Poetika raného diela Petra Popesca

KLAUDIA DONKOVÁ
(Bratislava)

THE POETICS OF PETRU POPESCU'S EARLY WORKS
This article examines the early works of Petru Popescu, particularly the novel *Prins* (1969), translated into Slovak as *V putách* (1972), within the context of Romanian literature of the 1960s and 1970s. It outlines the biographical and literary background of Popescu's writing and analyses the principal thematic and narrative features of his early works, including subjective narration, existential motifs, urban space, and the representation of individuals confronted with ideological pressure. The article also discusses the "American" tendencies present in Popescu's poetics. The central part focuses on an interpretation of *Prins* as a reflection on death, freedom, existential anxiety, and life in socialist Romania. The analysis argues that Popescu transforms a relatively simple narrative framework into a multilayered reflection on human mortality, inner confinement, and the search for meaning.

KEYWORDS: Petru Popescu, *Prins*, Romanian literature, existentialism, socialist Romania

KĽÚČOVÉ SLOVÁ: Petru Popescu, *V putách*, rumunská literatúra, existencializmus, socialistické Rumunsko

1. BIOGRAFICKÝ A LITERÁRNY KONTEXT

Petru Popescu patrí k výrazným predstaviteľom rumunskej prózy druhej polovice 20. storočia, pričom jeho tvorba je úzko spätá

s dobovou spoločensko-politickou situáciou aj s osobnou skúsenosťou autora. Narodil sa v roku 1944 v Bukurešti do umeleckej rodiny – jeho otec pôsobil ako divadelný kritik a redaktor časopisu *Teatrul*, matka bola herečka –, čo výrazne formovalo jeho raný vzťah k literatúre a kultúre.

Biografické okolnosti zohrávajú v interpretácii Popescovho diela významnú úlohu, najmä pokiaľ ide o tematizáciu hraničných životných situácií. Skúsenosti z detstva, ako úmrtie dvojčaťa či rozvod rodičov, spolu s rodinnými osudmi poznačenými vojnou, emigráciou a stretom s komunistickým režimom, sa výrazne premietajú do autorovho záujmu o existenciálnu neistotu a postavenie jednotlivca pod tlakom ideologických mechanizmov. Viacerí členovia jeho rodiny mali priamu skúsenosť s vojnovými udalosťami a represívnym aparátom režimu – jeden z autorových strýkov prežil časť života v sovietskom tábore, ďalší po pokuse o útek cez Dunaj emigroval do Spojených štátov amerických, čo následne vystavilo Popescovu rodinu domovým prehliadkam a vypočúvaniam zo strany komunistických autorít.

Popescu vyštudoval rumunčinu a angličtinu na Filozofickej fakulte v Bukurešti, pričom jeho orientácia na anglofónne prostredie sa neskôr ukázala ako kľúčová pre ďalší vývin jeho tvorby. V 70. rokoch sa dostal do bezprostrednej blízkosti politickej moci, najmä prostredníctvom vzťahu s „dcérou moci“, ako autor zvykol označovať diktátorovu dcéru Zoiu Ceaușescu. Významným momentom a vrcholom jeho reportérskej kariéry bolo sprevádzanie Ceaușescovej rodiny počas pracovnej cesty po Južnej Amerike, ku ktorému prispela nielen jeho známosť so Zoiou, ale aj samotný záujem režimu využiť populárneho mladého autora na propagandistické účely. Táto skúsenosť mu umožnila pozorovať fungovanie režimu zvnútra, čo sa neskôr odrazilo v jeho kritickom a ironickom zobrazovaní mocenských mechanizmov.

Napätie medzi individuálnou autonómiou a ideologickým tlakom napokon vyústilo do autorovho odchodu do Spojených štátov amerických, kde pokračoval v spisovateľskej kariére už v anglickom jazyku. Tento krok možno interpretovať nielen ako biografický zlom, ale aj ako vedomé odmietnutie oficiálneho diskurzu komunistického režimu.

Popescu vstupuje do rumunskej literatúry v období čiastočnej liberalizácie 60. rokov, ktoré nasledovalo po etape dogmatického

socialistického realizmu a silnej ideologickej kontroly kultúry. Literárne prostredie sa postupne obnovovalo po období cenzúry, zákazov a marginalizácie mnohých medzivojnových autorov. Do popredia sa dostávalo subjektívnejšie rozprávanie a snaha oslobodiť literatúru od striktne propagandistických funkcií. Rumunskú literárnu scénu tohto obdobia formovali autori ako Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Alexandru Ivasiuc či Ștefan Bănulescu, zároveň sa však rozvíjali aj experimentálne tendencie vrátane oneirizmu reprezentovaného autormi ako Leonid Dimov a Dumitru Țepeneag, ktorý predstavoval jednu z reakcií na oficiálnu kultúrnu politiku režimu.

