

DAGMAR KROČANOVÁ ROBERTS
Katedra Literatury Słowackiej i Nauki o Literaturze
Uniwersytet Komeńskiego w Bratysławie

MAGICZNY CMENTARZ SŁOWACJA. POWIEŚĆ DUŠANA MITANY *MÓJ RODZINNY CMENTARZ*

Słowa kluczowe: literatura słowacka, Dušan Mitana, postmodernizm, groteska, mitologia narodowa

Słowacki prozaik Dušan Mitana (ur. 1946) zadebiutował na łamach czasopism w latach sześćdziesiątych XX wieku, w okresie reform politycznych i kulturalnych. Był to okres, w którym nastąpił powrót do życia literackiego wielu zakazanych autorów, ożyło zainteresowanie awangardą i zachodnią myślą europejską, przede wszystkim egzystencjalizmem, w literaturze pojawiła się nowa generacja pisarzy¹. Pierwsza książka Mitany wyszła w roku 1970, zatem już w okresie rozpoczynającej się „normalizacji”. Do roku 1989 autor ten opublikował pięć pozycji książkowych, często z wieloletnimi przerwami, ponieważ ani jego gust literacki, ani jego poglądy nie pasowały do oficjalnej metody twórczej, jaką był wówczas realizm socjalistyczny. Po roku 1989 Mitana, podobnie jak wielu innych autorów, „ławiował” pomiędzy wiernością własnemu stylowi a modą literacką i dyktatem rynku wydawniczego. W latach dziewięćdziesiątych literatura reagowała na myśl filozoficzną i teoretycznoliteracką (zwłaszcza poststrukturalizm i dekonstrukcję), ujawniało się też w niej zainteresowanie różnymi religiami, różnymi nurtami New Age oraz ezoteryką. Wszystkie te impulsy obecne są również w utworach Mitany.

Minipowieść *Mój rodny cintorín* (*Mój rodzinny cmentarz*)² została ukończona u schyłku lat dziewięćdziesiątych i ukazała się drukiem w roku 2000, ale niektóre

¹ W latach 1958-1959 oraz 1964-1966 debiutowało wielu słowackich pisarzy, można zatem mówić o wejściu do literatury nowej generacji.

² O Mitanie i powieści *Mój rodzinny cmentarz* pisali: V. Balla, *Zhasla fajka?* (Dušan Mitana: *Mój rodny cintorín*), „Romboid” 2001, nr 1; A. Bžoch, *S najväčšími rozpakmi* (Dušan Mitana: *Mój rodny cintorín*), „Romboid” 2001, nr 1; T. Horváth, *Dušan Mitana*, Bratislava 2000; M. Kasarda, *Rozpačité pamäti Dušana Mitana* (Dušan Mitana: *Mój rodny cintorín*), „Národná obroda” 2001, nr 24; G. Magová, *Vari sa nechystáte umrieť, majstre?* (Dušan Mitana: *Mój rodny cintorín*), „Kultúrny život” 2001, nr 5; Z. Špurová, *Dve verzie Mitanovho Hrobu ako stvoreného pre svadobnú noc*, „Rak” 2003, nr 11-12.

jej fragmenty powstawały trzydzieści lat wcześniej. Pomimo tak dużej rozpiętości czasowej pomiędzy dwiema dekadami rysują się wyraźne podobieństwa: zarówno lata sześćdziesiąte, jak i dziewięćdziesiąte były okresami swobód i eksperymentów artystycznych. Pomimo że sam autor nazywa utwór pamiętnikiem, nie mamy do czynienia z prezentacją faktów i wydarzeń zaczerpniętych z życia, ale z hiperbolizowaną, stylizowaną, wyimaginowaną opowieścią o dziwnych sytuacjach. Jeśli czytelnik przyjmie proponowany przez autora klucz interpretacyjny i skonfrontuje ten tekst z tradycyjną narracją wspomnieniową, otrzyma dostęp do podstawowych elementów strategii narracyjnej Mitany, jakimi są kontrast i paradoks. Elementy te zawarte są już w tytule książki. Pamiętnik, który miałby opowiadać o życiu, ewokuje swoim tytułem coś wprost przeciwnego: wyobrażenie cmentarza, zaniku, śmierci (choć również sens narodzin, pochodzenia, początku).

