

Vlnka, Jaroslav

Kruhy v obilí ako symbol otvoreného príbehu : (o próze Jaroslava Rumplího)

In: *Postmodernismus : smysl, funkce a výklad : (jazyk, literatura, kultura, politika)*. Pospíšil, Ivo (editor); Šaur, Josef (editor); Zelenková, Anna (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2012, pp. [115]-121

ISBN 978-80-210-5903-0

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133558>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Jaroslav VLNKA

***Kruhy v obilí* ako symbol otvoreného príbehu (O próze Jaroslava Rumpliho)**

Abstract:

The theme of this paper named „Crop circle as symbol of infinity and open work“ is a specific written by Jaroslav Rumpli. The analysis focuses on the post-modern influences in the proses of Rumpli (*Svet je trest*, *V znamení hovna* and *Kruhy v obilí*). Motivating element for my work were especially the essays written by U. Eco and W. Welsch. The fundamental signs of Rumpli's postmodernity for me are exploitation of different literary genres, especially detective story and original author-vs-reader game.

Keywords: textual game, intertextual reading, postmodernism, different genres

Jaroslav Rumpli vstúpil do literatúry ako neznámy autor, bez časopiseckej prípravy románom *Svet je trest* (1999), ktorý sa napriek postmodernej bizarnosti tešil minimálnemu záujmu čitateľov. Zo závažných kritikov V. Barborík docenil jeho nihilizujúcu prvotinu, ako čítanie, ktoré „*nie je trestom*“.¹ Rumpliho dielo ešte neponúka „*rozkoš z textu*“, ako ju chápe Roland Barthes. Debutujúcemu autorovi chýba nenútenosť hry s čitateľom, navzdory tomu však táto absencia predpokladá

¹ BARBORÍK, V.: *Ked' čítanie nie je trest...* RAK, 2000, roč. V., č. 3, s. 68.

tvorivý vývin. V expozícii knihy sa demonštruje vzťah k skutočnosti ako jej spochybnenie a strata schopnosti diverzifikácie od literárnej fikcie, čím autor vstupuje do „amézijnej zóny postmodernity, ktorú by sme mohli nazvať hypermodernizmom“.²

Rumpli píše: „Je nevyhnutné dúfať, že udalosti opísané v tejto knihe sú vymyslené. Niektoré momenty skutočnosť vylučujú, iné však môžu vyvolať pochybnosti o absolútnej fiktivnosti príbehu. Neverte za každú cenu... Kniha je nevhodná pre všetky vekové kategórie.“³ Sled týchto paradoxných tvrdení je rečovou akciou, predstavuje pokus demontovať „modernistickú víziu sveta“ a udomáčniť človeka vo svete bez hlbšieho metafyzického významu, ktorý je trestom, chaosom a ilúziou. Rumpli nevojak naráža na Venturiho príklad s Disneylandom ako modelom postmoderného sveta, ktorý je do značne simulovaný. Protagonista románu odchádza do Anglicka pracovať ako opatrovateľ imobilného Fredyho. Manželka ho podvádza a neveru maskuje častými návštevami Disneylandu, ktorý reprezentuje pretváрку, odcudzenosť a utopickú verziu sveta, vyžadujúceho dekonštrukciu, pretože, ako tvrdí hrdina, svet je: „*simulacrum*“ aj: „...malomocný. Nemá moc, má len nemoc.“⁴

Rumpli vychádza z tradície európskej racionality a gréckeho myslenia. Láka ho pravdivé poznanie, ale jeho polemický postoj možno chápať „ako vzburu proti dominancii procesov racionalizácie/univerzalizácie v kultúre, vyvolanú... dialógom s alternatívnymi spôsobmi z významňovania sveta“.⁵ Jeho hrdina má pocit exulanta v odcudzenom svete, buď sa ocitá v pozícii cudzinca, ktorý vycestoval za prácou do zahraničia (*Svet je trest*), alebo sa prezentuje ako zlostný príznak nenarodeného dieťaťa (*V znamení hovna*). „*Existencia je choroba – my to vieme,*“ – tvrdí U. Eco a dodáva: „*Čím viac sa tu cítite frustrovaní, tým viac sme zasiahnutí delíriom nemohúcnosti a túžbami po odplate.*“⁶

Nihilizmus autora má zjavne tvorivý efekt, ruší konvenčný spôsob vnímania reality a rozširuje ho o bizarnosť a tabuizované intímnosti. Tomuto autorskému zámeru slúžia aj textové postupy, najvýraznejšia „je textová brikoláž, čiže kombinácia nesúrodých textov. Inštruktívnym príkladom“⁷ je Rumpliho pretkávanie rozprávania správami z novín, slovníkovými heslami, výňatkami zo súkromnej korešpondencie a „hlúpymi“ kvízovými otázkami bulvárnej tlače. Intertextový rozmer

² APPIGNANESI, R. a kol.: *Postmodernismus pro začátečníky*. Brno, Ando Publishing, 1996. S. 126.

