

Dve tváre mystifikácie dejín v slovenskej literatúre

MARTIN BOSZORÁD

„Všetko, čo v tejto chvíli robíme, je determinované minulosťou viac, než sme ochotní pripustiť a dnešok je len prehrabovaním sa v jej mrviacich sa črevách.“
(KLIMÁČEK 2007: 87)

Vo všeobecnosti platí nepísané pravidlo, že názov textu by mal čitateľa, resp. poslucháča relatívne presne oboznámiť s jeho tematickým smerovaním, a teda síce stručne, zato však výstižne, anticipovať obsah. V mojom prípade však už samotné pomenovanie príspevku obsahuje istý prvok protirečivosti. Hoci predznamenáva, že sa zaoberám dvoma tvármi mystifikácie dejín v slovenskej literatúre, nazerajúc na povahu pozorovaného javu by hádam bolo na mieste použiť skôr slovné spojenie „dvoma podobami“. Mystifikácia totiž práve odhaleniu tváre vecí a možnosti jej pozorovania zabraňuje. Slovo tvár v sebe síce automaticky nezahŕňa kvalitu pravosti, pravdivosti, ale koncept maska–tvár je pomerne výstižnou paralelou k mystifikácii, ktorej základným funkčným princípom je práve maskovanie, kamufláž. Jedným dychom však treba uviesť, že najčastejšie nedochádza k úplnému, konzekventnému skrývaniu. Práve naopak, komplexný obraz je zahaľovaný len čiastočne, pričom teda v konečnom dôsledku vzniká akási syntéza pozostávajúca na jednej strane zo samotnej masky, na strane druhej zo zlomku toho, čo je pod ňou. Táto charakteristická črta mystifikácie je transparentná pre všetky jej formy, takže platí aj pri tematizovaní histórie a dejín.

Predmetom záujmu mojej práce nie je interpretácia tradičných podôb literárnej reakcie na historické skutočnosti, ale reflexia tých polôh evidovania minulosti, ktoré podliehajú autorskej hre – mystifikácii.

Východiskové texty môjho bádania, prózy Igora Otčenáša a Viliama Klimáčka, nie sú v súčasnom slovenskom literárnom diskurze jedinými dokladmi využívania mystifikačných postupov. Dokonca si myslím, že by nebolo úplne v poriadku hovoriť o nich ako o reprezentatívnej vzorke. Keďže je spektrum narábania s mystifikáciou v literatúre široké, možno uviesť najrôznejšie príklady. Vzhľadom na to, že s ňou ďalej operujem prioritne ako so súčasťou literárneho textu aj autorovho tvorivého procesu, spomeniem jej dve charakterovo odlišné podoby.

Prvú predstavuje postava slovenskej poetky Petry Malúchovej, ktorej meno je vlastne gynonymom literáta Petra Macsovszkého. V roku 1996 „im“ vyšla zbierka konvenčne ladenej lyriky *Súmrak cudnosti*, pričom tento debut ženského alter ega asi najradikálnejšieho predstaviteľa súčasnej slovenskej poézie výrazne podliehal mystifikačnej hre.

Druhým príkladom, ktorý pokojne môžeme označiť za extrémny prejav mystifikačných stratégií, je pokus podhodit' svetu literárne podvrhy. Boli nimi napríklad dva dokumenty, rukopisy českej proveniencie: „Mystifikace literární mimořádného společenského dosahu byly obrozenské padělky Václava Hanky a Josefa Lindy, *Rukopis královédvorský* (1817), kladený falzifikátory do 13. století a *Rukopis zelenohorský* (1818), které ztvárnily idealizující dobové představy o kulturní úrovni a heroismu české národní minulosti“ (VLAŠÍN 1977: 242).

