

Dvojitá identita vojnovej skúsenosti. Rozostup autora a subjektu v slovenskej povojnovej próze (Leopold Lahola a Jožko Lánik)

JELENA PAŠTÉKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

The Double Identity of War Experience. The Distance between the Author and the Self in Slovak Post-War Literature (Leopold Lahola and Jožko Lánik) SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 3, p. 165 – 178.

The goal of the paper is to explain the rupture in the line of Slovak war prose between the year 1945 and February 1948, when Socialist Realism was pronounced the only method of artistic production. The prospects of 'brighter tomorrows' cast black light back on the existential/existentialist line. The methodical assumption is the comparative analysis of several writers' production, while Leopold Lahola is seen as the key one. His prose is interpreted here in the context of the work of contemporary Jewish writers as well as non-Jewish authors such as the Italian Cesare Pavese. At the same time the study theoretically specifies the changes of accents of configurations of the author and the self within the pluralistic poetics of the 1940s. It is supported by several layers of Slovak reception of philosophical Existentialism. The period of liberalisation of the 1960s revived the interest in this movement. The key concept of 'situation' was still (or again) seen at the end of the decade as artificial, too theoretical (Viliam Marčok). Also, existential referentiality was considered to be ideologically shaky. This card had to be reckoned with and it was by Jozef Felix who, when trying to legitimize the work of "foreign" Lahola, claimed it was due to the anxiety resulting from the cruel war experience and he distanced it (more Lahola himself) from Existentialism. The choice of double identity of assumptions made it possible. In order to verify the reliability of this statement, the author of the paper compared Lahola's work with both the parallel line of documentary prose (Alfréd Wetzler) and Cesare Pavese's existential diary records of his life. One of them became the motto of Lahola's collection of short stories *Posledná vec*/The Last Thing. Several poetological and ideological parallels between Lahola and Pavese's work have been identified

Keywords: author, self, post-war Slovak prose, documentariness, fictitiousness, Existentialism, situation, Socialist Realism

Spisovateľ Leopold Lahola po raketovom štarte najúspešnejšieho povojnového dramatika a filmového autora s rozbiehajúcou sa režijnou kariérou (stredometrážna snímka *Epizódky*, 1948) prijal pozvanie Filmovej spoločnosti v Tel Avive a v roku 1949 sa legál-

ne vyst'ahoval do Izraela. Vojnová skúsenosť rasovo prenasledovaného, vitálneho a talentovaného mladého muža načas zabrzдила jeho ďalšie smerovanie. Podľa zákonov Slovenskej republiky¹ nesmel študovať, bol povinne zaradený do špeciálneho pracovného práporu Slovenskej armády; keď sa dozvedel, že matka a brat sú internovaní v pracovnom tábore Nováky, prišiel za nimi a stal sa dobrovoľným väzňom; po ich deportácii do Osvienčimu z Novák ušiel; ešte pred vypuknutím SNP bol prieskumníkom partizánskej skupiny Čapajev a bol zranený; keď sa vyliečil, prihlásil sa do 1. československého armádneho zboru; začal pôsobiť ako spravodajca, znovu písal a mohol publikovať.

Aj v povojnovom období bol veľmi aktívny. Po oslobodení ostal v uniforme ako redaktor, neskôr šéfredaktor časopisu *Bojovník*. Chcel sa stať profesionálnym spisovateľom, istotu stáleho zamestnania opustil. Bol členom Umeleckej a vedeckej rady (1946 – 1951), koordinačného orgánu na riešenie personálnych a ideovo-umeleckých otázok slovenskej kultúry.² Jeho odchod do Izraela sa v oficiálnom pofebruárovom výklade zideologizoval, posudzovali ho ako emigráciu pre nesúhlas s ľudovodemokratickým zriadením.

Vysvetlenie bolo logické. V starostlivo zorganizovanej a cielenej kampani po premiére hry *Atentát* (19. mája 1949) kritika obvinila autora z existencializmu. Filozofia osamotenosti vo svete a nutnosť individuálneho rozhodnutia v hraničnej situácii sa nezhodovali s kolektivistickým princípom rodiacej sa novej spoločnosti. Úspech projektu komunistickej utópie vedecky zdôvodňovala marxisticko-leninská téza o historickom determinizme ľudských osudov, ktoré nemôžu byť „abstraktným bytím v čase“,³ ako dôvodila súveká normatívna estetika, opierajúca sa o kategórie Andreja Ždanova. Vo svojom konkrétnom bytí v čase bol však už Lahola na ceste do Izraela.

Po prehodnotení oficiálneho postoja k autorovi na pôde stránickej skupiny Zväzu slovenských spisovateľov v liberalizačnom čase druhej polovice šesťdesiatych rokov⁴ dostal Lahola pozvanie do Československa a navštívil ho spolu s rodinou. Na podnet šéfredaktora vydavateľstva Slovenský spisovateľ Ivana Kupca mu ponúkli možnosť publikovať zbierku *Posledná vec* (zodpovedný redaktor Ján Medveď), ktorá vyšla v roku 1968. Jej východiskom bol zrejme titul *Sedem brán*, ktorý Vydavateľstvo Pravda avizovalo už koncom štyridsiatych rokov. Pravdepodobne mala zahrnúť sedem poviedok. *Posledná vec* ich obsahuje štrnásť a väčšina z nich je datovaná: *Vtáci spev* (1949), *Božia ulička* (1949), *Otvorené dvere* (1951), *Posledná vec* (1955), *Zastrelený* (1953), *Salva* (1955), *Pohreb Dávida Krakowera* (1953), *Rozprávanie v prvej osobe* (1951), *Ako taký pes* (1951), *Náhodná známosť* (1956), *Rozhovor s nepriateľom* (1954), *Fontetieri* (1956). Nedatované prózy *O tele a duši* a *Dvadsaťpäť palíc* tvoria výnimku. Väčšina próz vznikla do polovice päťdesiatych rokov a kontinuálne vyrastala z poetologickej situácie konca

¹ Tzv. Židovský kódex bol vydaný 9. septembra 1941.

² ROSENBAUM, Karol (ed.): *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, 2. zväzok. Bratislava : Obzor, 1984, s. 485.

³ Pozri napríklad ROZNER, Ján: Existencializmus po slovensky – Atentát. In: *Pravda*, roč. 6, č. 120, 24. 5. 1949, s. 4.

⁴ 16. marca 1966 napísal Juraj Špitzer oficiálny list stránickej skupine Zväzu slovenských spisovateľov, v ktorom objasnil okolnosti Laholovho odchodu do zahraničia a komentuje jeho zahraničnú tvorbu. Pozri LAHOLA, Leopold: *Posledná vec a iné*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007, s. 565.

štyridsiatych rokov.⁵ Lína vojrovej prózy bola v tom áse ťylisticky a áánrove synkretická v rozpätí od publicizmu až po ornamentalistický manierizmus. O poetike v dobovom chápaní rozhodoval predovšetkým autorský prístup k téme. Popri dokumentaristickom prúde pamäťových áánrov autobiografie a kroniky sa presadzovali historicko-deterministické konštrukcie s autentickým podloží m empirického životného materiálu, ale aj avantgardno-kreatívna reflexia áloveka vo vojnovu vychýlenej situácii (Tatarka, Švantner, Jašík, Lahola), ktorá súznela s dobovým európskym kontextom. Poviedku *Salva* uverejnil Lahola v *Kultúrnom živote* ešte pred svojou oficiálnou rehabilitáciou, vyšla už roku 1965.⁶ Vydanie knižky anticipovali áasopisecky publikované texty *Ako taký pes*,⁷ *Pohreb Dávida Krakowera*,⁸ *Rozhovor s nepriateľom*,⁹ *Fontetieri*.¹⁰

Ako motto k zbierke *Posledná vec* si autor zvolil citát z denníkov talianskeho spisovateľa Cesara Paveseho, písaných v rokoch 1935 – 1950, ktoré boli publikované po autorovej smrti v jeho domovskom nakladateľstve Giulio Einaudi editore pod názvom *Il mestiere di vivere – Remeslo života*.¹¹ Tesne pred rozhodnutím vziať si život 26. augusta 1950, ktorému predchádzali mnohoročné úvahy o samote a osamelosti, zanechal Pavese americkej herečke Constance Dowlingovej¹² v hoteli Roma v Turíne rozlúčkovú báseň s jednoznačným odkazom *Pride smrt' a bude mať tvoje oči*.¹³ Pod vplyvom zverejnenia denníkov gesto exaltovanej správy o kríze (krátkeho) ľúbostného vzťahu získalo pozadie multiparadigmy Paveseho démonov. Patrila k nim aj dezilúzia angažovaného autora z povojnového života.

Prvá áasť denníkov – *Secretum professionale* – je datovaná 6. októbro m 1935 a končí sa 28. februárom 1936. Ako trest za protifašistickú áinnosť bol Pavese odsúdený do vyhnanstva v kalábrijskom mestečku Brancalone. 15. marca mu na vlastnú áiadosť zvýšené dva roky núteného pobytu odpustili. V záznamoch z tohto obdobia intenzívne uvažuje o spôsobe písania, o metódach tvorby, o vzťahu formy a obsahu, o naratívite áánrov, o prítomnosti poézie v antickom epickom básnictve. 24. apríla 1936 sa do jeho komentárov vracajú motívy suicídie: „Výjadriť umeleckou formou – za účelom katarzie – vnútornú tragédiu môže iba umelec, ktorý už počas prežívanej tragédie jemne spriadal svoje konštrukčné nitky, skrátka už sedel na tvorivých vajciach. Neexistuje šialene pretrpená búrka, z ktorej sa álovek oslobodí prostredníctvom diela, pokiaľ nespácha samovraždu. Všetci tiež umelci, ktorí sa skutočne zabili pre to, čo ich stretlo tragické, bývajú zvyčajne pevcami

⁵ PAŠTÉKOVÁ, Jelena: Slovenská próza 1945 – 1962. In: *Slovenská literatúra*, roč. 41, 1994, č. 1 – 2, s. 22 – 42.

