

Román Terézie Vansovej v intertextuálnych vzťahoch súčasnej slovenskej drámy

Katarína Pekariková

Vo svetle metódy intertextuality

Začneme reflexiou. Keby sme už v prvých riadkoch našej štúdie povedali pointu, že koniec-koncov ide o tú prastarú sentenciu: „Milovať budeš svojho blížneho ako seba samého“ (Mt 22,39), keby sme práve tu napísali poslednú repliku z interpretovanej hry *Kliatba čierneho anjela* od Petra Glocka: „Prečo by nemohol byť človek človeku anjelom?!“ (GLOCKO 1998: 109), keby slovenský básnik Primož Repar napísal v jednej svojej básni s rovnomenným názvom *Kliatba* iba: „a v to verím/ a to platí:/ Láska všetko premôže“ a celkom by vynechal „Pohľad ovečky sa zmenil/ na útočné nepriateľstvo./ Zmenila sa na zúfalú zver/ a zver na diabla/ so sklenými očami, plnými pohrdania“ (REPAR 2003: 9–12), keby... etc., etc.

Niektorí z nás by správne poznamenali, že pointa patrí na koniec, iní by s dezilúziou mávli rukou a povedali, že všetko tu už bolo, načo sa ešte snažiť o nové myšlienky. Prosto, koniec nemožno poznať ani na začiatku, ani v prvej štvrtine, ani v polovici, ani v tretej štvrtine, ani tesne pred koncom. Pointa sa dá pochopiť a prijať až v poslednej minúte, keď už „nevládzeme s dychom“. Ak by sme ju chceli poznať skôr, zostane pred nami „mŕtva“, neprežitá.

To je podľa nás podstata otvoreného diela, jeho výnimočnosti, nedokončenosti a priestoru, ktorý je pripravený pre ďalšiu tvorivú individualitu. Každé dielo hľadá svoj koniec. V tomto zornom uhle je intertextualita podobná mytologickému Oidipovi. Chce poznať svoj osud, a keď mu vo veštiarni povedia, čo ho čaká, nechce tomu veriť, robí všetko preto, aby ho obišiel, a tým ho vlastne naplňa. Sledujme teraz jeden „osud“, ktorý sa z diela do diela obchádza, potázkáva v niekoľkých výrazových, kompozičných a sémantických módoch, aby sa možno raz naplnil. Sledujme osud prózy *Kliatba* od slovenskej realistickej spisovateľky Terézie Vansovej (1857–1942).

Román s podtitulom *Historický romantický obraz zo začiatku devätnásteho storočia* (1927) vychádza zo skutočných udalostí, ktoré sa odohrali v rozmedzí rokov 1806–1839 vo Zvolene. Ich hlavným aktérom bol Ľudovít Fekete, dobrodruh, intrigán a viacnásobný vrah, ktorý aj po odsúdení na galeje do Segedína za smrť svojej tehotnej manželky Františky, stále zostáva na svobode a vraždí, kým vtedajšia justícia odsudzovala na trest s'atia mečom takých chudobných ľudí, ako bola Feketem zvedená Madlena z Bacúrova, ktorá zabije svoje narodené dieťa. On

zostáva nažive a po návrate do Zvolena sa zdržiava v okolí Pustého hradu, kde straší ľudí až do svojej prirodzenej smrti.

Feketeho potulky okolo Pustého hradu si našli svoje miesto v ľudových povestiach, riekankách, poverách, ako aj v umeleckej poézii 19. storočia u „slovenského pevca“ obdobia romantizmu Andreja Sládkoviča v básni *Pustý hrad*. O generáciu mladšia Terézia Vansová siahla po tejto látke opäť, a to v široko sujetovo rozvetvenej kompozícii románu. Presne o sedemdesiat rokov, v roku 1997, píše slovenský dramatik a prozaik Peter Glocko päťdejtovú dramatickú hru s epilógom a prológom *Kliatba čierneho anjela alebo Neskutočne pravdivý príbeh o večnom hľadaní diabla a anjela, ukrytých v každom z nás*, v ktorej sa „hlási“ k textu predstaviteľky slovenského realizmu.

Román *Kliatba* sa stáva literárnou platformou, z ktorej sa dá sledovať pomerne bohatá viacnásobná nadväznosť, a teda široký priestor pre intertextuálne vzťahy. Teraz upriamime pozornosť na nadväzovanie uvedeného umeleckého textu časovo smerom dopredu, do súčasnej slovenskej drámy, respektíve do jej slovesnej zložky v diele Petra Glocka (1946). V charaktere literárnej výpovede dochádza u neho k istým posunom, k prenikaniu pod povrch problémov a konfliktov a tým hľadanie odpovede na otázku o zmysle bytia. Uvedené transformácie môžeme sledovať na základe týchto aspektov:

1. aspekt literárnych smerov a prúdov, ktorý zanecháva v intertextuálnom posune pečať dobových kontextov a tradície
2. aspekt literárnej výpovede, ktorý sleduje „umelecké zhmotnenie“ výrazu
3. aspekt témy, kde sa odrážajú základné obsahové komponenty literárnej výpovede
4. aspekt kompozície, ktorý poukazuje na formálne usporiadanie literárnej výpovede
5. subjektívny a 6. sociatívny aspekt, sledujúci účasť autora a čitateľa v diele

Jozef Hvišč tieto momenty označuje ako determinanty dynamickej podoby žánrovej formy (Hvišč 1979: 32–33). Z tohto hľadiska sa pokúsime o schematické porozumenie narácii a transhistorického charakteru oboch analyzovaných diel.

V týchto intenciách sa vyhneme dvom extrémnym metodologickým pohľadom a postupom: jednak pohľadu negatívne chápaného historizmu ako prostej adície jednotlivín bez snahy riešiť jav tradície a ďalšieho literárneho posunu, jednak pohľadu nehistoricky skresleného kategoriálneho myslenia bez akceptácie zážitkového imagenu.¹

Pretext a posttext z hľadiska žánrových determinant

Prvá: literárne smery a prúdy

¹ RICOEUR 2004: 29–31, [česky Praha: OIKOYMENH 2000 a 2002]

Hoci pretext Terézie Vansovej vyšiel až v roku 1927, napísaný bol už skôr, a to v 1. perióde autorkinej tvorby v osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch 19. storočia. Jej poetika nenesie takú explicitnú stopu národnej otázky, ako je to u Eleny Márothy-Šoltésovej, no najmä Svetozára Hurbana Vajanského. Autorka hľadá cestu slovenskému románu medzi ženské čitateľky, ktoré uprednostňovali inonárodnú literatúru so sentimentálnym a idealistickým charakterom,² ale čoraz väčšiu obľubu si získavali aj také diela ako román *Kliatba*. Dielo je reakciou na neustále výraznejší prvok násilia vo svetovej spisbe 19. storočia (v roku 1897 napríklad vychádza populárny román *Drakula* od írskeho spisovateľa Brama Stokera), ktorá zdôrazňovala akčnosť, dejovosť, brutalitu, drastickosť, tzn. typické znaky pop kultúry.