³ RUMPLI, J.: *V znamení hovna*. Bratislava, Slovart, 2008. S. 5.

⁴ RUMPLI, J.: *V znamení hovna*. Bratislava, Slovart, 2008. S. 123.

⁵ HUBÍK, S.: *Postmoderní kultura. Úvod do problematiky*. Olomouc, Mladé Umění K Lidem 1991. S. 11.

⁶ ECO, U.: *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava, Archa 1995. S. 41.

⁷ MARČOK, V.: *Tri aspekty postmodernej literárnosti*. Bratislava, Metodické centrum mesta Bratislavy 1995. S. 18.

Kruhy v obilí ako symbol otvoreného príbehu (O próze Jaroslava Rumpliho)

„lunaparkovej“ postmodernej textuality, ktorý autor predstavuje, stavia čitateľa pred nutnosť, aby sa dielo neusilovalo „pochopiť za pomoci tradičnej poetiky a teórie literatúry“⁸ a súčasne vnímal aktuálne problémy sveta, napríklad dôsledky novej ekonomickej emigrácie mladých, adaptáciu postihnutých a krízu hodnôt spoločnosti. Pokus o vážnu spoločenskú výpoveď inovovanou formou má zmysel len ak osloví publikum. Podľa Rumpliho zámer minul cieľ a tento neúspech pripisoval nedostatočnej propagácii diela.

Nasledujúcej knihe *V znamení hovna* (2009) Rumpli, ako povedal v jednom interview: „*chcel sprostým názvom pomôcť, pretože... podľa skúsenosti so Svetom predpokladal, že na trhu bude sama, bez akejkoľvek podpory. Nebol som na Slovensku, nemohol som ju pomôcť osobne propagovať. A nemohol som sa ani tváriť, že ju netreba predať.*“⁹ V skutočnosti sa v nej prehlbujú defetistické nálady a nihilistický pohľad na svet, ktoré podčiarkuje prezentácia dvoch protagonistov a voľba ich mien v intenciách latinského *nomen est omen*. Prvý sa volá Nula, hrá v mizernej kapele, je podpriemerným študentom, neskôr neambicióznym zamestnancom, ktorý ako milióny občanov našiel uspokojenie v rodinnom kruhu. Ten druhý protagonist je mŕtvy plod, abortus, ktorý vzišiel z umelého prerušenia tehotenstva a následne povstal ako postmortálna výčitka. Rumpli využíva realistické a expresionistické inšpirácie. Hombre vzhľadom na paradoxy bytostnej podstaty, ktorú determinuje neexistencia, nemôže nič zmeniť a pripomína Slobodovho „zabitého človeka“ v doslovnom zmysle. Nula ako protagonista inšpiračne odkazuje na Gončarovho Oblomova, je typom zbytočného človeka na slovenský spôsob. Na túto spojitosť upozornila aj literárna kritika. „*Román je tak zároveň rozpracovaním slobodovskej témy,*“¹⁰ Rumpli predviedol jednu z „*podôb zbytočnej existencie*“.¹¹

Bezbrehý postmodernizmus, v ktorom sa „*kríži libido a ekonómia*“ smeruje v tvorivom vývine autora k precíznemu zvládnutiu formy a ideovo-estetického zámeru, teda k postmodernizmu, ktorému „*zjavne nevyhovujú negatívne predikáty, ktoré obyčajne vytykame ako identifikačné znaky toho, čo je postmoderné, a preto sa mu väčšina teoretikov radšej vyhýba, miesto aby opustila vyjazdené koľaje a riskovala s problematizovanie rétoriky resentmentu. Tento postmodernizmus nie je skutočne ani iracionálny, ale veľmi presne dbá na rozdiel medzi dobrým, pochybným a katastrofálnym.*“¹²

Rozprávač Rumpliho románu *Kruhy v obilí* (2010), ktorý je zároveň protagonistom, neustále žongluje s loptičkami. Žonglovanie je nielen záľubou hrdinu,

⁸ Tamže. S. 20.

⁹ RUMPLI, J. – BALOGH, A.: *Priveľa nihilizmu je na smiech*. 2009, <http://kultura.sme.sk/c/4970506/jaroslav-rumpli-privela-nihilizmu-je-na-smiech.html>.