⁶ LAHOLA, Leopold: *Salva*. In: *Kultúrny život*, roč. 20, 1965, č. 25, s. 6 – 7.

⁷ Tenže: *Ako taký pes*. In: *Kultúrny život*, roč. 21, 1966, č. 37, s. 6 – 7.

⁸ Tenže: *Pohreb Dávida Krakowera*. In: *Romboid*, roč. 2, 1967, č. 2, s. 9 – 14.

⁹ Tenže: *Rozhovor s nepriateľom*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 4, s. 53 – 73.

¹⁰ Tenže: *Fontetieri*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 8, s. 40 – 53.

¹¹ PAVESE, Cesare: *Řemeslo života*. Kutná Hora : Tichá Byzanc, 2010, s. 5.

¹² Constance Dowling (1920 – 1969), jedna z prvých amerických herečiek, ktoré nakrúcali v Taliansku. V rokoch 1947 – 1950 tu pôsobila so svojou mladšou sestrou Doris. Naučila sa plynule nový jazyk a jej luxusný apartmán navštevovala súvka intelektuálna elita: Jean-Paul Sartre, Alberto Moravia, Ernest Hemingway, Somerset Maugham, Rober Capa a G. B. Shaw. <http://www.glamourgirlsofthesilverscreen.com/show/74/Constance++Dowling/> [22. 12. 2015]. Cesare Pavese pre ňu napísal niekoľko filmových námetov. In: PAVESE, Cesare: *Řemeslo života*. Život a dílo v datech. Kutná Hora : Tichá Byzanc, 2010, s. 363.

¹³ PAVESE, Cesare: *Přijde smrt a bude mít tvé oči*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.

l'ahkého žánru, amatéri v pocitoch, ktorí nikdy vo svojich knihách nijako nenaznačili, že ich užiera rak. Z toho plynie poučenie, že jediný spôsob, ako uniknúť priepasti, je pozrieť sa do nej a zmerať ju a preskúmať a zostúpiť do nej.“¹⁴ Pavese tvrdí, že evokovať umeleckú katarziu dokážu iba tí, ktorí sú na ňu pripravení už predtým, než sa udeje tragédia. Majú ju dopredu zmeranú, odhadnutú – iba tak ju dokážu vyjadriť. Tým ostatným – „amatérom v pocitoch“, zostáva „po šialene pretrpanej búrke“ ako oslobodenie nie katarzia, ale samovražda. Zjavenie prírodnej hlbiny je nečakaná udalosť. Takže „jediný spôsob, ako uniknúť priepasti, je pozrieť sa do nej a zmerať ju a preskúmať a zostúpiť do nej“. Inak nemôže nastať vyslobodenie. Laholovo motto neuvádza presný odkaz na zdroj citátu, ba aj jeho textové znenie sa od Paveseho denníka líši: „Jestvuje len jediná možnosť, ako uniknúť priepasti: preskúmať ju, zmerať, zistiť jej hĺbku a zostúpiť do nej.“¹⁵ Otázkou je, či táto textová redukcia znamená iba významovú kondenzáciu a zvýraznenie jadra.

V čase vydania *Poslednej veci* neboli Paveseho denníky preložené do slovenčiny ani do češtiny. V širšom domácom čitateľskom kontexte nefungovali. Literárne imagovanie spisovateľa Paveseho vychádzalo z čiastočného prijatia sociálne angažovaného prúdu neorealizmu. Odvolávalo sa na formujúci význam ťažkého autorovho detstva v kopcovitých Langách, na vyhnanstvo za účasť v protifašistickom odboji. „Svojou prácou je vždy na strane pokroku, v živote sa však nevedel zbaviť vnútorných rozporov: spáchal samovraždu,“¹⁶ hovorí slovníkové heslo rétorikou normalizácie. Utvrdzuje obozretný vzorec recepcie „západných“ spisovateľov z päťdesiatych rokov a podporuje schematickú predstavu o predovšetkým ideologicky angažovanom statuse umelca.

Lahola, ktorý žil v zahraničí, text *Remesla života* poznal. S dielami takmer rovnako starého autora s obdobnou vojnovou skúsenosťou odboja sa mohol stretnúť ešte na Slovensku. Bol to síce trochu iný Pavese, ale svojím „bytím v čase“ možno aj trochu iný Lahola, ktorý sa s Paveseho ideovými východiskami mohol na konci štyridsiatych rokov autorsky identifikovať. Slávny a vzdelaný Talian mal vtedy povest' pokrokového komunistického spisovateľa a v štyridsiatom deviatom sa pri návšteve Československa solidarizoval s pofebruárovým prevratom. Na Slovensku vyšiel román *Il compagno*,¹⁷ čo znamená súdruh, v preklade Mikuláša Pažitku a o rok neskôr boli publikované aj dva „krátky“ romány *Dom na kopci* a *Väzenie* pod spoločným názvom *Prv kým kohút zakikirika*¹⁸ v preklade Ľudmily Peterajovej. Recepcne sa však už nestihli zhodnotiť. Paveseho povest' utrpela, z pokrokového spisovateľa sa zmenil na psychicky labilného dekadenta. Hoci sa záujem o jeho tvorbu neskôr čiastočne aktualizoval, komplexnejšiemu porozumeniu prekážala vydavateľská absencia referenčných a komunikujúcich spisovateľových denníkov. V sedemdesiatych rokoch vyšli v poľštine,¹⁹ v češtine až v roku 2010, na Slovensku vôbec. Na konci štyridsiatych rokov ich Jiří Špička hodnotil ako „liek na ľudskú

¹⁴ Tamže, s. 39.

¹⁵ LAHOLA, Leopold: *Posledná vec a iné*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007, s. 11 (motto nepaginované).

¹⁶ JURÍČEK, Ján (ed.): *Malá encyklopédia spisovateľov sveta*. Bratislava : Obzor, 1978, s. 427 – 428.

¹⁷ PAVESE, Cesare: *Il Compagno*. Bratislava : Dukla, 1949.

¹⁸ Tenže: *Prv kým kohút zakikirika*. Bratislava : Dukla, 1950.

¹⁹ Tenže: *Rzemiosło życia. (Dziennik 1935 – 1950.)* Preložil i wstępem opatrzył Alija Dukanović. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.

a intelektuálnu osamelosť tridsaťpäťročného básnika, osamelosť, ktorá neprechádza (...) ani po páde fašizmu a ukazuje sa ako páľčivý existenciálny problém, ktorý má korene v autorovi samom²⁰. V zmysle sklamaní očakávaní spojených s koncom vojny Paveseho situácia rezonovala so súvekým Laholom, ktorý stratil istotu domova a pokúšal sa hľadať novú, univerzálnejšiu identitu.

Na rozdiel od Paveseho pri vyjadrení možnosti úniku z priepasti použil Lahola existenciálne sloveso *jestvovať*. Neuvažuje o metódach spisovateľského remesla v súvzťažnosti k zvládnutiu „remesla života“, ktoré musí spisovateľovi poskytnúť prípravu a nástroje na vyjadrenie katarzie. Laholovo *jestvovať* odkazuje na situovanosť jeho samého ako autorského subjektu, ktorý sa minul s budúcnostnou perspektívou socialistického realizmu a konektuje k aktuálnemu súvekému rámovaniu existencialistických próz a drám. Tak ako to bolo už v *Atentáte*.

Pri vydaní *Poslednej veci* v roku 1968 existencializmus rozporuje Jozef Felix:

„všetky Laholove novely sa zrodili ešte aj z druhého prazážitku: z autorovej úzkosti. Nikde o nej nepíše, nikde ju verbis expressis nevyjadruje. Naopak. Tento autor zdanlivo celkom chladno črtá obrazy neskonaleho telesného i duševného utrpenia svojich hrdinov – obetí. Máte dojem, že sa nechveje ani pri najobľudnejších obrazoch tohto utrpenia, ani pri tých momentoch, kde tieto obrazy prechádzajú až do vízií, a že Laholov zostup do priepasti ľudskej bolesti deje sa pokojne, objektivisticky pokojne – asi ako kedysi zostup Danteho do Inferna. Ba miestami sa zdá, že tento autor skutočne len „skúma“, „meria“ a „zisťuje“ hĺbku priepasti, do ktorej človek padol, a že len neosobne, nezúčastnene diagnostikuje „stavy“ svojich postáv, tých odlúštených i tých odlúštením do prachu zeme pokorených. No je to vskutku len zdanie. Lahola síce – podobne ako existencialisti – privádza svoje postavy do tzv. hraničných situácií, v ktorých jasnozrivo vidia samu absurdnosť ľudského údely, v ktorých si samy seba maximálne uvedomujú a v ktorých ich zachvacuje ono povestné sartrovské „nausée“. (Porovnaj napr. len záver novely *Rozhovor s nepriateľom*.) Ba Lahola na viacerých miestach nastolil aj existencialistickú dichotómiu „bytia a ničoty“ – „être et néant“ a na viacerých miestach použil aj umelecké postupy existencialistickej prózy, v ktorej sa rozprávač mení na „oko kamery“ a kde sa pracuje s hlbokou nedôverou k psychologickým poučkám. Jednako však je tento autor veľmi vzdialený existencializmu. Predovšetkým preto, že pre neho existencialistické „bytie“ znamená konkrétneho človeka v konkrétnych situáciách, o aké (žiaľbohu) nebolo núdze za poslednej vojny, a „ničota“ má celkom iný obsah. Presne ten, ako som ho naznačil vyššie: neprítomnosť ľudskosti. Laholov človek nikde nemá úzkosť zo „strašnej prázdnoty“ devalorizovaného univerza, z nezmyselnosti života, z absurdity sociálnej a metafyzickej, z pocitov bezcieľnosti života samého a samej existencie, z mátožných, ale vzdialených predstáv smrti a pod., ako majú existencialistickí hrdinovia. Ak Laholove postavy pociťujú úzkosť, tak ju majú z prazákladného pocitu odlúšteného sveta, a ak sám autor do celej svojej knihy noviel naozaj uložil svoju úzkosť, tak je to úzkosť z odlúštenia sveta, z kozmu dehumanizovaného vôľou ľudí.“²¹

²⁰ <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27633/pavese-cesare-remeslo-zivota> [22. 6. 2015].