Z tohto dôvodu vznik románu *Kliatba* nemal len pragmatickú motiváciu,³ ale aj širšie filozoficko-historické opodstatnenie. To treba hľadať v samotnej podstate realizmu, ktorý takmer bezvýhradne dôveroval rozumu a empirii. Materiál zo skutočnosti sa naďalej ponecháva, ba dokonca je v autentických historických udalostiach viac či menej oslobodený od subjektívneho pocitovania bezprostrednej prítomnosti, čo znova potvrdzuje vtedajší literárny kánon. Progresívnosť vedy, techniky a filozofické koncepcie však nedokázali riešiť najhlbšie tajomstvá ľudského života. Objavujú sa trhliny, vzniká napätie, ktoré je potrebné redukovať. Zdá sa, že literárne úsilie tzv. racionálneho veku (postihnúť, „pristihnúť“ v diele skutočnosť na základe pozitivistického princípu podobnosti a následnosti kvalitatívne rovnorodých javov) k riešeniu nesmerujú. Jedna z ďalších ciest v umení je drastickosť, ktorá sa síce prejavuje mimo centra literárneho systému, no zasahuje doň. Cieľom je neopustiť fakty života, no pri tom postihnúť neznáme a tajné vnútorné motivácie.

Realistický historický román z oblasti populárnej tvorby je jedným z prvých prejavov prekonávania dobovej umeleckej poetiky na jej vlastnom podklade. V tomto zmysle dielo *Kliatba* poskytuje dve úrovne lektúry: pre nenáročného čitateľa, hľadajúceho v prostom rozprávaní príbehu len oddych, a pre diskurzívneho percipienta, akým bol napríklad Peter Glocko, ktorý odkrýva to, čo bolo v pretekte (aj pod vplyvom spomenutých faktorov) nedopovedané, možno len akési povrchné.

Keď sa posunieme po časovej osi o takmer sto rokov neskôr, zistíme, že problém morálnej zvrhlosti a drastickosti sa v umení naďalej tematizuje. Pri literárnom fenoméne otvorenosti a zámernosti intertextuálneho nadväzovania v súčasnom umení dostávame sa do

² Ak píše Vansová sentimentálne prózy, má to predovšetkým vedomú autorskú motiváciu (*Sirota Podhradských*). „Čistota žánru, sentimentálny román, nie je zrejme výsledkom spisovateľskej naivnosti Vansovej, skôr naopak, je výsledkom uvedomeného postoja k žánru“ (ŠTEVČEK 1996: 29).

³ Okrem toho, že si autorka chcela dielom získať slovenského čitateľa, je známa aj skutočnosť o jej súkromnom vzťahu k zobrazovaným udalostiam, ktorých svedkom bol jej starý otec Lange.

istých pochybností, či ona medzitextovosť nie je niekedy len známkou módného trendu, za ktorým sa skrýva významová plytkosť, autorsky neprehodnotené videnie sveta. Ponúka sa nám teda podstatná otázka, kedy je textové nadväzovanie nevyhnutným tvorivým postupom a významným inšpiračným žriedlom pre umelecké dielo a kedy je len pózou, nadbiehajúcou dobovému vkusu širokej verejnosti, ale rovnako i elity.

Intertextuálnosť sa tu nerealizuje iba preberaním tematických prvkov, ale aj ich prehlbovaním. Tento postup je Glockovi blízky aj v početných rozhlasových, televíznych, filmových scenároch pre deti, mládež a dospelých (*Smutný lord, Milionár, Plavčík a Vratko, Popolvár najväčší na svete, Ružová Anička, Chudobných rodičov syn, Pieseň o Muráni* a iné) ako i v prozaickej tvorbe (napríklad súbor troch próz *Hĺbka ostroží*).

Snaha o prekonanie temných stránok človeka vedie Glocka v hre *Kliatba čierneho anjela* k zmenám aj na pláne postáv. Silnejúca závažnosť osudovo poznačenej postavy Zuzky-kriplíka, ktorá bola „oko, ucho, pamäť mesta“, a preto zostávala osamotená, dáva dielu tragický rozmer. Vďaka tejto protagonistke sa Fekete nehodnotí iba na osi dobrý – zlý, ale problematickejšie.

Dielo však nie je poznačené pesimistickou bezvýchodiskovosťou, ale usiluje sa v súčasnom prúde a spleti trendov o hľadanie relatívnej existenciálnej stability a smernosti (pozri ďalej) tak, ako to svojho času vyslovil v iných súvislostiach prozaik Rudolf Sloboda, ktorý uvažuje vo svojej poviedke *Bielý pes* o význame slova a písania v živote človeka takto:

A hoci sa zdá, že slová sú v hlave vedľa seba, ako napríklad sú kamienky na pláži – keď sa začneme slovami zaoberať bližšie, zistíme, že sú ako perie na vtákovi. Aby voda nestekala inak ako treba, má perie svoj smer a každé pierko pomáha odstrániť kvapku. [smernosť – pozn. K. P.] To som povedal ako príklad. Slová sú však usporiadané aj inak. Sú ako očka na svetri. To znamená, že čím viac slov sa naučíme, tým máme ten sveter pevnejší. Každé cudzie slovo je ako dupľovaná nit, také očko sa ťažšie rozpára. [stabilita – pozn. K. P.] Vlastný životopis sa nedá napísať bez slov.
(SLOBODA 1986: 78–79)

V súlade s autorovým zámerom k hre *Kliatba*, prirodzene, nemožno hovoriť ani o druhom extrémne, teda ideovej predpojatosti:

Moja hra však nechce byť moralita, ale má ambície byť mnohohvrstevnou freskou, ktorú postupne odkrývame pri hľadaní odpovedí, no nachádzame znovu a znovu len ďalšie otázky, pričom cesta hľadania, hoci zdanlivo chaotická, vedie nás von z temnoty, ku svetlu; sebaspytovanie, v čom je naša vina, hocako bolestné a napohľad flagelantské, smeruje k očistnej sebareflexii a jednoznačnej odpovedi na poslednú otázku Zuzky-kriplíka vo finále hry.
(GLOCKO 1998: 10)

V súvislosti s posttextom Petra Glocka zistíme, že dochádza ku konfrontácii fenoménu násilia a viny s navrhnutou historickou skúsenosťou súčasníka. Vzniká tu polemika, nepretržitá

spytovanie, ktoré sa realizuje prostredníctvom dialógu ako typického prvku dramatického diela. Transformácia pôvodného prozaického textu nadobúda významové opodstatnenie. Ide tu o presun napätia z povrchovej vrstvy do vnútra, z lineárnosti do vertikálnosti tým, že konvenčná sujetová príčina a jej následok (v epike) sa individualizuje a interiorizuje (v dráme). Fekete sa u Glocka stáva postavou, ktorá svoj životný oblúk neuzatvára smrťou, ako je to v pretexte, ale sa sémanticky zdvojuje „do anjela i diabla“. Zmena charakteru pôvodného diela (substitúciou poslednej fázy života hlavnej postavy metonymickým výstupom Zuzky-kriplíka a Feketeho), ako aj uprednostnenie vnútorného videnia, je dôsledok súčasného hľadania pravdepodobnosti, ktorá sa neuspokojuje s príčinnno-následným časovým usporiadaním, ale vníma skutočnosť takú, aká je. Aj s týmto momentom sa však autor drámy musel vysporiadať (vyššie spomenutým fenoménom smernosti a existenciálnej stability), aby chaos skutočnosti nezdvajil chaosom fikcie (RICOEUR 2004: 29).

