

Pluskvamperfektum

JELENA PAŠTÉKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Mnohé súčasné vedecké diskusie, predovšetkým sociologické, etnologické, historické a politologické, svedčia o živosti problému kolektívnych identít. Odvíjajú sa od kľúčových pojmov identita a identifikácia, ktoré sú dôležité aj z hľadiska uvažovania o literatúre.

Pojem identita nie je totožný s termínom identifikácia. Identifikácia ako proces stožňovania má okrem svojho sociálneho, kolektívneho rozmeru aj svoj individuálno-osobnostný obsah. Literárna sebaidentifikácia sa uskutočňuje na rozhraní pôsobenia spoločenských noriem a kultúrnych konvencií kolektívnych identít, ako sú jazyk, národ, konfesia, rasa, rod, ktoré sú sociologickými kategóriami, a kategóriami subjektu s osobnostnými rozmermi individuálnej biografie. Je priestorom ľudskej spontánnosti, intimity, rôznosti subjektívnych vstupných dát a výstupov. Pluralita sebaidentifikácie stojí proti jednoznačnosti kolektívnej identity riadiacej sa regulovanými hodnotovými záujmami, kompetenciami a zámermi.

V stredoeurópskom kontexte sa literatúra prinajmenšom od čias romantizmu, budúceho v Európe tzv. veľký príbeh etnika a štátnosti, chápe ako imaginatívne, obrazotvorné písanie v najširšom zmysle slova. Premeny literárnej obraznosti sú okrem svojho estetického rozmeru zároveň zdrojom poznávania špecificky národnej imagológie (Nünning, 2006, s. 335 – 337).

Pod imagológiou rozumiem ikonologickú, ontologickú, kultúrnu predstavu o sebe samom, ktorá zároveň indikuje vzťah k druhým. V tomto zmysle interval auto- a hetero-imagi, chápaný ako diferenciacia, vrství vnímanie kultúrnej identity a alterity. Ukladanie do pamäti je jednou zo základných stratégií prežitia kultúry. Podľa Renate Lachmann je kultúrna skúsenosť geneticky nesprostredkovateľná, je založená na mechanizme pamäťového ukladania a transformácie. Tým vzniká problém nosičov a mechanizmov pamäti, „spomínania ako zdvojenia, reprezentácie neprítomného prostredníctvom obrazu (*fantasma, simulacrum*), spredmetnenia pamäti (ako imania, priestoru vedomia, *tezauru*), vytvárania obrazu ako spôsobu, ktorý zabráni zabudnutiu“ (Lachmann, 2002, s. 18).

Ak imagines existujú preto, aby mediáciou uchovávali predmetný svet, potom vysielajú aj správu o sebe samých: výberom a spôsobom reprezentácie, ktorým si želajú zastúpiť „originál“.

Dejinné zlomy stredoeurópskej histórie 20. storočia – rozpad Rakúsko-Uhorska, vznik národných štátov, prvá svetová vojna, Októbrová revolúcia v Rusku v roku 1917, ktorej ideologické odmietnutie tvorilo súčasť štátnej doktríny prvej ČSR – sa po roku 1948 stali nástrojom deterministického výkladu histórie v ľudových demokraciách, smerujúceho ku komunistickej budúcnosti. Spolu s ďalšími medzníkmi – koncom druhej svetovej vojny, povojnovými komunistickými prevratmi, pádom komunistických režimov na konci milénia – sa premietli do literárnych obrazov semiotických opozícií my – oni, svoje – cudzie, totožné – iné, v ktorých sa zrači aktuálne rozloženie konštitutívnych síl. Podľa Renate Lachmann

je do každého znaku vpísaný aj jeho „falošný“, „klamný“ protiznak, simulakrum (Lachmann, 2002, s. 25), ktorý odkazuje na stratégiu budovania novej pamäti.

Prvým historickým zlomom, dôležitým z hľadiska sebaidentifikačných procesov po roku 1918, bola prvá svetová vojna a vznik nových európskych štátov, medzi nimi aj Československej republiky. Historik Ľubomír Lipták o situácii na Slovensku napísal: „Prelomový rok 1918 pôsobil aspoň navonok nacionálne rýchlo a silne. Už pri prvom mimoriadnom sčítaní ľudu v roku 1919 klesol v Trnave počet ľudí hlásiacich sa za Maďarov oproti roku 1910 z 30,3% na 8,3%, v Trenčíne z 35,5% na 3,7%, v Nitre z 52,8% na 17,7%, v Bratislave z 33,9% na 28,9%. (...) Zatiaľ čo sociálne, hospodárske, politické a kultúrne zmeny do roku 1918 charakterizovala dlhodobosť, rozloženie na niekoľko desiatok rokov, zásahy do života mesta v roku 1918 boli náhle, nečakané, pociťované ako prichádzajúce ‚zvonka‘ či ‚zhora‘. Už pred vojnou tu boli početné impulzy, snahy o národné zrovnoprávnenie, sociálnu reformu, politickú demokratizáciu, ale nemali aspoň v dohľadnom čase nádej na uskutočnenie. Nečakanosť príchodu ‚slobody‘ zvonka priznávali aj súčasníci“ (Lipták, 1998, s. 66 – 67). Ako doklad autor uvádza niekoľko svedectiev: „Pred vojnou sa nám ani nesnívalo, že tak blízko je doba nášho vykúpenia.“ Zatiaľ čo iné národy bojovali stáročia, „my sme k slobode dosť ľahko prišli, vybojovali nám ju naši českí a slovenskí legionári za hranicami, slovenský národ okrem spoločných bied s vojnou spojených veľké obete na životoch a majetkoch za ňu nepriniesol“ (Lipták, 1998, s. 66).

Pocit náhlosti historickej zmeny a myšlienkového chaosu vyjadril aj mladý spisovateľ Ján Hrušovský: „U nás šiel však tento vývoj hrmotnejšie a užšie k srdciam, viac bolel, viac oduševňoval, viac burácal, viac prevapoval, než kdekoľvek inde. Udalosti boli príliš rýchle a **prevapujúce, pôda bola priveľmi nepripravená**, ký div, že to potom nešlo bez zmlatku“ (Hrušovský, 1931/1932, s. 1; podčiarkla J. P.). Popri uvoľnení Slovenska zo zväzku tradičnej a odmietanej politickej integrity autor signalizuje aj problematiku novej sebaidentifikácie. Jednoznačným ziskom je literárna sloboda. V tej istej prednáške o súvekej slovenskej literatúre v Dome umení v Moravskej Ostrave Hrušovský zároveň dodáva: „Takrečeno celé Slovensko bolo jediným veľkým Kotlínom a tí, ktorí sa opovážili odchyliť trochu dvere alebo okná, aby vniklo dnu niečo z toho veľkého mimokotlínskeho prúdenia, boli Kotlínčanmi energicky vyzývaní, aby vraj rýchlo zavreli, lebo prúdenie je nezdravé, dušu i telo ohrozujúce. A do prevratu nedajbože z toho fádneho Kotlína von. Musel prísť prevrat, aby otvoril Kotlínčanom oči a ukázal im, že tam von je krásne, ďaleko krajšie než v Kotlíne, a že je radostné pohybovať sa v tomto mimokotlínskom svete“ (Hrušovský, 1931/1932, s. 2). Predmetom kritiky boli Martinčania. Na pozadí novej štátnej suverenity začali byť aktuálne nie iba sebazáchovné momenty národnej existencie, ale aj diskusia o preskupovaní poetologických systémov a poetologické zmeny samy. „Baťko Vajanský“ napriek úcte k jeho kultúrnym zásluhám prestal byť „hviezdou prvej veľkosti na oblohe slovenskej literatúry, ba ani v slovenskej nestál na prvom mieste“ (Hrušovský, 1956, s. 205). Základné charakteristiky, identifikácia a sebaidentifikácia po roku 1918 viac ako estetické kontúry kopírovali ideologický pôdorys spisovateľských zoskupení (ľaví a praví autori, stred). Už tu sa utvoril ruptúrny základ noetických súvislostí s modernistickými a avantgardnými smermi v neskoršom období. Príkladom môže