Skôr než pristúpim k samotnému jadrú práce, musím sa vyrovnat' s niektorými pojmami, ktorých isté významové vrstvy sú absolútne relevantné pre zaoberanie sa problematikou mystifikácie. Ostávajú verný paralele mystifikácie ako postupu umeleckej tvorby, v ktorom tvár zahaľuje maska, nemôžem nezodpovedat' otázku, čo v umení, konkrétne v literatúre, aj pri reflektovaní dejinných udalostí predstavuje tvár, a čo masku. Odpoveďou sú výrazy *realita* a *fikcia*, pričom konečnú podobu výsledku dominantne určuje vzťah týchto podstát.

Francois Jost charakterizuje vzťah medzi fikciou a realitou prostredníctvom recepcnej prítomnosti dvoch svetov, „jedného vymyšleného, druhého skutočného, toho nášeho, ktorý vymyšlenému svetu slouží jako ontologický základ, protože čtenáři nebo divákovi poskytuje opěrné body“ [...] „fikce nespočívá tolik v referenční iluzi a klamání diváka, ale spíše v schopnosti poskytnout nám referenční rámec blízký způsobu nášeho života“ (JOST 2006: 22).

Hoci si uvedomujem, že referenčné pole slova *realita* ako takého by mohlo byť predmetom ďalekosiahlych diskusií, pokúsím sa okresať jeho významové vrstvy natoľko, aby bolo zrejmé, v akom zmysle je dôležité tu.

V prvom rade ju chápem ako blízku, temer identickú s pojmom *skutočnosť*. Tá je pre svoju významovú jednoznačnosť a väčšiu významovú uzavretosť možno dokonca vhodnejšia, aj napriek tomu, že väčšinou sa pracuje s opozičným vzťahom *realita*–*fikcia*. Obidve synonymické pomenovania – *realita* a *skutočnosť* – označujú určitý druh ontologického statusu, v žiadnom prípade nestotožniteľného s tým, ktorým disponuje literárne dielo.

Na lepšie uchopenie rozdielu je možné používať protipóly *mimotextová realita* a *realita textu*, samozrejme odhliadajúc od toho, že za istých okolností môže byť aj svet skutočnosti chápaný ako text.

Ďalším dôležitým pojmom sa vzhľadom k uvedenému úplne prirodzene javí *fikcia*. „Fikce (z lat. fictus – vytvorený, smyšlený) je pojem spjatý s otázkami poznávací funkce a s otázkou

pravdivosti literárního díla“ (VLAŠÍN 1977: 112). Otázka pravdivosti so sebou prináša isté riziká, preto je možno na mieste nahliadať na dané skôr prostredníctvom kategórie mimézis. Hoci fikcia ako taká môže preberať isté črty reality v zmysle napodobňovania svojej predlohy, nemusí to tak byť a väčšinou zohráva dôležitejšiu úlohu nie to, čo je podobné, ale to, čo je odlišné. Ďalej má podľa *Slovníku literární teorie* fikcia tradíciu už v antickom umení, kde v súvislosti s literatúrou figuruje ako akýkoľvek nesúhlas s tým, čo je nazývané skutočnosťou. „Vývoj pojmu na jednej strane vedl k rozšírení jeho obsahu, fikce pak označuje celý významový komplex literárního díla odlišný od empirické skutečnosti mimoliterární, rozumí se jí tedy v souladu s etymologií spíše ‚výtvor‘“ (TAMŽE: 112).

Ako kľúčové sa teda javí byť v podstate veľmi presné stanovenie hraníc a oddelenie umenia, v rámci neho literatúry – umeleckej fikcie, od mimotextového reálna.

Problematickému vyrovnávaniu sa s umeleckými artefaktmi z hľadiska akejsi vnútrotextovej kontrastnej štruktúry realita–fikcia môže napomôcť uvažovanie o stupňoch fiktívnosti danej výpovede, a to buď na úrovni parciálnej, alebo v komplexnosti diela. „Zdá se, že při konfrontaci s písemným útvarem je pro čtenáře nejdůležitějším rozlišovacím znakem to, zda pojednává o reálných, či vymyšlených situacích a událostech“ (CULLER 2005: 3). Culler ďalej hovorí o rozlišovaní dvoch pólov textov v literatúre. Na jednej strane sú to tie, ktoré v našej tradícii nazývame *beletrion*, pričom v angloamerickom kontexte je jej ekvivalentom výraz *fiction*. Druhú polohu predstavujú texty prislúchajúce literatúre faktu (*non-fiction*).