Tvorba Petra Popesca sa od svojich začiatkov vyznačuje generačným charakterom a výrazným dôrazom na subjektívnu skúsenosť jednotlivca. Autor vstupuje na literárnu scénu básnickou zbierkou *Zeu printre blocuri* (1966, Boh medzi bytovkami), ktorá prináša mestskú tematiku a prvky modernej poetiky, čím sa vzďaľuje od dovtedy dominantných ideologických a schematických modelov literatúry. Už v tejto fáze možno pozorovať záujem o fragmentárne zachytenie reality a o perspektívu mladého človeka formovaného mestským prostredím. Na túto líniu nadväzuje aj zbierka *Fire de jazz* (1968, Jazzové struny), v ktorej autor experimentuje s grafickou výstavbou textu a využíva prvky anglosaskej poetiky, najmä voľný rytmus a vizuálnu organizáciu verša.

Na ranú poéziu nadväzuje krátka próza reprezentovaná zbierkou *Moartea din fereastră* (1967, Smrť v okne), v ktorej sa objavujú motívy izolácie, existenciálnej úzkosti a nemožnosti úniku. Symbolika uväznenia, prítomná napríklad v obraze čmeliaka zachyteného medzi dvoma tabuľami skla, anticipuje tematické okruhy autorových neskorších románov. Ide najmä o romány *Prins* (1969; slov. *V putách*, 1972) a *Dulce ca mierea e glonțul patriei* (1970, Aké sladké je zomrieť za vlasť), kde sa individuálna skúsenosť konfrontuje s obmedzeniami ideologicky formovanej reality. Druhý z románov pritom ironicky narúša tradičné predstavy vlastenectva a hrdinstva prostredníctvom postáv bývalých vojakov poznačených vojnou a povojnovým vývojom spoločnosti.

Pre Popescovu prózu tohto obdobia je charakteristické prepájanie existenciálnej tematiky so subjektívnym rozprávaním a implicitnou kritikou spoločenských mechanizmov. Rozprávanie sa často sústreďuje na anonymného protagonistu reprezentujúceho

generačný pocit dezilúzie a neistoty. V románe *Sfârşitul bahic* (1973, Bakchický koniec) dochádza k posunu smerom k výraznejšej irónii a satirickému zobrazovaniu ideologických štruktúr, pričom autor zároveň experimentuje s dramatickou kompozíciou textu. Román sa od predchádzajúcej tvorby odlišuje väčšou mierou výsmechu a kritického odstupu, prostredníctvom ktorých zachytáva deformácie spoločnosti formovanej oportunizmom a ideologickými frázami. Satirické smerovanie nasledujúceho románu *Să creşti într-un an cât alţii într-o zi* (1973, Nech za rok vyrastieš toľko, čo iní za deň) naznačuje už samotný názov, založený na ironickom obrátení známeho ľudového príslovia. Dielo je koncipované ako rozprávanie v prvej osobe s výraznými autobiografickými prvkami a približuje sa každodennému svetu mladých ľudí svojej generácie. Hlavnou postavou je kancelársky pracovník, ktorého životný príbeh narúša až autonehoda, vďaka ktorej spozná istú Američanku a nadviaže kontakt s americkým prostredím.

Popescovu rumunskú tvorivú etapu uzatvára historický román *Copiii Domnului* (1974, Božie deti), napísaný ako pocta rumunskému teológovi a spisovateľovi Gala Galactionovi. Dielo predstavuje výrazný odklon od autorovej dovtedajšej mestskej a generačne orientovanej prózy, čo naznačil už v doslove k predchádzajúcemu románu, kde hovorí o ukončení „cyklu vyznania“ a o potrebe hľadať nové formy rozprávania. Obrat k historickej a duchovnej tematike zároveň interpretuje ako pokus „bytostne mestského“ autora o návrat ku kultúrnym a historickým koreňom.