byť slovenská recepcia expresionizmu, vrátane stvorenia nového človeka a nového sveta po roku 1918, bez vpisu absolutória obdobnej pamäti po roku 1948.

Skúsenosťou z frontov prvej svetovej vojny prešli viacerí slovenskí spisovatelia a súveki kultúrni dejatelia: Janko Jesenský, spomenutý Ján Hrušovský, Jozef Gregor Tajovský, Jozef Čiger Hronský, Matúš Kavec, Ivan Krasko, Mikuláš Gacek, Boleslav Bratislavský, Elo Šándor, Štefan Mihál, Vladimír Roy, Rudolf Klačko, Bohdan Pavlů, Vladimír Hurban, Dušan Makovický ml. a iní. Niektorí z nich svoje zážitky tematizovali.

Pozoruhodný postreh o zvláštnosti slovenskej historickej situácie, ktorá nastala po oboch svetových vojnách, vyslovil v článku *Slovensko v prvej a druhej svetovej vojne* opäť Ľubomír Lipták: „Obyvateľstvo Slovenska prežívalo vojnu v tábore budúcich porazených, výsledkom tejto porážky však bolo ‚národné‘ víťazstvo, resp. podiel na ňom. Slovenská historiografia, písaná prevažne z pozície víťazov, sa neodvážila ani načat' komplex problémov, ktoré takáto historická schizofrénia nevyhnutne vyvoláva; nepoznáme teda dostatočne dôsledky **dodatočného akceptovania stanovísk disidentskej menšiny** tou väčšinou, ktorá prežila vojnu mentálne v opačnom ideovom tábore, alebo aspoň v pasivite“ (Lipták, 1999, s. 108; podčiarkla J. P.).

Počas medzivojnovnej Československej republiky tvorili dejiny protiuhorskeho a protirakúskeho odboja jeden z pilierov oficiálnej štátnej ideológie, aj keď sa stanovisko pasívnej väčšiny nezhodovalo s aktívnou menšinou obyvateľstva. Nová vlna „historickej schizofrénie“ prepukla po roku 1948 v ďalšej vrstve recepcie obrazu prvej svetovej vojny, ktorý neakceptoval staré zásluhy, ale vychádzal z nového pomeru síl víťazov a porazených. Československý ľudovodemokratický štát neprijal zásluhy zahraničných legionárov, ani politickú orientáciu prvej republiky. Počas päťdesiatych rokov a neskôr sa texty tematizujúce toto obdobie nestali akceptovanou zložkou oficiálneho svetonáhľadu, z čoho vyplývalo aj ich vylúčenie z literárnej tradície. Súviselo to tiež s nejednoznačnosťou prijatia tvorcov najvýznamnejších slovenských diel o prvej svetovej vojne – spisovateľov Míla Urbana a Jozefa Čigera Hronského.¹ Aj v neskoršom období sa tak dialo len postupne a výberovo, pričom sa zdôrazňovalo najmä antimilitaristické alebo silné sociálne gesto autorov. Najsamozrejmejšou rovinou mediácie sebaidentifikačných procesov je nasvietenie tematické, ktoré sa týka záznamu „memorie“ rovnako v dokumentárnom, ako aj v epickom mode.

Kultúrne zoskupenia rozpracúvajú hry pamäti vo favorizovaných konceptoch memorie, napríklad v zmazateľnosti a nezmazateľnosti kultúrnych znakov, v písaní dejín, v encyklopedickej činnosti atď. (Lachmann, 2002, s. 51). Ideologicky regulovaná recepcia obrazu prvej svetovej vojny znamenala vytesňovanie z aktuálnych dejín. V oblasti memoárovej literatúry sa pravdivosť autentického zážitku marginalizovala „triednou nevedomosťou“, zdvojený (starší a mladší) pamäťový obraz sa zdôvodňoval odmieta-

¹ Milo Urban bol v rokoch 1940 – 1944 šéfredaktorom denníka *Gardista*, v roku 1945 sa pokúsil cez Rakúsko emigrovať, zadržali ho v americkej zóne. Román *Živý bič* (1927), ktorý sa odohráva v slovenskom zázemí, si po februári 1948 počkal na ďalšie vydanie až do roku 1963. Jozefovi Čigerovi Hronskému sa v roku 1945 podarilo opustiť Československo, po februári 1948 sa natrvalo usadil v Argentíne. Nové vydania jeho prác sa takisto viažu na šesťdesiate roky (napr. *Jozef Mak*, 1966; *Pisár Gráč*, 1969; *Podpolianske rozprávky*, 1971).

vým postojom slovenského človeka k „imperialistickej“ vojne (Mráz, 1956, s. 9). Za reprezentatívnu sa pokladala Timravina novela *Hrdinovia* z roku 1918, odohrávajúca sa v zázemí, kde vojna pôsobí ako indikátor ľudských charakterov – autorka ju napísala ako súťažnú prácu do súbehu časopisu *Živena* a na rozdiel od implicitnej výstavby postáv v predchádzajúcich dielach „podľahla vonkajšiemu tlaku, aby otvorenejšie vyslovila svoj názor a postoj“ (Mikulová, 1993, s. 64), – a Hviezdoslavove *Krvavé sonety* (1919). Po roku 1948 stopy prvej svetovej vojny prekryli nové, bezprostredné vojnové zážitky a tematizácia rokov 1914 – 1918 ustúpila do úzadia. S neprítomnosťou ďalších vydaní klasických diel súvisí aj oneskorená literárnohistorická revidencia podnetov expresionizmu a diskusia o nich (raný Jilemnický a davisti, Urban, Hronský), ktorú na Slovensku obnovil až na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov najmä Ján Števček. Tomáš Winkler sa pokúsil definovať prejavy slovenského expresionizmu a porovnať ich s nemeckými zdrojmi. Konštatoval štýlovú nerozvinutosť a časový posun slovenskej recepcie (Winkler, 1967). Joanna Goszczyńska súvekú nerozvinutosť vníma ako kontextuálny príznak a upozorňuje naň v súvislosti s tvorbou Jozefa Cígera Hronského (Goszczyńska, 1995).