Aj napriek uvedenému sa však domnievam, že to, čo kedysi bolo absolútne nepoškrvnenou realitou, zmenilo transformáciou do podoby literárneho textu svoj status. Samozrejme, že pri literatúre faktu je referenčná väzba na realitu silná. Napriek tomu je však prinajmenšom spochybniteľné, či to, čo čítame, skutočne realitou je, respektíve bolo. Na účely tohto príspevku však možnosti spochybnovania odsuniem bokom. Mohlo by totiž prostredníctvom nich dôjsť k pojmovému chaosu. Ďalej teda používam výraz *fikcia* výlučne ako protipól ku *skutočnosti*, k realite, pričom jej dominantným atribútom je kategória vymysleného.

Významnou formou koexistencie reality a fikcie je bez pochyb aj *mystifikácia* (z gréckeho *mystés* – znalý tajomstva a latinského *facere* – robiť). *Slovník literární teorie* tento jav definuje ako „záměrné využití uměleckého výmyslu k oklamání čtenáře“ (VLAŠÍN 1977: 241). Vlašín ďalej uvádza, že *mystifikácia* môže existovať v rôznych podobách. Počnúc rozmanitými formami nepriznaného autorstva (pseudonym, anonym, allonym, gynonym), v extrémnych prípadoch končiac až pri falzifikátoch a literárnych podvrhoch.

V istom zmysle je príznakovou črtou mystifikačného postupu aspekt *hry*. Chápať mystifikáciu a hru ako záležitosti, ktorých podstata je identická, by však bolo viac ako nepresné. Dôvodom je fakt, že hra nemá ambíciu nahrádzať realitu, vydávať sa za ňu, pričom mnou sledovaný jav práve s týmto pracuje. Základným a zároveň najvýraznejším prejavom uvedeného aspektu je v tomto prípade hra autora s recipientom literárneho textu – čitateľom. Zámerné prekrúcanie reality a pohrávanie sa s ňou vytvára novú dimenziu literárneho diela. Vzniká akýsi herný priestor spojený hlavne s dešifrovaním napísaného, z čoho vyplýva, že mystifikácia podobne ako hra vyžaduje aktívnu účasť recipienta.

Hoci platí, že „umelecká fikcia je herný model, recipient je v roli hráča, hra ho zahŕňa už pri svojom vzniku (napríklad v roli modelového recipienta) a práve on napĺňa jeho zmysel aktívnou recepciou, podobne ako hráč dáva hre zmysel jej realizáciou, teda v hernej udalosti“ (MALÍČKOVÁ 2008a: 63), v prípade mystifikácie sú nároky umeleckého artefaktu na recipientskú aktivitu ešte o čosi zosilnené. Aspekt hry sa výrazne zvyznamňuje aj na komunikačnej úrovni. V duchu tradície nitrianskej školy vychádzam z teórie, že umelecká tvorba a následné recipovanie jej produktov je druhom komunikácie. A to v ktorejkoľvek podobe, fixovaná v ktoromkoľvek druhu jazyka, či už prostredníctvom obrazov (statické – výtvarné umenie, pohyblivé – film), alebo pre túto prácu najpodstatnejším, slovom (literatúra).