Druhý: aspekt literárnej výpovede

Črtá sa nám ďalší moment, spolupôsobiaci pri tvorbe žánru – aspekt literárnej výpovede, ktorý v prípade uvedených analyzovaných textov osciluje medzi kompaktnou a fragmentárnou naráciou. Najskôr si všimnime románový pretext. Hneď od začiatku „holého“ sujetu je čitateľ pripravený na ukrutné udalosti, ktoré sa budú ďalej diať. Ešte pred príchodom Feketeho do domu Veselovských, skôr, než postavy stoja epicky akoby „zoči-voči sebe“, je tu anticipácia hlavného konfliktu, a to najskôr v sujetovo zdanlivo nesúvisiacich „Zvolenských rozpomienkach“ („Nad mestom Zvolenom zavisli snehové mraky. Silueta starého zámku na miernom návrší prezerá cez drobný snežik ako veľká kamenná príšera panujúca nad mestom“ VANSOVÁ 1968: 7) a neskôr v ohavných udalostiach, ktoré boli dôsledkom konania niekoho neznámeho. Všetky postavy sa dobre poznajú, do ich spoločstva vstupujú následky činov cudzieho človeka (nájde sa zavraždené nemluvňa, niekto zabije študenta Mikuláša Duchoňa, ktorý mal rád Faninku). Tento moment niečo prezrádza, pretože Fekete sa po rokoch vracia z Viedne a Turecka, kde slúžil pri vojsku, a chce sa usadiť vo Zvolene. No spočiatku je hodnotený pozitívne nielen rodičmi Faninky (najmä jej matkou) ako „veľmi dobrá partia“, ale ani okolie nemá k nemu odmietavý postoj.

A akýže to je pán, či len taký pochábeľ ako bol? – Jaj, ako to ty vravíš, čože ty vieš, aký bol. Keď bol mladý, neviem ani, či si už bola na svete, keď odišiel do škôl. Stará Mara vraví, že je pekný, čierny, zarastený a že čo ho aj poznala, keď bola mladá, teraz, že sa ho skoro – bojí.

(TAMŽE: 54)

Inteligentná, zovňajškom i spôsobmi prít'azlivá podoba Feketeho má exponovať intenzitu jeho brutálnej povahy v zmysle – čierne jasnejšie rozoznáme, keď poznáme biele. Po svadbe sa udalosti hromadia a postava Feketeho sa už neskryto vyvíja ku katastrofe. Najskôr ovplyvní proces s chudobným dievčaťom Madlenou, ktorá zo zúfalstva zabila svoje dieťa. No bola zvedená pánom, a preto sa nevyšetruje, kto bol otcom, ale Fekete pôsobí na porotu tak, aby odsúdili na smrť ju. Aj ďalej svojím správaním smeruje k brutálnemu činu.

Jej [Františkin – pozn. K. P.] muž chodil často za ňou a užíval plným dúškom rozkoše, ktoré sa mu naskytili aj v tomto okolí. [...] Hojné zábavy, hostiny, ba aj nočné lumpačky v odľahlých [...] krčmách.“
(TAMŽE: 131)

Keď ho nezvolili za vicišpána, súd upodozrieval z intríg, na čo reagoval jeho test':

Mlč, nepodarené, samopašné chlapčisko! Ty si chcel byť vicišpánom, ale ani za najposlednejšieho hajdúcha si nie súci!! [...] [Fekete – pozn. K. P.] Chcel niečo povedať, ale rozmyslel si, zat' al zuby, zaškríp al a hodil zúrivy pohľad na Veselovského. Potom sa zvrtol a odišiel.
Prítomní si vydýchli, ale Veselovský sa zľakol.
(TAMŽE: 148)

Postava nekoná v afekte, ani keď milým správaním láka svoju manželku Františku Veselovskú od matky domov, aby ju a jej očakávané dieťa zavraždil. Románový priebeh je preto determinovaný jedinou zápletkou – prienikom cudzorodého ničivého živlu, rozvracajúceho spočiatku homogénne spoločenstvo, ktoré mu márne svojimi silami vzdoruje. Zlo sa ničí bez ľudského pričinenia prirodzenou smrťou Feketeho na Pustom hrade. Na rozdiel od Vansovej *Kliatby*, kde je narácia kompaktná prostredníctvom zápletky, v Glockovom dramatickom texte sa situácia mení. Aj u neho zostáva sujet (vo dvoch dejstvách) so zjednocujúcou zápletkou, no ide tu skôr o akési naračné pozadie, cez ktoré sa otvára vnútorný priestor diela. Na začiatku stojí syntetický vnem, ktorý vznikol po prečítaní pretextu. Je preto prirodzené, že hneď v prológu sa dozvieme to, čo z hľadiska Vansovej sujetu bolo najzapamätateľnejšie (katastrofa) a stálo až niekde v tretej štvrtine románu – smrť Faninky.

Prečo sa na Zuzku, ktorá bola oko, ucho, pamäť a jazyk mesta, v pretekte zabudlo? Iste, nebola to postava fyzicky akčná (namiesto nôh mala kýptiky), ale mohla viac konať slovom, rečou. Navyše, tentokrát akoby ona významovo nahrádzala miesto Faninky vedľa Feketeho. Dokonca jej Fekete ponúka dar-nedar, ktorý v pretekte patril jeho manželke. Boli to nanule (turecké papuče), pre mrzáka Zuzku celkom zbytočné, čím sa naznačuje neperspektívnosť zaliečavého konania mužského protagonistu oproti spomenutému gradačnému efektu „čierne lepšie rozoznať pri poznaní bieleho“ v diele Vansovej.

FEKETE. Poviem, aj keď nechceš! Dám ti dar-nedar! Nanule... nosila...
ZUZKA. (hodí tanier, rozbije sa na proscéniu). Mlč, satan!
FEKETE. (si povytiahne „koketne“ plášť, vidíme jeho bosé nohy omotané v rozstrapkaných onuciach). Nanule... nosila... na svojich...
ZUZKA. (zapcháva si päsťami obe uši). Ó, Bože, on ma chce utýrat'... nehovor to, neponižuj ma...
FEKETE. (napodobuje ľahkú ženskú chôdzu). Faninka nosila nanule... (Osobitne zdôrazní každé slovo.) ...zlatom! ... vyšívané! ... PA-PUČ-KY! Cheche!
ZUZKA. (vzlyká). Bože, prečo ma tak trestáš... keď už si ma pri narodení potrestal, prečo ešte ku mne posielaš diabla?!
(GLOCKO 1998: 15)

Vonkajšia naračná smernosť sa takto presúvala do kompetencie Zuzky. Ona kladie otázku, kto nesie zodpovednosť za to, čo sa stalo, kto je vinný, vrah či jeho obeť.