Rétorika literárnej non-fikcie a fikcie predstavuje dva odlišné spôsoby reprezentácie „udalostí“, pričom k legitímnym postupom oboch modov patrí sujetová inscenácia a mimosujetový komentár. Rozdiel spočíva v autorskej deklarácii faktografickosti. Vieme, že každý obraz v sebe ukrýva aj svoj protiobraz (simulakrum, falošný obraz), vieme tiež, že imago neprodukuje iba svoju prítomnosť, ale aj absenciu, substitúciu alebo zamlčovanie historického faktu. S tým súvisí labilita váhy osobnostných zážitkov, ktoré možno spochybníť v rámci alternácie individuálneho a kolektívneho.

Preferenciu kolektivistickéj predstavy a trvácnosť oficiálneho názoru na prvovojnovú spomienkovú literatúru v zmysle podcenenia jej subjektívnej, autentickej a dokumentárnej hodnoty reprezentujú napríklad tzv. akademické *Dejiny slovenskej literatúry* z roku 1984: „Memoáre a spomienky na prvú svetovú vojnu a historické udalosti s ňou spojené nevynikli ani množstvom, ani kvalitou. Sporadicky sa zjavovali v novinách a časopisoch, knižne ich však vyšlo iba niekoľko, aj to väčšinou po desať i dvadsaťročnom odstupe. Bezprostredne po roku 1919 vyšiel zborník *Rozprávok z vojny* (s podtitulom: *Zo zápisníkov našich legionárov v Rusku* zostavil a vydal Janko Sršeň). Je v ňom aj niekoľko prác s beletristickou tendenciou (pod rôznymi pseudonymami ich tu uverejnil Tajovský), ale ako celok kniha nemá umelecké ambície ani hodnotu. Je len dokumentom ovzdušia v československých légiách, ovzdušia pateticky aj martýrsky vlasteneckého, najmä proti maďarskému útlaku, ale bez najmenej stopy po chápaní triednej podstaty udalostí“ (Noge, 1984, s. 221).

V texte sa zároveň zrači selektívna regulácia literárnych dejín s tým, že ich zmysel môže byť potlačený a zabudnutý (Lachmann, 2002, s. 49). Októbrová revolúcia v Rusku sa v oficiálnej pofebruárovej historiografii interpretovala ako rozhodujúci činiteľ pri vzniku Československej republiky a keďže svedectvo legionárskej literatúry, ale aj literatúry z iných frontov prvej svetovej vojny bolo odlišné, eliminovali sa z dejín. Chúlостivou „ideológomou“ bola predovšetkým kontrarevolučná úloha legionárov, ktorí aktívne bojovali proti sovietskej moci (Noge, 1984, s. 222). V príslušnej pasáži o memoároch sa neuvádza rozsiahly text Jána Hrušovského *Zo svetovej vojny* (aspoň sa však o ňom

hovorí v jeho portréte s tým, že autor „nehľadá príčiny a následky“ a knihu „charakterizuje svetonázorový relativizmus a nihilizmus“, (Noge, 1984, s. 250). V podstate sa variuje názor Andreja Mráza z druhej polovice päťdesiatych rokov: „Zreteľne to vidno i na veľkej časti mladej epiky, ktorá kotvila v tematickej oblasti vojnových príhod. Nie zmysel týchto udalostí, nie ich spoločenské príčiny a následky, nie verný obraz osudov jednotlivca a skupín v marazme besnenia, ale výnimočnosti a vzrušujúce príhody“ (Mráz, 1956, s. 10 – 11). Celkom sa vynecháva nezanedbateľná dokumentárna próza Janka Jesenského *Cestou k slobode* s podtitulom *Úryvky z denníka 1914 – 1918* (1933)² aj črty a poviedky Jozefa Gregora Tajovského s názvom *Rozprávky z Ruska* s podtitulom (1915 – 1920). Spomína sa iba práca Mikuláša Gačka *Sibírske zápisky* z roku 1936, pričom sa zdôrazňuje, že vznikli po takmer dvadsaťročnom odstupe a autorove sympatie, ako aj celá tendencia kníhy sú vyhranene nacionálne (Noge, 1984, s. 221 a 222). *Slovenský biografický slovník* (1987) Jesenského účinkovanie v československých légiách v Rusku neuvádza vôbec. Komentuje ho však pri Tajovskom ako účastníkovi ich „kontrarevolučného“ ťaženia proti sovietskej moci. Jeho participáciu ideologicky vyvažuje tým, „že často však vystupoval s demokratickými postojmi a proti klerikalizmu a ľudáctvu“ (*Slovenský biografický slovník*, zv. II, s. 554, 220).

Hrušovského a Jesenského prístup k memoárovému zápisu osobnostných zážitkov uprostred historických udalostí predstavuje dva typy ich reprezentácie.

Ján Hrušovský fokalizuje vypuknutie prvej svetovej vojny „zdola“. Tematizuje „bežné“ starosti vojakov – hlad, zimu, dril, ale aj víťaný pocit „vyviazania sa“ z každodennosti – dievčence, pivo a tancovačky. Autenticnosť zážitku kóduje autorskou pozíciou „Slováčka“, ktorý narukoval na jednoročnú vojenskú službu ešte v čase mieru a chce strašnými udalosťami preklúčkovať pokiaľ možno so zdravou kožou. V roku 1914 zaživa presun armády z rakúsko-bavorských hraníc na úsek tzv. haličského frontu, otvoreného Ústrednými mocnosťami po ruskom útoku. Nasledujúci text reprezentuje tlak kolektívnej identity a individuálnu neschopnosť subjektu stotožniť sa s ňou. Váhanie, balans a dištanciu vyjadruje asymetrickosť semiotických opozícií. Tá dodatočne umožní „reštitúciu pamäti“ (Lachmann, 2002, s. 53) v aktuálnom vydavateľskom sprístupňovaní Hrušovského prác medzivojnového obdobia po Februári.

„Nie som sám so sebou na čistom a nechápem mnohé veci. Prečo nejasám nad víťazstvom? Za nevšednosťou som túžil, za neviazanosťou nášho krvavého remesla, hrôzy ma lákali, veľkolepé chvíle, bojovným krikom, rozkošou víťaziaceho chcel som sa spíť.“

² Jesenského memoáre sa v čase prvej Československej republiky a tesne po druhej svetovej vojne dočkali dvoch reedícií (1936 a 1946). Spisovateľovo postavenie po roku 1948 bolo výnimočné. V novembri 1945 mu ako prvému Slovákov aj vďaka zreteľne vysloveným antifašistickým postojom v básnických zbierkach *Čierne dni* (1945) a *Na zlobu dňa II* (1945) udelili titul národný umelc. O mesiac neskôr umrel. Knižka *Cestou k slobode* si na nové publikovanie musela počkať vyše dvadsať rokov, vyšla v čase najväčšej liberalizácie v roku 1968. V neskoršom „politickom“ hodnotení *Encyklopédie slovenských spisovateľov* (zv. I) sa uvádza, že Jesenský „ako činiteľ odboja prežíval všetky peripetie osudu československých légii v Rusku (aj ich zneužitie proti bolševikom) a patril k tým, ktorí sa usilovali aspoň o to, aby sa légie dištancovali od kontrarevolučného puču admirála Kolčaka“ (Rosenbaum, 1984, s. 263).