Autorov odchod do exilu v polovici 70. rokov predstavuje zásadný zlom, ktorý mení jazykový aj kultúrny rámec jeho tvorby. Po pobyte na Univerzite v Iowe v rámci Medzinárodného programu pre spisovateľov a následnej ceste do Londýna, kde pracoval na anglickom preklade románu *Sfârşitul bahic*, sa Popescu rozhodol do Rumunska nevrátiť a požiadal o politický azyl. Autorovo meno bolo následne odstránené z rumunského literárneho života, jeho knihy boli stiahnuté z knižníc a prestal byť oficiálne prítomný v dobových literárnych dejinách. V anglofónnom prostredí sa Popescu postupne približuje populárnejším žánrom, no zároveň si zachováva dôraz na príbehovosť a psychologickú motiváciu postáv. Tento životný posun komplikuje recepciu jeho diela v rumunskom literárnom kontexte, kde zostáva jeho raná tvorba najvýraznejším referenčným bodom.

Po roku 1989 sa autor vracia k rumunčine v románe *Supleantul* (2009, Kandidát), v ktorom sa usiluje objasniť svojim niekdajším rumunským čitateľom okolnosti svojej blízkosti k Nicolaemu Ceaușescovi a zároveň ponúknuť otvorenejší pohľad na život v komunistickom Rumunsku. Dielo predstavuje výrazný posun od metaforického a generačne ladeného rozprávania jeho skoršej tvorby k priamejšiemu, autobiograficky koncipovanému textu založenému na rekonštrukcii konkrétnych udalostí a osobných spomienok.

2. TEMATICKÉ A NARATÍVNE ASPEKTY POPESCOVEJ PRÓZY

Pri sledovaní literárneho vývinu Petru Popescu od románového debutu *V putách* až po neskoršie texty možno identifikovať relatívne stabilný okruh tematických a štylistických čŕt, ktoré sa menia v závislosti od kultúrneho a jazykového kontextu. Zreteľný je najmä rozdiel medzi dielami určenými rumunskému publiku 60. a 70. rokov a textami vznikajúcimi v anglofónnom prostredí, kde sa autor prispôsobuje odlišným čitateľským očakávaniam a naratívnym konvenciám.

Popescova próza je založená na výraznej subjektivizácii rozprávania. Preferencia prvej osoby a blízkosť medzi autorom, rozprávačom a protagonistom vytvárajú efekt denníkového zápisu, ktorý umožňuje detailnú introspekciu a zachytenie psychických procesov postáv. Táto stratégia zároveň vedie k oslabeniu hranice medzi fikciou a autobiografiou. Dôležitým prvkom jeho poetiky je dôraz na detail a pozorovanie, ktorý pramení z novinárskej skúsenosti. Autor kombinuje presnosť opisu s plynulosťou narácie, čím dosahuje efekt autenticity a čitateľskej prístupnosti. Postavy pritom často reprezentujú širší generačný model, no zároveň si zachovávajú psychologickú individualitu.

Popescu sa vo svojej tvorbe opakovane vracia k témam lásky, existenciálnej neistoty a hraničných situácií. Tieto motívy plnia dvojitú funkciu: na jednej strane ukotvujú text v konkrétnom historickom a spoločenskom kontexte, na druhej strane umožňujú jeho presah k univerzálnej rovine. Autor tak hľadá rovnováhu medzi situovanosťou a všeobecnosťou, pričom jeho cieľom nie je reprodukcia reality, ale jej transformácia do esteticky a významovo koncentrovanej podoby.

V tomto kontexte je podnetná interpretácia Dina Bălana (2013: 19), podľa ktorého je Popescova próza založená na napätí medzi *dedans* (vnútro) a *dehors* (vonkajšok). Vnútorná rovina podporuje subjektívnosť a introspekciu, zatiaľ čo vonkajšia zabezpečuje kontakt s realitou a dejovosť textu. Práve táto dualita umožňuje autorovi kombinovať psychologickú hĺbku s relatívne dynamickou naratívnou štruktúrou.

Popescova tvorba zároveň reflektuje skúsenosť jednotlivca vystaveného tlaku ideologického systému. Tento aspekt sa neprejavuje vždy explicitne, ale skôr v podobe náznakov, metafor a situácií, ktoré evokujú pocit obmedzenia, kontroly či nemožnosti úniku. V niektorých textoch možno identifikovať aj prvky existencializmu a paralely s tvorbou Franza Kafku.

Osobitné miesto v Popescovej poetike zastupuje mestské prostredie, ktoré neplní iba funkciu realistickej kulisy, ale stáva sa aktívnym významotvorným prvkom textu. Autor vo svojich esejach explicitne upozorňuje na nedostatočné zastúpenie urbánneho priestoru v dobovej rumunskej próze (POPESCU, 1973: 19). Mesto uňho predstavuje priestor moderného života formujúci psychiku postáv, ich medziľudské vzťahy aj spôsob vnímania reality. Urbánne prostredie zároveň umožňuje zachytiť pocit anonymity, zrýchlenia a existenciálnej neistoty, ktorý patrí k určujúcim črtám jeho raných textov.