Czytelnik skłonny jest postrzegać tytuł książki jako metaforę. Oczekiwanie to natychmiast jednak zostaje zrelatywizowane: główny bohater, będący zarazem narratorem i posiadający cechy autobiograficzne, naprawdę mieszka w pobliżu cmentarza³, a utwór zawiera różne epizody z życia rodziny grabarza. Manipulowanie oczekiwaniami czytelnika ma swój dalszy ciąg: tekst w jednej ze swych warstw znaczeniowych implikuje wizję przestrzeni jako cmentarza, czyli martwej, odpowiedniej tylko dla ludzi starych i dla zmarłych. Czytelnik, który zaakceptuje udział w proponowanej przez autora grze, dochodzi do wniosku, że pierwotne skojarzenie nie było zupełnie chybione i że cmentarz funkcjonuje zarówno jako miejsce akcji, jak i jako przestrzeń metaforyczna. Elementem lektury jest zatem stałe weryfikowanie wiarygodności dostarczanych przez autora informacji oraz odczuwanie zadowolenia bądź frustracji będących efektem dialogu z autorem. Manipulacja oczekiwaniami czytelnika i wciągnięcie go do intelektualnej gry deszyfrowania znaczeń jest typową cechą postmodernizmu.

Rodzinny cmentarz Mitany usytuowany jest we wsi Lieskové w zachodniej Słowacji. Akcja utworu rozgrywa się w latach sześćdziesiątych XX wieku. Przy czym autor naprawdę pochodzi z zachodniosłowackiej wsi Moravské Lieskové. Również kolejne elementy narracji odzwierciedlają ówczesną rzeczywistość. Lieskové może reprezentować jakąkolwiek słowacką wieś tamtych lat, a właściwie jakąkolwiek wieś wschodniego bloku. Lokalizację i prezentowane wydarzenia można odbierać jako rzeczywiste. Sposób ich przedstawienia po części odpowiada realistycznemu (nawet wręcz socrealistycznemu) kanonowi literackiemu: życie w wielu wsiach toczyło się wokół więzi rodzinnych, wiejskich plotek, dyskusji politycznych i religijnych w karczmie czy w kuchni, wokół budowania domów, pracy w miejscowej spółdzielni produkcyjnej czy też wspierania miejscowego klubu piłkarskiego. Mitana czyni aluzje zarówno do sposobów przedstawiania

³ Autor podkreśla jednak, że na cmentarzu mieszkał tylko w czasach swojej młodości i że naprawdę urodził się w innym charakterystycznym miejscu – w karczmie.

wsi w literaturze realizmu, jak i do modernistycznej mityzacji życia wiejskiego. Ale wykorzystuje też tradycje surrealizmu i magicznego realizmu – kreując świat przedstawiony posługuje się parodią, deformacją, groteską. Wieś Lieskové jest przestrzenią rządzącą się własnymi prawami, odmiennymi od tych, które obowiązują w świecie poza nią:

Dziadek z uznaniem przytaknął; proboszcz zachował miejscowe obyczaje: w naszej wsi od niepamiętnych czasów przychodzący do domu gość witał jako pierwszy domowników, a młodszy pierwszy podawał rękę starszemu⁴.

Podobne dwojakię podejście do *mimesis* można zaobserwować w kreowaniu postaci. Niektóre strategie autorskie zwracają uwagę czytelnika na podobieństwa pomiędzy światem przedstawionym a rzeczywistością, podczas gdy inne podkreślają, że świat przedstawiony jest tylko fikcją, wytworem czystej wyobraźni. Kolejną często wykorzystywaną strategią jest wskazywanie na podobieństwa z innymi utworami, przy jednoczesnej odmienności opracowania, na zmianę tematu lub motywu bądź też na hiperbolę. Narracja stale też oscyluje pomiędzy „wysokim” a „niskim”. Postaci mają starodawne imiona, odsyłające do tradycji biblijnej, do czasów mitycznych, do przodków – na przykład grabarz ma na nazwisko Mojžiš, na imię Eliaš, jego synowie mają na imię Servac i Pankrac – jednakże ich życie jest banalne i powszednie. Narratora, czternastoletniego chłopca, w takim samym stopniu podnieca czytanie teozoficznej literatury, jak pierwszy orgazm. Ksiądz katolicki, ojciec Dominik, z jednakową pasją angażuje się w dyskusje teologiczne, jak w bieganie i trenowanie miejscowej drużyny bokserskiej. O matce narratora zawsze mówi się w formie zdrobniałej (mamusia), czemu nie odpowiadają rozmiary jej ciała.

Przy kreacji jednej z najważniejszych postaci utworu, dziadka narratora, Mitana kumuluje kluczowe momenty dyskursu literackiego, filozoficzno-religijnego i historycznego lat dziewięćdziesiątych. Życie dziadka jest ogniwem łączącym historię i duchowość, a opisywana historia kończy się jego śmiercią. W czasie I wojny światowej był on uczestnikiem czechosłowackich legionów, później jako przykładowy obywatel został właścicielem karczmy i założył we wsi szkołę. Kiedy do władzy doszli komuniści, został aresztowany, a jego rodzina była prześladowana – dlatego jego syn został grabarzem.

