

ROMÁN TISÍCROČNÁ VČELA AKO SLOVENSKÝ OBRAZ „FIN DE SIÈCLE“

PETER KÁŠA

Román Petra Jaroša *Tisícročná včela*¹ vyšiel prvýkrát v roku 1979 a dnes ho už možno považovať za slovenskú románovú klasiku. Najmä v osemdesiatych rokoch to bol jeden z najčítanejších, najprekladanejších a najdiskutovanejších slovenských románov. Prirodzene, že k popularizácii, a to nielen v slovensko-českom kultúrnom prostredí, výrazne prispela aj úspešná filmová adaptácia v réžii Juraja Jakubiska.

Bohato štrukturovaný text je historicky rámcovaný rokmi 1875–1918 a koncipovaný ako rodinná sága troch generácií Pichandovcov. Je to obdobie vyhocovania slovensko-maďarského etnického konfliktu a hľadanie optimálneho modelu slovenskej národnej (kultúrnej i politickej) existencie aj v rámci silnejúcich česko-slovenských vzťahov. Román sa symbolicky končí rozpadom Rakúsko-Uhorskej monarchie a vznikom Československa. Literárna kritika v súvislosti s románom často pripomína, že je to ambiciózny pokus o vytvorenie prijateľného, ale aj „dialogického a dynamického“ obrazu slovenskej kultúry a slovenskej mentality v modernizačnom chaose strednej Európy na prelome 19. a 20. storočia. Jarošova umelecká metóda bola v čase vzniku vnímaná v mnohých smeroch ako novátorská, ale postupne stále väčšie diskusie vyvolával „spôsob“ jeho balansovania medzi „normalizačným socialistickým realizmom“ a postmodernou grotesknosťou. Eva Jenčíková píše o „relativizácii všetkých javov a hodnôt, čo sa prejavuje v celej románovej narácii ako jemné karnevalizovanie dejín a človeka“.² Intenzívnejšie diskusie a polemiky však stále vyvolávajú ideové a ideologické súvislosti románu, ktoré tento text dávajú do rozličných vzťahov a súvislostí so štúrovsko-mináčovským obrazom slovenských národných dejín. Autor sa priamo i nepriamo hlási k tejto národnej paradigme postavenej na mýte plebejskosti, tisícročnej poroby, ale aj slovenskej vitality, duchovnej sily a túžby po slobode. „Tradicionizmus v diele Petra Jaroša má aj historizujúci rozmer [...]. V týchto súvislostiach však nie je adekvátne hovoriť o historickej próze či o historickom románe. Historizujúci rozmer je len v tom, že ich autor rámcuje určitými fragmentmi či prelomovými obdobiami histórie [...] do popredia sa dostávajú implicitne vyjadrené sujetové konflikty medzi vonkajšími historickými skutočnosťami a tradičným archaickým étosom postáv“, píše Viktor Timura.³ Zatiaľ v ostatnej fundovanej štúdií o *Tisícročnej včele* prichádza Peter Zajac k sumarizujúcemu záveru, že: „Základom a jadrom *Tisícročnej včely* a jej filmovej podoby je a ostáva osobitné mýtické prepojenie slovanského (a národného) mýtu

s komunistickou utópiou. Robí aj z nej súčasť dejinného mýtu, rovnako ako robí z národného mýtu predstupeň komunistickej utópie.⁶⁴

Kľúčom k románu je historická koncepcia Vladimíra Mináča skoncentrovaná v tejto téze: „Ak aj nemáme svoju históriu v konvenčnom slova zmysle (vlastná štátnosť a vlastných kráľov, sídelné mesto a insignie moci, víťazné bitky a mierové zmluvy), ak teda nemáme svoje feudálne dejiny, predsa len máme svoju minulosť, svojich predkov, svoju kontinuitu. Nositelia tejto kontinuity nie sú, ako si to myslel Paulíny-Tóth, králi a kniežatá a veľmoži, ale ‚nedejnotvorná masa‘, misera plebs contribuens.“⁶⁵ Túto marxisticky kanonizovanú tézu prvý zrelativizoval Ladislav Kováč, keď napísal, že: „Sami sme sa zriekli histórie svojej krajiny, odriekli sme sa histórie uhorských kráľov, ktorí boli tak našimi kráľmi, ako kráľmi Maďarov.“⁶⁶ Vznikla diskusia, ktorú symbolicky ukončil krátko pred vznikom samostatnej Slovenskej republiky mladý postmoderný filozof Peter Sýkora: „Oba naše národné mýty [Mináčov i Kováčov, pozn. PK] sú povrchnou výpoveďou o slovenskom národe a snažia sa predovšetkým zbaviť tento národ komplexu menejcennosti“ a pokračuje, že: „kráľovstvo nie je iba určité miesto v homogénnom priestore, ale aj priestor určitého zmyslu, významu [...] kráľovstvo a kráľ sú symboly hlboko vkorenené do ľudskej psychiky“.⁶⁷