Tak teda prečo nejasám? Pravda, boli veľkolepé chvíle, omamujúce, tak, ako som si ich vysnil, ony však tak ľahko pominuli a hlava skoro vytrezvela.

Závidím Kirchbergerovi, Schmidtovi a mnohým bezmenným. Oni sú hrdinovia, a ja – dobrodruh.

Fuj, ako hnusne to zneje, ale tak je tomu, chýbi mi vnútorný oheň, ktorý by ma za chladných nocí ochraňoval od zimy, chýbi mi porozumenie, láska k veci.

Dobrodruh!

A o deň zasa slepý, zžierajúci zápal, a znovu chladné vytrezvenie.

Dobrodruh!“ (Hrušovský, 1919, s. 246 – 247).

Semiotické opozície víťazstvo (a jeho významové trsy nevšednosť, bojovný krik, spitosť, rozkoš, neviazanosť) verzus vytriezvenie ako synonymum dočasnosti extatického stavu, vnútorný oheň verzus (vonkajší) nočný chlad a ich konotácie strieda protiklad hrdina – dobrodruh, ktorý nie je celkom korektný. Opakom hrdinstva je zbabelosť a opakom dobrodružstva, súznejúceho s autorským kódom nevšednosti – *nuda* – častý motív medzivojnovnej modernistickej prózy aj prózy Hrušovského samého. Napríklad poručík Seeborn z novely *Muž s protézou* (1925) blasfemicky zaháňa „ťažkú, olovenú nudu“ vojny v kaviarni. Ak v citovanom texte význam hrdina alternuje s dobrodruhom, usúvzťažňuje sa tým ľahkomyselné pohrávanie sa s nebezpečenstvom s možným tragickým následkom. Autorská intencia nesmeruje k stereotypu hrdinstva a nehrdinstva, ale rozrušuje súvislosť hrdinstva s vojnovým časom. Nerozhraňuje sémantické polia, dôraz presúva na dráždivosť chvíle a provokatívnosť gesta. Tertiom comparationis je *sen*, stav medzi vedomím a nevedomím, ktorý hrá významnú úlohu v neskorších prácach spisovateľa aj v poetike expresionizmu.

Hrušovský zrejme plánoval napísať pokračovanie svojich zápiskov *Zo svetovej vojny*, pretože knižné vydanie z roku 1919 má podtitul *Halič: Ruské Poľsko, 1914* a je označené ako *sväzok I*. Prvé časti uverejnil počas liečenia v Bratislave (Gregorec, 1962, s. 17), dokončil ho až po vojne: „*Lutujem, že som nevedel denník v týchto pohnutých časoch. Nenapraviteľná chyba. Koľko milých postáv vybledlo v pamäti, alebo celkom zmizlo!*“ Keďže knihu vydal „*po pol štvrta roku*“ (Hrušovský, 1919, s. 43), z hľadiska autenticity sa jemu samému zdali byť spoľahlivejšie tie pasáže, ktoré vyšli bezprostredne v časopisoch a v novinách.

Prvý fejtón publikoval autor už v roku 1914 vo vianočnej prílohe *Národného hlásnika*, v roku 1915 na pokračovanie v *Živene* dve neskoršie knižné kapitoly, ďalší fejtón vo veľkonočnej prílohe *Národných novín* (Hrušovský, 1919, s. 152, 144 a 236). Potreba dovtárať a pretvárať skutočnosť fantáziou akoby vnukla Hrušovskému nápad štylizácie novely *Muž s protézou* do formy dennikového záznamu poručíka Seeborna. Zaujímavou stopou sebazáchovného, možno aj arteterapeutického blednutia pamäti v Hrušovského memoároch je trojslovné svedectvo, utrúsené ako marginália: „*Keď sme sa dostali do Poturczyna pod velením nášho poručíka s oviazanou hlavou, započala sa trestná výprava. O tejto pomlčím*“ (Hrušovský, 1919, s. 245, nezmenený text Hrušovský, 2004, s. 482; podčiarkla J. P.). Autor sa k tejto epickej gnóme nevrátil ani v prepracovanom, druhom vydaní, hoci mal na to príležitosť. S odstupom dnešných dní sa zdá byť jeho mlčanie možno najotrasnejším, skrytým tajomstvom knižky.

Významové posuny signalizuje „pofebruárová“ edícia Hrušovského textu *Zo svetovej vojny*. Vyšla až v roku 1971 v prepracovanej podobe pod titulom *Stála vojna, stála...* V zmene názvu autor aludoval premenu plánovanej „bleskovej“ vojny na vojnu dlhú, zákopovú. Tým zároveň semioticky „preostril“ pôvodnú tematizáciu udalostí: popredie „nespoľahlivého“, subjektívneho zážitku nahradil „objektívnou“ perspektívou histórie.

Okrem štylistických zásahov spočíva prepracovanie najmä vo vypustení niektorých pasáží, napríklad úvahy o židovstve a kresťanstve, o láske „k svojeti“ a nenávisti k cudzincom, o ideáloch ľudstva (Hrušovský, 1919, s. 81 – 84, Hrušovský, 2004, s. 392). Typ zmien charakterizuje vynechanie niekoľkých viet „o Rossii“ a „prirodzených okršlekoch“ bolševizmu, ktoré zásadne mení zmysel textu.

Text z roku 1971:

„Z pokorných sa stali vzbúrenci a tí, čo iba siali zlatožltú pšenicu – chceli jesť aj biely chlieb“ (Hrušovský, 2004, s. 503).

Pôvodný text z roku 1919:

„Z pokorných stali sa vzbúrenci a tí, čo siali zlatožltú pšenicu – chceli jesť biely chlieb.

Jedia ho – a chut' medzi jedením rastie.

Ešte vždy ho jedia. Až jedného dňa bude misa prázdna.

Celá matička Rossia samé takéto Mircze, Poturczyny, Liszky a Rudné“ (Hrušovský, 1919, s. 282 – 283).