Wszystkie te okoliczności odsyłają do kultu pierwszej Republiki Czechosłowackiej i T.G. Masaryka, pierwszego czechosłowackiego prezydenta

⁴ Dušan Mitana, *Môj rodny cinterin*, Levice 2000, s. 12. W oryginale: „Dedo uznalivo prikývol; pán farár zachovali miestnu obyčaj: v našej obci odjakživa vital hosť prichádzajúci do domu domáчих ako prvý a mladší prvý podal ruku staršiemu”. Wszystkie pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania. Numer strony – w nawiasie po cytacie. Przekład ze słowackiego – Joanna Goszczyńska.

jaki pojawił się w Czecho-Słowacji w czasie sprawowania władzy przez prezydenta Havla na początku lat dziewięćdziesiątych.

Podczas pobytu dziadka narratora na Syberii miejscowy szaman wprowadził go w szamańskie praktyki, potem spotkał się on podobno ze sławnym czeskim hipnotyzerem i okultystą Břetislavem Kafką. Z ewangelika przekonwertował się na baptystę, a później na katolika, przez pewien czas był też świadkiem Jehowy, skończył jednakże jako agnostyk. Jak wyjaśnia narrator, nie było to świadectwem jego oportunistycznego, ale raczej idealizmu, ponieważ dziadek chciał zjednoczyć wszystkie religie. Dziadek – jak zresztą wiele innych postaci literatury słowackiej – obdarzony jest szczególnymi zdolnościami wizjonerskimi.

„Uwaga, mam wizję”, dziadek uniósł wskazujący palec i patrząc na mnie powiedział: „Pankrac zostanie prezydentem. W przyszłym tysiącleciu”. Potem wzruszył ramionami i z zażenowaniem się uśmiechnął. I dodał na usprawiedliwienie: „To nie moja wina, mówię, co muszę. Sam tego nie rozumiem” [12].

„Mam przeczucie... Przybędzie w piątek... W piątą rocznicę przyjścia telegramu!... Kafarnaum zostanie zniszczone, bo czcić będzie fałszywego mesjasza. Nawet karczmy opustoszeją... To nie moja wina. Widzę bałwochwalstwo. Lieskowczanie będą czcić lwa z mieczem. Wszystko zniszczy. Rodziny się rozpadną. Będą się nienawidzić, ociec syna, matka córki, synowa teściowej, będą się modlić do jego fotografii i tak właśnie skończą. Karczmy kupiom obcy ludzie. Pod obcymi nazwiskami. Widzę tunel. Nie wiem, co to oznacza, ale tak się stanie. To nie moja wina” [30-31]⁵.

„Proroctwa” te odsyłają do różnych kontekstów – do dyskursu teoretycznoliterackiego, do Biblii, ale też do aktualnej sytuacji politycznej w Czechosłowacji w połowie lat dziewięćdziesiątych. Pierwszą wizję – przyszlą karierę autora – można postrzegać jako niewinny żart, jako rekompensatę za „śmierć autora” ogłoszoną przez krytyków literackich. Kolejna wizja wywołuje złudne oczekiwanie, że w piątek pojawi się Mesjasz. W rzeczywistości do wsi przyjeżdża kuzynka narratora. Ostatnia część wizji przynosi aluzję do sytuacji politycznej, do nietransparentnej prywatyzacji i do podziału Czechosłowacji. W czasie, kiedy toczy się akcja utworu, narrator ma czternaście lat i nie potrafi interpretować przepowiedni dziadka. Jako dorosły mężczyzna nie ustosunkowuje się do nich, ponieważ wizja ukierunkowana na przyszłość stała się już przeszłością. Jednak czytelnik stosun-

⁵ W oryginale: „«Pozor, mám víziu,» dedo zdvihol ukazovák a povedal pozerajúc na mňa: «Pankráč raz bude prezidentom. V budúcom tisícročí». Potom pokrčil ramenami a rozpačito sa usmial; aj jeho tuším prekvapilo vlastné proroctvo. Ospravedľujúco dodal: «Ja za to nemôžem, hovorím, čo mosím. Sám tomu nerozumiem»” [12]. „«Mám videnie... Príde v piatok... Na piate výročie príchodu telegramu!... Kafarnaum bude zničené, lebo bude uctievať falošného mesiáša. Aj krčmy budú opustené... Ja za to nemôžem. Vidím modlárstvo. Lieskované budú miluvat leva s mečom. Šetko zničí. Rozvráti aj rodiny. Budú sa nenávidzet, tatko syna, manka cêru, nevesta svokru, budú sa mollit k jeho fotkám a tak aj skončá. Krčmy kúpá cudzí ľudé. Pod cudzími menámi. Vidím tunel. Neviem, čo to znamená, ale stane sa to. Já za to nemôžem»” [30-31].

kowo łatwo może te „wizje” deszyfrować i może zadecydować, czy przypisać dziadkowi nadprzyrodzone właściwości, czy nie.