Dobová recepcia poukazovala na výrazný generačný rozmer Popescovej prózy. Autorovi sa podarilo vytvoriť postavy, s ktorými sa mladí čitatelia dokázali bezprostredne identifikovať, pričom jeho texty bývali vnímané až ako manifesty mladej generácie. Práve to, že si jeho tvorba dokázala získať širšie publikum a zároveň literárnu kritiku a intelektuálne prostredie, poukazovalo na jeho schopnosť spojiť psychologickú introspekciu a umeleckú ambíciu s čitateľskou prístupnosťou a civilnosťou výrazu.

3. „AMERICKÝ“ ŠTÝL

Pri štúdiu tvorby Petra Popesca sme v literárnokritických reflexiách opakovane narazili na označenie jeho poetiky ako „americkej“. Hoci nejde o ustálený literárnovedný pojem, jeho frekventované používanie v dobovej i neskoršej kritike nás vedie k tomu, aby sme sa tomuto aspektu Popescovej tvorby venovali tiež.

Otázka tzv. „amerického“ štýlu predstavuje dôležitý prvok autorovej tvorby, ktorý nemožno redukovať iba na obdobie po emigrácii. Už v raných dielach vznikajúcich v rumunskom prostredí možno identifikovať črty, ktoré sa odchyľujú od dobových literárnych konvencií a približujú sa skôr k anglo-americkému modelu rozprávania. Ide najmä o spontánnosť, naratívnu plynulosť a dôraz na bezprostrednú skúsenosť. Samotné názvy zbierok *Zeu printre blocuri* a *Fire de jazz* evokujú moderné mestské prostredie a hudobnú kultúru Západu, pričom v druhej z nich autor experimentuje aj s vizuálnou organizáciou textu. Victor Felea v tejto súvislosti upozorňuje najmä na paralely s poetikou Edwarda Cummingsa, viditeľné v práci s grafickou kompozíciou verša a narúšaním tradičnej syntaxe (FELEA, 1966: 85).

„Americký“ charakter Popescovej prózy však nespočíval iba v tematických alebo formálnych vplyvoch, ale aj v samotnej dynamike rozprávania. Už román *V putách* sa vyznačuje výraznou obraznosťou, rytmizovaným tokom rozprávania a scénickosťou, ktorá miestami pripomína filmový jazyk. Dlhé introspektívne pasáže sú striedané rýchlymi dialógmi a detailnými opisnými sekvenciami mestského priestoru, čím text nadobúda mimoriadnu čitateľskú plynulosť. Práve dôraz na dejovosť, emocionalitu a bezprostredný čitateľský zážitok odlišoval Popescovu prózu od dominantných experimentálnych alebo symbolicky zahustených tendencií rumunskej literatúry daného obdobia. V centre jeho raných textov nestojí kolektívny ideál ani spoločenský model, ale individuálna perspektíva mestského človeka, jeho každodennosť a vnútorné prežívanie.

Za prvok „americkosti“ Popescovej prózy môžeme považovať aj tzv. „lovestory-zmus“, založený na filmovo pôsobiacich milostných vzťahoch, emocionalite a dôraze na čitateľsky atraktívne dramatické situácie. Popescu buduje partnerské vzťahy ako intenzívne emocionálne konflikty sprevádzané žiarlivosťou, neistotou, napätím či pocitom ohrozenia, čím sa jeho próza približuje západným modelom populárneho rozprávania. V románe *V putách* sa vzťah inžiniera a Coriny rozvíja paralelne s protagonistovým strachom zo smrti a postupným psychickým rozkladom, takže intimita nepredstavuje únik z krízy, ale stáva sa jej prirodzenou súčasťou. V románe *Dulce ca mierea e glonțul patriei* autor kontrastuje prostredie vojenskej disciplíny s intímnymi epizódami protagonistu, ktoré do textu vnášajú dynamiku a emocionálnosť. Autobiograficky ladený román *Să creşti*

într-un an cât alții într-o zi zas prepája ľúbostný vzťah s fascináciou americkým prostredím a západným životným štýlom. Azda najvýraznejší príklad tejto tendencie však predstavuje až autobiografický román *Supleantul* postavený na vzťahu mladého Popesca a Zoie Ceaușescu, v ktorom sa milostná línia spája s prostredím politickej moci, spoločenského privilégia a manipulácie. Hoci tento román už nepatrí do obdobia skúmaného v predkladanej štúdii, výrazne ukazuje kontinuitu Popescovho záujmu o dramaticky budované partnerské vzťahy, ktoré zostávajú prítomné aj v iných neskorších dielach (napríklad v románoch *Before and After Edith*; *The Oasis: A Memoir of Love and Survival in a Concentration Camp* či *Girl Mary*).