Zaujímavá je literárnohistorická recepcia Hrušovského diela. Ján Gregorec na začiatku šesťdesiatych rokov zdôraznil ustavične prítomné slovanské cítenie a národné povedomie autora, ktoré dokladoval spomienkovou knihou na detstvo v Martine s názvom *Takí sme boli...* (1920). Zároveň podčiarkol „dvojpólovosť“ jeho tvorby, realizovanú v protikladných aspektoch tragizmu a humoru, spojeného s dobrodružstvom (Gregorec, 1962, s. 20, 21 a 23). O desať rokov neskôr Břetislav Truhlář registruje najmä „inakosť“ Hrušovského: „Časté až príliš časté užívanie nemeckých dialógov a povelov (pochopiteľné v knihe o armáde a vojne) je časťou akéhosi excentrizmu, záľuby byť či zdať sa iný“ (Truhlář, 1972, s. 60). Tým vracia hodnotenie autorových vojnových próz do polovice päťdesiatych rokov: „Veľa sentimentality, veľa krvavých príhod a chorobných výkyvov, veľa hrôzy a pesimizmu, ale akosi všetko podávané pre vzrušujúci efekt“ (Mráz, 1956, s. 11). Truhlář revitalizuje ideologickú opatrnosť aj tým, že stavia proti sebe autorov prirodzený rozprávačský talent a svetonáhľadové zázemie „akéhosi reformného demokratizmu“, zdôrazňuje štýlový eklekticismus a povrchnosť expresionistických inšpirácií, týkajúcich sa podľa neho iba vonkajškovej, námetovej oblasti. Normalizačné obdobie sedemdesiatych rokov tak prekrýva ďalším náterom neželané konexie literatúry dvadsiatych a tridsiatych rokov s modernizmom (Truhlář, 1972, s. 61, 65 a 62).

Ján Števec v štúdiu o Hrušovskom v súvislosti s novelou *Muž s protézou* upozorňuje, že životné poslanstvo poručíka Seeborna a „jeho ostrie je zacielené proti tým pojmom, ktoré

tvoria ideologický základ staršieho slovenského románu: (autor, pozn. J. P.) odmieta „spojitosť“, vlasť, národ atď.“ (Števček, 1983, s. 68). Seeborn ako individualistický a modernistický subjekt nechce rozumieť a ani nerozumie súvzťažnosti pojmov dynastia, vlasť, národ, veľkosť chvíle, totožnosť záujmov. Jeho nároky sú univerzálne. V roku 1924 v úvode k novele Hrušovský píše: „zápisky Maximiliána Seeborna pokladám za ľudský dokument, ktorý nemá s nacionálnou chúlitosťou nič do činenia a zaslúži si, aby nebol na úkor spoločnosti pozmeňovaný. Nezmieňujem sa o celej veci preto, že by som svojej práci pripisoval nejakú dôležitosť a zvláštnu cenu, ide mi jedine o to, aby konečne aj u nás bola vyslovená zásada absolútnej nezávislosti beletrie od panujúcich politických predsudkov“ (Hrušovský, 2000, s. 7; podčiarkla J. P.). Autor sa programovo usiluje zbaviť literatúru poručníctva ideológie. Posun k jej národnému variantu v ďalšom románe *Peter Pavel na prahu Nového Sveta* (1930) vysvetľuje Števček „neustálenosťou“ novej, expresionistickej poetiky: „Hrdina románu je Slováč, ktorý v cudzom prostredí začne cítiť slovensky a ktorý v hľadaní orientácie medzi ‚boľševizmom‘ a ‚vlastenectvom‘ volí cestu konvenčne národnú. Tu Hrušovský rezignoval na svoje prvotné odhodlanie byť subjektívne pravdivým a podať otrasný dokument najosobnejších stavov a skúseností. (...) Tento román bol však až príliš ‚reprezentačný‘ a umelecky konformný“ (Števček, 1983, s. 78).

Z hľadiska identifikačných procesov po roku 1918 je okrem „ľudského dokumentu“ *Muž s protézou* dôležitá Hrušovského fokalizácia vojnových memoárov. Píše ich z pozície pasívneho objektu veľkých dejín. Autor charakterizuje Slováka ako „hrstku“ (deminutívum signalizuje napriek ironickému odstupu láskavosť vzťahu) „dobrého, zakríknutého národa tam hore, v ‚posvätnej‘ Maďáríi. Trochu sentimentálnej pózy v ňom, obdiv vlastného trpiteľstva, mäkká povaha, nedostatok potrebnej energie a bohatá, vnímavá duša“ (Hrušovský, 1919, s. 47). Tieto „znaky“ súznejú so znakmi slavianskeho národa. Deficit vonkajšej sily, jej prepad do členitosti vnútra a tematický odstup podania tradičného imaga chcú emancipovať subjekt rozprávania. Umožňujú úrok s dvoma variantmi: so zameraním na seba alebo na hľadanie novej, kolektívnej totožnosti.

Iným typom reprezentácie sú vojnové spomienky Jánka Jesenského a Jozefa Gregora Tajovského. Ako politicky nespoľahlivých ich po vypuknutí prvej svetovej vojny mobilizovali medzi prvými. Tajovského *Rozprávky o československých légiách v Rusku* (1920), známe aj ako *Rozprávky z Ruska* – zo žánrového hľadiska sú to črty, glosy, fejtóny, politické komentáre, prednášky atď. –, v kombinácii s krátkymi prozaickými útvarmi predstavujú dokumentárne svedectvo o dobe a udalostiach, ale dovoľujú tiež zreteľnejšie identifikovať autorskú intenciu predchádzajúcich Tajovského „rozprávok“. Na ich genézu a pofebruárové vydateľské osudy upozornila Marcela Mikulová v monografii *Tajovského obrodenecká moderna*. Uvádza komentár editora šesťzväzkového Tajovského *Diela z päťdesiatych rokov Karola Rosenbauma*: „Tajovský nepochopil svetodejinný význam Veľkej októbrovej revolúcie. Nevedel, že práve ona podnietila hnutie za sociálnu a národnú slobodu“ (Mikulová, 2005 a, s. 143). Autorka na príklade *Rozprávok z Ruska* zároveň poukazuje na tendenčné zneužívanie klasikov: „Tajovského realizmus vyhovoval ideologicky exponovaným literárnym historikom, pokiaľ sa dali portréty jeho biednych hrdinov použiť v ‚boji proti kapitalistickej buržoázii‘. Keď jeho ‚priveľmi pravdivé‘ črty odhaľovali to, čo sa ideologicky ‚nehodilo‘, inkriminované prózy (napríklad V dvoch

úlohách, Florián Gajdoš, Čeljabinsk, Generál dr. Milan Štefánik, Za generálom Milanom Štefánikom, Na hroboch) jednoducho neboli zaradené do *Diela*“ (Mikulová, 2005 a, s. 143). Okrem eliminácie z literárnych dejín k stratégii pofebruárovej literárnej histórie patrilo aj interpretačné znižovanie umeleckej hodnoty Tajovského próz z prvej svetovej vojny voči jeho tvorbe predchádzajúcej (Mikulová, 2005 a, s. 145).

Jesenského po mobilizácii v roku 1914 v nasledujúcom roku odvelili na východný front. Podarilo sa mu dostať do ruského zajatia, odtiaľ sa prihlásil do Československej armády v Kyjeve. Prežil sibírsku anabázu legionárskych jednotiek, bol podpredsedom ruskej Pobočky Československej národnej rady. Obaja spisovatelia teda patrili „k tým nemnohým“, ktorí neprišli k slobode „dost' ľahko“, zvonka, ale pričínili sa o ňu zvnútra. Tajovský Jesenskému napísal: „*My (Ty a ja) sme svoj vek už i tak prežili, i tak bude treba už umierať*“ (na začiatku vojny mali obaja štyridsať rokov, pozn. J. P.), *nuž slávnejšie bude na poli slávy než v posteli. I tak sa to patrí na spisovateľov, aby sme prišli do slobodnej vlasti ako vodcovia-vojaci*“ (Jesenský, 1933, s. 108; z tohto vydania sú všetky ďalšie citáty). Obaja vyznávali princíp česko-slovenskej štátnej jednoty. Názor na novú štátoprávnu existenciu Slovákov bol v tom čase diferencovaný a otvorený, popri tzv. čechoslovakistoch sa presadzovali aj autonomisti („štúristi“), ktorí našli oporu u amerických Slovákov.