* * *

Otcovský (mužský) princíp je postavený na zásadách práva, poriadku, rozvahy a hierarchie. Z nich vyplývajúce zákony formujú tzv. patriarchálnu spoločenskú štruktúru, s dominantným Otcom – Kráľom, symbolom organizovanej mocenskej štruktúry na všetkých úrovniach sociálnych vzťahov. Aj vzdelanci a myslitelia slovenského pôvodu hľadali v dejinách „svojich otcov“. Bola to prirodzená túžba po „paternalistickej ochrane“, zákonnej i symbolickej. Dlhé stáročia to garantovalo uhorské kráľovstvo (vlast) – „Patria Hungariae“, ale so vznikom idey moderného národa sa v herderovských intenciách hľadajú iné aktuálne a populárnejšie dimenzie „ochrany kolektívneho vedomia“. Mináčovsky povedané – skutoční králi prichádzali a odchádzali, ale „ľud ostával“ a s ním aj legendárni a fiktívni „slovenskí“ králi – Pribina, Svätopluk a Matúš Čák Trenčiansky. Vytváralo sa teda alternatívne, často iba snové a fiktívne kráľovstvo, či skôr malé slovenské kráľovstvá: rodiny, rody, spolky a formujúce sa národné spoločenstvo na báze spoločného jazyka a kultúrnych tradícií.

V Jarošovom románe ochrancami ľudu už nie sú legendárni vládcovia, ale aj (najmä) mýtická matka kráľovná, tisícročná včela. Kráľovský mocenský princíp je iba elementom, ktorý parciálne rámcuje historický príbeh. Odkaz na „otca uhorskej štátnosti“ sa objavuje už na začiatku románu počas rozhovoru národne uvedomelého slovenského učiteľa Orfanidesa a slovenského odrodilca a maďaróna Pála Szokolíka, ktorý schvaľuje a podporuje silnejúcu maďarizáciu aj v slovenskom prostredí Uhorska. Učiteľ pripomína svojmu bývalému žiakovi známú štátnickú zásadu sv. Štefana, že: „Kráľovstvo jednej reči a jedných mravov je slabé a krehké“ (s. 99). V tom čase, so vznikom opozície: uhorský štát – slovenský národ, však už svätoštefanský kult jasne strácal svoju popularitu. Do popredia sa dostávajú slovanskí svätci Cyril a Metod spolu s mýtickým „prvým slovenským kráľom“ Svätoplukom, ale aj s kultúrnou inštitúciou Maticou slovenskou a cirkevno-katolíckym mariánskym kultom. Formuje sa alternatívny model slovenskej národnej existencie, kde reálneho, ale cudzieho, inštitucionálneho otca – kráľa zamedia fiktívna, ale vlastná matka – kráľovná. V týchto intenciách

„napätia a sporu“ sa objavuje aj František Jozef I., ako starnúci a odchádzajúci panovník stále labilnejšej monarchie, ktorý sa objavuje v sne hlavnej postavy Sama Pichandu na konci 1. svetovej vojny v čase chaosu, vraždenia a všeobecnej dekadencie. Samo fiktívne zavraždí kráľa a definitívne zúctuje s „kráľovským komplexom“ Slovákov. Túto epizódu opisuje P. Jaroš ako grotesknú anekdotu, návod na originálny a štýlový atentát. Pichanda vkladá granáty do syrových oštiepkov, symbolického jedla pokojných, mierumilovných a cisárovi pánovi vždy pokorne oddaných Slovákov: „Samo odovzdal dar so slovami: ‚Nech žije večne cisár náš !‘ Cisár, ktovie prečo, pohrozil Samovi prstom, zobral oštiepky plnené granátmi a vyčítavo povedal: ‚Občan, občan, dobre vieme, že večne sa žiť nedá.‘ [...] Cisár sa vystatovačne zašklľabil, vytiahol z ruksaka oštiepok, zhltnol ho a okamžite explodoval.“ (s. 414) Po prebudení nasleduje správa o skutočnej smrti cisára: „Istý čas mal Samo nepríjemný pocit, akoby mal aj on podiel na jeho smrti. Potom sa upokojil.“ (s. 414) Kým v iných častiach Európy anarchisti skutočne konajú, Slovákov Samovi zostáva iba „romantický sen o veľkom čine“. V týchto súvislostiach Petr Příhoda píše, že: „Mnohé novodobé evropské národy majú ve své historii událost, kterou lze vyložit jako symbolickou otcovraždu. Někdy to byla skutečná poprava krále, jindy se národové spokojili s jeho vyhnáním (symbolickou kastrací).“⁸

