

Medzi súradnicami prózy, histórie a literárnej estetiky

Viera Žembrová; viera.zemberova@ff.unipo.sk

Abstrakt: Objektom uvažovania o spojení príbehu, poznania minulosti a jej umeleckého výrazu sa stal text Pentcho a spomínanie tých, ktorých kultúrna história zahrнула pod literatúru veľkej katastrofy. Minulé storočie má vo svojej pamäti zapísané dve vojnové katastrofy, ktoré zničili množstvo ľudských životov, pozmenilo nemálo osudov jednotlivcov, rodín a krajín. Vojnová látka prechádza rozličným zobrazovaním svojho obsahu, popri zverstvách a existenciálne (znova) prežívaných zážitkoch sa odstupom času od udalosti presadili mravné a emotívne výpovede aj spomínanie o prežitom a blízkych, aby nástupom generácie, ktoré unikla vojne a koncentračným táborom, potomkovia sa racionálne a sofistikovane vyjadrili k tomu, čo si osvojila literárna história, dejepis a individuálna pamäť. Literárna estetika sa v stratégii autora aktualizuje v umeleckej metóde a poetológii a realizuje sa v genológii, ale vždy tak, aby sa zvýraznila poznávací a kultúrny hodnotu témy a myšlienky umeleckého textu.

Príučové slová: estetická hodnota, poznávací hodnota, stratégia autora, stratégia textu.

Abstract: Between the Coordinates of Prose, History and Literary Aesthetics. The object of reasoning about the connection of a story, knowledge of the past and its artistic expression became the text Pentcho and remembering of those who by the cultural history were included under the literature of a major disaster. Last century has registered in its memory two wartime disasters that destroyed a large number of human lives, changed a lot of fates of individuals, families and countries. War theme contents were depicted in different ways, in addition to atrocities and experiences having (again) existential character, after a passage of time since the events, moral and emotional narrations as well as recollections of experienced suffering and close people started to prevail so that the descendants of the generation who escaped war and concentration camps could reasonably and in a sophisticated way comment on what the literary history, history and individual memory has recorded. Literary aesthetics is updated in the artistic method and poetology through the author's strategy and carried out in genealogy, but always in order to highlight the educational and cultural value of the theme and idea of the artistic text.

Keywords: aesthetic value, artistic value, author's strategy, strategy of text.

Zlo vie o dobre všetko. Ale dobro o zle takmer nič. (Boris Filan)

Kultúra, užšie umenie a zovretejšia umelecká literatúra, naplňajú oddávna, popri noetickom zámere predovšetkým humanizačnú a estetickú funkciu, nimi oslovujú čitateľa, spoločnosť a dejinnú dobu, v ktorej vznikli, navyše po premenách a uplývajúcom čase z tejto ambície a poslania neustrácajú takmer nič. Dejiny sú historiografmi vymedzený termín, ale nezriedka sú pre ostatnú časť spoločnosti iba verbálna či inak aktualizovaná floskula na označenie toho, čo „je za nami“, bolo to dávno a zodpovedajú za ne, za ich vklady aj straty vždy iní. K dejinám v zmysle ich historiografického konceptu sa drží aj historizmus a vtedy sa už tak voľne k tomu, čo tvorí obsah času v živote spoločnosti nemožno vyjadriť, a to i preto, lebo k etike, emóciám a noetike sa drží aj „prežívanie“ ako dostredivé miesto a otvorený priestor oslovujúci jednotlivca aj spoločenstvo, lebo si žiada precizovanie hodnotiaceho a hodnotového verdiktu ku konkrétnemu javu, jeho obsahu, problému a jeho nositeľom. Umelecká literatúra v literárnych smeroch a literárnych estetických konceptoch, v stratégii autorskej tvorby, nech je individuálne alebo generačne koncipovaná, nimi

iniciovaných aj modelovaných zážitkových konštruktoch dokáže v príbehu, postave aj spôsobom narácie zapojiť účinkovanie kategórií vysoké a nízke, krásne a vznešené do recepcie filozofujúcich, etických a estetických postojov svojho čitateľa tak k látke, ako k tematike textu. Literárna estetika má svoj výraz zakomponovaný do poetológie umeleckého smeru, svoju funkciu rozvíja iniciáciou jedinečnej stratégie autora a tendenciou rozvrhnutou do stratégie textu.