Hrušovského v jeho pôvodnom, neideologickom koncepte literatúry otázka ďalšej cesty nezaujímá. Truhlář mu napríklad vyčíta, že Peter Pavel je ako Slovák málo uvedomený a takisto neinformovaný – „o oslobodení sa dozvedá z novin, nepozná skutočnú situáciu v Čechách ani na Slovensku, ako keby žil pred vojnou v cudzine“ (Truhlář, 1972, s. 69). Pozíciu rakúsko-uhorského ne-patriota má ale s Jesenským spoločnú. Jesenského perspektíva je však perspektívou človeka s minulosťou: „pansláva“, spisovateľa s dielom – v súčasnosti vodcu-vojaka. Aj on hovorí o „hřstke“, keď glosuje nápad presunúť ťažisko formovania slovenských zahraničných síl do Ameriky: „*V Amerike je dost' ľudí, a tu nás je Slovákov hřstka, a najlepši idú preč*“ (Jesenský, s. 172). Ak je Hrušovského „hřstka“ vyjadrením bezmocnosti a vlečenia osudom, tá Jesenského sa ešte musí deliť na tých, čo ostávajú v Rusku, a tých, čo majú odísť agitovať do Ameriky, aby splnili svoje (historické) poslanie.

Epický charakter prvej kapitoly memoárov *Cestou k slobode* svojim názvom Moja prvá kauza aj anekdotickým diskurzom nadväzuje na *Malomestské rozprávky* (1913). Expozícia je spomienkou na Jesenského účinkovanie v Bánovciach, v prostredí povýšenec-ky maďarómskom a voči Slovákom nepriateľskom. Slovenské povely štvorylky pôsobia ako rozbuška a vnášajú do hry odbojného ducha, zdedeného po slávnom predkovi, rektorovi pražskej Karlovej univerzity Jánovi Jesseniovi, popravenom na Staromestskom námestí (1621). Janko Jesenský sa identifikuje s jeho rebelantstvom s ironickým odstupom voči vlastnej osobe i pátosu hrdinstva: aj jemu po mobilizácii v roku 1914 hrozila poprava (s. 13 – 16).³

³ Na túto udalosť spomína aj Jozef Gregor Tajovský: „Pri vypuknutí vojny rozniekli sa o Jankovi najhroznejšie správy po Slovensku; tá, že Janka Jesenského už obslil. Ale nie, len ho v rotičkách povodili po Trenčinci a Prešporke a gul'ku, šibenicu mu iba sľubovali. Ako s ním zachádzali, ako ho prezývali, to som zachytil v poslednom dejstve *Smrti Ďurka Langsfelda*. Ba, ešte ani nie s celou tou hnusobou cis.-kráľ. dôstojníkov, lebo ja som predsa len nedal görgeyovcom na Ďurka pl'ť a chrákať“ (In: Matuška – Jesenská – Rapoš (ed.), 1955, s. 192 – 193). Bolo to v tom istom Trenčinci, kde podľa citátu L. Liptáka klesol už v roku 1919 počet obyvateľov, hlásiacich sa za Maďarov, o vyše 31 % (Lipták, 1998, s. 66).

Počnúc štvrtou kapitolkou sa anekdotický ráz spomienok stráca, prekrýva ho literárne kultivovaný záznam faktov a udalostí. Názvy kopírujú miesta pobytu v Rusku až po návrat do Prahy (Domov), kde sa spisovateľ stretol s prezidentom Tomášom G. Masarykom a uzatvoril svoje spomienky.

Z hľadiska sebaidentifikácie sa východisková významová opozícia memoárov „pan-sláv“ verzus „patriot“ (červeno-bielo-zelená alebo čierno-žltá „maska“, s. 31), vyjadrená napríklad odmietnutím vzdať úctu uhorskej a rakúskej hymne (s. 20), komplikuje priebehom vojny a hľadaním politickej orientácie, ktorá by umožnila svojbytnú národnú existenciu Slovákov. Alternatívu tradičného slovenského rusofilstva Jesenský vylučuje jednoznačným odmietnutím zhubného pôsobenia Leninovho boľševizmu: „*Neviditeľná dosiaľ cholera sa ukázala v podobe Leninovej mongolskej lebky. Umrlčia lebka s kladivom a kosou a nie hviezdá*“ (Jesenský, s. 169, podobne s. 149, 166 atď.). Nesúhlas s „boľševizmom“ spôsobil súveký odklon od „gubernizmu“ a vyvolal kritiku Vajanského pomeru k Rusku. Jesenský vystupuje na jeho obranu napríklad v zázname rozhovoru s Tajovským:

„Vajanského význam, brat môj drahý, nebol v politike, ale v udržaní a šírení osvetly... Zlý kritik je, kto hľadá v diele to, čoho niet a čo by v ňom malo byť. Treba kritizovať dielo. (...)

– Ale tá cárofilská politika, čakať od Rusov naše spasenie so založenými rukami a nechcieť znáť suseda Čecha...

– Aký cárofil? Vezmi si jeho knihy veršov, nájdeš tam jediný verš na smrť Alexandra II. Osloboditeľ! Nikde inde nemáš spomienky o cárovi. A ruská spása? Komu inému môžeme ďakovať, že máme armádny zbor v Rusku? Rusom. Že neznal suseda Čecha? Sám neveríš. Nepoznáš ‚Epištolu do Čiech‘? Tam privoláva Čechom: je miesto pre vás tu pod sňaznou Tatrou. Vajanský bol Slavian, a to zahŕňuje v sebe i Čechov“ (s. 187).

Zložitosť česko-slovenského pomeru však Jesenský videl. Načrtol ho v heteroimagu českého postoja pri formovaní dobrovoľníckej Družiny:

„– Málo Slovákov sa hlási, – hovorili. – Na desať Čechov štyria.

– Malý národ, – rečiem.

– Ziskuchtiví inteligenti, – povedal ktorýsi.

– Akí Slováci? – povedal druhý. – Slováci sú Česi.

– A Česi Slováci, – opáčil som.

Vyslovili sme vlastne základnú myšlienku česko-slovenskej teórie. Z nášho rozhovoru vysvitlo, že ona bude spojivom a bude rozdeľovateľom, bude semenom jednoty a jadrom sváru. Od silnejšieho, teda od Čechov, bude závisieť, ako sa veci vyvinú“ (s. 106).