²¹ FELIX, Jozef: Nad novelami Leopolda Laholu. In: LAHOLA, Leopold: *Posledná vec*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968, s. 309 – 310.

Popieranie autorskej spojitosti s existencializmom a sofistickovaná definícia neexistencialistického druhu Laholovej úzkosti súvekou kritikou po takmer dvadsiatich rokoch od existencialistického škandálu s *Atentátom* spolu s obozretným Felixom aj Ján Rozner (v trochu inej situácii a modalite neskorší Milan Hamada z deväťdesiatych rokov) zrejme súviseli s oficiálnym, ideologicky afirmatívnym znovuprijatím modernistických autorov a ich poetiky do hlavného prúdu slovenskej literatúry, ktoré rozšírilo a zároveň akceptovalo širšiu škálu výrazových postupov, čím sa rehabilitovali dovtedy sporní autori. V bilancujúcom článku o kríze súvekej prózy kritik Viliam Marčok oproti triednym konfliktom próz päťdesiatych rokov zdôraznil prenesenie konfliktu do vnútra postavy. Podľa neho hranica medzi novým a starým poňatím vedie medzi ľudskou podstatou postavy a jej spoločenskou funkciou, jej spoločenským poslaním. Táto charakteristika pre zbierku *Posledná vec* neplatí. Treba však dodať, že v čase písania článku Marčok mohol poznať iba tie texty, ktoré vyšli časopisecky (*Salva, Ako taký pes, Pohreb Dávida Krakowera, Rozhovor s nepriateľom, Fontetieri*). Dôležitejšie však je, že v argumentácii vrátil do hry už od štyridsiatych rokov ideologicky „závadné“ hraničné situácie. Nielen pre prózy, ale aj pre Laholovu hru *Škrvny na slnku*, ktorú autor napísal v polovici päťdesiatych rokov v Paríži.²² Hraničné situácie nazval Marčok „krajnými“: „Lahola napríklad kladie otázku, nakoľko sme ľudský voči svojim nepriateľom, aby nás donútil zamyslieť sa nad sebou samými. Naliehavosť tohto pohľadu prekrýva aj dojem vykonštruovanosti, ktorý preráža z Laholových krajných situácií.“²³ Na inom mieste Marčok konštatuje, že v celej európskej literatúre „badať výraznú tendenciu po vytváraní modelových osudov, ktoré by uniesli skúsenosť celého ľudstva. Jedným z nich je osud Židov za druhej svetovej vojny“.²⁴ Proti výčitke vykonštruovanosti Lahola vo svojej polemike vtipne protestoval konštatovaním, že konštruovanosť je prirodzenou súčasťou spisovateľstva. K druhej námietke napísal: „Náš život, najneskôr od chvíle, keď počína v onej kritickkej chvíli opúšťania materského tela, pohybuje sa až do samej agónie výlučne na pokraji čohosi, čo neviem alebo nechcem pomenovať. Krajná situácia je sudbou človeka medzi ľuďmi, osudom ľudstva na tejto zemeguli a osudom zemegule v galaktickej sústave, osudom celej našej slnečnej sústavy vo vesmíre. Keď sa naň pozerám a premôžem zdrvenie z jeho bezkonečnosti v pohybe, vravím si napriek tomu: naša zem nie je pevná, ona sa ešte nerozpadla; vesmír nie je zdrvivý poriadok a istota, my sme iba neboli pri jeho katastrofe.“²⁵ Marčokovou odpoveďou bola interpretácia prózy *Fontetieri*. Uverejnil ju až po náhlejši Laholovej smrti a nesúhlasí s autorovými priznanými existenciálnymi východiskami. Svoj článok nazval Možnosti existencialistickej konštrukcie. Vznáša proti nim výčitku, že ide o morality: „Redukcia epických okolností rozprávania postáv má významný dosah na celkové vyznenie prózy (Fontetieri – pozn. J. P.). Takýmto postupom sa podčiarkuje monologickosť jednotlivých výpovedí až natoľko, že poviedka prestáva mať charakter rozvinutého epického útvaru a začína pripomínať súdny zápis výpovedí svedkov.

²² Ukážka z hry *Škrvny na slnku* bola publikovaná roku 1966 v *Slovenských pohľadoch*. V roku 1967 vyšli ako rozmnoženina vo vydavateľstve Diliza a spolu s hrou *Inferno* ich v roku 1968 knižne vydal Tatran. V roku 1967 hru inscenovali vo Zvolene a v Prahe, v roku 1968 v Slovenskom národnom divadle.

²³ MARČOK, Viliam: Človek v živote a v literatúre. In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 8, s. 7.

²⁴ Tamže, s. 9.

²⁵ LAHOLA, Leopold: O krajných situáciách a kríze literatúry. (Poznámky na okraj článku Viliama Marčoka Človek v živote a literatúre, SP 8/1967.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 12, s. 151.

To nepochybne podčiarkuje moralitný charakter poviedky, čo je pre existencialistický typ literatúry napokon príznačné.²⁶ Podľa Marčoka Lahola nerozvíja epické dispozície. Nad príbehom dominuje autorova snaha urobiť z príbehu prípad. Zrejme má na mysli modelovú situáciu, ktorá by bola „schopná uniesť skúsenosť celého ľudstva.“ Ideologický spor konca štyridsiatych rokov prekódováva na spor konštrukčný – reč je o kríze súvekej prózy – ale Laholovo písanie neinterpretuje zvnútra, v rozmeroch jeho vlastných autorských intencií. Z jeho hodnotenia presvita staronová mierka „naše“ a „cudzie“, ktorá stráži vývinovú líniu slovenskej literatúry ako prirodzeného toku bez vonkajších vplyvov. Ani koniec šesťdesiatych rokov nebol pri revízii ilúzií socialistického realizmu bezpečným prístavom pre lode, ktoré priplávali zo zahraničných vôd. Ich odmietnutie už nemuselo byť prvoplánovou záležitosťou ideológie, hoci sa situácia v nasledujúcom normalizačnom desaťročí v prípade Laholu zopakuje.

V denníkovej úvahe z 24. apríla 1936 znie metonymická spriaznenosť Paveseho a Laholu z novely *Posledná vec*: „*Strpieť nespravodlivosť je bezútešné a vzpružujúce – ako zimné ráno. Kúzlu života to – podľa našich najtajnejších želaní – dodá na sile; človek znova pocíti svoju cenu v porovnaní s vecami; je to lichotivé. Kdežto trpieť iba tak, nešťastnou náhodou, je pokorujúce.*“

Akoby to bol Paveseho komentár k absurdnému boju partizána Meliusa, ktorý bohorúhačsky ruší písané aj nepísané zákony kvôli sľubu pochovať mŕtve telo kamaráta.

„*Nielen trochu viny, ale celú vinu. Tak to chodí. Vždy.*“

*To, že rana nožom býva zasadená z roztopaše, z nudy niekým hlúpy, pálčivú bolesť nestiši, urobí ju ešte strašnejšou, lebo vedie k úvahám o náhodnej povahe problému a vlastnej zodpovednosti za to, že človek ten pád nepredvídal.*²⁷

A Lahola mu odpovedá: „*Nik nevie, čo bude,*“ znie refrénovitá výčitka postáv za rúhavú odvahu zaujať stanovisko a urobiť osudové rozhodnutie namiesto Boha (*Dvadsaťpäť palíc, Božia ulička, Otvorené dvere, Zastrelený, Salva, Ako taký pes, Pohreb Dávida Krakowera*). Podľa židovsko-kresťanských predstáv o usporiadaní sveta má všetko dianie svoj plán, smerujúci ku konečnému zmyslu, ktorý neslobodno rušiť. Jednotlivé postavy a ich vnútorné epické dispozície sú určené odlišnými kolektívnymi identitami (Židia, Cigáni, partizáni, väzni, povstaleckí vojaci, vojnoví veteráni, navrátilci). Napriek dobovým a v priazni i nepriazni mysleným deklaráciám je základným Laholovým epicko-dramatickým gestom – v próze ju nazýva pointa – krízová situácia. V priebehu deja sa vyhracuje: nikomu sa nepodari ukryť v šedej zóne medzi obeťami a katmi. Sféra mravnosti má iba dve strany, čo škáluje vypätosť nezvratnosti rozhodnutí.²⁸

Povojnové textové stratégie pritakávajúce historickej perspektíve konca vojny rozporuplne prekrylo Paveseho gesto konca. Znovuprežitie tragiky bolo terapeutickou formou mimézis v zmysle oslobodzovania sa od traumatického zážitku, ale zostup do priepasti bol rizikový. Podľa inej Paveseho úvahy z 5. septembra 1940 sa Herodotos pri opise

²⁶ MARČOK, Viliam: Možnosti existencialistickej konštrukcie. In: *Slovenské pohľady*, roč. 84, 1968, č. 4, s. 93.