Samo predstavuje románový prototyp najmladšieho rozprávkového syna Popolvára, ktorý je predurčený na záchranu slovenského rodu a Pichadovskej rodiny. Najprv však musí prekonať prekážky a práve monarchia symbolizuje nebezpečný tmavý les a labyrint, kde na nevinného, čistého a detinského Slováka/Popolvára číhajú nástrahy a odvekí nepriatelia. Na konci je symbolický vládca – tmavý kráľ, ktorého smrť znamená prebudenie podtatranskej krajiny z tisícročného spánku. Hrdina Popolvár sa vracia domov ako „Vykupiteľ“ a Svetský víťaz“, budúci vládca v „oživenej“ krajine.

Naznačená rituálna „kráľovražda“ je vlastne „otcovraždou“ a vzbourou proti moci rozumu, štátu a jeho politickej hierarchii, ktorú kráľ symbolizuje. Tento akt schvaľuje aj Veľká Matka – včelia Kráľovná, s ktorou sa Samo trikrát podvedome (v sne) rozpráva. Monarchia a najmä jej uhorská časť sa stala pre veľkú časť Slovákov nepriateľskou inštitúciou a „stará vlasť“ sa im odcudzila, preto hľadali nový spravodlivejší svet bez pánov a panovníkov. Myšlienku P. Příhodu, že: „Moderní revoluce, zvané též měšťanské či buržoazní, lze vnímat i jako oidi-povskou vzpuru ve srozumění s Matkou“,⁹ možno plne aplikovať aj na Jarošovu predstavu socialistickej revolúcie. Celý román je totiž preniknutý oslavou práce a symbiózy človeka a prírody, čo je vlastne základ marxistickej koncepcie človeka a spoločnosti, ktorej cieľom je búranie monarchií a budovanie beztriednej spoločnosti. Tento moment *Tisícročnej včely* výstižne pomenoval aj P. Zajac slovami o „prepojení slovanského (národného) mýtu s komunistickou utópiou“.¹⁰

* * *

Vražda „otca-kráľa“ je činom, ktorý podľa psychoanalytikov možno rozumovo pochopiť a ospravedlniť ako krok k oslobodeniu vlastného JA. Oproti tomu sú biopsychologické vzťahy k matke oveľa zložitejšie a komplikovanejšie. S ňou sa treba vedieť dohodnúť vždy a za každých okolností. Matka je večným pocitom istoty, k nej sa možno kedykoľvek vrátiť a žiadať o ochranu. Predčasná strata matky často vedie k poruchám identity a stavom existenciálnej úzkosti: „Vlastná matka nás ovplyvňuje najmä v začiatkoch života, v detstve a s nadobúda-

ním dospelosti sa od obrazu odpútavame, ale v čase stresu a núdze, životných útrap sa tento obraz znovu objavuje.¹¹ Archetypálny vzťah Matky a Syna je aj v *Tisícročnej včele* jedným z kľúčových kódov, cez ktorý možno dešifrovať zmysel a podstatu národného bytia Slovákov v prelomovom období na konci 19. storočia. Vzťah Sama Pichandu a včelej Matky nie je harmonický, ale ambivalentný a komplikovaný, ba v istom momente až nepriateľský, keď zvädzajú boj na život a na smrť. Ide o kľúčové momenty románu, ktoré sú zakódované v troch stretnutiach, snových zjaveniach a rozhovoroch.