Za hlavnú príčinu nedorozumení pokladal vzájomný strach a nedôveru. Úsilie o autonómiu, chápanú zo strany Čechov ako separatizmus, bolo tou „mátohou“, na ktorú sa vrstvlili nové nedorozumenia. Kultúrnu alteritu v diferencii auto- a heteroimaga vyjadril Jesenský ústami slovenského dôstojníka dr. Vladimíra Daxnera: „*Nerátaš s charaktermi*

a psychológii. Čech je bystrý, Slovák pomalý. Čech je hlasný, Slovák tichý. Čech je praktický, Slovák snivý. Čech nedá veľa na Boha a na kňaza, Slovák je pobožný; Čech je národne uvedomelý, Slovák ešte nie. Čech je smelý, Slovák zakríknutý atď. *Ad infinitum rozličnosť*“ (Jesenský, s. 200). Na rozdiel od Daxnera, ktorý vidí ďalšiu cestu v ustanovení samostatných slovenských jednotiek ako propagandistický, čiastkový cieľ, Jesenský v rozhovore s ním navrhuje „miešanie“ oboch národov, ktoré má viesť k spoznaniu a porozumeniu.

Zaujímavá je Hrušovského a Jesenského autocharakteristika Slovákov. Podobná je v dištinkcii snivosti, sentimentality – bohatej, vnímavej duše. Ale Jesenský je prísnejší – napríklad „mäkkú povahu“ Slovákov hodnotí ako zbabelosť: „*Chabci! Nebude z nás nikdy nič*“ (Jesenský, s. 26). Príznačné je pritom použitie prvej osoby množného čísla, nevydeľujúce vlastnú osobu z identity národného kolektívu. Je typická aj pre jeho básnický vojnový denník *Zo zajatia* (1919). Na inom mieste podobne sebazahrňujúco kritizuje hanebné správanie bývalých panslávov: „*Bez Čechov sme na nič nie schopní. Sme iba hundredroši, fantasti, lenivci, aby nám pečené holuby padali do huby...*“ (s. 167), ktoré ako východiskové dáta smerujú k jedinej možnosti vyriešenia postavenia Slovákov masarykovskou cestou, v spoločnosti Čechov.

Hrušovského a Jesenského memoárové texty v situácii „historickej schizofrénie“, keď obyvateľstvo Slovenska preživalo vojnu v tábore budúcich porazených, ktorej výsledkom bolo národné víťazstvo (Lipták), reagovali na zmenu podoby mocenského garde. Predstavujú dva typy naratívneho kódovania z hľadiska autorského subjektu. Obom chýba pocit politickej solidarity. Prvý sa dištancuje od kolektívnej identity roku 1914, zbavuje subjekt falošných ideologických záväzkov a svoju novú identitu hľadá v ľudských univerzáliách. Druhý produkuje „disidentský“ stereotyp roku 1918 a pracuje na jeho prijatí v tesnom zväzku s novou politickou existenciou Slovákov. V období vojnovej Slovenskej republiky sa druhá cesta zablokovala, o čom svedčí napríklad spomienka Hany Gregorovej na manželov pohreb: „*Za prirodzené sme pokladali, že Tajovského pochovajú z Národného divadla. Ale vládni páni určili inak. (...) Vedúci činiteľ vtedajšieho Spolku slovenských spisovateľov vo svojej rozlúčkovej reči povedal s maskou veľkodušnosti: ‚Odpúšťame ti, že si nás nechápal!‘ Chytila som sa pevne ruky Janka Jesenského (...). Bol bledý, do hĺbky duše urazený*“ (Mikulová, 2005 b, s. 415).

Hranica „svoje“ – „cudzie“ sa po roku 1948 opäť presunula a okrem témy prvej svetovej vojny vyradila z obehu akúkoľvek inú identitu okrem ideologicky unifikovaného „my“. Jeho obsah sa v druhej polovici päťdesiatych rokov problematizuje. Okrem iného aktualizuje aj národnú podobu slovenského autoimaga, pokladanú na začiatku desaťročia za buržoázny nacionalizmus.

Zmeny vnímania kultúrnej identity v čase upozorňujú na dôležitosť spôsobu mediácie historických procesov: na možnosť ideologickej, falošnej inscenácie dejinných udalostí a ich dôsledkov – na politicky dotovanú produkciu želaných stereotypov, riadenú sociálnym manažmentom, na osobnostné, individuálne šifrovanie minulého, ale predovšetkým na vrstvenie a prekrývanie rôznych obrazov. V šesťdesiatych rokoch 20. storočia vyprcháva naivný optimizmus a dozrieva čas inej mediácie. V novele Vincenta Šikulu *Nebýva na každom vršku hostinec* (1966) predstavuje prvá svetová vojna pásmo „oral

history“. Kontrapunkticky sa spája s civilne poňatou návštevou oslavy Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici, ktorá je viac výletom ako oslavou, aj keď jej nechýba sviatočnosť. Privatizácia oboch tém revitalizuje modernistický spôsob výstavby a vracia do hry tvarovú stránku diela. Šikuloва pamäť výrazu sa rozpomína na Jozefa Cígera Hronského, lyrizmus skladby na expresionizmus. Kontinuálne spracovanie témy dvoch vojen sa vzdáľuje od eufórií roku 1918 aj roku 1945. Oba historické príbehy Šikula vníma skôr ako kontinuálne prítomnú katastrofu. Zjednocuje ich genius loci, duchovné pásmo chlapcov a ich odlišne inscenovaných hier na vojakov. Dôležitá je prizma spomienky, rozpomätávanie, ktoré modeluje zobrazený svet. V zmysle samej témy, ale aj v zmysle tvaru literárneho diela.

Okrem neho Šikulovo rozprávanie zjednocuje postava Šimona, ktorý je ako aktér prítomný v pásme *Žobráci*, ale aj v pásme *Chlapec (Vincó)*, s ktorým sa síce priamo nekontaktuje, ale súčasťou jeho života sa stáva prostredníctvom toho istého kraja, príbuzenských vzťahov, známych – prostredníctvom génia loci.

Zdôrazňovanie artistnosti – hudobnosti a lyrizmu kompozície tejto literárnej skladby, ich inscenácia súvisí so súvekým aktuálne pociťovaným úsilím dopovedať ideologicky zablokovaný koncept moderny, ktorý sa viaže na tvrdú verziu socialistického realizmu päťdesiatych rokov. V súčinnosti oboch sa u Šikula formuje nové sebaidentifikačné gesto voči tradícii, svetu i dejinám. Plnosť získava svojou pluralitnou podobou.

Vrstvenie imagines prvej svetovej vojny otvára ďalšie perspektívy výskumu smerujúce k rétorike non-fiction. Usúvzťažňuje memoárovú prózu s pôvodným podložíim expresionizmu a tvarovosti diel napríklad v tvorbe Jána Hrušovského, Jozefa Cígera Hronského (*Gajdošov vojna-kôň, Šimčík a jeho mať*, 1932; *Pisár Gráč*, 1940), Štefana Letza (*Nahý vojak*, 1927) či Ivana Krasku (prozaický koncept nedokončenej básnickej skladby *Eli, Eli, lama azabthani?*, 1916, Kršáková, 2005, s. 275 – 278), ale aj nadväznosť napríklad v ďalšej tvorbe Šikula samého. Slovesná inscenácia imagines v diferencii so simulakrami umožňuje zachytiť stopy priebehu literárnej histórie.