²⁷ PAVESE, Cesare: *Řemeslo života*. Kutná Hora : Tichá Byzanc, 2010, s. 40.

²⁸ Ďalšie, neskoršie ako povojnové vrstvy vnímania filozofie existencie prináša práca JANKE, Wolfgang: *Filosofie existence*. Praha : Mladá fronta, 1995.

Egypta nechcel dotknúť priepasti divošskej, totemickej hrôzy. Z úcty k racionalistickému vedomiu toho, že celý svet posvätného a božského takéto priepasti radšej skryje, ich nechchal zahalené závojom a nepomenoval ich.²⁹ V tomto zmysle patrili Herodotos k antickým „starým,“ oproti novodobým „moderným,“ ktorí chcú dobyť svet a púšťajú sa na kolonizačné výpravy. Hore aj dolu, von aj dovnútra.

Povojnový život v Československu tiež ukrýval tabuizované priepasti. Po Februári reprezentoval líniu priezračnosti ideologický schematizmus socialistického realizmu, do ktorého sa Lahola a neskôr ani Pavese ako autori nezmestili. Napriek historickému optimizmu ich obraz sveta nebol heroický. Zajtrajšky prekrývala melanchólia minulosti. Podľa Paveseho zlo prichádza vždy z minula, z výčitky. Činorodosť je kráľovnou prítomnosti a znamená dobro.³⁰

Pôvodcom melanchólie je subjekt, prežívajúce ja. Lahola nechce hyperbolizované rozmery vojnového zla pomenovať a vyjadriť. Napriek pokusom o exaktnosť merania sa napokon uspokojuje s opakovanými variáciami určenia symptómov, tak ako to opísal anglický duchovný a esejista Robert Burton v texte *Anatómia melanchólie* (šesť rozširovaných vydání z rokov 1621 – 1651).³¹ Autor sa skryl za masku antického Demokrita Juniora. Podľa Theinovej interpretácie Burton konštatuje, že človek „sa stal (...) jedom kozmu a horšia než chvíľa tejto premeny je to, že doposiaľ nepochopil, čo sa vlastne odohralo. Vo svojej imbecilite tak padá nižšie a nižšie; na otázku, ako ďaleko so sebou strháva hviezdy, živly i zvieratá, pritom Burton nedáva jasnú odpoveď. Jeho obrovská a miestami aj obľudná kniha naznačuje, že melancholický stav sveta, ktorý má v človeku svojho strojcu i svoj zväčšený obraz, sa nedá presne zmerať, a že sa aj v jeho prípade musíme uspokojiť s čo najpodrobnejšími popismi stoviek a tisícov symptómov. Každý z nich je súborom detailov, v ktorých môže a nemusí striechnuť diabol; každý z nich môže a nemusí byť niečím iným, tak ako mraky pozorované najslávnejším z alžbetínskych melancholikov princom Hamletom“.³²

Paveseho osamelosť má trochu iné dôvody ako tá Laholova, ale súzneli. Pozadie talianskej vojnovnej histórie s fašistickým režimom a partizánskym odbojom korešpondovalo s Laholovou skúsenosťou. A Paveseho úvahy o vojnových mŕtvych našli odozvu v Laholovej racionálnej a emocionálnej neprijateľnosti holokaustu. Hrôza prežitého sa zraží v 2. kapitole autobiografického *Domu na kopci*:

„Ak sme si v smrti všetci rovní, a i pred nami ležiaci človek je človek, ktorého krv sme preliali, musíme ju niečím vykúpiť, zabudnúť a nájsť ospravedlnenie pre toho, kto ju preliat. Dívať sa na mŕtvych je ponižujúce. To už prestáva byť záležitosť druhých, už necítíme, že sme sa k tomu dostali náhodou. Máme dojem, že sám osud, ktorý po zemi rozhádzal tieto telá, nás núti, aby sme na nehládali a naplnili si nimi zrak. To nie je strach, to nie je obyčajná zbabelosť. Cítíme sa ponížení, pretože chápeme – dotýkame sa očami –, že na mieste

²⁹ Tamže, s. 266.

³⁰ Tamže, s. 264.

³¹ BURTON, Robert: *Anatomie melancholie*. Praha : Prostor, 2006, s. 309.

³² THEIN, Karel: „Celý svět je šílený“. Sir Robert Burton a jeho *Anatomie melancholie*. In: BURTON, Robert: *Anatomie melancholie*. Praha : Prostor, 2006, s. 328 – 329.

*tohto mŕtveho by sme mohli byť my, že by v tom nebol rozdiel, že za svoj život vďačíme vlastne tomuto ušpinenému mŕtvemu. Preto je každá vojna vojnou občianskou: každý padlý sa podobá žijúcemu a žiada od neho vysvetlenie.*³³

Po vojne zostávajú mŕtvi a padlí, konštatuje Pavese. A myslí si, že vojna sa skončila možno iba pre nich.

Východiskovú situáciu Laholových príbehov tvorí rozštiepenosť, nepriľnavosť, rozdvojenie, netotožnosť predvojnového a povojnového sveta. Spoločnou témou je aj vnútorný smútok, dokonca zaznie aj motív samovraždy, zodpovednosť za bytie iných živých, oproti človeku „menejcenných“ tvorov ako sú kocúr alebo pes. Rovnako znie kontrastná nálada osamelosti človeka voči kolektívnej eufórii z mierového života. Vyskytujú sa ako motivické variácie. Pre Laholu nie sú dôležité epicko-dramatické podrobnosti a rozdiely, ale opakujúca sa situácia sama. Zhustené bočné motívy vo svojej návratnosti sprostredkujú nezmerateľnosť podôb zobrazeného zla, hoci sa o to stále pokúšajú. V avantgardno-kreatívnej línii existencialisticky poňatej vojnovej témy laholovský subjekt napokon rezignuje na sprostredkovateľnosť výpovede.

Prvou vrstvou reflexie vojnovej traumy sa stala publicisticko-beletristická, autobiograficky orientovaná literatúra. Na Slovensku, rovnako ako inde vo svete, nebola príliš početná. Podľa Petra Salnera medzi prvé reakcie slovenských Židov patrila pokus vygumovať svoj pôvod, ktorý bol príčinou ich utrpenia. Veľká skupina mladých sa podľa záznamov oral history identifikovala so svojím pôvodom a emigrovala.³⁴ Ďalší opúšťali vieru a kultúru predkov³⁵ a prerušovali kontakty so židovským spoločenstvom: dávali prednosť sobášom s kresťanskými partnermi, poslovenčovali svoje priezviská. Archívne pramene dokumentujú, že v rokoch 1945 – 1946 žiadali o zmenu mena takmer výlučne Židia. Väčšina si volila nové priezviská tak, aby sa zhodovali pôvodnými iniciálami; iným bežným riešením bol preklad pôvodného mena do slovenčiny. Žiadosti o nové meno zdôvodňovali nemecky znejúcim priezviskom a odporom voči Nemcom, záujmom asimilovať sa slovenským okolím alebo obavami z profesionálnej diskriminácie.³⁶ „Voľný“ výber zmeneného priezviska je ojedinelý; objavuje sa najmä vtedy, keď pôvodná iniciála nemala slovenský ekvivalent, ako je to napríklad v prípade dvojitého W alebo pri výbere a prijatí umeleckých/autorských pseudonymov za nové občianske mená (Lahola, Váh, Branko). Niektorí žiadatelia si osvojili krycie meno, pod ktorým sa cez vojnu skrývali či bojovali. To bol prípad osvietenčinského utečenca Waltera Rosenberga, neskôr známeho ako Rudolf Vrba. Jeho spoluväzeň Alfréd Wetzler si vybral inú cestu. Krycie meno Jožko (Jozef) Lánik používal iba ako umelecký pseudonym. Spojil ho s jediným bezprostredne po vojne publikovaným svedectvom o holokauste s názvom *Oswiecim, hrobka štyroch*

³³ PAVESE, Cesare: *Prvým kohút zakrikíka*. Dom na kopci a Väzenie. Bratislava : Vydavateľstvo Dukla, 1950, s. 212.

³⁴ BUMOVÁ, Ivica: Povoynové pomery židovskej komunity na Slovensku a emigrácia Židov do Palestíny/ Izraela v rokoch 1945 – 1953. In: VRZGULOVÁ, Monika – SALNER, Peter (eds.): *Reflexie holokaustu*. Bratislava : Dokumentačné stredisko holokaustu, 2010, s. 31.

³⁵ FRANEK, Ladislav – SALNER, Peter: *Židovská identita včera, dnes a zajtra*. Bratislava : ZING Print, 1995, s. 33.

³⁶ Tamže, s. 33 – 34.

miliónov ľudí. Krátka história a život v oswiecimskom pekle v rokoch 1942 – 1945. Prvé vydanie vyšlo v Košiciach v roku 1945 ako brožúra Povereníctva Slovenskej národnej rady pre informácie v tlačiarňi pod dočasnou správou „WIKO“. Druhé vydanie v tom istom roku vytlačila Slovenská Grafia v Bratislave.