Literatúra šoa je literatúrou veľkej katastrofy, v ktorej sklamal človek človeka, má existenciálne filozofujúce a morálne reflexívne zacielenie, ale nemôže sa stať, že by svojho čitateľa nezakomponovala do pointy estetického účinku konkrétneho literárneho textu. V literárnej estetike sa estetickými prostriedkami stávajú v súlade s nazeracou stratégiou textu komponenty poetológie, čím sa utvára prostredníctvom estetického artefaktu jeho estetická kvalita a organizuje sa estetický zážitok, ba participuje sa aj na perspektívnom formovaní alebo zvýraznení čitateľského vkusu.

Identita spočíva v hľadaní. (Georges Bensoussan)

Ústrednou tézou židovského fenoménu v dejinách európskeho kontinentu, teda všetkého, čoho sa dotkne, nechá sa inšpirovať a dotvára do vzťahov, do kontinuity alebo do rozkladu v činoch, tvorbe a poznaní ľudského spoločenstva sa osvedčí ako sentencia práve tá, ktorá sa dovoľáva času premeneného na istotu, podľa ktorej „*Dejiny sú osou prítomnosti a budúcnosti* [...]“ (Vargová 2011, s. 30).

Hľadanie geografickej mapy na kontinente a etnickej identifikácie Židov, ich jazyka, náboženstva, kultúry, spoločenskej identity v histórii Európy siaha do čias „latinského kresťanstva“ (Vargová 2011), zvlášť do stredoveku¹ a najskôr aj preto patrí latentne medzi rešpektované piliere grécko-židovsko-kresťanskej tradície na kontinente (Vargová 2011). Azda aj preto sa v moderných spoločenských vedách „všetko“, čo súvisí s jedinečnosťou geograficky a zvykovými nuansami členitého židovského etnika, podmieňuje akceptovaním výkladu pojmu stredná Európa.

Stredná Európa sa priestorovo, etnicky, kultúrne, ekonomicky a politicky vymedzuje v rozličných politologických, kulturologických a spoločenskovedných koncepciách odlišne, ale predovšetkým sa chápe ako konkrétny priestor, ďalej ako súhrn malých a veľkých národných spoločenstiev, ale aj ako jazykovo multietnický a multikultúrny prejav, ba aj ako reálne, no „osudové“ príležitosti pre jednotlivcov či spoločenstvá a napokon ako „*veličina, ktorá odzrkadľuje „politické aspirácie“ predchádzajúcich desaťročí*“ (Busek in Vargová 2011, s. 13) s vlastnou históriou a dejinami.

Stredná Európa v početných výkladoch sa svojou sémantikou môže spájať so symbolom rieky „*Dunaj, to je nemecko-maďarsko-slovansko-románsko-židovská stredná Evropa* [...]“ (Magris podľa Vargová 2011, s. 18), oveľa častejšie sa spája jej objasňovanie ako úspešné zapojenie sa do spoločnosti predovšetkým v časoch Rakúsko-Uhorskej monarchie, neskôr Nemecka až po vyčinenie antisemitizmu, nacizmu a po holokaust v 20. storočí. Spoločenskovedne otvorené výklady pojmu stredná Európa podnecujú generácie historikov aj etnografov, popri iných špecializovaných výskumoch chcú nachádzať odpovede na dejinný, sociologický a kultúrny vzťah Európy a Židov, na čo sa podujali nie tak dávno viaceré publikácie: prierezové spoločenské a kultúrne lustrácie Slovenské pohľady na Židov, Židia v Slovenských pohľadoch (Aler 2011), antológia umeleckých textov Božia ulička (Richter 2008), Židovská ročenka 5794 (Marxová, Pěkný a Daníček 2011), Holokaust-Šoa-Zagłada v české, slovenské a poľské literatúre (Holý 2007), Židovský fenomén

¹ Židov v dejinnej reminiscencii zo svojho spoločenstva postupne vylúčili Angličania, po nich Nemci, Francúzi, preto si svoje nové priestory na existenciu nachádzali v Rusku, Čechách, Poľsku, na Slovensku, v Maďarsku, v Estónsku. V tejto súvislosti sa naznačuje, že príčinou na tak kruté zaobchádzanie sa stala ich „*asimilovaná inteligencia a obchodná elita*“ (Vargová 2011, s. 27).

v stredoeurópske súvislostiach (Vargová 2011), jedinečným svedectvom sú nájdené Denníky Rywky Lipszycovej „objavené pri oslobodení Osvienčimu Červenou armádou v roku 1945 a prvý raz zverejnené v San Franciscu v roku 2014“² a osobitým žánrovým a výrazovým postupom Pentcho, „príbeh ponorky, rozšírená verzia filmového scenára Na druhú stranu“ (Rihák 2015).