Okrem komunikačnej trojčlenky autor – text – príjemca je podstatnou záležitosťou aj recepčný kód. Umelecká výpoveď je vždy výpoveďou kódovanou. Mystifikačná stratégia je legitímnou internou súčasťou recepčného kódu. Mystifikácia vlastne neruší väzbu medzi realitou a fikciou, ale skôr vytvára neexistujúce referenčné väzby, ktoré predkladá ako existujúce, rovnocenné s tou primárnou. Čitateľ jednoducho musí disponovať schopnosťou dekodovať určité vrstvy textu, verifikovať prečítané na základe predošlej empirie (či už priamej alebo sprostredkovanej), teda ak má ambíciu rozpoznať mystifikované. Čaro mystifikácie však spočíva práve v tom, že realita a fikcia môžu vytvoriť natoľko homogénny organizmus, že k odhaleniu ani nedôjde. To je samozrejme aj prvotná ambícia mystifikácie.

Hoci sa možno v podstate celkom pochopiteľne domnievať, že mystifikácia je výhradne záležitosťou postmodernistických prejavov v umeleckej tvorbe, v skutočnosti nejde o nič nové. Mystifikácia síce v postmoderne nachádza živnú pôdu, parazitujúc na jej základných motívoch, akým je napríklad spochybňovanie všeobecne platnej konštanty pravdy, no k jej prvým prejavom došlo dávno predtým, než vôbec uvedená spoločenská a kultúrna paradigma prichádzala do úvahy. V kontextoch uvažovania o miere inovatívnosti mystifikačných postupov je teda na mieste hovoriť o novátorstve v rámci podôb samotného javu a jeho využívania pri aktuálnej umeleckej tvorbe.

Tematickou alfu a omegu mého příspěvku však představuje iba istý druh týchto mystifikačných postupov – mystifikácia dejín. Samozrejme, od mnohých faktov a kritérií (napríklad od žánrovej špecifikácie) sa odvodzuje stupeň jej využitia v konkrétnych textoch.

V oblasti vedecko-fantastickej literatúry mystifikácia minulosti figuruje ako absolútne dominantný postup v relatívne populárnom subžánri alternatívnych dejín. Jedným z autorov tohto subžánru je britský historik Niall Ferguson, ktorý v roku 1997 zhromaždil a vydal zborník esejí pod názvom *Virtuálne dejiny* (HAŠKOVEC – MULLER 2007: 522).

Aj v súvislosti s alternatívnymi dejinami existuje čosi, čo môžeme nazvať špecifickými žánrovými postupmi, ktoré sa naplňajú na úrovni formy aj obsahu. Ide teda o isté dištinkívne príznaky, ktoré signalizujú ich autonómiu v rámci literárnej tvorby. Parafrazujúc autorov doslovu publikácie českej proveniencie *Imperium Bohemorum*, kľúčovým termínom v kontexte žánru alternatívnych dejín je *kontrafaktuál*. Ide o bod, v ktorom dochádza k zlomu v dovtedajšej trajektórii udalostí alebo minimálne k tomu, že sa možnosti ďalšieho vývoja rozvetvujú. Je teda momentom, kedy sa pomyselná „chronorieka“ rozdeľuje na dve ramená a zároveň predstavuje bod, z ktorého vyteká prameň alternatívnych dejín.

Uvedená kniha je zborníkom kratších textov autorov sci-fi literatúry, ktorí v duchu floskuly „co by se stalo, kdyby...“ do bodky naplňajú postup mystifikácie dejín. „Jen několik málo autorů zkoumá podobně jako Poláček negativní alternativy českých dějin: Ondřej Neff nechal dobýt Prahu Turky, v povídce Jany Rečkové dodnes trvá totalitní režim, u Ivony Březinové nám vládnou ještě teď zcela zdegenerovaní Přemyslovci... Většina autorů se však snažila naše dějiny spíše glorifikovat, hledat svět, který je lepší než ten ‚nejlepší možný‘. Hledání naděje pro ‚věrných Čechů národ‘ tak pokračuje v širokém rozpětí – od dávných mýtu Vilmy Kadleckové až po dálnou budoucnost ‚posledního Čecha‘ v příběhu Jana Jama Oščádala“ (TAMŽE: 526).

