

Dieťa vo svete trpiacich alebo Interpretáčn  prieniky do pr z Július Bar a-Ivana (Cirkus a Veľk  tajomstvo)

Martina Petriková

Instit t slovakistiky a mediálnych št di , Filozofick  fakulta, Prešovsk  univerzita v Prešove
mpetrikova9@gmail.com

Kľ čov  slová: próza, postava, dieťa, život, utrpenie, kríza, interpretácia.

Keywords: prose, character, child, life, crisis, suffering, interpretation.

Július Barč-Ivan sa narodil v Krompachoch v roku 1909 a práve prostredie detstva a mladosti vplývalo na autorovu ran  tvorbu. Priestor demontáž  elezniarn , ako aj nárastu nezamestnanosti v ňom zanechal v razn  citov  stopu, a tak sa skúsenosť s krompaensk m prostredím v Barčovej-Ivanovej tvorbe pretavila do kol zie medzi skutočnosťou a t  zbou premenit' ju. Prozaik a dramatik, umelec a evanjelick  kňaz Július Barč-Ivan formuloval výpoveď o svojej tvorivej metóde i autorskom zámere či poslan  takto:

„Nech umelec pribli  n m svet malých a trpiacich, pravdivo a vrúcne, akoby iba teraz si bol uvedomil svoje poslanie, s ktorým do dneensk  dňa mal m ločo spoločensk , d lek  a blízky svet tých, ktorých sme doteraz nevideli, aby sme my, takzvané obecnosť, našli príbuzenstvo s ľuďmi, ktorých objavíme v knihách, na plátne obrazov, na divadelnej scéne,  itili, že je to pravda, čo vidíme, akoby sme videli na vlastn  oči, ba videli jasnejšie a vytušili svoju vinu i svoju účasť na tragédiách, ktoré sa odohrávajú pred nami v takomto divadle.“ (Barč-Ivan, 1971, s. 15).

Z vyrieknut ch slov vyplýva Bar ovo-Ivanovo „príbuzenstvo“ so Schopenhauerom a jeho záujmom *o divadlo v divadle*, ako upozornil Július Vanovič. A Július Barč-Ivan chce „rozhr ať orientálny a nepriehľadn  M jinn závoj –  i e rozlišovať jav, ktor  klame, a ideu, ktor  spoza neho presvita: in c je to aj rozdiel medzi umením mimetick m a kreacionistick m. Barč bude kreacionista: azda aj v onom terapeutickom kontexte, že totiž subjekt prevádza konkrétnu a osobn  problematiku do roviny abstraktn ch výrazov.“ (Vanovič, 1994, s. 33) Aj preto možno v prípade Bar ov ch-Ivanov ch postáv hovoriť o *ľuďoch ide *, ktor  pripomínajú *platónske idey* (postavy matky, otca, priateľa, nepriateľa, doplníme aj postavu syna, či motívy bolesti, zrady, strachu, lásky, porov. Vanovič, 1994, s. 32) To znamená, v Bar ovom umení sa zrkadlia postavy, ako aj motívy a konflikty prenesen  či prinesen  z jednotlivých etáp autorovho života.

V prípade Barčovej-Ivanovej tvorby možno teda uvažovať o vplyve domovského rodinného či spoločensko-politicky a sociálne podmieneného prostredia na tému i problém vybraných literárnych diel, keďže s m autor upozorňuje na genézu prvej časti svojej tvorby, ktor  vychádzala z východoslovenského prostredia a reagovala aj na matkinu prítomnosť:

„... v dym som videl v matkinom živote čosi mu enick ho. Nebolo to niečo, čo sa dalo zistiť pohľadom. Iba  itiť sa to dalo, že cel  svoj život prin sa ako obeť... Môcť opúšťať ju, ale v dym sa vrac ť k nej ako k istote... Ml ať a vlastne hovoriť. Hovoriť o tom, že na tejto šir j zemi niet dvoch ľuďi, ktor  by si boli tak  blízki a mali sa tak radi.“ (Vanovič, 1994, s. 17)