Ponieważ Mitana postanowił opisać życie na cmentarzu, sięgnął też do wielu konwencjonalnych motywów, wiążących się z opozycją życie – śmierć. Na przykład napięcie erotyczne i pociąg seksualny pomiędzy dwojgiem młodych ludzi, narratorem i jego kuzynką Betą, kontrastuje z rozpadającą się cielesnością przywiązanej do łóżka staruszki. Młodzi odwiedzają ją ze szlachetnym zamiarem poczytania jej Biblii, jednakże smród rozkładającego się ciała i dotyk śmierci zmusza ich do ucieczki:

Staruszka leżała nieruchomo na jakiejś pryczy, która przypominała łóżko. Na kuchence gotowała się kapusta, śmierdzące zapachy unosiły się z garnka w stronę sufitu... W kuchni panował upał, wilgoć i smród. Smród szerzył się ze wszystkich stron: oprócz kapusty na kuchence śmierdziały też ściany pokryte plamami wilgotnych map, śmierdziały upačkane gnojem buty córki staruszki (właśnie wróciła z obory od dojenia), śmierdziała miednica z odchodami, a najbardziej śmierdziała staruszka – wiedziałem, że gnije za życia [137].

Jej prawe oko wypadło, stoczyło się po twarzy i pusty oczodół wpatrywał się prosto w nas. Oko przez chwilę leżało na pierzynie, potem ruszyło w dalszą drogę... [145].

Dotknąłem ręki staruszki rozżarzoną polanem, usłyszałem i poczułem skwierczące mięso, trzęsły mi się ręce, mięso skwierczało coraz głośniejsze, smród był coraz silniejszy [146]⁶.

Scena śmierci dziadka jest równie odpychająca, przerażająca i obezwładniająca, ale w zorientowanym czytelniku może wywołać wrażenie *déjà vu/lu* (już widzianego, już czytanego). Najlepszy przyjaciel dziadka – przezywany Madziarem (sic!) – okaże się na koniec agentem służby bezpieczeństwa. W obawie przed likwidacją sadu śliwkowego – który nie jest pozostałością „szlacheckiego gniazda“, ale źródłem śliwownicy – w ataku wściekłości rozbija dziadkowi siekierą głowę, podczas gdy świadek tego zabójstwa, wiejski prostaczek Karolko, oddaje się masturbacji. Wszystkie te sceny stanowią literackie „ready-made“, implikując intelektualne klisze: seks równa się przemoc, życie jest drogą ku śmierci. Ten banał potwierdza też stwierdzenie narratora:

Zaczynałem rozumieć, że w ogóle nie rozumiem tego życia, i wtedy powziąłem decyzję: Kiedyś zrozumiem, kiedyś to odkryję, dlaczego jest to takie, jakie jest, dlaczego jest to tak, jak

⁶ W oryginale: „Starena ležala nehybne na akomsi lóžku, ktoré sa podobalo posteli. Na sporáku sa varila kapusta, smradľavé výpary z hrnca stúpali k povale... V kuchyni vládla horúčosť, vlhkosť a smrad. Smrad sa širil zo všetkých strán: okrem kapusty na sporáku smrdeli aj steny poľakované množstvom vlhkých máp, smrdeli zahnojené čižmy na nohách stareninej dcéry (práve sa vrátila z maštale od dojenia), smrdel ľavór plný stareniných výkalov a najviac smrdela starena – vedel som, že hnije zaživa” [137]. „Pravé starenino oko vypadlo, skotúľalo sa jej po tvári a prázdna očná jamka civela rovno na nás. Oko chvíľu ležalo na perine, potom sa vydalo na ďalšiu cestu...” [145]. „Priložil som žeravé poleno k stareninej ruke, počul a cítil som škvariace sa mäso, ruky sa mi triasli, mäso sa škvarilo stále hlasnejšie, zápach bol stále silnejší” [146].

jest... Albo to zrozumieć, albo sobie odpuszczę i powieszę się na rodzinnym cmentarzu, jako sierota żyjących rodziców [146]⁷.

Wzbudzające niepokój sceny oraz pseudofilozoficzne rozważania mogą ewokować tradycje czarnej groteski. Przeplatają się ze scenami humorystycznymi, które z kolei stanowią hołd składany „niskiej” kulturze, ludowej zabawie, niemej grotesce filmowej. W jednym z wywiadów⁸ Mitana powiedział, że chciał napisać humorystyczną powieść i że tytuł książki, podobnie jak jej czarna okładka, miały tylko podkreślić kontrast z treścią. Ilustrację humorystycznego podejścia może na przykład stanowić dysputa pomiędzy księdzem katolickim a duchownym ewangelickim na temat różnic pomiędzy poszczególnymi wyznaniem, niepokalanego poczęcia i imion Boga, do której włącza się też członek partii komunistycznej – przewodniczący Miejskiej Rady Narodowej.