Historický exkurz do dejín Európy a do histórie židovského etnika na kontinente vzniká z predstavenia a komentovania série dostupných názorov alebo koncepcií³, ktoré sa pohybujú na rozhraní historiografických, politologických, kulturologických, etnografických aj sociologických a literárnovedných nazeraní na spoločenstvo Židov v retrospektívnom náčrte ich dejinného vzopätia sa nepriazni na pokojný a dôstojný život, ale aj ich rezignácie v európskom multikultúrnom prostredí (vyvrcholí holokaustom v 20. storočí) a ich opakovanými migráciami po starom kontinente (Čechy, Slovensko, Poľsko, Maďarsko – Praha, Krakov, Budapešť, Viedeň). Sémantika a vymedzovanie pojmu stredná Európa patrí medzi najpohyblivejšie časti každej zo spoločenskovedných koncepcií, a to azda i preto, lebo je v nich zachytený časový pohyb a diferencujúci sa etnický prístup k vlastnej minorite ako k akceptovanému autonómnemu spoločenstvu.

Dejiny židovského národa možno objasňovať aj ako cestu hľadania a nachádzania príležitostí na pokojný a všestranne úspešný život, na humanizovanie svojho vzťahu k diferencovanému európskemu priestoru za náročných politických a sociálnych okolností. Kultúra, umenie a umelecká literatúra vznikajú aj reagujú na dynamické spoločenské, politické a dejinné podložie. Židovskí autori,⁴ ktorým sa publikácie venujú, sú vzájomne prepojení traumou holokaustu a osvienčimskou tragédiou. Nuansy emotívneho, filozofického, sociálneho a existenciálneho navracania sa v tematike umeleckého textu k osobnej empirii a k autenticite zážitku sprevádzajú odlišnosti v metóde umeleckého výrazu a v spôsobe vyrovnávania sa s individuálnou pamäťou, ale predovšetkým v exponovanej spoločenskej ambícii autora vrátiť súčasníkov – čitateľov prostredníctvom príbehu (vlastného, osvojeného si, autentického) do nie tak dávnej minulosti či súčasnosti, ale aj medzi skúsenosti svojich predkov, ktoré sa stali súčasťou uchovávaných tragédií rodových dejín.

Európska literatúra spoznáva aj inú líniu židovskej kultúry. Tá ostala a osvojila si za latentné emotívne a poznávacie podložie nepokoj, úzkosť, obavu z ohrozenia vo vedomí, ktoré ich privádza opakovane na cestu sprevádzanú ohrozením z migrácie, útekov, únikov do miest, kde hľadajú a na nejaký čas aj majú nádej, že sa nanovo usadia (Šalev 2011) a prežijú svoj život v generačne členenej rodine, vo vzťahoch i s trápeniami, aké všedný život prináša, ale za hodnotu z najvzácnejších, ostanú slobodní a autentickí.

Návraty do vojnových rokov, pripomínanie si Púdí, osobných skúseností a neslabnúcich existenciálnych, mravných a emotívnych tráum z koncentračného tábora sa pre tých, ktorí ním prešli a prežili krutú skúšku dokonale organizovanú človekom, už o tom radi nehovoria, ale zapisujú, kým môžu to, čo uchovala ich individuálna pamäť a umenoveda aj literárna veda má pre tieto „dokumenty“ spoločné pomenovanie,

² *Denník Rywky Lipszycovej* (2015): „Rywka Lipszyczoná bola jedna zo stoviek tisícok židovských detí z nacistami okupovanej Európy, ktoré nikdy nezaužili typické radosti a strasti dospelosti. Každé z nich malo svoje nádeje a sny, obavy a túžby, útechy a lásky“ – „Rywka a jej tri sesternice vo veku od 15 do 22 rokov spolu prežili lodžské geto, Osvienčim, Christianstadt ab pochod smrti do Berge-Belsen“ (Rihák 2015, s. 228).