Prvou tvárou literárnej mystifikácie dejín v slovenskom kontexte je text Igora Otčenáša *Keby... Krátke dejiny budúcnosti Slovenska* (1998), ktorý je svojou podstatou podobný uvedenému českému zborníku. Výstižne zhodnocuje túto knihu vo svojich interpretačno-analytických štúdiách aktuálneho stavu slovenskej literatúry Zoltán Rédey a presne pomenúva jej príznakové črty. „Jeho kuriózna publikácia koncipovaná ako učebnica dejepisu a zároveň zjavná ironická alúzia na kontroverznú knihu historika Milana Ďuricu *Dejiny Slovenska a Slovákov* (1995) predstavuje však zvláštny druh fikcie, akúsi ‚retrospektívnu distopiu‘. V nej totiž Otčenáš na pozadí fiktívnych dejín Slovenska v rokoch 1945–1960 po víťazstve fašizmu paroduje ideologicky motivovaný

jazyk histórie a poukazuje na relativitu dejín“ (RÉDEY 2007: 22). Kuriozita tejto publikácie spočíva v tom, aký časový interval tematizuje. Ide totiž o obdobie, ktoré je zo strany Slovákov často podrobované akejsi autotabuizácii a ktoré predstavuje hneď celý rad a komplex neuralgických bodov našej histórie.

Prejav mystifikačných stratégií autora sa ukazujú na niekoľkých úrovniach publikácie. V prvom rade, samozrejme, samotným výberom žánru. Otčenášove dejiny sú podriadené predlohe a zároveň predmetu ironizácie, čo je na jednej strane určujúce pre stylistické postupy, na strane druhej silne podopierajúce v pozícii čitateľa vzniknutý mystifikačný efekt.

Ten je o to silnejší, čím slabšie sú vedomosti recipienta o reflektovanom období, pretože nedostatok faktografických znalostí sa automaticky odráža v celkovom obraze dejín vytvorenom po prečítaní knihy. Napriek výrazne reportážnej povahe textu, i keď pod nadvládou silne ironizačného módu, dochádza k navodeniu dojmu dokumentárnosti, objektívnosti a autenticity. Tieto kvality textu posilňuje aj fakt, že v ňom figurujú autentifikujúce referenty, napríklad reálne osobnosti uvedeného obdobia, samozrejme, sčasti vo fiktívnych kontextoch.

Hoci je príslušnosť k subžánru alternatívnych dejín v prípade Otčenáša neodškriepiteľná, nedisponuje kontrafaktuálom v pravom zmysle slova. Momentom, ktorým sa začínajú písať nové, iné dejiny Slovenska totiž nie je žiadny konkrétny a presný časový údaj. Východiskovým sa stáva koniec druhej svetovej vojny, čiže sa na pomyslenej časovej osi nachádzame kdesi v máji 1945. Radikálny zásah do toku dejín, ktorý predstavuje víťazstvo Hitlerovej Tretej ríše, umožňuje autorovi úplne nanovo obsahom naplniť tematizované obdobie pätnástich rokov, pričom však anticipujúc to, čo bude nasledovať ďalej, do značnej miery prekračuje reálny rozsah a obsah jeho knihy.

Príznačnou črtou Otčenášovho románu je relativizovanie dejín, pričom ani zmena ich trajektórie v konečnom dôsledku nič nemení na vyústení povojnových slovenských dejín. V duchu parodizácie reálnych udalostí toto tvrdenie zosobňuje postava neskorumpovateľného mladého robotníka Vladimíra Mečiara, ktorý sa na protest proti presídľovaniu Slovákov na Krym reťazou priviazal k svojmu sústruhu a neskôr viedol Slovákov v oslobodzovaní sa od fašistickej diktatúry, vďaka čomu bolo „nad slnko jasné, kto sa stane štvrtým slovenským prezidentom“ (OTČENÁŠ 1998: 98).