Zawstydzony ksiądz zwrócił się do Serwaca: „Serwac, Gospodin i Bóg to to samo. Bóg nazywa się Gospodinem”.

„Naprawdę?”

„Naprawdę”, przytaknął też farar.

„Właściwie nie nazywa się Gospodin, ale Jehowa”, powiedział dziadek.

„A Jezus to co?”

„Syn Boży” powiedział proboszcz.

„I wcielenie Boga”.

„Aha”, powiedział Serwac ze zrozumieniem. „Gospodin jest Bogiem ewangelickim, Jezus Chrystus naszym, katolickim”.

„A Marks jest nasz, żebyście wiedzieli”.

Przewodniczący emeritu uniósł ostrzegawczo palec. „Bonifac, nie daj się wpuścić w maliny. To żaden problem. Oni mają trzech, a my ich mamy, poczekaj... Liczył na palcach: Marks, Engels, Lenin, Stalin, Gotwalt, ojoj, gdzie im tam do nas...” [104]⁹.

⁷ W oryginale: „Začal som chápať, že tomuto životu vôbec nerozumiem, a vtedy som si zaumienil: Raz na to prídem, raz pochopím, prečo je to také, aké to je, prečo je to tak, ako to je... Bud' to pochopím, alebo sa na to vyseriem a obesím sa na rodnom cintoríne, jak sirota žijúcich rodičov” [146].

⁸ Wywiad opublikowany został w dzienniku „Sme” z 31.3.2001, patrz link <http://www.sme.sk/c/28463/dusan-mitana-recenzenti-nech-su-mi-vdacni.html> (data dostępu 7.5.2012).

⁹ W oryginale:

„Zahanbený kňaz sa obrátil k Servácovi: «Servác, Hospodin a Boh je to isté. Boh sa volá Hospodin.»

«Fakt?»

«Fakt,» aj pán farár súhlasne prikývli.

«Fakticky sa nevolá Hospodin, ale Jehova,» povedal dedo...

«A Ježiš je čo?»

«Syn Boží,» povedali pán farár.

«A vtelený Boh.»

«Aha,» Servác chápano prikývol. «Hospodin je evanjelický boh a Ježiš Kristus náš, katolícky.»

«A Marx je náš, aby ste vedeli!»...

W utworze Mitany narracja stanowi kombinację różnych motywów, tematów, tekstów, ale też różnych języków i dyskursów. Postaci mówią lokalnym dialektem i językiem literackim, a różne fragmenty tekstu imitują różne style i gatunki (styl administracyjny, publiczny, artystyczny, potoczny, dyskusję, przemówienie, artykuł, recenzję, prozę artystyczną). Ilustracją może być następujący cytat:

„W domu mojego Pana jest wiele przybytków, ze względu na mnie nie musi Pan konwertować”, powiedział pospiesznie ksiądz, który zapewne nie mógł patrzeć na nasze ideowo-opportunisticzne przepychanki.

„Ale trzeba na te mieszkania długośno czekać”, grabarz zinterpretował sobie słowa ojca Dominika po swojemu.

„Sytuacja mieszkaniowa jest trudna, oczekiwanie długie, ale nie można mówić o kryzysie mieszkaniowym”, po tym dyplomatycznym stwierdzeniu ksiądz poprosił nas o pozwolenie zdjęcia bluzy od dresów ze względu na wyjątkowo gorący wieczór. Po krótkiej naradzie doszliśmy do wniosku, że jego prośba jest uzasadniona i wyraziliśmy zgodę.

„Święta prawda! Sytuacja jest trudna, ale nie krytyczna”, mamuśka zaczynała zachowywać się służalczo. „W gazetach też tak pisali” [19]¹⁰.

Jak ironicznie zauważa narrator, celem zadawalającej komunikacji nie jest uzyskanie nowej informacji, ale nawiązanie kontaktu (s. 10).

Autor proponuje też kolejny możliwy klucz lektury – stwarza czytelnikowi możliwość postrzegania banalnej fabuły jako przykrywki głębokiego poznania ezoterycznego (a właściwie odrzucenia tej implikacji). W utworze znajdują się fragmenty Wulgaty po łacinie, Kabały po hebrajsku, włączone są też pasaż z teozoficznego utworu słowackiego księdza Jána Maliarika *Celo-Zemský Univerzálny Štát (Ogólno-Światowe Uniwersalne Państwo)*¹¹. Te części tekstu są dla czytelnika niezrozumiałe i mogą wywoływać wrażenie, że dostęp do nich ma tylko wąski krąg wtajemniczonych. Jak już wspominałam, lata dziewięćdziesiąte XX wieku

Predseda emenvé zdvihol varovne ukazovák: «Bonifác, nedaj sa nachytat. To neny žanny problém. Ony majú tréħ, ale my ich máme, počkaj...» Rátal na prstoch: «Marx, Engels, Lenin, Stalin, Gotvalt, ojojój, dze sa na nás hrabú...» [104].