³ Postupne sa komentovaním rozkrývajú postoje Victora Bauera, Milana Kunderu, Erharda Buseka, Karla Schlögela, Friedricha Naumanna, Oskara Haleckého, Claudia Magrisiho, Danila Kiša, Drago Jančara, Normana Daviesa, Ernesta Gellnera, Josefa Kroutvora, Piotra S. Wandycza a Jana Křena. Zo súhrnných prác sa aktualizujú zborníkové projekty *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy* (Havelka a Cabada 2000) a *V kleštích dějin: Střední Evropa jako pojem a problém* (Trávníček 2009).

⁴ Imré Kertész (Človek bez osudu, 2009), Alfréd Wetzler (Čo Dante nevidel 2009), Arnost' Lustig (Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou 1964), Zofia Posmyszová (Pasažérka 1964).

literatúra šoa, literatúra veľkej katastrofy a pre to, čo prežili termín holokaust.⁵ Legitímnou sa stáva pre spoločnosť, kultúru, umenie aj vedu otázka Ahrona Appelfelda, „*čo bude s dejinami literatúry holokaustu, keď zo sveta odíde posledný, v čase udalostí dospelý človek. Zostanú len deti, svedkovia bez dispozície spomínať si chronologicky, selektívne a tiež bez schopnosti historicky presne rekonštruovať*“ (Prušková in Holý 2007, s. 69), „*boci budúcnosť už teraz má zúženie v aktívnych a literárne činných potomkoch obetí holokaustu, pre tých „šoa“ je [...] pravda nieartystická*“ (Grinberg in Holý 2007, s. 55). V literatúre potomkov, ktorí sa s holokaustom, ale aj s útrapami svojich rodičov po roku 1945 (pozri: Kolář 2003/2004, s. 61-68) vyrovnávajú ako s nehumánnou skúsenosťou, zlobou a zneužívaním moci, v ich výpovedi sa kladie dôraz na „pravdu“ utváranú z faktu, argumentu, verifikovateľných reálií pri pomenovaní geografie, priestoru, času, udalostí a ich obsahu, zverejňovaním priezvisk a spoločenským postavením ich nositeľov.

Ignorovať a falšovať evidentné historické či iné fakty predsa nemožno (Jiří Holý).

Spoločenský kontext na zobrazenie dejinnej a ľudskej situácie v umeleckej próze, v histórii a literárnej estetike vytvorili látka druhá svetová vojna a tematizovanie jej krutých dôsledkov výzvu aj pre židovské obyvateľstvo v európskych národných spoločenstvách. S literárnovedným podložím sa literárnohistorické výstupy venujú literatúre veľkej katastrofy a umeleckým textom, svojim autentickým, vyrozprávaným, beletrizovaným, veršovaným i dramatickým zobrazeným príbehom, čím vytvorili látkové podložie pre publikáciu rekonštruujúcu nezvyčajný osud parníka Pentcho, jeho posádky a prepravovaných pasažierov.

Vojensko-historická udalosť, ňou druhá svetová vojna je, sa z látky presunula do intenzívne tematizovanej skúsenosti tých, ktorí ju zažili, prežili, bojovali na európskych frontoch a svoju empiriu zaznamenali tak, aby v nej dominovala subjektívnosť empirie, autenticita deja a individuálna vôľa prežiť, spravidla chápaná ako pravda a spravodlivosť, rozhodnutie vypovedať o sebe a okolnostiach, ktoré hraničili alebo sa naplnili smrťou, ale predovšetkým, kým sa to objektívne dá, uchovať v slove pravdu s obsahom univerzálnej správy o krutej minulosti do budúcnosti. Prírodným plynutím času sa mravná a citová povinnosť udržiavať spoločenské povedomie pri podstate vojnovnej a koncentračnickej neľudskosti presunula z predkov na potomkov, a to znamená i to, že pribúdajú filozofujúce a mravné reflexie o tom, čo uchovala osobná alebo rodinná pamäť a intenzita traumy prenášanej z generácie na generáciu prenasledovaných, vyvražďovaných ľudí ako mocensky ohrdnuté a existenciálne nerešpektované memento mori.