Prečo sa Glocko po takto významovo vystavanom prológu znova v replikách 2 dejstiev vracia k časovému sledu udalostí pôvodnej prózy? Absolutizovaním filozofických konceptov (zo vzťahu poznania a slova) a deštruovaním kompaktnosti sujetu by mohol vzniknúť taký fragmentárny obraz skutočnosti, ktorý by v extrémnom prípade viedol ku chaosu fikcie. Uvedené dejstvá nie sú iba potvrdením východiskového textu, ale predovšetkým sémanticko-naračným podložením hlavnej zápletky, teda „zápasu diabla a anjela“ v každom jednom človeku, na čo bolo potrebné isté vnútorné videnie. Sú tu zachytené momenty, ktoré v pretexte chýbajú, napríklad v intertextuálnom posune – adícii – je to vnútorný zápas Faninky pred oltárom na vlastnej svadbe, pochybnosti o tom, kto mal väčší hriech, Madlena alebo ten, ktorý ju zviedol, ale na druhej strane aj exponovanie verbálnych prejavov nenávisť, hnevu (kliatba Skubíka, otca odsúdenej Madleny, na pánov i Veselovského je expresívnejšia, ako to bolo možné v konvenčne uhladených časoch, za života Vansovej). Zápletka je teda vnútorná, no sujet neneguje, ale dáva mu metonymické vyznenie.

Zuzka-kriplík a študent Mikuláš Duchoň v Glockovom sujete (mimo prológu a epilógu) dostávajú „čosi viac“: študent zbiera podpisy donátorov na svoje ďalšie štúdiá a Zuzka je „oko, ucho, pamäť, jazyk mesta“. V epilógu je dokonca narážka, že tulák, ktorý sa uchýli počas búrky hladný do domu Zuzky a jej matky, je študent Mikuláš Duchoň. Z hľadiska realistickej logiky príčiny a následku to nie je možné, pretože študent, ktorý mal rád Faninku, bol zavraždený podobne ako v pretexte. Zuzka s ním má dieťa, ktoré porodí, čo vzhľadom na jej fyzický handicap vyvolá rozruch okolia. Je to však prijateľné v zmysle obraznom. Študent ako intelektuál vedel písať, čo nevzdelaná, no bystrá pozorovateľka Zuzka-kriplík nemohla. A zas naopak: študent bol tulák, preto mesto takmer ani nepoznal. Možná spojitosť je medzi nimi v ich dieťati Anjelikovi.

Tretia: aspekt témy

Okrem odlišných podmienok vzniku a rozdielov v charaktere literárnej výpovede determinoval diferencie v pretexte a posttexte aj aspekt témy. Prvé rozdiely sa objavia už v samotných podtituloch. V pretexte je to *Historický romantický obraz zo začiatku devätnásteho storočia*, v posttexte sa stretávame s *Neskutočne pravdivým príbehom o večnom hľadaní diabla a anjela, ukrytých v každom z nás*. Kým sa Vansovej epické dielo vyznačuje prekrývaním sujetu a fabuly, čím sa dosahuje ľahko čitateľná zápleтка, ktorej sa podriaďujú charaktery postáv, u Glocka sujet nie je totožný s kauzálno-temporálnym znakom fabuly, ale hľadá jeho vnútorné rozšírenie o rozmer ideovo-filozofický, psychologický i sociologický.

Vo vzťahu ku skutočnosti dochádza rovnako k posunom. Použitím 3. osoby sg. minulého času v románe vzniká predstava skutočnosti, ktorá sa odohrala, lepšie povedané je to niekoľkonásobný odkaz na minulosť minulého:

Đuro Bánik [...] On sám nič nemá do činenia s udalosťami, ktoré sa tu majú opisovať, lebo sa odohrali desať rokov pred jeho narodením a asi pätnásť-šestnásť rokov skorej, ako bola rozprava o nich za toho tichého zasneženého adventného večera. Đurko Bánik len pomohol, aby sa na tie deje nezabudlo. V listoch, ktoré už sám starý a chorý písal svojmu mladému, ale ťažko chorému priateľovi Dr. Š. M... rozvíja látku, ktorú si zachoval, keď „maminka rozprávala“.
(VANSOVÁ 1968: 8)

Uvedený citát, pochádzajúci z úvodnej rámcujúcej časti diela, je spomienkou chlapca na to, čo počul rozprávať svoju matku počas zimných večerov, kedy sa stretávali na priadkach susedia a rozprávali si príbehy dávno minulé. Jedným z nich bolo aj rozprávanie o zvolenskom vrahovi Feketem, ktorého príbeh sa stal jadrom románu. Na tieto listy teda odkazuje dielo Vansovej. Autorka takto dosahuje efekt časovej vzdialenosti, neaktuálnosti a akéhosi emocionálneho ušetrenia čitateľa od šokujúcej prítomnosti. Dopomohla jej k tomu i typická povaha epického rozprávania o istej historickej epizóde (HARPAŇ 1994: 202).

Ani u Glocka nie je aspekt časovej vzdialenosti negovaný, čo ovplyvňuje nielen charakter historickej témy, ale aj samotná povaha umenia. František Miko to formuluje takto: „Funkcia umenia tu nemôže byť nejako zámerne účelová. Skôr ide o to, že vlastné existenciálne frustrácie vytvárajú tenzívne energetické niveau, ktoré robí konzumenta schopným jeho úlohy, t.j. úlohy tichého účastníka tematického diania [...] Priamu inherenciu vlastnej existenciálnej frustrácie by mohol konzument pociťovať nepríjemne a mohla by mu brániť v nezaujatej účasti na tematickom diani“ (MIKO 1973: 93). Aj v Glockovom diele Fekete zavraždí Mikuláša Duchoňa, dá odsúdiť Madlenu Skubíkovú, prefíkanosťou a svojím majetkom si získa priazeň Faninkiných

rodičov Veselovských a ožení sa s ich jedinou dcérou, aj tu sa prejavia jeho násilnícke, záletnícke sklony, karierizmus, vražda vlastnej manželky v požehnanom stave a odsúdenie na galeje. Oproti románu z 19. storočia však dramatický text vnútorne rozširuje tematickú základňu, a to predovšetkým na pláne postáv. V románe do istého spoločenského etického statusu vstupuje disturbatívna postava Feketeho, ktorá rozvracia ustálené normy (vraždí, znásilňuje, nenávidí chudobných), ale nemá účinnú významovú protipostavu, je tu len on a jeho obeť. Na Zuzku (chudobné dievča bez nôh, ktoré však má zlaté ruky a zarába si na živobytie vyšívaním, všetko vie o meste, Puďoch, o ich utrpení) a jej mamu Fekete nesiahol, pretože sa s nimi nedostal do dejového konfliktu. Výnimkou je len krátka digresia zo stretu Feketeho a Zuzky na jeho svadbe, ktorá sa v hutnosti románového celku akoby stráca:

Jej [Zuzkine – pozn. K. P.] oči hľadali jeho [Feketeho – pozn. K. P.] tvár, chceli z nej vyčítať, čo je, aký je v duši. Či nie je jeho duša taká čierna, ako jeho vlasy alebo čierna brada? On tiež pozrel v tú stranu a ako sa jeho oči stretli so Zuzkinými, stiahol obočie, tvár sa mu zachmúrila. Pod jeho pohľadom sa obyčajne sklopilo každé oko. Zuzkine oči vydržali jeho nevraživý pohľad. Zatisol zuby, obrátil sa k svojej mladej žene a s najnežnejšou láskou prehovoril k nej niekoľko slov.
(VANSOVÁ 1968: 88)

Z tejto realistickej informácie vytváral Glocko účinný dramatický „part“ Zuzky v zápase s ničivou silou Feketeho.