LITERATÚRA

GACEK, Mikuláš: *Sibírske zápisky (1915 – 1920)*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1936.

GOSZCZYŃSKA, Joanna: Zakotvenosť Jozefa Cígera Hronského v expresionizme. In: *Slovenská literatúra*, roč. 42, 1995, č. 1, s. 18 – 22.

GREGOREC, Ján: *Výboje prózy. (Štúdie z medzivojnovnej literatúry)*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962.

HORVÁTH, Tomáš: Ján Hrušovský a modernizmus. In: *Výber II*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2004, s. 599 – 634.

HRUŠOVSKÝ, Ján: *Muž s protézou*. Bratislava : Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, 2000.

HRUŠOVSKÝ, Ján: O dnešnej slovenskej literatúre. In: *Elán*, roč. 2, 1931/1932, č. 4, s. 1 – 2.

HRUŠOVSKÝ, Ján: Doslov autora. In: *Pompiľova madona*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1956, s. 182 – 206.

HRUŠOVSKÝ, Ján: Stála vojna, stála... In: *Výber II*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2004, s. 343 – 514.

HRUŠOVSKÝ, Ján: *Zo svetovej vojny. Halič: Ruské Poľsko. 1914*. Sväzok 1. Turčiansky Sv. Martin : Kníhtlačiarsky účastinný spolok, 1919.

CHALUPECKÝ, Jindřich: *Expresionisté*. Praha : Torst, 1992.

- JESENSKÝ, Janko: *Cestou k slobode*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1933.
- KRŠÁKOVÁ, Dana (ed.): *Ivan Krasko. Básnické dielo*. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005.
- LACHMANN, Renate: *Memoria fantastika*. Praha : Hermann & synové, 2002.
- LIPTÁK, Lubomír: Slovensko v prvej a druhej svetovej vojne. In: *Storočie dlhšie ako sto rokov*. Bratislava : Kalligram 1999, s. 106 – 117.
- LIPTÁK, Lubomír: Zmeny elit v meštianskej spoločnosti v prvej tretine 20. storočia. In: MANNOVÁ, Elena (ed.): *Meštianstvo a občianska spoločnosť*. Bratislava : Academic Electronic Press, 1998, s. 59 – 70.
- MATUŠKA, Alexander – JESENSKÁ, Zora – RAPOŠ, Gabriel (ed.): *Janko Jesenský v kritike a v spomienkach*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955.
- MIKULOVÁ, Marcela: *Próza Timravy medzi realizmom a modernou*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 1993.
- MIKULOVÁ, Marcela: *Tajovského obrodenecká moderna*. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005 a.
- MIKULOVÁ, Marcela (ed.): *Jozef Gregor Tajovský. Prózy*. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005 b.
- NOGE, Július: Próza. In: ROSENBAUM, Karol (ed.): *Dejiny slovenskej literatúry V. Literatúra v rokoch 1918 – 1945*. Bratislava : Veda, 1984, s. 193 – 294.
- MRÁZ, Andrej: Novely Jána Hrušovského. In: HRUŠOVSKÝ, Ján: *Pompiliova Madona*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1956, s. 5 – 15.
- NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Jiří Trávníček, Jiří Holý (ed.). Brno : Host, 2006.
- ROSENBAUM, Karol (ed.): *Encyklopédia slovenských spisovateľov*. Zv. I. Bratislava : Obzor, 1984.
- Slovenský biografický slovník*. Zv. II. Martin : Matica slovenská, 1987.
- ŠIKULA, Vincent: *Nebýva na každom vršku hostinec*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1966.
- ŠIKULA, Vincent: *Vojak*. Bratislava : SMENA, 1981.
- ŠTEVČEK, Ján: *Moderný slovenský román*. Bratislava : Tatran, 1983.
- TAJOVSKÝ, Jozef Gregor: *Rozprávky o československých légiiach v Rusku*. Bratislava : B. Bezděk, 1920.
- TAJOVSKÝ, Jozef Gregor: *Rozprávky z Ruska (1915 – 1920)*. Spisy, sv. 10, diel II. Turčiansky Sv. Martin : KníhtlačiarSKI učastinný spolok, 1928.
- TAJOVSKÝ, Jozef Gregor: *Na front a iné rozprávky*. Turčiansky sv. Martin : KníhtlačiarSKI učastinný spolok, 1920.
- TRUHLÁŘ, Břetislav: Literárny profil Jána Hrušovského. In: *Slovenská literatúra*, roč. 19, č. 1, 1972, s. 57 – 75.
- WINKLER, Tomáš: Poznámky k expresionizmu. In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 11, s. 49 – 55.

Štúdia je súčasťou grantového projektu *Sebaidentifikácie a hranice*. VEGA 2/7152/07.
Vedúca projektu doc. PhDr. Jelena Paštéková, CSc.

SUMMARY

The aim of the study is to outline stratification of transformations after the ruptures of constitutional law in 1918 and 1948 and in the formative process of new national and cultural identity in the 20th century. We studied it on the materials of literary texts.

Historical research of Lubomír Lipták, cultural studies of Ansgara Nünning and Renate Lachmann concerning national imagology – construction of the picture of oneself - served as methodological background of the article. The changes in the literary figurativeness that indicates relationship to oneself and relationship with the others, auto and hetero-imagines comprehended in the historical crosscut as differentiation remembering

value of authentic course of self-identification processes. The first stratum of perception the ruptures of constitutional law are ideologemes. Memoirs of the WWI written by writers Ján Hrušovský and Janko Jesenský represent two variants of approaches toward reality. Hrušovský's text *Zo svetovej vojny* (From the WW, 1919) is an event record from „below“, from the position of an ordinary soldier in the front in Austria, later in Halíč. He reflects his condition in the sense of horror, absurdity of a moment, and soul and flesh bifurcation. These motives appeared in the Expressionistic novels *Muž s protézou* (A Man with a Replacement, 1925) a *Peter Pavel na prahu Nového Sveta* (Peter and Pavel on the edge of New World, 1930). Memories of Janko Jesenský's *Cestou k slobode* (A Way to Freedom, 1933) are written from the position of „redeemer“, a member of foreign resistance, a soldier of Czechoslovak Leggie in Russia who realizes with full responsibility his involvement in formation process of the new republic and he comments contradicted tendencies related to it. There is an agreement between Hrušovský and Jesenský in characteristic of the Slovak national character although in the literary solution they accented different poles of way to national independence: in case of Hrušovský it is individual self-identification and in case of Jesenský it is self-identification of the collective.

The contribution of the study is the focus on another layer of reception of the WWI in Slovak literature after 1948. The author observes editorial praxis and evidence of the history of literature (absence) of the former memoirs (noetic vanishing point), and late concurrence in late impulses of Modernism in the 60-tich of the 20th century (poetics).