Po zápisoch, ktoré spravidla nemajú ambíciu memoárového žánru, ale pripomínajú sa ako výzva napísať, zapísať, opísať zažité a prežité, a tí, čo tak konajú, cítia osobný záväzok zaznamenať, čo si ich pamäť na hrane nebytia uchovala a prirodzeným odchodom tých, ktorí prežili, by sa najskôr z povedomia spoločnosti vytratila a uchovala sa (možno) len v učebniciach dejepisu. Tí, čo sa vrátili z bojísk a koncentračných táborov zaznamenávajú, nemysliac na artistnosť či genológiu svojho zápisu. Zjednocujúcou inštrukciou pre pamätníkov holokaustu a pre podstatu literatúry veľkej katastrofy je písať o tom, čo ich účastníci prežili, tým

⁵ Jiří Holý v Prédmluvě kolektivní publikace *Holokaun*, napísal: „*Popírat holokaun je na první pohled stejně absurdní jako diskutovat o tom, zda se odehrála bitva u Lipan, kdy a kde proběhla a s jakým výsledkem*“. Upozorňuje na to, že plynutím času od udalostí a prirodzeným odchodom jej účastníkov sa odovzdávame do rúk médií, a tie modelujú podoby a obsah našej pamäti, „*Stále více se vytrácí přímá zkušenost s realitou. Milan Kundera nazýval tento deformovaný mediální obraz imagologií*“, podľa neho „*imagologie je silější než skutečnost, jež ostatně už dávno není pro člověka tím, čím byla pro její babičku* [...]“ (Holý 2007, s. 7-8; pozri: Havelka a Cabada 2000; Trávníček 2009).

⁶ Mimoriadne iniciatívne si počínajú v európskom dosahu prítomnej literatúry šoa Alexandr Kolář, Vítězslav Skalský, Henryk Grynberg a ďalší. Milan Richter do ním zostavenej antológie *Božja ulička* vložil precízne zvolený kompozično-organizačný postup, keď antológiu rozčlenil na časti *Božja ulička* (torzá z próz Františka Švantnera, Rudolfa Jašíka, Leopolda Laholu, Petra Karvaša, Ladislava Mňáčka, Kláry Jarunkovej, Vincenta Šikulu, Jána Johanidesa a Antona Baláža), *Osvienčimský popol* (z poézie Ivana Kupca, Iboje Wandall-Holmovej, Tuvie Rübner, Jána Ondruša, Mikuláša Kováča, Milana Richtera) a *Díval do sa na pogrom* (torzá z prozaických textov Juraja Špitzera, Iboje Wandall-Holmovej).

sa hodnovernosť a emotívny atak, slovom a štýlom zorganizovaná estetická negácia výrazu a jeho obsahu plynúcim odstupom od zážitku uzatvárajú do spoločnej témy, do variácií schémy z do maxima emócií vystupňovaného existenciálneho príbehu, aby sa spojili rozprávaním do spoločnej klauzuly z času, je ňou univerzálne post factum.

O iný prístup k dejinám, vojne, šoa sa rozhodol Jaro Rihák v textu *Pentcho*, príbeh parníka, ktorý spočíva v tom, že začína od prameňa európskych udalostí tridsiatych a štyridsiatych rokov minulého storočia, a nech to nesie v seba aj hyperbolu vojnových udalostí, na *Pentche* sa skôr či neskôr vedelo a odohralo všetko, čo na kontinente. Za všetkým vždy bol človek s menom, príbehom, nádejou a túžbou po slobode, po mieria pokoji, a tak sa človek s menom i bez neho vydal na cestu a hľadal, kde by tie svoje požiadavky adresované životu mohol slobode a dôstojne uskutočniť, prežiť a odkázať svoje poznanie budúcim potomkov.

Toto nie je práca historika, aj keď hovorí o histórii. Je to filmový scenár. V scenári aj v románe sa niekedy dejú veci inak. Sadnite si a pustite si film. (Jaro Rihák)

Autor textu na počiatku zverejní mediálnu a genologickú zložku svojho textu, ktorý nazýval román, pritom si uvedomuje nezrovnalosť formy a výrazu, a napriek tomu nevymedzuje odlišnosti, ktoré sprevádzajú text - film, žáner - scenár, ani sa nezaťažuje následkami typologického kľúča voči (príbehový) literárnemu textu, ale ani voči (dokumentárny, príbehový) filmu. Zo strategického hľadiska si počína autor prezieravo, a to azda aj preto, že román a „rozšírená verzia filmového scenára“, nech sa to bude interpretovať akokoľvek, majú medzi sebou z genologického, poetologického a estetického hľadiska ďaleko, ale ako sa ukáže v texte *Pentcho*, ich zosúladenie sa stalo skutočnosťou predurčenou stratégiou autora uloženou do pointy textu - filmu. Podľa všetkého sa užitočným rozhodnutím stalo autorovo neprispôsobovanie témy v príbehovej literatúre a témy zobrazenej vo filme a spätne univerzu formy. V obidvoch výrazových systémoch ich zblížuje súbežnosť v slove a výraze, v slove a obraze. Autor si žánrový aj kompozičný limit uvedomuje, má potrebu aj opodstatnenie uvažovať o tom tak, že z neho funkčne ťaží v estetickej línii obidvoch médií v zážitkovej a realizačnej línii, preto nesiahne po umelom kompromise špecifiky dvoch médií, čo by znamenalo prozaickú podobu *Pentcha*. Dotykové miesto medzi slovom a obrazom zasahuje do látkového a nie iba do tematického podložia *Pentcha*, čo pre autora znamená i to, že tenziu formy a výrazu v médiách vyrieši tak, že vopred zverejní dejinné, politické, personálne aj dejové nastavenie svojho textu (próza - román - filmový scenár).