Dramatické dielo skutočne vyostruje konflikt Puďskej beštiálnosti a Puďskej bezmocnosti, no nie tak, ako sa explikoval v spomínanom realistickom texte prostredníctvom epickéj matérie. U Glocka práve z pozície fyzickej bezmocnosti (reprezentuje ju postava Zuzky) či osobnostno-sociálnych blokov (postava mestského fyzikusa Fontaniho, ktorý pozná vraha, ale bojí sa ho usvedčiť) sa „zviditeľňuje“ pod historickou fabulou ukrytý priestor, pre nás mimoriadne aktuálny a prítomný. Z hľadiska intertextuality teda sledujeme, ako sa o presných sedemdesiat rokov prehodnocuje a dopĺňa bazálny obsah Vansovej fabuly, cez ktorú sa „vyslovia pomocou nového myšlienkového spoja poznatky stojace mimo nej (fabuly), čím nastane spájanie predstáv“ (ALBRECHT 1999: 537).

Ďalším aktualizácnym prvkom je reflektovanie minulých skutočností postavami, ktoré akoby spolu s čitateľom hľadali riešenie. Problém vyrovnania sa s násilnosťou a zlom Vansová nepotrebovala riešiť, pretože vyústenie „prišlo akosi samo“. Do konca života nebol Fekete justíciou odsúdený na smrť, a tak znepríjemňoval obyvateľom Zvolena život. Bol sám na Pustom hrade, kde ho našli po niekoľkých dňoch mŕtveho: „Vypršal čas jeho zemskeho trestu, ale väčší ešte mu nadchádza“ (VANSOVÁ 1968: 195). Glocko naopak necháva postavy reagovať na zlo a vysporiadavať sa s ním. Robí tak prostredníctvom Zuzky Mamojčíkovej, ktorá sa už v románe

od ostatných odlišovala svojím tragickým osudom (dáva hre tragický mód). Ona jediná je schopná riešiť problém násilnosti, vraždy, zločinu a viny. Jej konanie je paralyzované vonkajším fyzickým handicapom, a preto ide sebaspytujúcou cestou priamo do vnútra k zdroju hriechu:

Nech posúdia vinu všetkých ľudí... aj svoju... moju aj tvoju... jeho aj jej... vinu vraha aj obeť... blízkych i cudzích... zúčastnených i nezúčastnených... trpiacich aj ľahostajných... Pýtam sa: kto stvoril diabla? Človek – či ten, ktorému hovoríme Stvoriteľ... Nedrieme v každom človeku zločinec? Nie je v každom čine aj zárodok zločinu? Kedy sa činy menia na zlo-činy? Kto z vás hodí kameňom, keď všetko, čo viem, vypoviem? Kto hodí prvý kameň do Zuzky Mamojčíčky len preto, že o všetkom vedela? (Playback v echu.) Od prvej chvíle som to vedela... vedela... vedela... (GLOCKO 1998: 15–16)

Keď mučivé pochybnosti o vine a treste dosahujú najväčšiu kulmináciu v dialógu Zuzky a Feketeho, keď na pretras sa dostáva i Zuzkina „vina“ (pocit, že ju pred vrahom neuchránila, ale aj výčitka Feketeho, že sa „zopsula s akýmsi vagabundom... s akýmsi odkundesom, čo zmizol z mesta, aby naňho nepadla hanba“ TAMŽE: 108) a Feketeho „dobrý skutok“ (vo svojom testamente nechal všetok majetok mestu), vtedy prichádza odpoveď: nie vonkajší skutok, ale jeho vnútorný motív:

Vari mrzák nemôže mať diet'a s anjelom...? Vari nemá Zuzka-kriplík syna anjela, ktorý chodí, lieta po svete... otvára nepopísanú knihu... a dobrí ľudia mu na biele stránky píšu iba krásne slová... Také slová, čo sú preňho silou... láskou... čo sú darom... Prečo by nemohol byť človek človeku anjelom?! (TAMŽE: 109)

Toto Feketeho nádhernému zovňajšku a šarmu chýbalo.

Ako môžeme vidieť aj v nasledujúcej tabuľke, obidva umelecké texty v intertextuálnom vzťahu z hľadiska aspektu témy vykazujú v spôsobe riešenia konfliktu tieto odlišné znaky:

	Román T. Vansová: <i>Kliatba</i> (pretext)	Dráma P. Glocko: <i>Kliatba čierneho anjela</i> (posttext)
Čas	efekt časovej vzdialenosti, historická téma (postavy minulé deje nereflektujú)	historická téma sa sprítomňuje (postavy minulé deje reflektujú)
Postava	do popredia sa dostávajú postavy fyzicky aktívne postavy	postavy s fyzickým hendicapom (Zuzka) a osobnostno-psychologickými bariérami (mestský fyzikus)
Dej	riešenie konfliktu „prichádza akosi samo“ – sujet sa kryje s fabulou	riešenie sa hľadá v priebehu deja – sujet nie je totožný s fabulou
Rezultát	primárnosť témy (vonkajšie konanie postáv, dôraz na opisy prostredia, čas je historický)	vnútorné rozširovanie témy (vnútorná motivácia konania postáv, prostredie sa interiorizuje, čas je transhistorický)

Štvrtá: aspekt kompozície

Ako už bolo niekoľkokrát povedané, Glocko v porovnaní s románom Vansovej mení aj tvar umeleckého druhu. Tento posun je najevidentnejší a zdá sa, že najmenej problematický, pokiaľ dramatický text chápeme ako jeden z literárnych druhov. Keďže je dráma a divadlo syntetický umelecký druh (nie teda iba literárny), slovesná zložka je tu spolupôsobiaci s výtvarnou, hudobnou, hereckou zložkou. Dramatický text *Kliatba čierneho anjela* (dve dejstvá s prológom a epilógom) nebol dosiaľ inscenovaný, preto dielo skúmame iba z literárneho hľadiska (hoci scénické poznámky tam nechýbajú).

Sledujme teraz, ako mohol výber žánru kooperovať s autorským zámerom a ďalšími žánrovými determinantami. Dramatický text otvára v dialógu priestor pre konfrontáciu, názorovú polemiku, vyostrenie vzťahov ako aj pre vnútornú konfliktnosť postáv. Ako pars pro toto uvádzame svadbu Faninky a Feketeho, ktorá už nie je iba výrazom nerovného vzťahu jemnej, čistej a poslušnej dievčiny so zloduchom (hoci aj to), ale má v sebe náznaky vnútorného sváru nevesty.

KŇAZ (playback). Pýtam sa ťa, Francisca von Veselovský, berieš si tu prítomného vznešeného pána Ľudovíta de Nyék za muža...

ZVUK (zrýchlený tlkot srdca).

FANINKA (šepot v echu). V tom zvolenskom cintoríne, leží šuhaj v rozmaríne...

KŇAZ (náhlivo do pohoršeného hundrania davu v echu chrámového priestoru). Berieš si ho za muža?

FANINKA (vzrušene šepce v echu). Dokiaľ živá budem, čierne šaty nosiť budem...

Kňaz (zlostne). Vrav – berieš?

FANINKA (šepce v silnejúcom hluku a vravne). Zvoňte, zvony, na vše strany, umrelo mi... (Skríknem.) Áno... (šepotom do revu davu) umrelo mi potešení...