„Referenčne inú, ‚miernejšiu‘, ‚recesisticko-hravú‘ polohu ironizačného módu a nazerania na aktuálny stav vecí vôbec predstavuje svojím žánrovo i druhovo mnohostranným dielom scenárista, dramatik, prozaik i básnik Viliam Klimáček“ (RÉDEY 2007: 21).

Druhú tvár mystifikácie dejín predstavujú tri jeho romány. Tie tvoria na jednej strane dostatočne reprezentatívnu vzorku jeho tvorby, na druhej sú všetky výsledkom mystifikácie. Pochopiteľne, využitej nie v rovnakej miere, pričom však spôsob jej dosahovania je rovnaký.

Tvorí ho jednak subjektívizovanie objektívneho, osobná história protagonistu ovplyvňuje dejinné udalosti globálne. „Zvýznamňovanie osobného na úkor celospoločenského vyúsťuje až do prevrátenia pôvodnej determinácie jednotlivca spoločnosťou v pravý opak“ (MALÍČKOVÁ 2001: 49), čo je dominantné hlavne v jeho románovej prvotine *Panic v podzemí* (1997). Hoci v nej spracúva vo forme reinterpretácií viacero aj po rokoch stále silne rezonujúcich dejinných udalostí (nastolenie totality po šesťdesiatom ôsmom, v podstate iba nedávny pád berlínskeho múru, vývoj postkomunistických krajín), absolútne dominantným prejavom mystifikácie je piaty obraz „Višňový kat“, s podtitulom „Rok 1968, podkarpatská melodráma“. „Pravým dôvodom agresie susedných štátov v podobe Višňového kata, teda vpádu spojeneckých vojsk, bola likvidácia preslávenej likérky, rodinného podniku viktorovskej rodiny“ (TAMŽE: 49).

O čosi menej sa tento prejav mystifikácie dostáva k slovu pri jeho ďalších dvoch textoch *Nadľa má čas* (2002) a *Námestie kozmonautov* (2007), kde sú protagonisti s dejinami v Klimáčkovom ponímaní skôr len zľahka konfrontovaní.

Druhým spôsobom docieľovania mystifikačného efektu je reinterpretácia dejín formou využívania rôznych fantastických a ireálnych motívov. Aj napriek tomu, že irealitou až bizarnosťou najvypuklejšie oplýva jeho spomínaná románová prvotina, s ohľadom na objekt dejín sa tento postup javí byť najsilnejší v texte *Nadľa má čas*. Dva najvýraznejšie momenty pritom predstavujú predpoklady, že Cyril a Metod boli v skutočnosti pilotmi vesmírnej ríše Hvezdoňov, kultivujúci našu planétu písmom a vzdelaním a šokujúci objav z oblasti literatúry, štúrovský pornoromán „Marína, radodajnou djeuča“.

Tretí Klimáčkov text *Námestie kozmonautov* tematizuje síce minulosť, najmä tú nedávnu komunistickú, fantastickosť je však v súvislosti s dejinami slabšia. Ide totiž o text, ktorý sa svojimi charakteristikami voči predchádzajúcim dvom pomerne značne vyčleňuje. Dominantným problémom je tu vzťah minulosti, prítomnosti a možno dokonca aj budúcnosti, ktoré však nefungujú ako akési tri pevne diferencované časové úseky. Podstatným je totiž ich spojenie do jedného celku. Obraz priestoru Veľkých Rojov, kde sa odohráva dej, je natoľko realistický, sugestívny, že čitateľ môže podľahnúť túžbe uvedené miesto, „ktoré dejiny obišli“ (KLIMÁČEK 2007: 11), vyhľadať. Predstavujúc iba jednu konkrétnu podobu, je výsledkom mystifikačných stratégií vo vnútri samotnej narácie napríklad aj existencia tajnej ruskej vojenskej základne blízko mesta, prezentovanej ako meteorologická stanica.