Zásadný posun v autorovej poetike však nastáva až po jeho odchode do Spojených štátov amerických, kde dochádza k redefinícii vzťahu medzi autorom, textom a čitateľom. Popescu sa ocitá v prostredí, ktoré kladie dôraz na čitateľskú prístupnosť, dynamiku rozprávania a žánrovú atraktivitu. V rozhovore s literárnym kritikom Constantinom Stănescom opisuje americké kultúrne prostredie ako výrazne pragmatické a orientované na dynamiku každodenného života. Upozorňuje pritom na odlišné postavenie literatúry a poézie v USA, kde podľa neho lyrickú stránku kultúry vo veľkej miere preberá film a iné audiovizuálne formy. Zároveň poukazuje na kontrast medzi americkým dôrazom na rýchlosť, aktuálnosť a spoločenskú mobilitu a rumunským prostredím, v ktorom je silnejšie prítomná minulosť, introspekcia a pomalšie plynutie času (STĂNESCU, 1996: 79). Táto skúsenosť vedie k postupnej transformácii autorovho štýlu: redukcii metaforickosti, obmedzeniu opisnosti a posilneniu dejovej dynamiky. Popescu sa prispôsobuje očakávaniam publika, ktoré uprednostňuje akciu, konkrétnosť a emocionálnu bezprostrednosť: *„Čo očakáva Američan? Američan žije život tvrdej a bezprostrednej reality. Nezaujímajú ho abstraktné teórie, nudné veci ani psychologické odbočky, pokiaľ v sebe nenesú dávku akcie. Nezaujíma ho ani láska, ak nezahŕňa fyzický alebo vášnivý rozmer.“* (STĂNESCU, 1996: 84)

Zároveň upozorňuje aj na širší kultúrny rámec americkej literárnej produkcie, ktorá je podľa neho úzko spätá s dynamikou trhu a neustálou potrebou obnovy. Autor túto tendenciu s istou dávkou irónie prirovnáva ku kalifornskej túžbe zostať večne mladými – aj spisovateľ sa podľa neho usiluje zachovať si tvorivú aktuálnosť,

priebojnosť a schopnosť reagovať na rýchlo sa meniace požiadavky publika, ktorého záujem predstavuje jeden z hlavných faktorov literárneho úspechu (STĂNESCU, 1996: 85).

„Americký“ aspekt Popescovej poetiky tak nemožno chápať len ako vonkajší vplyv, ale skôr ako kontinuálnu tendenciu, ktorá sa po emigrácii výrazne posilňuje. Kým v rumunskom období predstavoval istý druh estetickej odchýlky od normy, v americkom kontexte sa stáva dominantným princípom jeho písania. Tento posun sa prejavil aj v recepcii jeho diel, ktoré začali byť označované ako komerčné či orientované na širšie publikum. Zároveň však práve táto prístupnosť umožnila Popescovi prekročiť hranice národného literárneho priestoru.

4. ROMÁNOVÝ DEBUT *V PUTÁCH*

Podrobnejšia pozornosť venovaná tomuto románu vyplýva nielen z jeho postavenia v rámci Popescovej tvorby, kde býva často označovaný za autorove najvýznamnejšie dielo, ale aj zo skutočnosti, že ide o jediný jeho román preložený do slovenčiny.

Román *V putách* vyšiel v roku 1969 a okamžite zaznamenal výrazný čitateľský aj kritický úspech. Prvé dve vydania dosiahli náklad po 100 000 exemplárov a dielo sa dočkalo viacerých reedícií. V roku 1972 bol román preložený do slovenčiny a o dva roky neskôr aj do češtiny, čo bolo vzhľadom na vek autora i dobový kontext výnimočné. Slovenské vydanie sa vypredalo v priebehu niekoľkých dní, pričom jeho recepciu ovplyvnila aj schopnosť zachytiť atmosféru spoločenského sklamania po udalostiach Pražskej jari a po následnej okupácii Československa vojskami Varšavskej zmluvy.