(TAMŽE: 48–49)

Vansová optikou pozorovateľa svadobný obrad úplne vynecháva a udalosť iba dokumentuje:

A tak bola Františka Veselovská oddaná v rímskokatolíckom chráme vo Zvolene slávnostne, ako sa patrí na dcéru takého váženého pána, ako bol Veselovský. [...] Vedľa neho [Feketeho – poznámka K. P.] kráčala Faninka, bledá ani Palia, teraz už nerozlučne spojená s mužom, ktorý bol jej srdcu dost' ďaleký, ďaleký. Kráčala, akoby vo sne, ako námesačnica. Mala na sebe nebové šaty [...]

(VANSOVÁ 1968: 87–88)

Uvedené funkčné parametre dialógu v kompozícii dramatického diela koexistujú so simultánnosťou viacerých umeleckých kódov (uvedených v poznámkach), čím sa posúvajú v románe pôsobiace denotatívne významy slovných formulácií (opisov a charakteristík) do ďalších rovín. Tu máme k dispozícii podrobné autorove scénické poznámky, ktoré čitateľovi pomáhajú čiastočne rekonštruovať živý tvar diela na javisku. V spomenutej situácii svadby nastáva v texte zaujímavá predstava dramatika o možnej choreografickej zložke: Fekete má tancovať divoký tanec s nevestou – bábkou. Všetko je v tienohre. Raz bábku odhodí, druhý raz

s ňou tancuje, držiac ju za krk atď. Hudba je kakofonická. Aj ďalšie parametre divadelného diela, komplexne zasahujúce cez všetky druhy percepčného vnímania (kognitívnu, auditívnu, vizuálnu, emočnú oblasť apod.) osobnosť diváka, pomáhajú vžiť sa do pozorovaných udalostí, ktoré zachytila Vansová. Sila umeleckej výpovede sa tým nielen zintenzívňuje a stáva sa zapamätateľnejšia, ale zároveň je i vnútorne pravdivejšia (GIUSSANI 2004: 14).

Piata a šiesta: sociatívny⁴ a subjektívny aspekt

V intenciách dosiaľ napísaného by pri tomto aspekte nemuselo byť takmer nijakých pochyb, ba dokonca by sme medzi oboma dielami mohli dať ruptúru: u Vansovej je to dominantnosť sociatívneho aspektu, ktorý nestotožňujeme s objektívnym, u Glocka snaha o subjektívnu autonómnosť. Navyše, román má popularizačný charakter, čo znamená uplatnenie väčšej miery konformnosti k čitateľovi zo strany autorky, a teda minimálne vyjadrenie osobných hĺbok.

Je však zaujímavé, že dielo očakávaný úspech populárneho historického románu nemalo.⁵ Podnetný je aj ďalší dobový údaj. O udalosti sa spisovateľka dozvedela od svojho starého otca Karola Langeho, ktorý bol svedkom vraždy Františky Fekete (VANSOVÁ 1968: 207). To by mohlo znamenať, že vznik diela podmienila aj súkromná motivácia prozaičky. Nejde o „ideovo dutý text“, čo dosvedčuje skutočnosť, že niet tu prvkov didaktizmu, agitačnosti, oslavnosti. Román nie je koncipovaný na podklade národných otázok, primárne je tu rozprávanie historickej epizódy. Obligátne tému slovenského romantizmu a realizmu autorka vkladá len do záveru, aby zachytila nové svetlejšie časy:

Bola to mládež, ktorá doniesla zvonku nového ducha, začala kriesiť zdanlivo mŕtvych a obnovila život. Niekoľkí študenti, ktorí študovali v Prešporku, v terajšej Bratislave a tam poznali Štúra, stali sa jeho nadšenými čitateľmi a stúpecami. Bol to vtedy najmä zvolenský rodák Ľudovít Lange, ktorý svojou ohnivou letorou, nadchnutý ideami Štúrovými, priniesol z Prešporka nové názory rodolásky a vrelú snahu po národnej práci. (VANSOVÁ: 183–184)

Narácia a sugestívna fabula sú hlavným autorkiným literárnym zámerom. Drastické scény mohli byť v skutočnosti podstatne krutejšie a jatrivejšie, ako nám ich podáva v románe ona. Ak v jej diele hovoríme o väčšej miere objektívnosti, neznamená to ešte, že ide o dokumentárnu bezvýrazosť. Hoci umelecký text je výsostne ikonický, uplatňuje sa tu z operatívneho hľadiska konformnosť, ktorú František Miko vo svojom funkčnom výrazovom systéme zaraďuje medzi sociatívne kategórie. Vzhľadom na vonkajšie požiadavky dobového literárneho úzu nejde o kópiu

⁴ U Hvišča sa stretávame s označením subjektívny a objektívny aspekt, čo by mohlo evokovať dichotómiu výrazosť a bezvýrazosť, príznakosť a bezpríznakosť. Pri uvedených dvoch textoch ide o prvý člen dvojíc. (Hvišč 1979)

⁵ Rozhovor s Petrom Glockom, ktorý bol nami realizovaný 8. 3. 2005 v Bratislave.

skutočnosti, a teda absolútnu autorskú nezaujatosť. Vansová však prílišným utlmením markantnosti a drastickosti výrazu (ikonickosť) zoslabila zážitok z textu.

U Petra Glocka sa posúvame od sociatívnosti smerom ku subjektívnym kategóriám operatívnosti, ktorá sa „stáva sama predmetom zobrazenia“, čím sa presúva z operatívneho výrazového bloku do bloku ikonického (MIKO 1973: 160). Jeho tvorivá práca sa musela vysporiadať s bohatším repertoárom poznatkov, skúseností, ktoré zahŕňali nielen provenienciu románového pretextu, ale aj širších kontextov. Na základe toho autor odkrýval hlbinné vrstvy pôvodného diela a vnášal do neho osobnú účasť. Zdá sa, že postupoval z opačného konca ako jeho predchodkyňa. Na rozdiel od Vansovej, kde je známa súkromná inšpirácia k písaniu *Kliatby*, Glocko vytvára svoj dramatický text aj na základe spoločenskej objednávky, teda pri príležitosti Zvolenských hier zámockých.⁶ Silná účasť subjektu v koexistencii s dynamickou podobou žánrovej formy účinne spolupôsobia pri vytváraní zážitku z dramatického literárneho diela.

Pretext a posttext z hľadiska tvorby a recepcie

Vráťme sa teraz k pointe. Po vyššie sledovaných intertextuálnych posunoch, v ktorých sa odvíjal „osud“ románu *Kliatba*, sa pýtame, či nám ona pointa priniesla očakávaný koniec, detenziu. Pravdaže, na toto si musí zodpovedať každý sám, pretože pôsobenie diela nie je len „záležitosťou“ autora, ale aj čitateľa. No my sa akosi nespokojne domáhame zistenia, či predsa len neexistuje „kľúč“, ako (a tento konektor je dôležitý!) odhaľovať cestu pravdy v umení.