Dieťa v cirkuse svet

Aj v próze s názvom *Cirkus*, ktor  bola vydan  v roku 1940 v Slovenských pohľadoch a v tom istom roku v šla aj v súbore *Predposledn  život*, stojí na počiatku absolútne uzavretie (riešenie) jedného „cirkusantsk ho“  ivota, smrť matky. Od smrti sa odvodzuje problém

chlapca, ktorý stratí matku ako citovú istotu. Matka a s ňou aj iné slabé či slabšie postavy sú pre Barča-Ivana *eticky a duchovne silnejšími* (podľa Vanovič, 1994, s. 23). Genéza takejto či takýchto postáv je zviazaná s dvomi centrálnymi postavami Barčovho života, ktoré stoja oproti sebe, s otcom a matkou, pretože práve matka je slabá a poddaná voči manželovi, ale svojou pasivitou je aj silná, a tak sa stáva synovým útočiskom (podľa Vanovič, 1994, s. 21 – 22).

V próze *Cirkus* sa tematizuje situácia umierania matky a jej reflexia ľuďmi z cirkusu spolu s jej synom, s Maličkým, pretože tak ho mama volala, ako aj znenie či doznievanie traumatizujúcej situácie vo vedomí dieťaťa.

„Na tvári, strhanej bolesťou, naraz sa rozliat pokoj. Bola už nehybná, ani z bieleho mramoru vytesaná, tajomná, ďaleká.

Tí, čo stáli okolo, riaditeľ, Marianna s mužom, Dlháň, August a poník Jimmy, sklopili oči. Ozvala sa v nich bolesť z biedy, čo sa škerila vôkol, bolesť, prichádzajúca vždy vtedy, keď do ich života zavítalo nemlúvniatko alebo odchádzal dospelý, ktorý prehral svoj zápas o život. Aj v nich sa usmievala tá istá smrť, vedeli, že skončia svoj zápas podobne ako Červená Susy, niekde na hradskej, ďaleko od pomoci alebo v cudzom meste, kde nebude pre nich súcitú a nestretnú pohľad bez opovrhnutia, s jasným vedomím, že ich uškrtí práve taký príšerný záchvat, aký skončil s ňou, pokojnou už a tichou.“ (Barč-Ivan, 2010, s. 156)

Už incipit naznačuje, že smrť utlmuje strasti ženy a matky, ktorú premohla bolesť a choroba, paradoxne, v priestore cirkusu. V prostredí, do ktorého Július Barč-Ivan situuje príbeh, pretože sám chápe svet ako divadlo, v ktorom sa zúčastňujeme na tragédii človeka, svojho blížneho:

„V tom veľkom divadle hráme, usmievame sa, žijeme a umierame bez toho, aby sme si uvedomili, že sme na scéne. Musí prísť iná príležitosť, nie realita, lebo nevábi človeka, niečo podobné ako divadlo v divadle, aby sme poznali svoju úlohu vo veľkej hre, v ktorej má každý svoju úlohu, alebo vycítili svoju účasť na tragédii, ktorá sa odohráva pred nami.“ (Barč-Ivan, 1971, s. 13 – 14)

Cirkus možno chápať, podobne ako u Bergmana, ako metaforu sveta, osud cirkusantov, či umelcov zas ako údel ľudí dvadsiateho storočia; cirkusová manéž sa stáva dejiskom krutej hry a poníženia človeka, ako to konštatuje o Bergmanovom ponímaní cirkusu Július Vanovič (2011, s. 26). „Bergmanovské“ paralely, ktoré navodzujú vo vzťahu k Barčovej-Ivanovej tvorbe, sa ukazujú pri postavách umelcov, no predovšetkým cirkusantov vo vybraných Barčových textoch (*Cirkus, Sen, Othelo, Útek, Úsmev bolesti...*, *ibid.*), keďže tieto postavy putujú v kruhu (nielen) cirkusovej manéže. Aj v prípade matky a krasojazdkyne možno uvažovať o voľbe smrti v blízkosti cirkusovej manéže, za oponou, no nie v osamotení v cirkusovom vozni, *„keď ostatní v jase svetiel oslňujú svojím pochybným umením obecnstvo.“* (Barč-Ivan, 2010, s. 156)