Textovo sú publikácie takmer totožné, majú však iné zalomenie. Na obálke košického vydania je práca neuvedeného výtvarníka s dominujúcimi vertikálami hnedých komínov krematórií, ktoré graficky pretína čierna horizontála ostnatého drôtu a červeného textu „Oswiecim“. V prvom vydaní je Jožko Lánik označený za zostavovateľa, v druhom za spracovateľa brožúry. Tiráž druhého vydania ako zostavovateľov uvádza väzňov koncentračného tábora „po ich úteku z tábora Oswiecimi r. 1944. Sú to väzni číslo 29 162 A. W., narodený 10. 5. 1918 v Trnave, číslo 29 858 Arnošt Rosin, narodený 20. 3. 1913 v Snine, číslo 44 070 Rudolf Vrba, narodený 11. 9. 1924 v Topolčanoch a číslo 84 216 Česlav Mordovič, narodený 2. 8. 1919 v Mlawe v Poľsku“. Svedectvá vo vnútri brožúry sú označené iba väzenskými číslami.

Základom je svedectvo Alfréda Wetzlera, ktoré tvorí vyše polovicu publikácie. Na jeho občiansku totožnosť na rozdiel od ostatných odkazujú iba iniciály A. W. v tiráži. Spracovateľ Jožko Lánik sa s iniciálami A. W. nikde neidentifikuje. Lánik je krycie meno Alfréda Wetzlera po úteku z Osvienčimu. Walter Rosenberg zvolil opačnú stratégiu. Po vojne prijal za vlastné svoje krycie meno Rudolf Vrba a dôsledne ho používal. Alfréd Wetzler pracoval päť rokov na Povereníctve informácií a osvetu a v redakcii týždenníka *Tribúna* (1947 – 1950). V čase politických procesov päťdesiatych rokov, poznačených novou vlnou antisemitizmu, pracoval ako robotník v Stavomontážach v Bratislave. Od roku 1955 mohol prejsť do rezortu obchodu. Pri normalizačných politických previerkach bol vylúčený z KSS, v roku 1970 odišiel do invalidného dôchodku. Vypomáhal v knižnici v Ružinove (1988), usporadúval čitateľské besedy. Pre širšiu verejnosť zostal význam jeho činu neznámy, Ivan Kamenec ho označil za „nechceného autora a nechceného hrdinu“.³⁷

Text je rozšíreným svedectvom správy Alfréda Wetzlera a Rudolfa Vrba z roku 1944 o pomeroch, spôsobe likvidácie a počte zavraždených obetí v továrni na smrť Birkenau. Jej zámerom bolo zastaviť šoa, informovať svetovú verejnosť a zachrániť maďarských Židov pred deportáciami. Pre absurdnosť a nepredstaviteľnosť hrôzy pôsobila správa Wetzlera a Vrba ako výmysel, ktorý museli dokazovať osamote spísanými dokumentmi. Laholovo nevyspytateľné „zlo“, rovnako ako Paveseho perspektíva podania vychádzali z modernistickej, existenciálnej filozofickej predstavy. Lánikovo (Wetzlerovo) svedectvo anticipovalo neskoršie sociologické ukotvenie fenoménu z pera Zygmunda Baumana.³⁸

Wetzlerova časť je vyrozprávaná v tretej osobe a predznamenáva neskorší románový tvar látky. Rozpráva príbeh dvoch slovenských chlapcov, ktorým sa nielenže podarilo dva roky v Osvienčime prežiť, ale aj uskutočniť jedinečný plán úteku. Wetzler uvádza

³⁷ KAMENEC, Ivan: Nechcený autor, nechcený hrdina... In: WETZLER, Alfréd: *Čo Dante nevidel*. Ed. Milan Richter. Piate vydanie autobiografického románu Jozefa Lánika *Čo Dante nevidel*. Kniha vychádza prvý raz pod skutočným (občianskym) menom autora a je doplnená *Správou Wetzlera a Vrba* (prvý raz v slovenskom preklade). Bratislava : Vydavateľstvo MilaniuM, 2009, s. 258.

³⁸ BAUMAN, Zygmunt: *Modernita a holocaust*. Praha : Sociologické nakladatelství, druhé vydání, 2010.

dôkladnú faktografiu, spôsob a symboly označovania väzňov, transport a evidenciu, detaily rozširovania tábora a zdokonaľovanie metodiky likvidácie tiel až po útek. Svoje zážitky neskôr spracoval v rozsiahlej memoárovej próze *Čo Dante nevidel*, ktorú uverejnil pod rovnakým pseudonymom Jozef Lánik v roku 1964.³⁹ Osviečením v názve prirovnal k zostupu do Danteho Inferna, rovnaký odkaz pri charakteristike Laholových poviedok použil aj Jozef Felix. Alexander Matuška označil knižku „za náš najlepší román vo svojom žánri“, ale zároveň upozornil aj na nechut' voči povojnovému dokumentarizmu: „Dokumentárnosť sa prejedla, utopila sa vo svojom vlastnom množstve. Nepomohlo ani, že sa veci chopila beletria; skôr možno povedať, že beletrizácia hrôzy dala tejto téme posledný úder, pretože ju zosenáčtila, urobila ju módnou; náskok skutočnosti aj pred najkrutejšou fantáziou tu bol ostatne taký veľký, nedostihnuteľný, že aj ten najmocnejší román ďaleko pokrývkával za realitou a bol vlastne len nosením dreva do lesa...“⁴⁰ Šesťdesiate roky však už boli novšou vrstvou umeleckej reflexie druhej svetovej vojny. Patrí im rozšírenie tematického horizontu, ktorý sa po Februári zúžil na zideologizovaný obraz Slovenského národného povstania, vrátane predtým takmer neviditeľnej vrstvy holokaustu.

Časť Rudolfa Vrba dopĺňa Wetzlerovo svedectvo o zmenách, ktoré zdokonalili metódy prijímania a evidencie väzňov medzi číslom 29 162 (Alfréd Wetzler) a číslom 44 070 (Walter Rosenberg) – čiže po prírastku 15 908 ľudí. Vrba rozpráva v prvej osobe. Situáciu hodnotí z perspektívy svojich devätnástich rokov a stratégií možnosti prežitia. So zmyslom pre dramatickosť opisuje útek, neúspech cieľa akcie, ktorým je oslobodenie táborov a záchrana maďarských Židov pred deportáciami. Celkový obraz bezvýchodiskovej situácie väzňov, ktorých tesne pred koncom vojny čaká likvidácia ako nepohodlných svedkov, dopĺňa svedectvo ďalších dvoch mužov, ktorým sa podarilo úspešne zopakovať unikátny spôsob úteku Wetzlera a Vrba. Zmyslom ich úteku už nebola záchrana ďalších Židov pred deportáciami a továrenskou smrťou, ale pomsta za birkenauský oheň krematórií, ktorý horel takmer tri roky: „*Koncentrák stojí chladno a vyzývavo a do celého sveta volá o pomstu.*“⁴¹

Na typologickom pomedzí autorských a rozprávačských stratégií, ktoré v povojnovej slovenskej próze signalizujú váhavy rozostup medzi autorom a subjektom pri stvárnení vojnovej témy, stojí empirickým životným materiálom podložená autobiografická próza Hely Volanskej z čias Slovenského národného povstania *Stretnutia v lesoch* (1949).⁴² Tento text napĺňa a zároveň porušuje autobiografický pakt v zmysle Philippa Lejeuna. Židovská autorka, narodená v Poľsku – vlastným menom Chaja Wolfowitz, vzdelaním lekárka, ktorá na Slovensku promovala v poslednom možnom termíne v roku 1939, prešla internáciou v Novákoch aj Slovenským národným povstaním, kde pôsobila ako lekárka a komisárka Prvej československej armády na Slovensku. V októbri 1944 ju na poste komisára vystriedal Juraj Špitzer. Volanskej krátke texty zo *Stretnutí v lesoch* menia rozprávačskú perspektívu a v podkapitolke *Podivná cesta na Moravu* drobné štylistické sto-

³⁹ LÁNIK, Jozef: *Čo Dante nevidel*. Bratislava : Osveta – SV SPB, 1964.

⁴⁰ MATUŠKA, Alexander: *Od včerajška k dnešku*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1978, s. 415 – 416.

⁴¹ *Oświęcim, hrobka štyroch miliónov ľudí*. Krátka história a život v oświęcimskom pekle v rokoch 1942 – 1945. Spracoval Jožko Lánik. Druhé vydanie. Bratislava : Povereníctvo SNR pre informácie, 1945, s. 72.

⁴² VOLANSKÁ, Hela: *Stretnutia v lesoch*. Bratislava : Dukla, 1949.

py prezrádzajú referenčnú prítomnosť autorky (prvá osoba plurálu a singuláru). Tematicky sa táto časť venuje správam o operáciách židovskej jednotky.

Z hľadiska uplatnenia dobových štylistických postupov na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov a prelínania dokumentu s fikciou je najzvlášťjšia Laholova poviedka *Rozprávanie v prvej osobe*, datovaná rokom 1951. Pri jej interpretácii sa vrátim k Cesarovi Pavesemu, ktorý sa stal odrazovým mostíkom pri uvažovaní o škále vyjadrenia rozostupu. *Remeslo života* je okrem osobnej zaujatosti svedectva aj erudovanou reflexiou súvekých štylistických postupov a sprievodcom po literárnych hodnotách, ktoré sú vzhľadom na nemotivovanú prítomnosť človeka vo svete (existencializmus) autorovi blízke. Okrem opakovaných úvah o svojich citových traumách Pavese vo svojich denníkoch nezaznamenáva žiadnu biografickú faktografiu.