Atraktivitu dodáva textom Viliama Klimáčka jeho osobitý štýl. Ten je nasiaknutý až rozprávkovým, snovým „magičnom“, hravým poskakovaním ponad hranicu reálnosti a fantázie a v neposlednom rade grotesknou optikou pozorujúcou svet jeho postáv. Miešaním reality a fantázie vzniká dimenzia absurdity, ktorá sa okrem iného významne podieľa na autorovom prepisovaní dejín. Všetky tieto kvality sú aj charakteristikami jeho práce s reflektovaním dejinných udalostí a takisto ich mystifikovaním. Humor, zveličenie, recesia, ale v prvom rade nadhľad sú symptómy jeho tvorby, ktoré umožňujú spracúvať aj problémové témy z minulosti. Klimáček to dosahuje taktiež prostredníctvom odľahčovania a infiltrácie komiky aj do tragických kontextov.

Pri porovnávaní týchto dvoch spôsobov operovania s mystifikačnými stratégiami zastúpenými pars pro toto na jednej strane Otčenášom, na druhej Klimáčkom, vystupuje na povrch viacero odlišností, a to aj bez ohľadu na konkrétne literárne prevedenie. V súvislosti s predmetom môjho záujmu – dejinami – je napríklad zaujímavé sledovať, nakoľko sú uvedení autori s ich mystifikáciami takpovediac čitateľní pre neslovenského recipienta. Napriek tomu, že pre Otčenáša je podstatný najmä odraz udalostí v rovine lokálnej – slovenskej –, spracúva dejinné kontexty globálnejšieho rázu. Tak dochádza k tomu, že jeho publikácia oproti Klimáčkovým prózam nedisponuje čímsi, čo môžeme nazvať „insiderstvom“. Nielenže u Klimáčka nejde o mystifikáciu dejín par excellence ako v prípade knihy *Keby...*, niektoré narážky na skutočnosti a udalosti minulé v podaní Klimáčka znemožňujú neslovenskému recipientovi zložiť masku a odhaliť tvár. Emblémovým dôkazom tohto tvrdenia je román *Námestie kozmonautov*. Niektoré jeho pasáže sú z uvedeného recepčného hľadiska úplne kryptické.

Ďalším momentom, ktorý sa začína kryštalizovať už v procese recepcie a aj po jeho skončení má silný vplyv na charakter zážitku z prečítaného, je fakt, že kategória fiktívnosti nie je v prípade uvedených dvoch autorov na rovnakej úrovni. Jednoducho povedané, Otčenášov text oveľa pregnantnejšie predstiera, že to, o čom rozpráva, bola skutočnosť. Jeho nároky na akceptáciu ním predostretých faktov sú oveľa silnejšie ako v Klimáčkovom prípade. Text *Keby... Krátke dejiny budúcnosti Slovenska* totiž s faktami pracuje, a pokiaľ by jej základným symptómom neboli irónia a paródia, jej celkové vyznenie by bolo oveľa vierohodnejšie. „V dokumente, reportáži, biografických projektoch a ďalších útvaroch, ktoré vychádzajú z faktov a majú snahu o faktoch aj vypovedať, je nežiaduce, aby pôsobili fiktívne a fiktívnosť nie je v ich prípade ani súčasťou recepčných očakávaní. Tento účinok je často využívaný práve v prípadoch, keď veľkolepé fikcie, prípadne mystifikácie nemajú prezrádzať svoju fiktívnu povahu, a preto využívajú postupy typické pre dokumentárne žánre“ (MALÍČKOVÁ 2008b).

Naproti tomu v Klimáčkových románoch *Panic v podzemí* a *Nadža má čas* je fiktívnosť oveľa jednoznačnejšia a navyše vzhľadom na žánrovú povahu próz pôsobí absolútne prirodzene, je súčasťou recepcných očakávaní. „Zdrojom fiktívnosti často býva zjavná manipulácia so známymi faktami, ich reinterpretácia (nový výklad), falzifikácia, spochybňovanie, využitie princípu hyperbolizácie (zveličenia) a absurdnosť vyplývajúca so stretu skutočného, možného s neskutočným, nemožným. Románová tvorba slovenského dramatika a prozaika Viliama Klimáčka využíva tieto formotvorné postupy v plnej miere“ (TAMŽE).

