grasp the poem as a story of formation and creation and as such as an “essence of bildungsroman”. The second part of the paper is an attempt to verify the hypothesis – the scheme of the story of formation extracted from the poem is confronted with components of the film *Avatar* (2009) directed by James Cameron. In doing so the essay displays the metatextual qualities of the poem as well as the ideological apriorisms of the film.