¹⁰ BARBORÍK, V.: *Keď čítanie nie je trest...* RAK, 2000, roč. V., č. 3, s. 70.

¹¹ Tamže. S. 71.

¹² WELSCH, W.: *Naše postmoderní moderna*. Praha, Zvon – České katolícké nakladateľstvi 1994. S. 11.

ktorá ho sprevádza životom, ale poukazuje na spôsob narácie, je povýšené na kompozičný princíp. Rumpli román rozvíja v troch líniiach: bizarný rodinný život, osudy death metalovej kapely Pygopagus, vyšetrovanie brutálnej vraždy a rozohráva ich v rôznych časových pásmach, ktoré sa ustavične pretínajú. Príbeh má zrozumiteľný epický pôdorys, spočiatku sa tvári ako konvenčný (miestami magicko-realistický) text, ale postupne sa mení na napínavú detektívku, ktorá sľubuje nečakanú pointu. V skutočnosti je to generačná výpoveď. Pygopagus, ktorý hrá drsné metalové skladby, evokuje nostalgickú atmosféru detstva a mladosti prežitej v 80. rokoch 20. storočia, keď sa mládež delila na metalistov a „depešákov“, zhovárala sa o hudbe, hororoch, tetovaní a márne čakala na zázrak.

Rumpliho rozprávanie vychádza z podstaty jarmočných predstavení, jeho zámerom je komunikovať s publikom, ohurovať čudným príbehom o siamských dvojčiatách – Lujze a Linde, ktoré sú ako kruhy v obilí symbolom nekonečna aj príťažlivou atrakciou. Tajomná vražda ukončí život jednej z nich a zvyšok knihy vyplňa krivolaké hľadanie páchatela. Rozprávač odкрýva bizarné okolnosti života dvojčiek, šikovne obracia naruby systém existujúcich sociálnych štruktúr, do ktorých sa sám narodil. Pohlavné role, rodinné vzťahy sú dotiahnuté do absurdnosti. Autorovi sa darí očarovať zvláštnosťami a dokázať, že aj nepravdepodobné je súčasťou ľudského života. Jeho spôsob zobrazovania reality nevyznieva ako sofistifikovaný vzdelanecský produkt. Naopak, pôsobí ako svieža jarmočná zábava postmoderny postavená na premise, že všetko je možné. Rumpli si uvedomuje, že literárne dielo môže byť len ilúziou reality a záleží na tom či presvedčí čitateľa, že zdanie je autentickjšie než skutočnosť. Autor bez pozérstva žongluje, prezentuje detskú radosť z hry, je jarmočným rečníkom, čo exceluje na pódiu, ale udržiava si odstup od obecenstva, pričom ustavične využíva funkciu „odpovedníka“ (F. Všetička), k rozprávaniu sa vyjadrujú: pouličný kazateľ, múdry starec, predseda psychiatrickej komory, netrepežlivý voyeur... Takto vŕahuje do textovej hry čitateľa.

Autor ponúka indície a dôkazy, ale podsúva aj falošné motívy, podnecuje nové hypotézy a odďaľuje riešenie, čím stupňuje očakávanie budúceho diania. Fiktívne tvrdenia Rumpliho sú „*pravdami v rámci možného sveta daného príbehu*“.¹³ Zjavne sa inšpiruje kinematografiou, neobyčajná láska hrdinu k jednej z dvojčiek pripomína film *Twin Falls Idaho* (1999), pričom vzťahy a pohlavie postáv sú v obrátenom garde a zmenené. Hoci hrdina románu sústreďuje záujem len na tú zo zrastených siamských dvojčiek, typu pygopagus (podobnosť s kapelou nie je náhodná), ktorú miluje, tá druhá aj po separácii zostáva v jeho vedomí prítomná ako paranoja, príznak alebo „*parazitické zdvojenie*“. Rumpli si osvojuje finty kriminálnych príbehov, výstavba jeho románu nesie aj znaky starého talianskeho žánru giallo – detektívky s mysterióznymi prvkami. Takýto príbeh narába s postavou vraha – záhadného do poslednej chvíle a vyžaduje si veľa mŕtvych, ktorých

¹³ ECO, U.: *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc, Votobia 1997. S. 117.