„Vystáva otázka, či pravda o diele musí byť len jedna... [Existujú – pozn. K. P.] dva prototypy čítania: metodický a inšpiratívny, pričom druhý z nich charakterizuje také stretnutie kritika [vo všeobecnosti čitateľa, aj ako autora posttextu – pozn. K. P.] s dielom, ktoré mení vedomie seba samého.“⁷ Zmeny vo vedomí, nepretržité pohyby medzi tenziou a detenziou v tvorbe i recepcii sú nosné pri hľadaní pravdy aj v intertextuálnom vzťahu románu Terézie Vansovej a hry Petra Glocka. Podkladovým materiálom sú pre nás v tomto smere vyššie analyzované determinanty žánrových foriem. Oni ukazujú, prostredníctvom ktorých literárnych momentov pretext a posttext medzi sebou „prebleskoval“, kooperoval.

Už v románe Terézie Vansovej je jasné, že autorka nehľadá tézu, ktorej by podriadžovala ostatné zložky svojej literárnej výpovede. Bola tu ambícia odkryť tie tajomstvá, na ktoré realistická metóda pozitivizmu nestačila. Neznáme stránky človeka však neodôvodňuje cez

⁶ Podľa toho istého rozhovoru.

⁷ Myšlienka odznela na vedeckej konferencii *Pragmatika vyjadrovacích prostriedkov umenia*, ktorú v roku 2000 usporiadal Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Autorom je Peter Zlatoš, ktorý na podklade Platónovho dialógu *Ión*, uvažoval o interpretácii umeleckého diela ako o ceste „odhaľovania pravdy“. KUBALOVÁ 2001: 188)

vnútornú motiváciu jeho konania a nie veľmi sa tomu venuje aj v sujete. Jediné, čo autorku vedie akčne dopredu, je séria vražd a intríg Feketeho bez naznačenia ich príčinného pozadia či myšlienkového vyústenia. V tomto zmysle v diele nachádzame len pár odkazov.

Vrátil sa mladý pán, vedía, ten mladší Ľudovít, ale ani ten už nie je mladý – že vraj, zďaleka, že hen až dakde z Turecka, čo je ešte za Viedňou. Ale istotu nikto nevie, lebo minulo už hodne rokov, ako nebol doma, ani nepísal.

(VANSOVÁ 1968: 51)

Jeho poklona i konverzácia dokazovali, že tento človek pohyboval sa vo veľkopanských kruhoch [...] Feketeovci nadobudli časom majetky [...] V posledné časy však majetkové pomery Feketeovskej rodiny neboli veľmi skvelé. Starý, čudácky Ján umrel, pani nevládna, vždy zachmúrená, viedla rozsiahle hospodárstvo sama s čeladťou a s dvoma najmladšími dcérami Klárou a Teréziou. Najstarší syn, neženatý, tiež čudák ako otec, býval v Šahách. [...] Ľudovít býval samopašný a dával príčinu mnohým žalobám. Na ulici bol pravým uličníkom, bil sa so spolužiakmi, ba i s učňami a dievčence utekali pred ním, chytajúc si svoje vrkôčiky, aby ich za ne nenatáhoval, alebo im ich neodrezal, lebo s nožíkom v ruke bežal za nimi.

Učil sa však dobre, mal výbornú pamäť, v učení a ambícií nemal seberovného. Ako študent v Štiavnici a v Prešporke mnoho trovil, dlžôb narobil, až odrazu prestal domov písať. Rodičia vedeli o ňom málo; to, čo vedeli, azda nechceli povedať iným.

(TAMŽE: 63–64)

Snaha odkryť pod sujetom tajomstvo hrôzostrašných činov Feketeho tomuto románu chýbala. Prozaička síce akoby evidovala, že tu také čosi existuje, prsto, že sú tu desivé javy, ktorých strojcom je človek, no nehľadá ich vnútornú podstatu. V jej centre pozornosti je vždy následok činov. Ak Fekete prinesie množstvo vzácnych predmetov z cudziny, autorka upriami pozornosť na ten, ktorým je zavraždená Faninka. Spôsob uvažovania spisovateľky je preto determinovaný logikou historických faktov a sociálnymi diferenciami.

Tým, že Glocko tieto skutočnosti prehodnocuje, nedáva ich výlučne do konvenčného poradia, ale hľadá ich nový zmysel. Ten spočíva nielen v tom, že sujet a fabula sa už nekryjú, ale vzniká tu v dialogickom protipostavení literárnych reprezentantov istých životných postojov väčší konflikt individuálnych záujmov. Myšlienková kreativita autora sa teda v konfliktoch netvaruje lineárne a logicky, ale vertikálne, hĺbkovo. Môžeme to sledovať na situácii, keď poddaný Ondrej Skubík, otec odsúdenej Madleny, ide za stoličným zapisovateľom Veselovským, aby mu pomohol oslobodiť dcéru od istej smrti. Vansová rovnaké individuálne záujmy medzi postavami rozdielnych spoločenských vrstiev vyjadruje takto: „Ondrejove slová dotkli sa istej struny jeho [Veselovského – pozn. K. P.] srdca. I on má dcéru, aj on miluje svoje dieťa“ (TAMŽE: 96).

V dramatickom texte Glocko vkladá do rozhovoru Veselovského a Skubíka aj repliky Veselovskej, v ktorých sa prepojenie sociálneho a individuálneho záujmu prezentuje ináč, egoistickejšie:

VESELOVSKÁ (napravuje si lokničku pred zrkadlom). Čudné, že i taký hrubý sedliak vie milovať dcéru ako otec z panského rodu! Paulus von Veselovský sa - ktovie prečo – strachuje o Faninku! Vraj chradne, bledne, čosi ju trápi... isteže trápi. Iba ženy vedia, čo je to nosiť v sebe nový život! (Zvrta sa pred zrkadlom, skúša si čepce.) Ludská závisť je nekonečná! Všetky zvolenské panie voči mne ochladli... Ba, že či uhádnem prečo!
(GLOCKO 1998: 57)

Vkladáním nových komponentov do Vansovej sujetu a ich preskupovaním vzniká potreba pozerat' na vonkajšie udalosti vnútorným okom. Takto sa prostredníctvom akýchsi leitmotívov vedomia uvádzajú navonok rozmanité zážitky na spoločný významový menovateľ, do rovnorodých sémantických blokov (PLESNÍK 1995: 123). Na takomto podklade hlavná idea či pointa textu nepôsobí tézovito a definitívne, ale skôr nevyhnutne.

V svetovej literatúre nachádzame mnoho diel, odkrývajúcich ľudskú deviáciu. Euripides zachytáva psychologické pozadie vraždy Medey na jej det'och, no túto desivú stránku človeka síce dramaticky vyhrocuje, no filozoficky nerieši. Na rozdiel od toho, Raskoľnikov v *Zločine a treste* zabije, prežíva výčitky svedomia a v závere nachádza východisko v kresťanskom odpúšťaní. U Glocka neprechádza Fekete sebaspytovaním ani výčtkami (to robí Zuzka Mamojčiková), ale na transhistorickom myšlienkovom podklade vonkajšieho konania a jeho vnútornej motivácie (lásky alebo nedostatku lásky) sa konflikt premieta do vzťahov postáv, kde sa cez dialóg vyostruje.