Začína sa to erotickým zväzdaním: „Podť, podť, ľahni si ku mne, ľahni si so mnou! – prihovorila sa včelia matka Samovi a zvodne sa na neho usmiala“, na ktoré Samo reaguje negatívne: „Nie, nie, bojím sa, bojím sa!“, vzápätí sa mení stratégia, slová získavajú vážnosť: „Ja som ti, Samko môj, tisícročná včelia matka. Ja jediná nikdy nezomieram a zostávam i prebývam v úli, súc večná. Viem všetko o твоjich predkoch, o tebe, o vás všetkých a budem vedieť všetko o твоjich deťoch, vnukoch, pravnukoch...“ (s. 15). Samov sen je nepokojný a prerušovaný, zľakne sa svojej ochrankyne, čo možno odčítať aj ako prvý signál nehody s nevedomými materskými väzbami, a rozlíšenie vlastné JA od Matky, ktorý Jolanda Jacobi interpretuje ako „vznik individuálneho vedomia“.¹² Zo sna sa však preberá zatiaľ iba individuálny hrdina, možný spasiteľ slovenského spoločenstva, ktoré ešte stále spí v zakliatej krajine. Historicky je to čas tzv. „hluchoty a nemoty“ ako dôsledok stupňujúcej sa maďarizácie, ale aj národnej pasivity, letargie a pokory väčšiny Slovákov, pre ktorých je „návyk byť sluhom zakódovaný v dedičnom obraze“, ako prísne a presne skonštatoval V. Mináč.¹³ Tento obraz je vlastne vyústením príbehu „slovenského intelektuála 19. storočia, kde veľké vzopätia strieda radikálny pád, ktorý má neraz sebazničujúcu podobu“.¹⁴ P. Zajac tu naznačuje zlyhanie veľkej časti slovenskej inteligencie, najmä duchovných a učiteľov, ktorí sa málokedy zmohli k pragmatickým činom, svoje vlastné traumy často riešili alibizmom, konformizmom a tým, že národ iba „kolísali a uspávali“. Výnimkou bol Ján Lajčiak (1875–1918) – večný „outsider“ a jeden z prvých moderných slovenských intelektuálov dvadsiateho storočia, ktorý nekompromisne kritizoval slovenský klerikalizmus a mesianistický konzervativizmus. Upozorňoval na absenciu moderného liberalizmu, feminizmu i socializmu, ktoré mohli „vývin na Slovensku hodne potisnúť dopredu“.¹⁵

Túto uspávaciu metódu skúša so Samom Pichandom aj „slovenská včelia kráľovná“, ale tento „prebúdzajúci sa Slováčok – socialista“, veľmi rýchlo odhalí zámer falošnej materskej lásky. Neprijíma kráľovnine ponuky a chce sa od nej odpútať, postupne si formuje vlastné sebavedomé JA a racionálne princípy bytia. Otvára tak dlhý a nekonečný zápas odpútavania sa od materského lona a prebývanie sa z pratemna podvedomých pocitov. Celý román je vlastne zápasom Sama s vlastným nevedomím a sociálnym prostredím, ktoré on nie vždy chápe, a ktoré nie vždy chápe jeho.

Už pri prvom stretnutí s kráľovnou „vošiel doňho hnev“, pri druhom sa napätie stupňuje a syn sa dokonca chce zbaviť svojej matky: „Vidíš, som tu, oslovil ju v duchu. Vedela som, že prídeš, akoby mu odpovedala. A vieš, čo teraz urobím, spýtal sa jej. Chceš ma zabiť, povedala. Hej napichnem ťa na túto rybiu kosť, prepichnem tvoje včelie srdce a dám ťa zožrať hladnej kure. Skús to, povedala včelia matka. Skúsim! Samo sa priblížil ostrým hrotom rybej kosti k včelej matke a jemne pichol do jej mäkkého tela.“ (s. 136) Táto Samova reakcia prichádza po rozhovore s učiteľom Orfanidesom, ktorý rozvíja plebejskú teóriu slovenského národa: „Robotu nás vždy spasila. Tisíc rokov sme vydržali len preto, že vieme robiť. Ako včely, ako

včely [...]! [...] len nemáme v zadku žihadlá“ (s. 136), reaguje nazlostný Samo. Jeho rebélia sa stupňuje v treťom stretnutí s kráľovnou, ktorému opäť predchádza idylická záhradná atmosféra a známe učiteľove myšlienky o pracovitosti a pokore. „Včelín bol tichý a pokojný [...]“ (s. 202) Samo si sadol na lavičku a príjemne sníval o „sladkom a voňavom“ kráľovstve včiel, kde sa všetci pripravovali na jeho sobáš s Kráľovnou. Svadba má však nečakaný a prekvapivý priebeh: „Včelia kráľovná práve prichádzala a bola oveľa väčšia ako ženich. Uklonil sa jej a ona si ho len zrazu vyhodila na chrbát a vyletela s ním z úľa. [...] Lietala, skákala, jazdila s ním po lúke, až ho napokon stratila. Padol z vysoka, bolestivo sa udrel. Včelia papuľa sa naklonila nad neho a revala mu do tváre. „Nechcem ťa, nechcem ťa, nechcem ťa!‘ A keď sa mu už včelia čeľušť už – už chcela zahryznúť do krku, zreval od strachu a prudko kopol nohou. Chcel žiť [...]!“ (s. 203) Dôležitým a kľúčovým momentom tejto snovej epizódy je však Samovo sexuálne zlyhanie, výsmech a poníženie: „[...] a včely okolo bzučali a spievali: Ženilo sa motovidlo / malo zlomené ženidlo [...]“ (s. 203) Po tejto scéne chce Samo nielen zabiť kráľovnú, ale podpáliť a zničiť celý úl, uvedomujúc si svoju malosť, pasivitu a neschopnosť vykonať čin: „Blúznim o tom, čo je nedosiahnuteľné a čo je na dosah ruky, o to sa nestarám! Čo inšie som, len hlupák?!“ (s. 203) Od tejto chvíle sa Samo stáva realistickejšie mysliacim a konajúcim človekom. Stále viac mu imponujú idey liberalizmu a socializmu, búri sa proti viere otcov a tradíciám pasivity a poroby: „Neznášam takúto pokoru! Podporuje zlo, plieni v človeku všetku nádej a seje beznádej! Trestal by som pokorných!“ (s. 260) Túžba po radikálnych riešeniach postupne a stále intenzívnejšie preniká do Samovho života. Vrcholí symbolickou „kráľovraždou“ a definitívnym rozpadom a zánikom tisícročného Uhorského kráľovstva päťstoročnej „stredoeurópsko-podunajskej“ ríše.