Autorova dôvera napojená na slovo a štýl sa rozvinie do oscilácie na také narácie, ktoré by sa mali, alebo mohli pohybovať po priesečníku fikcia/fakt, aj preto tendenčne upozorní na to, že „*Príbeh parníka Pentcho je skutočný, naozaj sa stal*“. Rolu faktu, dejinnosti, verifikovateľnosti aj autenticity príbehu posilní autor ďalšou úvodnou informáciou: „*Napísané podľa rozhovorov s Alexandrom Citronom, Feri Neumannom, Josefom Herczom a Štefanom Strelingerom*“. Európsky kontext formou všeobecnej informácie rámcujúcej príbeh a orientujúcej čitateľa „tam a vtedy“ začína rok 1940⁷, a napriek množstvu zmien na starom kontinente väčšina jeho obyvateľov „*Prorocké reči o blížiaci sa katastrofe Európa nebrala vážne*“ (Rihák 2015), hoci skupina mladých židovských ľudí mala sen o živote v Palestíne, „*o nich je tento príbeh, o tých, ktorí vedeli, že je čas čakania, ale čakať nechceli a vzali život do svojich rúk. Ticho pred búrkou*“ (Rihák 2015, s. 307).

⁷ V roku 1940 je obsadené Poľsko, Británia a Francúzsko vyhlásili Nemecku vojnu. Vznikla Slovenská republika, rasové zákony čakajú na schválenie v parlamente, transporty do koncentračných táborov zo Slovenska ešte neodchádzajú, Hitler a Stalin podpísali pakt o neútočení, vojna v Habeši je realita, emigranti po anschlusse z Nemecka a Rakúska nespôsobili paniku.

Text formálne využíva štruktúru románového textu, uvádza sa prológom, nasleduje osemdesiat sedem (mikro)kapitol, ktoré zodpovedajú vyrozprávanou udalosťou aj sekvenciou filmovému obrazu, text Pentcha sa ukončuje epilógom a autorovým doslovom, v ktorom sa znova vracia k svojej ambícii vrátiť príbeh parníka do aktívnej spoločenskej pamäti. Všetko sa začína v lisabonskom prístave v roku 1939, prší, stmieva sa na mole je tlačnica, aby sa rekonštrukcia (príbehová/filmový obraz) cesty po dunajskej vode za snom a slobodou ukončila poslednou symbolickou vetou (filmovou klapkou), no vo vzťahu k dejinnému času a látke, geografickému priestoru po súši i vode cez kontinenty a k mravnému aj hodnotovému významu života, smrti, vôle a uskutočnenej túžby prostou vetou s abstrahovanou metaforou: „*Im from... Pentcho*“ (Rihák 2015, s. 315).

Do poetológie a do literárnej estetiky prozaického textu/filmového výrazu sa aktívne zapájajú kompozičné zložky, ktoré sa spájajú s rozprávačom a postavou, vtedy sa do estetickej kvality výpovede/obrazu aktívne zapoja viaceré zložky utvorené detailom, ten buď sa vyvíja, alebo zostáva statický. Postava sa pohybuje v situácii, ktorá je iniciovaná udalosťou, a tá sa odvíja od tematiky. Postava svoj profil utvára rečou a štylistikou, svojím zjavom a sociálnym i mravným prototypom, svojím menom a prezývkou. V texte rozprávania o parníku Pentchovi práve táto črta postavy (zaľudnenosť textu vylúčila prítomnosť charakteru) sa stala uprednostnenou súčasťou prototypovej a typovej vrstevnatosti postáv. Napokon uzavretý priestor (parník), vymedzený okruh pre jeho chod i osud podstatných ďalších postáv je iniciovaný náhodou, spojením cudzích jednotlivcov s odlišným zázemím do priestoru a času, i tak príbeh Pentcha ostáva priestorom parníka a cieľom cesty uzavretý, vyrozprávaný a typovo ustálený. Pri vymedzovaní prototypov a typov postáv zaväži ich etnické a sociálne zázemie, čím sa v narácii nepriamo uvádza, charakterizuje, objasňuje postava, jej konanie alebo odlišnosť, ktorá sa stáva zdrojom humoru, tenzie, tragického v udalostiach, ktoré parník a jeho posádku sprevádzajú.