Z formálneho hľadiska je takmer päťstostranový román rozdelený na tri časti. Prvá z nich obsahuje rozsiahlejšiu expozíciu, druhá rozvíja hlavnú dejovú líniu a tretia, výrazne kratšia časť, román uzatvára. Jednotlivé úseky textu pritom nie sú členené kapitolami ani číslovaním, ale oddelené iba grafickými medzerami, čo podporuje plynulosť a sčasti aj denníkový štýl rozprávania. Symbolický význam nesie aj obálka prvého vydania, na ktorej je zobrazený muž stojaci za zamrežovaným oknom so sklopeným pohľadom smerujúcim von. Vizuálne spracovanie tak priamo korešponduje s názvom románu aj

s ústredným motívom neslobody a pocitu uväznenia. Samotný názov *Prins* možno do slovenčiny doslovne preložiť ako „chytený“ alebo „uväznený“, čo naznačuje psychický aj spoločenský stav hlavného protagonistu.

Román obsahuje viacero prvkov politickej paraboly: prítomnosť represívnych zložiek, motív ideologizovanej choroby či pocit latentnej spoločenskej kontroly. Tieto prvky však ostávajú skryté v každodennosti, ktorá postupne nadobúda symbolický význam. Hlavná postava – anonymný „inžinier“ – reprezentuje generáciu mladých ľudí formovaných socialistickou realitou. Ide o moderného človeka bez náboženského ukotvenia, ktorý žije materiálne zabezpečený, no existenciálne prázdny život. Dejový konflikt vzniká vo chvíli, keď sa dozvie, že trpí smrteľnou chorobou a ostáva mu približne jeden rok života.

Napriek závažnosti tematického východiska si autor zachováva dynamický, miestami až hravý tón rozprávania. Text je charakteristický spontánnosťou, obraznosťou a výraznou emocionalitou. Už úvodné pasáže naznačujú autorovu schopnosť premeniť mestský priestor na živý organizmus: *„Vietor bol spokojný. Prezrádzalo to jeho hvízdanie, akoby sa chcel presvedčiť, že je tam sám, a ihneď sa pustil naspäť po bulvári, ktorý sa pred ním naširoko roztváral. Kaviarne a cukrárne žiarili z jednej i z druhej strany. On však rovnomerne pokračoval nadol po bulvári. Na pravej strane zavadil o mohutnú loď Univerzity a zvrtol sa, vošiel na Univerzitné námestie, poobtierajúc sa o stromy a o tie štyri veľké a rôznorodé sochy. Znovu sa otočil a skĺzol na cestu Víťazstva, až sa zamotal medzi stĺpmi Poštového paláca.“* (POPESCU, 1972: 12) Podobne sugestívne sú uvedené aj postavy: *„Zatiaľ hore, na ktoromsi poschodí, v ktoromsi byte, v dvoch posteliach, v jednej izbe, vyspával inžinier aj Bibi, jeho priateľ z detstva, aby boli o niekoľko hodín obaja veselí a čerství. Ich telá ležali v tých dvoch posteliach ako dajaké lode z ľudského mäsa, rovné a dlhé, prvá 186 a druhá 196-centimetrová. Rytmus srdc sa im v spánku spomalil, takisto sa znížili i všetky funkcie ich tiel. Izba sa vznášala v tme, ktorú zimné popoludnie neustále a rýchlo zväčšovalo, a chlapcov v posteliach sotva bolo možno rozoznať.“* (POPESCU, 1972: 13)

Popescu kombinuje autorského rozprávača s postavou reflektora, čím vytvára napätie medzi zdanlivým objektívnym nadhľadom a intenzívnym vnútorným prežívaním protagonistu. Postupný posun

smerom k subjektívnejšiemu spôsobu rozprávania zároveň zosilňuje atmosféru existenciálnej úzkosti a vedomia blížiacej sa smrti. Dôležitú funkciu pritom plní aj prelínanie er-formy a ich-formy, najmä v introspektívnych pasážach, monológoch a halucinačných sekvenciách, ktoré text rytmizujú a zároveň narúšajú stabilitu čitateľskej perspektívy. Týmto rozprávačským mechanizmom v románe *V putách*, ako aj v ďalších Popescových prózach, sa detailnejšie venovala Jarmila Horáková (2015: 130 – 131).