Jarošova sága rodu Pichandovcov končí mýtus o holubičej povahe Slovákov ako pokorného „ovčieho“ národa. Je to príbeh o konci jednej snovej ilúzie, o deštrukcii tisícročnej tradície, o postupnom prenikaní zla a revolučných myšlienok do konzervatívnych spoločenských štruktúr. Je to postmoderný román o peripetiách zrodu moderného slovenského národa, ktorý v mnohých znakoch napĺňa aj požadované dobové kritériá „socialistického realizmu a internacionalizmu“. Rovnako je to text otvorený, problémový a inšpiratívny, ktorý v dobe vzniku rozšíril v prvom rade poetologické možnosti modernej slovenskej románovej tvorby.

POZNÁMKY

- 1 Všetky citáty z románu uvádzame z vydania: P. Jaroš: *Tisícročná včela*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1984, s. 443.
- 2 E. Jenčíková: „Tisícročná včela“, *Slovenská literatúra* 45, 1998, č. 5, s. 187.
- 3 V. Timura: *Peter Jaroš*. LIC, Bratislava 1999, s. 68–69.
- 4 P. Zajac: „Tisícročná včela ako mýtus prežitia“, *Slovenská literatúra* 48, 2001, č. 6, s. 499.
- 5 V. Mináč: *Dúchanie do pahrieb*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1970, s. 66.
- 6 L. Kováč: „Premýšľanie o vede v našich dejinách“, *Slovenské pohľady* 105, 1989, č. 3, s. 13.
- 7 P. Sýkora: „Boj s drakom“. *Fragment*, Bratislava 1992, s. 78 a 89.
- 8 P. Příhoda: „Slovenský prúžkum slovenské mytológie“, *Prítomnosť* 1992, č. 4, citované podľa P. Sýkora: c. d., s. 120.
- 9 Tamtiež.
- 10 P. Zajac: c. d., s. 499.
- 11 J. Jacobi: *Psychologie C. G. Junga*. Psychoanalytické vydavateľství, Praha 1992, s. 25.

12 Tamtiež, s. 21.

13 V. Mináč – V. Moravčík: „Rozhovory pod čerešňou“, *Extra*, 1996, č. 5, s. 6.

14 P. Zajac: *Krajina bez sna*. Kalligram, Bratislava 2004, s. 31–32.

15 J. Lajčiak: *Slovensko a Slováci*. Q 111, Bratislava 1994, s. 46.

Summary

Peter Káša: Novel *Tisícročná včela* (*The Millennial Bee*) as a Slovak reflection of „fin de siècle“

This paper analyses a novel *Tisícročná včela* (*The Millennial Bee*, 1979) by a Slovak writer Peter Jaroš. This novel was one of the most read, discussed and translated Slovak literary texts of the 1980s. The novel's popularity was enhanced by its film version directed by Juraj Jakubisko. In this paper, the novel is understood as a cultural text which, through the use of various encoded signs, gives an image of the Slovak life during the times of Central European “fin de siècle”. The main emphasis is on the analysis of the main character, Samo Pichanda, who seeks his identity and social status not only in the official structures of the decaying Austro-Hungarian Monarchy, but also in the mythical environment of his family and its history. The novel is an open, problematizing and inspirative postmodern text that significantly enriched thematic and poetical potential of the modern Slovak novel during the period of its publication.