Kruhy v obilí ako symbol otvoreného príbehu (O próze Jaroslava Rumplího)

smrť skosila prekvapivo a originálne. Ak autor nechce oželiť umeleckú hodnotu diela, môže znútomniť prežívanie úmrtí, aby sa stali uveriteľné. Rumpli opisuje, ako na dvore domu podivuhodnej rodiny vyrástol celý cintorín obetí vražd, samovražd, tragických nehôd a nevydarených operácií, ale jeho hrdina nedokáže precítiť ani jeden nešťastný osud, dokonca ani stratu milovanej Lujzy: „*Trup, hlava, ruky, chodidlá – všetko na nej bolo rovnako nehybné. Prstami akoby niečo neviditeľné zvierala, ohnuté mala aj prsty na bosých nohách. A všade bola tá hnusná farba. Červená, červená a ešte raz červená.*“¹⁴ Smrť prijíma s mystickým pokojom ako súčasť kolobehu ľudského bytia: „*Zomrela Lujza. Nebola. Odišla zo sveta tak, ako z neho odíde drvivá väčšina z nás. Škaredo. Hnusne. Odporne a zrejme aj v bolestiach.*“¹⁵ Jeho vnímanie je ovplyvnené skresleniami mediálnej doby: „*Bola to len ďalšia z mŕtvol, voňavých a chutných, pripravených na zjedenie.*“¹⁶ Treba si uvedomiť, že čas rozprávania je iný ako čas, o ktorom sa rozpráva, že spomienky ožívajú pomaly: „*Moje najstaršie spomienky sú deravé ako zuby prašivého psa.*“¹⁷ V románe skutočné emócie prebija neodvratnosť, strach zo smrti a clivota, ktoré sa prevažujú nad životmi, vystupujúcimi z hmloviny zabudnutia a nechávajú stopu ako tajomná sila kruhov v obilí.

V detektívke býva problematická prostredná fáza – vyšetrovanie sa môže utopiť vo verbalizme a unudiť skôr, než príde strhujúce finále. Rumpli v ich-forme rozprávania zdanlivo systematicky odhaľuje páchatel'a, jeho rozprávanie si žiada zainteresovaného čitateľa, lebo tento „*text je lenivý nástroj, ktorý vyžaduje od čitateľa značnú spoluprácu. Nielenže požíva čitateľa k opätovnému čítaniu, ale reálne pomáha čitateľovi druhého stupňa tým, že... cituje niektoré vety úvodných kapitol.*“¹⁸ Román *Kruhy v obilí* budí dojem dejã vu, autorskou stratégiou pripomína známu detektívku Agathy Christie *Vražda Rogera Ackroyda*. V čitateľovi dlho rastie podozrenie, že vrahom je rozprávač, ktoré sa nepotvrdí, a ako každé odhalenie rozplynie sa v nedohľadne.

Autor anticipuje dianie natoľko, že príbeh sa zdá predvídateľný, ale pritom chce, aby taký bol, keď už sa nazdávame, že ho máme prečítaného, zdôrazní, že má náskok: „*Viem, že by ste najradšej počuli, že som Lindu zabil ja. Chceli by ste to počuť, hoci by ste tomu neverili. Pretože už dávno neveríte ničomu, čo hovorím.*“¹⁹ Toto zistenie, ale vedie aj k spochybneniu kompetencie rozprávača. Čitateľa, ktorí sú „*podozrievaví k homogénnym výkladom a zaokrúhleným príbehom s vyvrcholením*“²⁰ majú možnosť ďalej hrať s autorom hry, ktorá odkrýva nové „pole mož-

¹⁴ RUMPLI, J.: *Kruhy v obilí*. Bratislava, Slovart 2010. S. 20.

¹⁵ Tamže. s. 35.

¹⁶ Tamže. S. 293.

¹⁷ Tamže. S. 10.

¹⁸ ECO, U.: *Šesť procházek literárnimi lesy*. Olomouc, Votovia 1997. S. 42.

¹⁹ RUMPLI, J.: *Kruhy v obilí*. Bratislava, Slovart 2010. S. 391.

²⁰ HORVÁTH, T.: *Tajomstvo a vražda*. Bratislava, Veda 2011. S. 561.

ností“ a metaforicky naznačuje smrť autora. Hľadanie vinníka sa mení na hľadanie pravdy ako ontologickej kategórie. „*Pravda neexistuje a nemôže existovať. Pravda nemôže byť nikdy masívne prítomná, ale vždy znamená strácanie v rozptyľovaní.*“²¹ Aplikácia tejto postmodernej úvahy o konci je jasná: „*Koniec nie je a malé konce by sme nemali preceňovať, návrat toho, čo bolo prehlásené za mŕtve, nie je vylúčený, skôr je pravdepodobný, ide jednoducho o to, skúsiť hru alterity.*“²² Odhalenie vraha je zrazu irelevantné, význam nadobúda odkrývanie autorskej stratégie. Príbeh sa skrúca späť na začiatok, čím vytvára obrazec kruhov v obilí a kompozične zvládnutý celok.