Realizácia filmového scenára sa v koncepte režiséra môže spájať s odlišnými postupmi prípravy jeho vyjadrenia, spravidla to bývajú autorom textu rozkreslené scény⁸ doplnené jeho textami precizujúcimi udalosť/obraz. V príbehu knižného vydania príbehu parníka Pentcho sa čitateľ stretne s precízne vypracovanou estetickou stránkou publikácie, s ambíciou autora nezanechať (dočítaný príbeh) parník v budúcnosti bez toho, aby do vedomia svojho čitateľa nevložil silné emócie, obraznosť, empatiu a túžbu po precestovaní trasy parníka a rozličných územiach na pevnine, teraz iba prstom na geografickej mape (vnútorné prebaly publikácie tvoria torzá kontinentálnych máp), ale predovšetkým neobísť bez pozorného vyrovnania sa s jej poznávacím, filozofujúcim, mravným, hodnotovým a zážitkovým účinkom, s kvalitou a atakom na zhodnocovanie toho, čo čitateľ s rozprávačom a postavami prešiel, prekonal a prežil. Literárna estetika súvisí s poetikou autora a s umeleckým komponovaním významu a výrazu, čo v Rihákovskej koncepcii literárnej výpovede (filmová podľa všetkého tieto nástroje nebude aktualizovať vo svojej reči) spresňujú jeho ilustrácie s jasnou sémantikou ilustrovanej informáciou, ale aj fotografie reálnej postavy („pán Žabotinský“), fotodokumentácie (letecká pošta) a početných administratívnych artefakty s erbom minulosti (Banco France e Italiano para la Amerika del Sud a iné), dopĺňajú ich autentické vstupenky, plagáty, pomôcky na bezpečné zvládnutie lodnej a námornej cesty parníka, zápisy v denníku, oznamy v telegramoch, pohľadnice (Rhodos, hotel Palace v Bratislave), dnes tak vzácne poštové známky na dobovej osobnej korešpondencii z celého sveta. Autorom vytvorené miniatúrne a sekvenčné ilustrácie potvrdzujú autentickosť a verifikovateľnosť informácie, postavy, udalosti, ktoré publikácia vyrozpráva, čím spoločne ako správa z minulosti pomôžu čitateľovi vyhodnocovať jej oznamy i tak, že popri replikách dobových reálií sa v autorovej ilustrácii využíva čierno-biela a farebná výpoveď (spravidla ide o postavy) v jednom artefakte.

⁸ Za viacerých aspoň Juraj Jakubisko a jeho režijné knihy k filmom.

Na čitateľa autor myslí i tak, že posilňuje jeho vedomosti a orientáciu v dejinnom čase vysvetľujúcimi odkazmi napojenými na reálie, osoby, udalosti, ktoré formovali dejinnú dobu a do osudov parníka Pentcho zasiahli na vode i mimo nej.

„*Bol to dobre zabudnutý príbeh*“, napísal autor, „*o betaroch a európskych židoch, ktorí hľadali nový domov pred hrôzami vojny a osobných tragédií svojich rodín a známych. Bol to zabudnutý príbeh, ale už nebude: kapitánovo zvolanie na druhú stranu sa stalo skutočnosťou a naplnenou nádejou pre tých, ktorí vydržali a prežili*“ (Rihák 2015, s. 55).⁹

Krutosti vojny, na ktoré sa našiel vzdor v túžbe po inej krajine, iných ľuďoch, inej kultúre, po mieste na naplnenie osobného sna, na uskutočnenie túžby a na život v slobode, našiel svoju smutnú pointu Tomáša Janovica, podľa ktorej: Aj za holokaust môžu Židia. Keby nebolo Židov, nebol by holokaust.¹⁰ Alta Vášová podstatu akéhokoľvek zla, teda aj holokaustu, zachytila v kauzalite bytia a nebytia, príčiny a následku, pretože „*Pochopiť zločin môže byť prvým krokom k vlastnému zločinu [...]*“ (Vášová 2014, s. 32).