¹⁰ W oryginale:

„«V dome môjho Pána je veľa príbytkov, kvôli mne nemusíte konvertovať,» náhlivo povedali kňaz, ktorý sa zrejme nemohol pozerat' na naše ideovo-opportunisticke vajatanie.

«Ale treba na tje byty velice dúho čakat,» hrobár si vysvetlil slová otca Dominika po svojom.

«Bytová situácia je neľahká, čakanie dlhé, ale nemožno hovorit' o bytovej kríze,» po týchto diplomatických slovách nás kňaz požiadal o dovolenie vyzliecť si teplákovú bundu vzhľadom na mimoriadne horúci večer. Po krátkej porade sme usúdili, že jeho požiadavka je oprávnená, a vybavili sme ju kladne.

«Svätá pravda! Situácia je ťažká, ale neny kritická,» mamička začínała byť servilná. «Aj v novinách tak pisali» [19].

¹¹ Ján Maliarik (1869-1946) był duchownym ewangelickim i filozofem, zwolennikiem pacyfizmu, interesował się mistycyzmem i teozofią. Tekst książki *Celo-Zemský Univerzálny Štát* (1925) (*Ogólno-Światowe Uniwersalne Państwo*) napisany został po niemiecku, słowacku, angielsku, francusku i w języku esperanto.

przyniosły ożywienie zainteresowania gnostycyzmem i teozofią, a także różnymi nurtami New Age. Akcentowanie holizmu i uniwersalnego doświadczenia może też być ironicznym komentarzem autora do procesów integracyjnych w polityce (propagowanie idei zjednoczonej Europy i proces przedakcesyjny Słowacji przed wejściem do Unii).

W utworze Mitany cmentarz jest stosunkowo precyzyjnie zlokalizowany. Znajduje się na skraju wsi, ale jest pierwszym miejscem, jakie jest widoczne z drogi od strony Nowego Miasta (co niewątpliwie oznacza, że od czeskiej strony jest ostatnim widocznym miejscem). Umieszczenie cmentarza na skraju wsi jest zdaniem narradora oznaką braku szacunku wobec wieczności. Cmentarz powinien znajdować się w środku wsi, tak jak urząd miejski, fryzjer, dom kultury, szkoła i poczta.

Cmentarz posiada wszystkie niezbędne atrybuty miejsca ostatniego spoczynku. Znajdują się na nim groby, płaczące wierzby, kostnica i trawa rosnąca pomiędzy grobami (a idylliczności sceny dopełnia zjadająca ją goza Tereza). Jak poetycko zauważa narrator, cmentarz znajduje się w cieniu białego kościoła. Jest nie tylko malowniczą scenerią, ale też miejscem tajemniczym. Istnieje bowiem jego tajna mapa, którą ma tylko Dziadek i którą pewnego dnia odziedziczy narrator (nie może jej powierzyć kobiecie, ponieważ nie jest to jego krew). Jedyne Dziadek jest tym, kto wie wszystko o zmarłych, wie, czym się zajmowali i w jaki sposób umarli, i te doświadczenia kontaktów z przodkami przekazuje wnukowi. W utworze pojawia się wzmianka o tym, że ludzie umierają¹² i że dzwoni dzwon pogrzebowy, ale nie pojawiają się sceny z pogrzebu. Wygląda to tak, jakby cmentarz przestał pełnić swoją funkcję, a stał się raczej miejscem wypoczynku dla członków rodziny grabarza. W słoneczne popołudnia organizują sobie na cmentarzu pikniki i grają w ping-ponga. Owe przejawy pogańskiej radości życia sugerują, że życie jest silniejsze niż śmierć i że rytuały prymitywnych narodów odbywające się na cmentarzach mają też swoją paralelę w Europie Środkowej. Ponieważ Mitana regularnie wykorzystuje opozycję pomiędzy wysokim a niskim, uświęcone miejsce staje się też niekiedy dla rodziny grabarza latryną.

Po śmierci Dziadka obydwaj synowie grabarza opuszczają rodzinny cmentarz, co można odczytać jako wariację na temat opuszczenia raju i wieku niewinności. Odchodzą z mitycznej przestrzeni i wkraczą w realny świat. Starszy zostaje górnikiem w Ostrawie i zamiast kopania grobów kopie węgiel, czyli wykonuje jedną z najbardziej cenionych przez reżim prac. Młodszy syn wyjeżdża do Bratysławy i zostaje pisarzem. Pisanie jest tak samo logiczną kontynuacją rodzinnej historii. Dziadek powierzył swojemu wnukowi, narratorowi, ważne posłanie: chłopiec o imieniu Pankrac¹³ („wszechmocny”) ma poprzez swoje książki ożywiać martwych.