Dve tváre mystifikácie dejín predstavujú dve formy vyrovnávania sa s minulosťou, s dejinnou skúsenosťou. Celá sledovaná problematika je len ďalším z mnohých potvrdení toho, že umenie disponuje veľkou mocou, a to na mnohých úrovniach. V súvislosti s mystifikáciou dejín a v závislosti od zvolenej optiky môže na jednej strane fungovať ako terapia (pre niekoho ako terapia šokom), na tej druhej môže inšpirovať ku kladeniu si otázky, či to v skutočnosti nemohlo byť aj inak, či to, čo poznáme ako fakt, je skutočne nespochybniteľnou a jedinou verziou histórie ako záznamu dejín.

PRAMENE

- KLIMÁČEK, Viliam. *Nadža má čas*. Levice: L. C. A., 2002
KLIMÁČEK, Viliam. *Námestie kozmonautov*. Levice: L. C. A., 2007
KLIMÁČEK, Viliam. *Panic v podzemí*. Levice: L. C. A., 1997
OTČENÁŠ, Igor. *Keby... Krátke dejiny budúcnosti Slovenska*. Levice: L. C. A., 1998

LITERATÚRA

- CULLER, Jonathan. *Studie k teorii fikce*. Prel. Jiří Bareš a kol. Brno–Praha: ÚČL AV ČR, 2005
HAŠKOVEC, Vít – MÜLLER, Ondřej. „Doslov aneb Co by se stalo, kdyby...“ In *Imperium Bobemorum. Fantastické dějiny země Koruny české*, ed. O. Müller. Praha: Albatros, 2007
JOST, Francois. *Realita/Fikce – říše klamu*. Prel. Ladislav Šerý, Praha: AMU, 2006
MALÍČKOVÁ, Michaela. „Bizarná výpoveď vyvoleného zatratenca 20. storočia (Možná podoba súčasnej grotesky)“. In Plesník, Lubomír (edd.). *O interpretácii umeleckého textu 23. Pragmatika vyjadrovacích prostriedkov umenia II*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2001, s. 41–51
MALÍČKOVÁ, Michaela. *Hra(nie) len ako estetický fenomén. Hra, filmová fikcia a problém estetickej distancie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2008a (Dizertačná práca)
MALÍČKOVÁ, Michaela. Fiktívnosť. In: *Tezaurus estetických výrazových kategórií*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2008b (v tlači)
RÉDEY, Zoltán. *Súčasná slovenská próza v kontexte civilizačno-kultúrnych premien*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2007
VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977

RESUMÉ

Predmetom príspevku nie je interpretácia klasických spôsobov literárneho reagovania na historické skutočnosti, ale reflexia tých polôh evidovania minulosti, ktoré podliehajú autorskej hre – mystifikácii. Prvým príkladom takejto podoby hry sú vybrané diela súčasného prozaika Viliama Klimáčka, ktorý vo svojich krátkych prózach reinterpretuje o. i. aj nedávnu slovenskú minulosť, a to formou využitia rôznych ireálnych a fantastických motívov. Druhým príkladom sú texty Igora Otčenáša a jeho mystifikačná predstava alternatívnych dejín Slovenska.

SUMMARY

The essay avoids the interpretation of conventional forms of conveying historical facts in literature but focuses on texts that operate in the sphere of the past in a playful way usually referred to as mystification. One type of this play is represented by a selection of fictions by Viliam Klimáček, a contemporary Slovak writer, who provides his readers with reinterpretations of recent Slovak history employing a variety of fantastic motifs. Another form may be encountered in Igor Otčenáš's novel presenting an alternative history of Slovakia after 1945 in the disguise of a class-book.