1. marca 1940 komentuje „technickú“ nutnosť vyváženosti rozprávania pri popise udalostí z pohľadu postavy. Ak v naturalizme musel autor ustúpiť pred realitou, v súvekej modernej literatúre ustupuje pohľadu postavy. Klasické rozprávanie je založené na koexistencii dvoch osôb: jednou je autor, ktorý vie, ako sa všetko skončí, druhou sú postavy, ktoré to nevedia. Pokiaľ autor s hlavným hrdinom splynie v ich-forme, potom je dobré zväčšiť proporcie ostatných postáv tak, aby sa dosiahla nová vyváženosť. Preto ak je rozprávačom hlavný hrdina, musí byť viac ako čokoľvek iné divákovi (Dostojevského označenie „v našom“ okrese alebo výzva Hermana Melvilla v *Bielej veľrybe* „Volajte ma Ismael“). „Pri rozprávaní v prvej osobe je jasné, že protagonista musí od začiatku vedieť, ako jeho príbeh skončí. Iba ak by sme ho nechali rozprávať v prítomnom čase.“⁴³

Základom rétoriky Laholovej poviedky *Rozprávanie v prvej osobe*, ktorá najviac súvisí s dobovou literárnou atmosférou svedectva, príznačnou pre koniec slovenských štyridsiatych rokov (Jilemnického *Kronika*, Mináčova *Smrť chodí po horách*), je naratívna technika vecného záznamu a štylistický paradox, ktorý korešponduje s nezhodou formy a obsahu zobrazeného sveta. Chce potlačiť pátos zážitku a zároveň vyvolať účasť na utrpení, aby poprel samotu v smrti. Predpokladom takéhoto účinku je epický zlom – postava musí prijať stratu pre seba najbližšieho človeka, ktorým je matka. Až táto strata štylisticky posunie reportážny žáner k modernistickému vyjadreniu subjektu v prvej osobe a účinkuje ako intímna estetická vibrácia vstupu do osobného sveta.

Štúdiu *Smrti* Horsta Schillingera: Možnosti zobrazení lágru a šoa uzatvára Jiří Holý tým, že ich literárne zobrazenie nemožno posudzovať iba mierkou literatúry. Často vzniká ako reakcia pobúreného etického vedomia na svet bez morálky.⁴⁴ Estetickú účinnosť Laholovej poviedky *Rozprávanie v prvej osobe* vidím v autorskom (etickom) vyjadrení nezhody medzi formálnou (zástupne konvenčnou, štylistickou) participáciou subjektu na voľbe neautentického/autentického prežívania sveta.

Štúdiá vznikla ako súčasť kolektívneho grantového projektu *Autor a subjekt II. Podoby autorstva a subjektivity v slovenskej literatúre* VEGA 2/0177/13 (2013 – 2015).
Vedúci riešiteľ Mgr. Ľubica Schmarcová, PhD.

⁴³ PAVESE, Cesare: *Řemeslo života*. Kutná Hora : Tichá Byzanc, 2010, s. 167.

⁴⁴ HOLÝ, Jiří: *Smrt Horsta Schillingera: Možnosti zobrazení lágru a šoa*. In: HOLÝ, Jiří (ed.): *Holokaust/Šoa/Zagłada v české, slovenské a polské literatuře*. Praha : Karolinum, 2007, s. 52.

PRAMENE

- LAHOLA, Leopold: Ako taký pes. In: *Kultúrny život*, roč. 21, 1966, č. 37, s. 6 – 7.
- LAHOLA, Leopold: Fontetieri. In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 8, s. 40 – 53.
- LAHOLA, Leopold: Pohreb Dávda Krakowera. In: *Romboid*, roč. 2, 1967, č. 2, s. 9 – 14.
- LAHOLA, Leopold: *Posledná vec*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968.
- LAHOLA, Leopold: *Posledná vec a iné*. Ed. Jelen Paštékova. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007.
- LAHOLA, Leopold: Rozhovor s nepriateľom. In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 4, s. 53 – 73.
- LAHOLA, Leopold: Salva. In: *Kultúrny život*, roč. 20, 1965, č. 25, s. 6 – 7.
- LAHOLA, Leopold: Škvrny na slnku. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1966, č. 4, s. 9 – 19.
- LAHOLA, Leopold: *Škvrny na slnku*. Bratislava : Diliza, 1967.
- LAHOLA, Leopold: *Škvrny na slnku. Inferno*. Bratislava : Tatran, 1968.
- LÁNIK, Jozef: *Čo Dante nevidel*. Bratislava : Osveta – SV SPB, 1964.
- Oswiecim, hrobka štyroch miliónov ľudí. Krátka história a život v oswiecimskom pekle v rokoch 1942 – 1945*. Zostavovateľ Jožko Lánik. Košice : Povereníctvo SNR pre informácie. Tlačila knihtlačiareň pod dočasnou správou WIKO, 1945.
- Oswiecim, hrobka štyroch miliónov ľudí. Krátka história a život v oswiecimskom pekle v rokoch 1942 – 1945*. Druhé vydanie. Spracoval Jožko Lánik. Zostavovateľmi sú väzni koncentračného tábora po ich úteku z tábora Oswiecimi r. 1944. Väzenské číslo 29 162, A. W., narodený 10. 5. 1918 v Trnave, 29 858, Arnošt Rosin, narodený 20. 3. 1913 v Snine, 44 070, Rudolf Vrba, narodený 11. 9. 1924 v Topolčanoch, 84 216 Česlav Mordovič, narodený 2. 8. 1919, Mlawa (Poľsko). Bratislava : Povereníctvo SNR pre informácie. Tlačila Slovenská Grafia, 1945.
- PAVESE, Cesare: *Il Compagno*. Bratislava : Dukla, 1949.
- PAVESE, Cesare: *Prv kým kohút zakikirika*. Bratislava : Dukla, 1950.
- PAVESE, Cesare: *Přijde smrt a bude mít tvé oči*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.
- PAVESE, Cesare: *Řemeslo života*. Kutná Hora : Tichá Byzanc, 2010.
- PAVESE, Cesare: *Rzemiosło życia. (Dziennik 1935–1950.)* Preložil i wstępem opatrzył Alija Dukanović. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.
- VOLANSKÁ, Hela: *Stretnutia v lesoch*. Bratislava : Dukla, 1949.
- WETZLER, Alfréd: *Čo Dante nevidel*. Ed. Milan Richter. Piate vydanie autobiografického románu Jozefa Lánika *Čo Dante nevidel*. Kniha vychádza prvý raz pod skutočným (občianskym) menom autora a je doplnená *Správou Wetzlera a Vrba* (prvý raz v slovenskom preklade). Bratislava : Vydavateľstvo Milanium, 2009.

LITERATÚRA

- BAUMAN, Zygmunt: *Modernita a holocaust*. Praha : Sociologické nakladatelství, druhé vydání, 2010.
- BUMOVÁ, Ivica: Povoynové pomery židovskej komunity na Slovensku a emigrácia Židov do Palestíny/ Izraela v rokoch 1945 – 1953. In: VRZGULOVÁ, Monika – SALNER, Peter (eds.): *Reflexie holokaustu*. Bratislava : Dokumentačné stredisko holokaustu, 2010, s. 16 – 35.
- BURTON, Robert: *Anatomie melancholie*. Praha : Prostor, 2006.
- FELIX, Jozef: Nad novelami Leopolda Laholu. In: LAHOLA, Leopold: *Posledná vec*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968, s. 309 – 310.
- FRANEK, Ladislav – SALNER, Peter: *Židovská identita včera, dnes a zajtra*. Bratislava : ZING Print, 1995, s. 33.
- HOLÝ, Jiří: Smrt Horsta Schillingera: Možnosti zobrazení lágru a šoa. In: HOLÝ, Jiří (ed.): *Holokaust/Šoa/ Zagłada v české, slovenské a polské literatuře*. Praha : Karolinum, 2007, s. 29 – 54.
- HOLÝ, Jiří: Židé a šoa v české a slovenské literatuře po druhé světové válce. In: HOLÝ, Jiří – MÁLEK, Petr – ŠPIRIT, Michael – TOMÁŠ, Filip: *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha : Filip Tomáš – Akropolis, 2011, s. 7 – 65.
- JANKE, Wolfgang: *Filosofie existence*. Praha : Mladá fronta, 1995.

- JURÍČEK, Ján, (ed.): *Malá encyklopédia spisovateľov sveta*. Bratislava : Obzor, 1978.
- KAMENEC, Ivan: Nechcený autor, nechcený hrdina... In: WETZLER, Alfréd: *Čo Dante nevidel*. Ed. Milan Richter. Piate vydanie autobiografického románu Jozefa Lánika *Čo Dante nevidel*. Kniha vychádza prvý raz pod skutočným (občianskym) menom autora a je doplnená *Správou Wetzlera a Vrhu* (prvý raz v slovenskom preklade). Bratislava : Vydavateľstvo MilaniuM, 2009, s. 258 – 264.
- LAHOLA, Leopold: O krajných situáciách a kríze literatúry. (Poznámky na okraj článku Viliama Marčoka Človek v živote a literatúre, SP 8/1967.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 12, s. 149 – 151.
- MARČOK, Viliam: Človek v živote a literatúre. In: *Slovenské pohľady*, roč. 83, 1967, č. 8, s. 6 – 11.
- MARČOK, Viliam: Možnosti existencialistickej konštrukcie. In: *Slovenské pohľady*, roč. 84, 1968, č. 4, s. 88 – 93.
- MATUŠKA, Alexander: *Od včerajška k dnešku*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1978.
- PAŠTEKOVÁ, Jelena: Slovenská próza 1945 – 1962. In: *Slovenská literatúra*, roč. 41, 1994, č. 1 – 2, s. 22 – 42.
- ROSENBAUM, Karol (Ed.): *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, 2. zväzok. Bratislava : Obzor, 1984.
- ROZNER, Ján: Existencializmus po slovensky – Atentát. In: *Pravda*, roč. 6, č. 120, 24. 5. 1949, s. 4.
- THEIN, Karel: „Celý svět je šílený“: Sir Robert Burton a jeho Anatomie melancholie. In: BURTON, Robert: *Anatomie melancholie*. Praha : Prostor, 2006, s. 309 – 329.