Reflexia situácie matkinho „odchodu“ Maličkým je situáciou mlčanlivého čakania na úsmev, motív príznačný pre Barčovu-Ivanovu tvorbu. Matkin úsmev je pre syna všetkým, matkin úsmev (bolesti) je pre syna úsmevom nádeje na radostné spolubytie. Neprítomnosť takéhoto citového prejavu a sklamané očakávanie zas otvára priestor pre bolesť zo straty i z osamotenía, ale aj pre uvedomenie si straty a bolesti:

„Čakal na to, že sa zdvihne hlava, taká čudne pokojná, a zjaví sa na nehybnej tvári úsmev, ktorý bol jeho odmenou, radosťou, všetkým, čo mohol dostať od svojej matky. Nepoznal krásu života detí, ktoré sa usmievali na neho v cirkuse, keď robil kotrmelce a naháňal sa s Augustom. Vybral si svoj podiel z bolestí i radostí veľkých, s ktorými žil, za krásu bláznivého a opovrhovaného cirkusového života, plného lesku a čarovných chvíľ, ktorý ho obral o detstvo a urobil z neho iba číslo na programe večerného predstavenia. A teraz tu stál s desivou bolesťou v srdci, (...) nevie premôcť bolesť, ktorá mu stisla srdce a povedala mu nemilosrdne, že zostal sám.“ (Barč-Ivan, 2010, s. 156 – 157)

Sklamané očakávanie prejavu lásky nadviaže na matkino sklamanie sa v láske, ktoré ju priviedlo „k cirkusu“. Syn – *obratný akrobat* – ju nahrádza v cirkusovom programe.

Zásadná udalosť v živote dieťaťa a právo na jej subjektívne odreagovanie, na smútok a trúchlenie, však doznieva predčasne, keďže naráža na vonkajšiu sociálnu motiváciu, ktorá vychádza zo sveta cirkusu či z cirkusu, ktorým je svet:

„A čo s ním? S chlapcom? Ved' nemôže vystúpiť!“ „Musí. Akrobacia je najlepším číslom a Augusta nemožno nechať bez partnera.“ „Človeče,“ zareval Dlháň. „Ved' mu zomrela matka!“ Druhý ho pritiahol k opone. „Toľkým by som mal vracať peniaze za lístky, alebo dať im mizerný program, aby ma vypískali? Ja by som vďačne hladoval ešte dva dni. Ale kone musia dostať zrať.“ (Barč-Ivan, 2010, s. 157)

Detské presvedčenie, ktoré ovplyvňuje priveľká túžba alebo naivná (?) nádej či viera, že matka sa bude na neho dívať a po predstavení mu zatlieska a pobožká ho, sa však nenaplní a zhmotní sa do vedomia o absolútnej strate:

„Vie to, ale ako ísť, keď už niet nádeje? (...) Nie, neotvorila oči. Je po všetkom. Zomrela. A iba teraz sa ho zmocní plač. Ostatní vedia, že márne sa zoskupujú okolo neho a márne láskajú ťažkými rukami sklonenú hlavičku. Musí sa vyplakať a bude to trvať dlho. Tak beznádejne plače človek iba raz v živote.“ (Barč-Ivan, 2010, s. 159)

Dráma chlapca, ktorý stratil matku a nemohol za ňou trúchliť, ale musel byť cirkusantom, sa umocní v poslednom čísle programu, keď je už neudržateľné hrať rolu cirkusového komedianta a na povrch prerazí v plnej sile smútiace dieťa v cirkuse života. Rámcovaný príbeh sa uzatvára na druhý deň, keď za sebou cirkusanti zanechávajú kruh vysypaný pilinami, *symbol manéže* ako priestoru ľudskej drámy či *kruh utrpenia*. Načrtnutie zmierlivého riešenia príbehu je sytené zo zdrojov, ktoré presahujú mantinely detskej skúsenosti, je sytené zo zdrojov múdrejšieho či skúsenejšieho dospelého vedomia o Bohu, zo zdrojov viery ako protiváhy tenzií pozemského a sociálne podmieneného života:

„Pokoj bol i v pohľade Dlháňovom, upretom na nebesá, na tisíce ligotavých hviezd. Azda Ten, ktorý tam býva, dá tomu chlapcovi stretnúť v živote takú veľkú lásku, že premôže nenávisť v jeho srdci. Nenávisť ku svetu, ktorý mu nedal trpieť ako človeku, ale tak chcel, aby bol komediantom aj vtedy, keď mu zomrela matka.“ (Barč-Ivan, 2010, s. 162)

Veľké tajomstvo dieťaťa

Próza *Veľké tajomstvo* bola vydaná v roku 1938 v Slovenských pohľadoch, knižne zas v súbore *Predposledný život* v roku 1940. Aj v tomto texte sa zrkadlí životná (biografická) stopa z Barčovho-Ivanovho života, vedomie o veľkom tajomstve – o nepretržitom žitom *zápase otca a matky ako prvom dramatickom podobenstve o mocnom a bezmocnom* (podľa Vanovič, 1994, s. 22), ktoré sa premietne do Barčovej tvorby. A aj keď je matka tou slabšou vo zväzku muža a ženy, je zároveň aj tou silnejšou, pretože nesie manželovu vinu, disponuje vedomím o jeho nemanželskom dieťati.

Príbeh a motív *veľkého tajomstva* sa opätovne napája na postavu dieťaťa a jeho detský spôsob odkrývania tajomstva rodiny, jeho podvedomé i vedomé uchopovanie, ako aj interpretovanie emócií, výpovedí, gest i konania (láska, nenávisť, šťastie, radosť, utrpenie, poníženie, výsmech, mlčanie...), ktoré sprevádzajú traumatizujúcu rodinnú situáciu (odlučovania sa manželov, situáciu rozsobaša).

Situácia rozvratu v rodine je tematizovaná cez prizmu „iného“ či zmeneného chlapčenského nazerania na skutočnosť (škriepky, nahnevaná tvár, ťažká ruka, bledé líca, trasúce sa ruky, mlčanie...). Chlapcovo každovečerné očakávanie, že matka príde večer bozkať ho pred spaním, sa v jeden večer nenaplní, čím sa spúšťa „rekonštrukcia“ stavu postupného rodinného rozvratu. V citovej pamäti a bez rozvinutej schopnosti posúdiť či pochopiť udalosti sa obnovujú tie „ohnivká“ (motívy tváre, rúk, slova, slz...), ktoré vyvolávajú nepokoj a znásobujú strach i bolesť dieťaťa:

„Z nepochopených udalostí posledných časov zrodený nepokoj vydal sa už dávno na cestu k jeho duši. Veľa vecí si nevedel vysvetliť. Matka a otec sa nezhovárali. Len zavše padlo slovo, ťažké, chmúrne, keď prišiel hosť a bolo veľmi potrebné. Tak to šlo už niekoľko mesiacov. Začalo sa to škriepkami, desnými. Triasol sa pred nimi od hrôzy a bol by si najradšej zapchal uši, alebo utekal so zatvorenými očami, aby nič, nič, nič nevidel a nepočul: otcovu červenú, nahnevanú tvár, tú ťažkú ruku, ktorá padla vždy na stôl, stenajúci pod ňou, mamine vážne, na smrť bledé líca a nervózne sa trasúce ruky... Prečo bolo to všetko? Prečo?“ (Barč-Ivan, 2010, s. 134 – 135)

To, čo nevie pomenovať dieťa, sformuluje rozprávač a oproti tme bolestných dní postaví svetlo večera, pod tlakom udalostí identifikuje zmenu či inakosť nazerania (v strachu dorastajúceho) dieťaťa na svet:

„Dni utekali, bolestné, tmavé dni, v ktorých iba večerná chvíľa v posteli osamote bola svetlom. Chlapec zvažnel. Akúsi bolesť nosil v sebe, ktorá nútila inakšie pozeráť na ľudí, na svet, na ten bláznivý, hlúpy život veľkých.“ (Barč-Ivan, 2010, s. 135)

Oproti postave matky sa situuje postava otca, oproti láske k matke sa postaví strach z otca, ale aj zápas o porozumenie na základe matkinej inštrukcie:

„Vlado,“ hovorila ticho, „buď dobrý k oteckovi. On je veľmi nešťastný človek.“ Bozkala ho na čelo, ale chlapec to ani nezbadal. Zarazený sa díval pred seba. A už tu boli zasa tisíce otázok, s ktorými zápasil a ktoré ho premáhali, víťazili nad ním, rehotali sa mu do očí, akoby mu chceli vraviť: „Hlupáčik si. Nič nevieš, čo sa okolo teba robí. Skáčeš z tajomstva do tajomstva ani loptička, ktorú si ľudia hodia ta, kde chcú.“ (Barč-Ivan, 2010, s. 137 – 138)

A to sú aj postavy, motívy, ba i konflikty známe z Barčovho-Ivanovho života, ako to dedukuje Július Vanovič v *Ceste samotárovej*: „A tak dráma otca a syna, čo vyostrene, osudovo vypukne potom v Železných rukách, vyrastie najmä z tráum donesených z detstva: lebo Veľké tajomstvo je akýsi zárodočný prológ (...) Železných rúk“ (Vanovič, 1994, s. 25).

Matka nepriamo (slovom i objatím) pomenúva svoj vzťah k dieťaťu, ktorému sa stáva jedinou citovou istotou, a tak ho „ukotví“ v neistote rozdrobujúceho sa rodinného života:

„Naraz ho pritísla k sebe: „Nedám ťa, nie, nikomu. Si môj!“ A dieťa už plakalo trhaným, ťažkým plačom, objímalo matku, akoby sa chcelo chytiť jedinej istoty, ktorá mu ostávala z jeho rozšliapaného, zničeného sveta, miznúceho v tme nevysvetliteľných záhad a tajomstiev.“ (Barč-Ivan, 2010, s. 136)

Aj pocit viny či motív judášskej zrady, známej z biblického kontextu, o ktorej písal vo svojej odbornej teologickej práci Július Barč-Ivan (podľa Vanovič, 1994, s. 51), možno spojiť s postavou chlapca vo vzťahu k matke, ale vlastne vo vzťahu podmienenom tenziami v rodinnom trojuholníku, v ktorom sa zápasí o lásku a jej prejavy:

„Chvíľu ho trápila myšlienka, že ju zradil ako Judáš Pána Ježiša. Za cestu k starej mame. K starej mame, ktorú ani nemal rád, lebo bola prísna, tvrdá a pichľavá ako nepriateľské pohľady jej maličkých čiernych očí. Mamičku to bolí. Videl to na nej. Nuž prečo mu povedala, aby len šiel s otcom?“ (Barč-Ivan, 2010, s. 137)

Otcovo vynucovanie si lásky od syna či prejavy moci silnejšieho voči slabšiemu na ceste (motíve známom z biblického kontextu) k starej matke, ale vlastne na ceste životom, majú svoj citový dosah, ktorý symbolicky vyjadruje motív lavíny:

„Musíš ma mať rád, Vlado. Musíš. Rozumieš? Syn patrí k otcovi, vieš to? Ved' príde čas, keď zostaneme len dvaja. Mama ti nevravela? Akiste ti nechcela povedať, že odíde. Veru tak. Nevráti sa už k nám. Raz do roka pôjdeš ju pozrieť...“ „Nie,“ zakričal. „Nie.“ Zvíjal sa pred hrôzou, ktorá sa škerila z otcových slov. Chcel sa mu vytrhnúť z rúk. Chcel mu povedať, že on má len mamu rád a s ňou pôjde. Ale videl víťazstvo na otcovej tvári a pocítil, že je všetkému koniec. Lavína sa pohla. Oni sú na vine, že ju nemožno zastaviť. Bolo im jedno, že lavína zmetie práve jeho.“ (Barč-Ivan, 2010, s. 139)

Lavína vyjadrujúca v symbolickom pláne neovplyvniteľný prúd emócií a činov alebo neúmernú ťarchu vyvíjanú na chlapca podmieňuje dospievanie chlapca, ale aj prehlbovanie jeho citového života, rozrastanie sa rastra emócií aj o ich ambivalentné póly (láska – nenávisť):