Literatúra veľkej katastrofy akceptuje poznanie, podľa ktorého nateraz nič a nikto nezmení nepísané pravidlo života: posledné slovo v dejinách, dávnych i minulých, vyriekne vždy človek o človeku.

Literatúra:

- [1] ALNER, J. 2011. *Slovenské pohľady na Židov, Židia v Slovenských pohľadoch*. Bratislava: Adora lingua. ISBN 978-80-970550-1-1.
- [2] BERANOVÁ, V. 2004. *Prvı krok k estetice*. Ústı nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně. Kapitola Co je umění? (bytı uměleckého díla, s. 62 – 80. ISBN 80-7044-625-0.
- [3] DENNÍK RYWKY LIPSYCOVEJ. 2015. Bratislava: Fortuna Libri. ISBN 978-80-8142-403-8.
- [4] DOHNAL, J. *Hodnoty a proč opět o nich*, s. 11 – 16. In: Dohnal, J. ed. *Revitalizace hodnot: umění a literatura II*. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 978-80-263-0909-3.
- [5] HOLÝ, J. a kol. 2007. *Holokaust v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Univerzita Karlova. ISBN 978-80-246-1245-4.
- [6] KOLÁŘ, 2003/2004. *Vzpomínka*. In: *Židovská ročenka 5784*. s. 61 – 68.
- [7] KUBÍČEK, T., HLABAL, J., BÍLEK A. P. 2013. *Nartologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin. ISBN 978-80-7272-592-2.
- [8] MARXOVÁ, A., PĚKNÝ, T., DANÍČEK, J. eds. 2011. *Židovská ročenka 5764/203-2004*. Praha: Židovská obec v Praze. ISBN b.u.
- [9] PLESNÍK, Ľ. a kol. 2008. *Tezaurus estetických kvalit*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. ISBN 978-80-8094-350-9.

⁹ „*V mnohých rodinách bol odchod do Palestíny konfliktnou témou a až neskôr sa ukázalo, aký mal tragický rozmer. Bol to názorový aj generačný konflikt*“ (Rihák 2015, s. 55).

¹⁰ Pri káve s Milanom Lasicom. Smutná anekdota Tomáša Janovica. In: Denník N, 1, 2015, 80, s.7, streda 27.5.2015.

- [10] REDAKCIA, 2015. Pri káve s Milanom Lasicom. Smutná anekdota Tomáša Janovica. In: Denník N, 1, 2015, 80, s.7, streda 27.5.2015.
- [11] RIHÁK, J. 2015. *Pentcho. Príbeh parníka*. Rozšírená verzia filmového scenára Na druhu stronu. Bratislava: Marenčin PT. ISBN 978-80-8114-495-0.
- [12] RICHTER, M. 1998. *Božia ulička. Antológia slovenskej literatúry o holokauste*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. Múzeum židovskej kultúry. ISBN 80-88735-81-5.
- [13] SVATONĚ, V. 2009. *Román v souvislostech času. Úvahy o srovnávací literární vědě*. Praha: Malvern. ISBN 978-80-86702-49-0.
- [14] SOŠKOVÁ, J., ed. 2009. *Súčasnú umenie v medziliterárnej komunikácii*. Prešov: Filozofická fakulta. ISBN 978-80-555-0043-0.
- [15] ŠALEV, M. 1988. Ruský román. Prvé vydanie v Tel Avive 1988. České Budějovice: Garamond. Edícia Kochavim. ISBN 978-80-7407-134-8.
- [16] ŠIDÁK, P. 2013. *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis. ISBN 978-80-7470-8.
- [17] VARGOVÁ, Z. 2011. *Židovský fenomén v stredoeurópskych súvislostiach*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. Fakulta stredoeurópskych štúdií. Katedra areálových kultúr. ISBN 978-80-8094-964-8.
- [18] ZIMA, P. 1998. *Literární estetika*. Preklad Jan Schneider. Olomouc: Votobia. ISBN 80-7198-329-2.

Prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc.
Inštitút slovakistiky, mediálnych a knižničných štúdií
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity
viera.zemberova@ff.unipo.sk

www.casopisespes.sk