INTERNETOVÉ ZDROJE

- <http://www.glamourgirlsofthesilverscreen.com/show/74/Constance++Dowling/> [20. 12. 2015].
- <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27633/pavese-cesare-remeslo-zivota> [22. 6. 2015].

prof. PhDr. Jelena Pašteková, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: jelena.pastekova@gmail.com

Ukrižovanie ako zločin. K poetike pôstnych piesní Juraja Paulína Bajana

KATARÍNA ŠTAFUROVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

ŠTAFUROVÁ: Crucifixion as a Crime. On the Poetics of the Fasting Worship Songs by Juraj Pavlín Bajan
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 3, p. 179 – 189.

The goal of the paper is to present the author's strategy and try to decipher those of his poetic techniques that appear in the texts of the fasting worship songs of the Beckov and Skalica Slovak service books by Franciscan Juraj Pavlín Bajan. As for the prototext, Gospel according to John is mainly used. In terms of subject, the fasting worship songs are related to the crucifixion of Jesus Christ, which results in the motif of crucifixion as a crime in the manuscript service books in question. The crucifixion as a crime is of a dual form: Bajan frames the subject as two accusations, while he draws attention to two culprits in his songs. The framework of Bajan's accusation is the cruel and great suffering of innocent Christ and identifying the culprit by whom the suffering was caused. In the first place Bajan depicts the biblical culprit. That is personalized in the characters of Christ's contemporaries. The culprit is mainly represented by an angry Jew, who beats Christ mercilessly, kicks him and mocks him, et cetera. In the other case it is an updated culprit. Bajan's updated culprit is personalized in the lyric self as well as the recipient of his text – the believers whom the text was written for.

In his songs Bajan seeks support for his text in Gospel according to John. He does not only remain at the level of documentariness, he updates the text and develops it. Using the images of Christ's suffering from the Gospel he raises a question of guilt for that suffering and encourages the recipient of the text to contemplate the so called Easter events. The author's intention is not to identify the culprit responsible for Christ's suffering but to show God's plan of salvation, and God's love for human, which included the suffering.

Key words: crucifixion, crime, accusation, the accused

Ukrižovanie Ježiša Krista je jedným zo základných inšpiračných zdrojov františkánskej barokovej duchovnej piesne. Motív Kristovho utrpenia, poukazovanie na veľkosť jeho lásky voči človeku či túžba lyrického subjektu splynúť s Ježišovým utrpením nachádzame takmer vo všetkých piesňach liturgického roka. Ukrižovanie však predstavuje predovšetkým primárny tematický základ pôstnych piesní. Pripomínanie udalostí umučenia a ukrižovania Ježiša Krista je centrálnym bodom liturgického roka.¹

¹ ADAM, Adolf: *Liturgika*. Praha : Vyšehrad, 2008, s. 152.

Predmetom tohto príspevku je ukrižovanie v pôstnych piesňach *Beckovského* (1758 – 1768) a *Skalického slovenského spevníka* (1783) františkána Juraja Paulína Bajana (1721 – 1792).² V oboch prípadoch ide o významné zbierky duchovných piesní, ktoré sa zachovali len v rukopisnej podobe. *Beckovský slovenský spevník* obsahuje 3 latinské pôstne piesne a 11 slovenských piesní. Do *Skalického slovenského spevníka* Bajan zaradil rovnaký počet slovenských piesní a dve z troch latinsky napísaných piesní z *Beckovského slovenského spevníka*.³ Repertoár pôstnych piesní v oboch spevníkoch je totožný – jednotlivé piesne sa však z hľadiska textu mierne líšia.

Bajan ako katolícky kňaz chcel svojimi piesňami v prvom rade percipienta upozorniť na duchovnú podstatu pôstu a „prinútiť ho“ rozmyšľať o Božom pláne spásy. Pôst predstavuje z liturgického hľadiska prípravné obdobie veľkej noci. Liturgické aj paraliturgické texty určené pre toto obdobie majú umožniť veriacim hlbšie preniknúť do „tajomstva vykúpenia“.⁴

Aby Bajan naplnil túto „požiadavku“, z tematického aj motivického hľadiska vychádzal z textov Starého aj Nového zákona. Vo svojich pôstnych piesňach pracuje teda s fragmentami motívov starozákonných prorocietv ohlasujúcich utrpenie a smrť Vykupiteľa ľudstva.⁵ Najtesnejšia väzba jeho pôstnych piesní sa ale prejavuje s textami štyroch evanjelií, ktoré umučenie a smrť Krista už neopisujú v rovine alegórií, ale, predovšetkým v prípade Evanjelia podľa sv. Jána, formou objektívnych záznamov očitých svedkov.

Z hľadiska prototextu môžeme v súvislosti s Bajanovými pôstnymi piesňami hovoriť najmä o Evanjeliu podľa sv. Jána. Ján vo svojom opise „veľkonočných udalostí“ kladie najväčší dôraz na veľkú mieru utrpenia Ježiša Krista, ktorú musel počas mučenia a ukrižovania podstúpiť.

Bajan však pracoval aj s motívom vyšetrovania a súdneho procesu, ktorý bol s Kristom vedený. Na základe evanjeliového textu komponuje Bajan v pôstnych piesňach súdny proces, predovšetkým obžalobu. Jánovo sústredenie sa na utrpenie Krista poskytlo Bajanovi priestor na vytvorenie polemiky o úlohách jednotlivých protagonistov ukrižovania a predovšetkým o vine. Jednotlivé mikoobrazy tzv. krížovej cesty použil autor ako základný argumentačný a dôkazový materiál. Výsledkom je komplikovaný súdny proces so zdanlivo (ne)jednoznačne určenými protagonistami.

² *Beckovský slovenský spevník* (1758 – 1768) je uložený v archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine. *Skalický slovenský spevník* (1783) je uložený v archíve Spolku sv. Vojtecha v Trnave.

³ V oboch spevníkoch sa nachádzajú piesne napísané v latinskom jazyku a piesne, ktoré sa z hľadiska jazyka „opierajú o jazyk slovenských vzdelancov kultivovaný predovšetkým na miestach západoslovenského kultúrneho okruhu“. Porov.: DORULA, Ján: *Slováci medzi starými susedmi. Môžu byť Slováci stari?* Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2015, s. 12.

⁴ RICHTER, Klemens: *Liturgie a život*. Praha : Vyšehrad, 2003, s. 152.

⁵ V starozákonných prorockých sa píše o pôvode a narodení Ježiša Krista, o Kristovom poslaní na zemi a rovnako aj o zrade, mučení a utrpení. Vo všetkých prorockých sa zdôrazňuje pokora, oddanosť a viera v Boží plán spásy, ktoré Kristovo utrpenie sprevádzali. S rovnakými atribútmi znášania utrpenia zo strany Krista pracoval aj Bajan. Obraz trpiaceho Krista teda nevystaval len na základe novozákonných (evanjeliových) textov. Porov. napr.: Iz 53, 7; Iz 50, 6; Dan 9, 26.

1.

Umučenie a ukrižovanie Ježiša Krista v Bajanových textoch má charakter súdneho procesu, z ktorého (v interakcii s textom evanjelií) vyplýva niekoľko sporných otázok: Aký charakter mal (biblický) súdny proces vedený s Kristom? Môžeme ho minimalizovať len na jeden z historických vykonštruovaných procesov? Je Kristus vinník alebo obeť? Ak je Kristus obeťou, kto potom predstavuje obvineného a kto súdnu moc?

V evanjeliomom texte je Kristus z pohľadu súdnej moci chápaný ako zločinec. Na jednej strane sú farizeji a zákonníci, teda predstavitelia cirkevnej súdnej moci. Tí v úlohe žaloby obviňujú Krista z porušenia Božích zákonov – vydával sa za Boha, a preto musí zomrieť. Jeho vinu považujú za väčšiu, ako vinu vraha Barabáša.⁶ Poškodeným je v tomto prípade Boh, ktorého zákony Kristus podľa zákonníkov a farizejov porušil. Na druhej strane stojí Pilát Pontský, predstaviteľ svetskej moci, zastupujúci záujmy Ríma. Pilát nepovažuje Kristovo previnenie sa voči židovským zákonom za dostatočný dôvod na ukrižovanie. V evanjeliomom texte sa dočítame, že sa dokonca v istom momente snažil urobiť všetko preto, aby bol Kristus omilostený. Aj napriek tomu ho však pod tlakom okolností necháva zbičovať, korunovať trním a nakoniec aj zomrieť spolu s inými zločincami.