Dejová línia románu je pomerne jednoduchá a slúži predovšetkým ako priestor na rozvíjanie existenciálnych úvah hlavného hrdinu. Inžinier po stanovení diagnózy postupne stráca schopnosť žiť zautomatizovaný každodenný život a začína intenzívne uvažovať nad vlastnou existenciou. Smrť preniká do všetkých oblastí jeho myslenia a vedie ho k hľadaniu odpovedí u kňaza, filozofa či umelcov, no ich postoje vníma ako neuspokojivé a formálne. V tomto kontexte zaznieva aj lekárova interpretácia choroby ako univerzálneho princípu ľudskej existencie: *„Ja mám takéto vysvetlenie: človek dostane túto chorobu jednoducho preto, že ide o chorobu ľudskú, chorobu reprezentujúcu samotného človeka. Možno sa s ňou stretnúť aj u rastlín, hmyzu či zvierat, no práve u človeka sa stáva akýmsi základným pravidlom existencie, fyziologickým záväzkom a neoddeliteľnou črtou všetkého živého. Táto choroba predstavuje riziko sprevádzajúce človeka od narodenia až po smrť – je chorobou nášho života, symbolom človeka."* (POPESCU, 1972: 75)

Choroba tak v románe prestáva fungovať iba ako individuálna diagnóza a stáva sa metaforou samotnej ľudskej podstaty. Lekár Sorin ju chápe ako univerzálny princíp života, neoddeliteľne spätý s vedomím konečnosti a neustáleho ohrozenia. Táto interpretácia zároveň posúva román k širšej reflexii ľudskej krehkosti a smrteľnosti. Choroba postupne preniká do spôsobu, akým protagonista vníma realitu – vedie k izolácii, obsesívnemu premýšľaniu a rastúcej paranoji. Psychický rozklad sa napokon prejavuje aj v halucinačných predstavách čiernych áut pripomínajúcich tajnú políciu Securitate, čím sa individuálny strach prepája s atmosférou spoločenskej represie.

Kľúčový význam má protagonistov monológ o slobode a spútanosti: *„Teraz sa už necítim slobodný, ale spútaný – zo všetkých strán a bez možnosti úniku. Spútaný životom aj smrťou. Smrť*

predstavuje najabsolútnejšiu formu neslobody. Je zvláštne, že práve v boji proti vlastnej smrti si začínam uvedomovať, že v skutočnosti bojujem za slobodu, hoci nepriamo a osobitým spôsobom. Predtým som slobodu nevnímal; bola pre mňa len abstraktnou témou rozhovorov, ktorým som sa radšej vyhýbal. Až teraz, keď sa cítim spútaný, sa vo mne objavuje potreba vzdoru – potreba vzbúriť sa, aj keď bez skutočnej možnosti konať." (POPESCU, 1972: 222). Smrť tu nie je chápaná iba ako fyzický zánik, ale predovšetkým ako krajná forma neslobody a definitívna strata možnosti konať či zasahovať do vlastného života. Príznačný je pritom paradox, že protagonista začína slobodu intenzívne vnímať až vo chvíli, keď cíti jej ohrozenie a postupné vytrácanie. Vedomie vlastnej smrteľnosti v ňom prebúdza potrebu vzdoru, hoci si súčasne uvedomuje vlastnú bezmocnosť. Popescu tak transformuje motív smrti na reflexiu ľudskej konečnosti, hraníc individuálnej slobody a nemožnosti úplne uniknúť vlastnému údelu.

Významnú úlohu zohráva aj vzťah s Corinou, ktorý predstavuje pokus prekonať existenciálnu osamelosť prostredníctvom blízkosti a predstavy spoločnej budúcnosti. Corina sa v protagonistovom živote objavuje ako možnosť citového ukotvenia a návratu k „normálnosti", ktorú však neustále narúša vedomie blížiacej sa smrti. Ich vzťah preto nefunguje iba ako ľúbostná línia, ale aj ako konfrontácia túžby po živote s pocitom nevyhnutnej konečnosti. V tejto rovine možno sledovať paralelu s románom *Proces* Franza Kafku, v ktorom sa podobne objavuje postava jednotlivca konfrontovaného s neuchopiteľnou mocou, pričom ani medziľudské vzťahy nedokážu úplne zmierniť jeho pocit izolácie a ohrozenia.

Záver románu ostáva otvorený – naznačuje možnosť samovraždy, no zároveň aj pokračovanie života prostredníctvom Corininho tehotenstva. Popescu tak prostredníctvom relatívne jednoduchého príbehu vytvára mnohovrstvovú výpoveď o jednej generácii, existenciálnej úzkosti a pocite neslobody v podmienkach socialistického Rumunska.