Peter Glocko nám ukazuje spôsob odkrývania príčin brutálnych činov, čím hľadá ich vnútornú motiváciu, teda podchytiť zlo už v jeho koreni. Podstata zla je tu demonštrovaná v tom, že niekto svojím konaním upiera právo na slobodu a šťastný život druhému. Cesta vedie cez postupné odkrývanie a „vyvolávanie pocitu spomienky na niečo zabudnuté“⁸ k nevyhnutnosti poznať v človeku druhú časť jeho podstaty – to, čo by zamedzovalo jeho ničivé konanie. V sujete románového pretextu sa akosi len „prebehne“ okolo krásnych povahových črt matky Veselovskej, čistého citu študenta Mikuláša Duchoňa k Františke či všetko obetujúcej lásky otca odsúdenej Madleny Skubíkovej.

Ondrej rozviazal uzlík. V šatôčke leskli sa veľké „tvrdé“ toliare a mariáše, dvadsiatniky a jeden dukát.
– Toto, pán veľkomožný, som od rokov krváčne zarobil, nastískal, odkladal, len aby som mal pre ňu, že ak sa vydá a my budeme spolu nažívať v bázni a láske božej.
(VANSOVÁ 1968: 96)

Vansovej sujet je prechodom zo syntetického pocitu údesu, strachu a zdesenia nad brutalitou, beštiálnosťou človeka do ideálnej fázy, keď sa raz s ňou vysporiadame a nebudeme

⁸ Citát je z názorov Jána Zambora na typický znak poetiky argentínskeho básnika Jorge Luisa Borgesa (BORGES 2000: 94).

v jej moci. Glockovo dielo je teda pokračovaním cesty, smerujúcej k úplnému vnútornému pochopeniu:

ZUZKA. Zavraždil! Ty beštia... vraždil si aj vo väzení a dostal si ďalších pätnásť rokov galejí... Prečo si sa však po dvadsiatich piatich rokoch vrátil do Zvolena?! Prečo si tu znovu – ty diabol... ty ne-človek... ty ne-tvor...
FEKETE (pomaly dvíha hlavu, začína sa otriasať vnútorným a potom aj vonkajším smiechom). Prečo, cha... lebo som večný... lebo nie som, chacha, nie som človek... som druhé ja všetkých ľudí... (Ukazuje do obecnstva.) Jeho... jej... vaše... ich... som vy!
(Zdôrazní.) JA som VY!
(GLOCKO 1998: 108)

Románový pretext či dramatický posttext si nekladú úlohy, ktoré nie sú v kompetencii umenia a vedy, teda „šibnutím čarovného prútika“ zmeniť človeka v tom, čo ním „lomcuje“ od počiatku existencie sveta. V zmysle náhľadov Friedricha Schillera v diele *Divadlo ako mravná inštitúcia* nejde v umení ani tak o priamu nápravu človeka iba sledovaním, počúvaním, čítaním, ale skôr o zoznamovanie sa s nerestami a so zlom, ktoré nás už potom neprekvapia. Dokonca sa nám tu prezrádza možnosť, ako ich odstrániť a zneškodniť. (INŠITTORISOVÁ 2001: 212)

Znova stojíme pred myšlienkou: „Prečo by človek nemohol byť človeku anjelom?“ alebo „Milovať budeš blížneho svojho ako seba samého“ alebo... Pokúsme sa vstúpiť do „osudu“ románu *Kliatba* a dramatického textu *Kliatba čierneho anjela*, možno nám odkryjú, ako ďaleko sme „s dychom“, aby sme bez zjednodušujúcich dichotómií pochopili medzi riadkami „zastretú“ pravdu ukrytú v oboch dielach...

PRAMENE

GLOCKO, Peter. „Kliatba čierneho anjela.“ In *Súčasná slovenská dráma 1997–1998* (Historické hry, I. zväzok). Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998, s. 5–109

VANSOVÁ, Terézia. *Kliatba. Historický romantický obraz zo začiatku devätnásteho storočia*. Bratislava: Tatran, 1968

LITERATÚRA

ALBRECHT, Ján. *Človek a umenie*. Bratislava: Národné hudobné centrum, 1999

BAGIN, Albín. „Peter Glocko. Šťastný pán Cyprián.“ In *týž. Hľadanie hodnôt*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986, s. 239–244

BORGES, Jorge Luis. *Ten druhý, ten istý* (prel. Ján Zambor). Bratislava: Lorca, 2000

GIUSSANI, Luigi. *Chrámy a čas*. Bratislava: Vydavateľstvo Oto Németh, 2004

HARPÁŇ, Michal. *Teória literatúry*. Bratislava: ESA, 1994

HVIŠČ, Jozef. *Problémy literárnej genológie*. Bratislava: Veda, 1979

INŠITTORISOVÁ, Dagmar. *O výrazovej variabilite divadelného diela*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2001

Mezi deklamováním a románem (Proměny žánrů v české a slovenské literatuře) Edičně připravili Stanislava Fedrová, Jan Hejk a Alice Jedličková. Praha, 2006. [online]. ©2006 <http://www.ucl.cas.cz>

KUBALOVÁ, Dana. „Metafora limity a limity metafory.“ *Estetika* 37, 2001, č. 1, s. 188

MAŤOVČÍK, Augustín – CABADAJ, Peter a kol. Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia. Bratislava: Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, 2001

MIKO, František. *Od epiky k lyrike*. Bratislava: Tatran, 1973

PAVERA, Libor. „Otázky a otazníky nad intertextualitou (Úvaha k diskusi).“ In *Intertextualita v modernom umení*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 1999, s. 53–61

PEKARIKOVÁ, Katarína. Rozhovor s Petrom Glockom, 8. 3. 2005 v Bratislave

PLESNÍK, Lubomír. „Drastickosť a brutalita ako výrazové kategórie.“ In *O interpretácii umeleckého textu 16. Drastickosť a brutalita výrazu*. Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1995

REPAR, Primož. *Krebké pavučiny*. Bratislava: Drevco a srd, 2003

RICOEUR, Paul. *Čas a literárne rozprávanie*. Bratislava: IRIS, 2004

SLOBODA, Rudolf. *Pánsky flám*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986

ŠPAŇÁR, Július – Hrabovský, Jozef. *Latinsko-slovenský a slovensko-latinský slovník*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1969

ŠTEVČEK, Ján. *Literárno-historické etudy*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1996, s. 29

VLAŠÍN, Stěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977

ŽILKA, Tibor. „Postmoderné podoby doktora Fausta.“ In *Intertextualita v modernom umení*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 1999, s. 27–43

„Kritici diskutujú o Petrovi Glockovi.“ *Romboid* 19, 1984, č. 3, s. 42–48

SUMMARY

The paper displays the variety of intertextual relations between the novel *Kliatba* by Slovak realistic writer Terézia Vansová (published in 1927) and the play *Kliatba čierneho anjela* written 70 years later by the playwright Peter Glocko. The intertextual transformations are subject to an analysis based on generic aspects as coined by Jozef Hvišč (1979): 1. the aspect of literary school 2. the aspect of literary discourse, 3. the aspect of theme, 4. the aspect of structure, 5. the subjective and 6. the sociative aspect. Whereas Vansová lets her reader experience the consternation and fear of human brutality, striving after an ideal state in which the mankind is no more under command of violence, there are obvious shifts in the patterns of literary discourse in Glocko's work; the actions and conflicts are unveiled in their motivations in order to allow the spectator to understand the whole complex of problems originating in the pretext.