¹² Mitana mści się na krytykach. Umieszczone w powieści nazwiska zmarłych są nazwiskami jego recenzentów.

¹³ Podczas gdy Serwacy oznacza „chroniony”, „uratowany”.

„Wszystkich tych zmarłych, o których ci opowiadałem, musisz ożywić, rozumiesz?”

„Nie rozumiem”.

„Musisz kiedyś spisać wszystkie te opowieści, jakie sobie dla ciebie wymyślałem... Jeśli mnie kochasz, nie zapomnisz o mnie, nie bój się. To, co kochałeś, to ci zostanie, reszta to bzdety. I tak to kiedyś spiszesz i będziesz wymyślał, bo odkryjesz, że nie ma prawdy, jak jej nie wymyślisz. Prawda jest tylko ta, którą sobie wymyślisz” [134-135]¹⁴.

Posłanie, jakie przekazali przodkowie narratorowi – przyszłemu pisarzowi, można zatem też określić jako głoszenie Słowa-Prawdy-Życia.

O ile utwór rozpoczyna się od banalnej sceny rodzinnej kolacji z bardzo chłopskim menu: ziemniaki, zsiadłe mleko, słonina, smażona cebula i pokrojona pietruszka, o tyle jego zakończenie ma charakter podniosły. Misja nie zostaje powierzona tylko narratorowi, ale całemu narodowi. Podczas gdy pisarz ma głosić Słowo-Prawdę-Życie, słowacki naród ma światowe posłannictwo głoszone za pośrednictwem słowackiego słowa. W tekście zacytowany został przez Mitanę obszerny fragment teozoficznego traktatu Maliarika, mówiący o roli Słowaków.

Na pierwszym miejscu umieszczam Słowackie Słowo. N i e z powodu nieuprzejmości w stosunku do innych! – Gdyby Naród Słowacki był Wielki i Sławny, tak jak na przykład Naród Angielski czy Naród Francuski: zdecydowanie umieściłbym je jako ostatnie. Ale tak wyznaczam mu pierwsze miejsce. Również z następującego powodu: Naród Słowacki jest cichy, pobożny, miłujący pokój, dobrotliwy, pokorny, ze wszystkich narodów Europy jest najbardziej niewinny – najmniej posiada, nie ma na swoim sumieniu żadnych grzechów ani zbrodni politycznych. Jest subtelnym dziecięciem i Jest pobożnie-usługownym wielbicielem wszystkich swoich Współ-Braci-Narodów. Potrzebuje tego ze względu na swoją małą liczebność i na to, że nie wstawił się w świecie, jest tego godny ze względu na swój charakter, swoje duchowe predyspozycje, i z jeszcze jednego, jak dotąd skrytego powodu, jest to jego nieodzowny Obowiązek: aby na pierwszym miejscu znajdowało się w Szatę Jego Słowa Odziane Aktualne Światowe Posłannictwo [178-179]¹⁵.

¹⁴ W oryginale:

„«Všetky tie mŕtvolvy, o ktorých som ti rozprával, musíš oživiť, rozumieš?»

«Nerozumiem.»

«Musíš raz spísať všetky tie rozprávky, ktoré som si pre teba vymýšľal... Ak ma máš rád, tak na mňa nezabudneš, neboj sa. Čo si mal rád, to ti zostane, ostatné je hovč. Aj tak to raz spíšeš a budeš si vymýšľať, lebo prídeš na to, že pravda nebude, keď si ju nevymyslíš. Pravda je len tá, kerú si vymyslíš» [134-135].

¹⁵ „Na prvé miesto kladíem Slovenské slovo. N i e z nezdvorilosti k iným! – Keby Národ Slovenský bol Veľký a Preslávený, tak jako je na pr. Národ Anglický, alebo Francúzsky: rozhodne by som Slovenské na miesto položil posledné Slovo. Takto však mu dávam m i e s t o p r v é. Ešte aj z toho dôvodu: Národ Slovenský je tichý, zbožný, pokojamilovný, dobrosrdečný, pokorný, je zo všetkých európskych Narodov najnevinnejší – má najmenej, nemá žiadnych politických hriechov a zločinov za sebou. Je nežne citiacim dieťaťom a Je zbožne-úslužným učivateľom všetkých svojich Spolu-Bratov-Narodov. Dľa číselnej malosti a svetskej nepreslávenosti je toho potrebný, dľa svojho charakteru, vnútorného duševného, a hlavne duchovného založenia je toho tiež hodný, a ešte z jedného, nateraz skrytého dôvodu, je to jeho nevyhnutelná Povinnosť: aby na prvom mieste stálo v Jeho Slova Rúchu Odené Prítomné Poslanie Svetové.” [178-179].