ZÁVER

Tvorba Petra Popesca predstavuje osobitý fenomén rumunskej literatúry druhej polovice 20. storočia práve tým, že sa pohybuje na

hranici medzi generačnou výpoveďou, existenciálnou prózou a implicitnou kritikou spoločenského systému. Román *V putách* pritom neupútal dobového čitateľa iba témou smrti či psychologickým rozmerom rozprávania, ale predovšetkým schopnosťou pomenovať atmosféru neistoty, dezorientácie a vnútornej neslobody spôsobom, ktorý bol v kontexte socialistického Rumunska nezvyčajne otvorený.

Popescov román zároveň ukazuje, že pocit „spútanosti" nemožno redukovať výlučne na politickú metaforu. Hrdina nie je len väzňom režimu, ale aj vlastného tela, času a vedomia konečnosti. Práve v tomto presahu od konkrétnej historickej skúsenosti k univerzálnej existenciálnej úzkosti spočíva trvácnosť diela. *V putách* preto možno čítať nielen ako generačný román svojej doby, ale aj ako text o modernom človeku, ktorý stráca istotu pevného zmyslu života.

Zároveň je pozoruhodné, že Popescu dokázal už vo svojej ranej tvorbe vytvoriť typ prózy, ktorý sa vedome približoval širšiemu publiku bez toho, aby úplne rezignoval na umeleckú ambíciu. Jeho schopnosť prepájať psychologickú introspekciu s dynamickým rozprávaním a prístupným jazykom predznamenáva neskorší posun k anglofónnemu a medzinárodnému prostrediu. Aj preto možno jeho skoršiu tvorbu vnímať ako jeden z prvých výraznejších pokusov prekročiť hranice národnej literatúry ešte pred samotnou emigráciou autora.

Román *V putách* si zachováva interpretačný potenciál aj pre súčasného čitateľa. V období, keď sa otázky úzkosti, izolácie a pocitu existenčnej neistoty opäť dostávajú do centra spoločenského diskurzu, pôsobí Popescov text prekvapivo aktuálne. Možno práve preto jeho román neostal iba dokumentom jednej historickej epochy, ale stal sa literárnym svedectvom o univerzálnej ľudskej potrebe hľadať slobodu aj vo chvíli, keď sa zdá byť nedosiahnuteľná.

BIBLIOGRAFIA

BĂLAN, Dinu (2013): *Petru Popescu prins în istorie*. București, Editura Muzeul Literaturii Române.

FELEA, Victor (1966): *Zeu printre blocuri.* In: *Steaua*, nr. 7, s. 85.

HORÁKOVÁ, Jarmila (2014): *Tvůrčí dráha Petra Popesca v kontextu rumunské poválečné literatury*. Praha, Univerzita Karlova v Praze.

MANULESCU, Florin (2010): *Enciclopedia exilului literar românesc 1945–1989*. București, Editura Compania.
MICU, Dumitru (2000): *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism*. București, Editura SAECULUM I.O.
NEGRICI, Eugen (2006): *Literatura română sub comunism. Proza*. București, Editura Fundației Pro.
POPESCU, Petru (1966): *Zeu printre blocuri*. București, Luceafărul.
POPESCU, Petru (1967): *Moarte din fereastră*. București, Editura pentru literatură.
POPESCU, Petru (1969): *Fire de jazz*. București, Editura pentru literatură.
POPESCU, Petru (1971): *Dulce ca mierea e glonțul patriei*. București, Cartea Românească.
POPESCU, Petru (1972): *V putách*. Bratislava, Slovenský spisovateľ. Preložila Milota Bagoňová.
POPESCU, Petru (1973): *Între Socrate și Xantipa*. București, Editura Eminescu.
POPESCU, Petru (1973): *Să creşti într-un an cât alții într-o zi*. București, Editura Eminescu.
POPESCU, Petru (1973): *Sfârşitul bahic*. București, Cartea Românească.
POPESCU, Petru (1974): *Copiii Domnului*. București, Editura Eminescu.
STĂNESCU, Constantin (1996): *Interviuri din tranziție*. București, Editura Fundației Culturale Române.
ȘTEFĂNESCU, Alex. (2005): *Istoria literaturii române contemporane 1941–2000*. București, Mașina de scris.
ULICI, Laurențiu (1995): *Literatura română contemporană*. București, Editura Eminescu.
ZACIU, Mircea – PAPAHAGI, Marian – SASU, Aurel (2001): *Dicționarul scriitorilor români. M–Q* (vol. III). București, Editura Albatros.

Klaudia Donková
Katedra romanistiky, Filozofická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave
Gondova 2, 811 02 Bratislava 1, Slovenská republika
klaudia.donkova@uniba.sk