V čase, o ktorom autor v knihe rozpráva, sa do žitného poľa chodilo výlučne po úrodu, ktorá predstavovala istotu a budúcnosť. Pamätníci si azda spomenú na výjav z televíznych novín: usmiati vládni činitelia počas žatvy poťažkávajú v dlaniach obilie. V čase rozprávania už neexistuje jediná pravda, naopak, pravda je záhadou, pochybná a neistá ako to, čo má prísť: „*Neviem nič o zelenom hnojení, o tom, že na poli nie je pravá ďatelina, ale zmiešanina ľadníka a lucerny.... Možno aj preto ma zachvacuje akási úzkosť. Mám obavy o šťastie, o jeho budúcnosť.*“²³ Čitateľ odchovaný realistickými príbehmi dúfal, že aj tento bude zavŕšený zmysluplnou pointou, ale Rumpliciho text odkazuje k „*zamietnutiu definitívnej, konečnej správy,*“ apeluje na iniciatívu čitateľa a ponúka sa „*nie ako konečné diela, ktoré prepisujú špecifické opakovanie podľa danej štruktúry, ale ako otvorené dielo, ktoré dosahuje zavŕšenie vo chvíli, keď sa čitateľ realizuje na estetickej úrovni.*“²⁴ Autor ustavične nabádal príjemcu, aby s ním spáchal „*jeu de masssacre*“ (J. Derrida), mysliac si, že ho táto hra dovedie k pocitu vnútorného oslobodenia a čitateľ oslobodený od konvenčnej predstavy o príbehu, ako o uzavretom vypointovanom celku môže prežiť katarziu spolu s ním alebo odísť sklamaný. Napokon je to len jeho voľba.

Literatúra

- APPIGNANESI, R. – GARRATT, C. – SARDAR, Z. – CURRY, P.: *Postmodernismus pro začátečníky*. Brno, Ando Publishing 1996.
- BARBORIK, V.: *Keď čítanie nie je trest...* RAK, 2000, ročník V., č. 3, s. 68 – 71.
- BARTHES, R.: *Rozkoš z textu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1994.
- DERRIDA, J.: *Texty k dekonstrukci*. Bratislava, Archa 1993.
- ECO, U. – RORTY, R. – CULLER, J. – BROOKE-ROSEOVÁ, C.: *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava, Archa 1995.

²¹ WELSCH, W.: *Naše postmoderní moderna*. Praha, Zvon – České katolícké nakladateľstvi, 1994. S. 65.

²² Tamže. S. 66.

²³ RUMPLI, J.: *Kruhy v obilí*. Bratislava, Slovart 2010. S. 442.

²⁴ ECO, U.: *Otvorené dielo*. 1962. S. 7.

Kruhy v obilí ako symbol otvoreného príbehu (O próze Jaroslava Rumplího)

- ECO, U.: *Otvorené dílo*. 1962. Dostupné z: <<http://cirkus-umberto.ic.cz/OperaAperta.pdf>>. (samizdatové vydanie bez autora prekladu a vydavateľstva).
- ECO, U.: *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc, Votobia 1997.
- HORVÁTH, T.: *Tajomstvo a vražda (Model a dejiny detektívneho žánru)*. Bratislava, Veda 2011.
- HUBÍK, S.: *Postmoderní kultura. Úvod do problematiky*. Olomouc, Mladé Umění K Lidem 1991.
- LYOTARD, J.-F.: *O postmodernismu*. Praha, Filosofický ústav AV ČR 1993.
- MARČOK, V.: *Tri aspekty postmodernej literárnosti*. Bratislava, Metodické centrum mesta Bratislavy 1995.
- RUMPLI, J.: *Svet je trest*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1999.
- RUMPLI, J.: *V znamení hovna*. Bratislava, Slovart 2008.
- RUMPLI, J.: *Kruhy v obilí (Krátko dejiny death metalu)*. Bratislava, Slovart 2010.
- RUMPLI, J. – BALOGH, A.: *Priveľa nihilizmu je na smiech*. Rozhovor bol uverejnený v denníku SME, 12. 8. 2009. Dostupné z WWW: <http://kultura.sme.sk/c/4970506/jaroslav-rumpli-privela-nihilizmu-je-na-smiech.html>.
- VŠETIČKA, F.: *Kompoziciána. O kompozičnej výstavbe prozaického diela*. 1. vyd. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1986.
- WELSCH, W.: *Naše postmoderní moderna*. Praha, Zvon – České katolícké nakladateľství 1994.