„A pod ťarchou utrpenia dozrieval, jeho život sa šírila, jeho srdce sa stalo seizmografom, zachytávajúcim bolesti, ktoré ešte nepoznal. A tu jemné záchvevy duše, plač, smútok kovali oceľovú šablú nenávisti, ktorú obracal tvrdo proti každému, kto sa chcel k nemu priblížiť.“ (Barč-Ivan, 2010, s. 139)

Rozlúštenie tajomstva v detskom vedomí znamená aj hľadanie riešenia problému dieťaťom, ktoré má byť opustené matkou ako životnou istotou. Vlado spáli matkine doklady, potrebné na súd, a tak koná „proti veľkému tajomstvu, čo chce odtrhnúť jeho mamu od neho.“ (Barč-Ivan, 2010, s. 142) V konečnom dôsledku si tak vynúti čas, počas ktorého mama pochopí, že v utrpení nie je osamotená, že trpí aj dieťa, ďalší „slabý článok“ pripútaný rodinnými putami, a tak zvráti spád životných dejov z pozície dospelého, ktorý prináša obeť z vôle svedomia, no najmä materinského srdca. Slabá matka silnie láskou k dieťaťu:

„Dívala sa do očí, uprených na ňu, a teraz už všetko, všetko porozumela. Poznala v nich tragiku, ale i krásu svojho života. Nejde o jej život, ale o život tohto dieťaťa, o život chlapca, v ktorom žije aj ona. Ved' tie oči sú jej plachými, bojazlivými očami, to čelo, tie skrivené pery... A naraz cítila, že je mocná, veľmi mocná postaviť sa proti každému utrpeniu, poníženiu a výsmechu. Lebo musí vrátiť šťastie svojmu synovi...“ (Barč-Ivan, 2010, s. 143)

Barčov-Ivanov spôsob výstavby príbehu je spôsobom kreovania citovej drámy dieťaťa v krátkom čase, teda v relatívne úzkom „manévrovacom“ priestore prózy, v ktorom život dieťa odkrýva ideu utrpenia a slabosti, ale aj šťastia darovaného z moci bezmocných.

V príspevku sme sa zameriavali na reflexiu vybraných motívov spätých s postavou dieťaťa v umeleckých textoch *Cirkus a Veľké tajomstvo* Júliusa Barča-Ivana. Prozaik a dramatik, kazateľ a umelec je spätý s kontextom východného Slovenska a v tvorivom procese ho podmieňovala ideológia, ako aj spoločensko-politická situácia prvej ČSR. Interpretovali sme prózy, ktoré tematizujú „príbehy“ detských postáv ovplyvnených tienistými stránkami životnej skutočnosti, či cirkusu svet, ktoré postavy dieťaťa a matky, prípadne aj otca, ako aj motívy bolesti, viny, strasti prezentujú prostredníctvom umeleckých prostriedkov a postupov „z rozhrania“ expresionizmu a existencializmu. Vybrané literárne diela plnia nielen estetickú funkciu, ale aj mimoestetické funkcie, keďže prózy ťažia z reflexie sociálne podmienenej situácie dieťaťa z cirkusu a dieťaťa, ktoré prežíva rozvrat v rodine, a z reakcie umelca na svoje biografémy.

Literatúra:

BARČ-IVAN, Július: Cesta myšlienky. 1. vyd. Bratislava: Tatran 1971.

BARČ-IVAN, Július: Prózy. Bratislava: Kalligram 2010.

VANOVIČ, Július: Cesta samotárova. Esej o Júliusovi Barčovi-Ivanovi. Martin: Matica slovenská 1994.

Summary

Child in the world of sufferers or Interpretative penetrations into Július Barč-Ivan's proses (*Circus and Big secret*)

In this paper we deal with selected motifs (of child, suffering, circus, guilt...) in the artistic text of Július Barč-Ivan, which is connected with the context of eastern Slovakia and which was formed by ideology, as well as socio-political situation of the first Czechoslovak Republic. We choose the Barč-

Ivan's proses, which thematises the „story“ of character determined by dark sides of reality and in which the choosen motifs are presented through the artistic means and methods „from the interface“ of expressionism and existentialism. Barč-Ivan's literary works fulfill not only an aesthetic function, but also other functions, as they benefit from the difficult family or socio-political, or socially conditioned situation.