Fragment ten nawiązuje do tradycji słowackiego romantycznego mesjanizmu, oczekiwania nowego etapu w rozwoju ludzkości, w którym kluczową rolę odegrają Słowianie (według Maliarika konkretnie Słowacy). Słowacki hymn państwowy – który powstał w okresie romantyzmu – też mówi o tym, że Słowacy ożyją i przebudzą się ze snu. Podobnego ożywienia martwych poprzez opowiadane historie życzył sobie w utworze Mitany Dziadek narratora. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku, w związku z nabieraniem przez słowacką państwowość ostatecznego kształtu, dochodziło do rewitalizacji romantycznego mesjanizmu i mityzacji słowackiej historii. Dlatego też utwór Mitany o rodzinnym cmentarzu można postrzegać jako ironiczny komentarz do retoryki słowackiego nacjonalizmu i ówczesnej praktyki politycznej (łącznie z forsowaniem ustaw o języku słowackim jako języku państwowym).

W okresie odrodzenia narodowego narody często w swej autocharakterystyce posługiwały się bądź symboliką witalną, bądź zaczerpniętą ze świata przyrody, bądź też wegetacyjną. Postmodernistyczna dykcja Mitany zastąpiła urodzajne łąny, wysokie skaliste góry, potężne dęby i kwitnące lipy obrazami rodzimego cmentarza¹⁶. Jest to jednak przestrzeń, która została ożywiona, przestrzeń dziwna, magiczna. Jest nie tylko podziemnym królestwem śmierci, przestrzenią przeszłości, uświęconym miejscem ostatniego spoczynku, ale też miejscem świeckich uciech. Cmentarz pokazany został jako świat środka, gdzie żywi szczęśliwie żyją w otoczeniu zmarłych. Banalne przeplata się tu z podniosłym, profanum z sacrum, ciało z duszą, zwyczajność z wizjami. Cmentarz jest miejscem realnym, a zarazem światem mitycznym oraz metaforą. Jest łącznikiem pomiędzy przeszłością a mesjanistyczną przyszłością. Jeśli proroctwo zawarte w utworze jest prawdziwe i Mitana zostanie w przyszłym (obecnym) tysiącleciu samozwańczym słowackim prezydentem, utwór *Mój rodzinny cmentarz* stanie się zapewne obowiązkowym podręcznikiem słowackiego postmodernistycznego mitotwórstwa.

(Ze słowackiego przełożyła Joanna Goszczyńska)

¹⁶ Podobnie jak Dušan Mitana, również Daniela Kapitáňová (pseudonim Samko Tale) usytuowała akcję swojego utworu *Knihá o cintoríne* (*Księga o cmentarzu*) w przestrzeni cmentarza, co pozwoliło jej na ustosunkowanie się do słowackiej historii i polityki. Narratorem powieści Kapitáňovej jest niedorozwinięty psychicznie Samko, który przekazuje czytelnikowi swoje pozornie infantylne, uproszczone i naiwne spojrzenie na ludzi i zdarzenia. Autorka nawiązuje zatem do tradycji literackiej wykorzystującej postaci prostaczka, błazna, dziecka, które ukazują prawdę.

Slovakia: a Magic Cemetery. Dušan Mitana's novel *My Home Cemetery*

Keywords: Slovak literature, Dušan Mitana, postmodernism, grotesque, national mythology

S u m m a r y

Dušan Mitana's book *My Home Cemetery* (*Môj rodinný cintorín*, 2000) is centred on banal scenes from everyday life that could happen in any Slovak village in the 1960s, such as family relations, village gossips, political and theological disputes in pubs and at home, building homes, working in a local cooperative, supporting a local football team, etc. However, the narration denies any similarity with Realism. Instead, the story is bizarre, hyperbolized, and grotesque; very much along the tradition of Magic Realism. Mitana's writing is Postmodern; he uses different languages, genres, approaches and quotations in his book.

Cemetery in Mitana's story is both *space* and *place*; it is both *pars* and *totum*; it is one (real/fictional) cemetery and entire Slovakia. Even though this cemetery is situated on the outskirts of the village, it is the centre (*navel*); its eccentric location is a song of human disrespect towards eternity. Besides being the centre, the cemetery is also a middle world where reality meets fiction, banal meets high, flesh meets spirit, Christianity meets paganism, banal everyday routines mix with dreams, visions and prophecies, and those who are alive coexist happily with those who are dead. It is also a nodal point between past and (Messianic) future, since it is the home place of the writer himself, and this writer is a Slovak writer. Whereas the writer has a mission to revive the dead by weaving stories about them, his nation's mission is to spread the Slovak word in the world. In this way, Mitana's book also mocks manifestations of Slovak nationalism in the 1990s, which was still partially using concepts and rhetoric of Romantic Messianism.