Takýto biblický obraz odsúdenia a ukrižovania Ježiša Krista je v Bajanových pôstnych piesňach čiastočne redukovaný. Bajan svoje piesne síce smeruje do polohy obžaloby, Kristus však v nich nie je žalovaným. Obraz procesu s Kristom, aký poznáme z evanjelií, vytvára Bajan prostredníctvom fragmentálnych obrazov podávaných cez optiku lyrického subjektu. Sú prostriedkom na zdôraznenie veľkého Kristovho utrpenia.

V textoch svojich pôstnych piesní ukazuje dva druhy vinníkov a dva spôsoby žaloby. Jednotlivé výjavy Kristovho utrpenia používa ako bohatý zdroj argumentačných prostriedkov voči žalovanému, resp. žalovaným. Na začiatku cyklu piesní určených pre obdobie pôstu ukazuje obraz trpiaceho Ježiša Krista, na základe ktorého neskôr určuje vinníka. Svoju obžalobu smeruje najprv voči biblickým protagonistom, spomínaným farizejom, zákonníkom, Pilátovi a vojakom, ktorí Krista mučili a ukrižovali. V tomto prípade ide o Kristových súčasníkov. Bajan im vyčíta predovšetkým krutosť, s akou zaobchádzali s nevinným Kristom. Zdôraznenie Kristovej nevinnosti v Bajanových pôstnych textoch pripomína aj Milan Hamada, ktorý hovorí, že Bajan ako človek humanisticky vzdelaný v antickej kultúre spolu s básnikom Horatiom chápe nevinnosť ako jednu z výsostných ľudských cností.⁷ Kontrast krutosti sudcov a nevinnosti Krista má tiež pravdepodobne pôsobiť na citové prežívanie percipienta Bajanovho textu. Ide o jeden zo spôsobov argumentácie, ktorý má základ až v antických príručkách rétoriky.⁸

Bajan sa poukázaním na kruté zaobchádzanie s nevinným Ježišom snažil vyvolať u percipienta presvedčenie o vine zúčastnených. Ako však následne vyplynie z analýzy

⁶ Porov.: Lk 23, 13 – 19.

⁷ Porov.: HAMADA, Milan: *Zrod novodobej slovenskej kultúry*. Bratislava : Slovak Academic Press, 1995, s. 189.

⁸ Rétorika ako celok ovplyvňovala súveku básnickú prax. Marcus Fabius Quintilianus vo svojom spise *Základy rétoriky* považuje pri prebiehajúcom súdnom spore prebudenie citov za veľmi dôležité. Ide o jeden zo spôsobov, ako prikloniť počúvajúcich – porotu na „svoju stranu“. Porov.: QUINTILIANUS, Marcus Fabius: *Základy rétoriky*. Praha : Odeon, 1985, s. 220.

textov jeho pôstnych piesní, nejde o prvoplánovú snahu. Potenciálnu citovú odozvu percipienta na krutosť biblického vinníka Bajan neskôr využíva pri určení skutočného obžalovaného.

Obraz trpiaceho Krista pritom stavia na evanjeliom texte. Pri opise správania sa biblických vinníkov ho však hyperbolizuje. Jeho prvý žalovaný je najčastejšie zosobnený postavou zlostného žida:

*„Na divadlo vystavený, k vysmívání pohanený,
žide ho nelitujú, jak lotra silno zvažujú,
nelitujú neviného, plujú na tvár svatú jeho,
na všechny strany pichajú, žide na zemi kopajú.“⁹*

*„Vidím tebe, ó, můj Bože, v rukách zlostných židů zvázaného,
pruty, trním a metlami, vidím Tě, Ježiši, ztrázněného.
Pred súdmi zlostnými, židy ukrutnými, špici, udicami, těžkými reťazy zmrskaného.“¹⁰*

Zlostní židia predstavujú personalizovaného vinníka, ktorého Bajan hneď na začiatku svojich piesní (zdanlivo) usvedčuje zo smrti Ježiša Krista.

Súdny proces s Kristom v evanjeliovej podobe úplne vypúšťa. Aj napriek tomu, že autor sám pracuje s prvkami súdneho procesu (obžaloba, argumentácia, predkladanie dôkazov, určenie viny a pod.), pre potreby jeho textu nie je podstatné, ako Krista súdili, kto proti nemu svedčil a pod. Bajan teda neostáva len v rovine dokumentárnosti a evanjeliový opis mučenia a ukrižovania Krista „len“ používa, aby zdôraznil problematiku smrti Krista vo vzťahu k dobovému (aktualizovanému) veriacemu.

Ako katolícky kňaz má tiež otázku Kristovej viny či neviny vyriešenú. Zjavné je to aj z obidvoch vyššie uvedených ukážok, v ktorých Krista predstavuje ako nevinného Boha. V Bajanom vytvorenom procese je Kristus poškodeným, neskôr žalobcom a nakoniec cez svoju božskú podstatu aj sudcom.

V súvislosti s vyššie uvedenými ukážkami môžeme hovoriť aj o istej dobovej antisemitskej tendencii. Príslušníci židovského národa a náboženstva mohli byť často označovaní ako hlavní vinníci smrti Ježiša Krista. Tento pohľad súvisel najmä so skutočnosťou, že práve židia fyzicky pribili Krista na kríž. Tendencia v takýchto typoch paraliturgických textov, ako sú aj Bajanove pôstne piesne, však nebola mierená antisemitsky.

Obraz zlostného žida, ktorý umučil nevinného Krista, má v Bajanových textoch posunúť percipienta od spomínanej otázky viny k otázke *Prečo?* Autor prostredníctvom kontrastu veľkého utrpenia Ježiša Krista a jeho neviny presúva pozornosť percipienta od biblického vinníka k novému obžalovanému, ktorým je on sám:

*„Ó, divadlo hrozne vidím, Ježiše v krvi svej ležícího,
který kvítkam dávaš svůj zrost, vidím se v záhrade potícího.“*

⁹ BAJAN, Juraj Paulín: Často kráté rany svaté. In: *Beckovský slovenský spevník* (rukopis), 1758 – 1768, s. 79 – 80.

¹⁰ BAJAN, Juraj Paulín: Půjdem, půjdem, hledat' budem. In: *Beckovský slovenský spevník* (rukopis), 1758 – 1768, s. 75 – 76.

*K zemi skloneného, skonávajícioho, kalich horký píti,
ach, musí umríti pro hříšneho.*¹¹

Vinník-žid nadobúda v texte, ako priamy účastník Kristovho umučenia a ukrižovania, „už len“ historickú funkciu. Jeho krutosť, ktorú Bajan najprv použil ako jeden z hlavných argumentov, tu ustupuje do úzadia. Pre určenie viny za Kristovu smrť už nie je prvoplánovo dôležité, kto Krista zabil. Úkon zabitia nadobúda vyšší význam a posúva text k otázke: *Prečo musel byť Kristus vystavený toľkému utrpeniu a smrti?* Ako odpoveď na túto otázku ukazuje Bajan ľudský hriech.

Všetky doterajšie argumenty sa pre percipienta stávajú prostriedkom pre pochopenie vlastnej viny. Ide o moment, v ktorom sa z doterajšieho pozorovateľa výjavu ukrižovania uprostred obžaloby a mystického prežívania krížovej cesty stáva (aktualizovaný) duchovný vinník – druhý typ Bajanovho obžalovaného. Oproti biblickému vinníkovi toho aktualizovaného Bajan časovo ani priestorovo nevymedzuje.

Okrem odpovede na otázku *prečo musel Kristus zomrieť* tak otvára problematiku Božieho plánu spásy. Neustále zdôrazňované utrpenie a nevina Krista sa teda stáva argumentom obžaloby, ktorý je namierený voči percipientovi Bajanovho textu. Ten je prostredníctvom rýchleho gradačného kompozičného postupu (často paralelného s postupujúcimi obrazmi tzv. krížovej cesty) čoraz viac konfrontovaný s veľkou mierou Kristovho utrpenia. Ide o dominantný persuazívny postup Bajanových pôstnych piesní. Neustále sa opakujúci obraz utrpenia Krista má v percipientovi vzbudiť pocit viny nasledovanej ľútosťou. Percipient – lyrický subjekt je pomenovaný ako jediná a priama príčina Kristovej smrti. Podobný kompozičný postup uplatnil Bajan aj v piesni *Ješče liž bídny človeče*:

*„Ješče liž bídny, človeče pyšný, nadutého srdce,
milovat budeš márnosti, pýchu svetskej dústojnosti,
Hle, Kristus na hlave svatej t’ni bodlavé, špičaté,
pred tebu dnes ukazuje, k zemi se smutne skloňuje.
Na místo berly královskéj trstinu má v ruce Božskej,
od rán všecek skrvavený, šarlatem směšně odený.*¹²

V úvode piesne Bajan upozorňuje na charakter aktualizovaného vinníka rovnako, ako pred tým upozornil hneď na začiatku textov na charakter vinníka biblického. Na la-vici obžalovaných sa ocitá pyšný a na svetské veci zameraný človek synekdochicky zastupujúci celé ľudstvo.

Ako protiklad jeho pýche a nadutosti stavia autor opäť poníženého Krista, ktorý ti-cho znáša všetko utrpenie. Kristova bolesť však už nie je len fyzická. Kým biblický vin-ník Krista mučil fyzicky, a teda mu spôsobil predovšetkým fyzickú bolesť, vina hriešnika – aktualizovaného obžalovaného nadobúda ešte jeden rozmer. Bajan upozorňuje na to, že dôsledkom ľudského hriechu síce bola Kristova fyzická smrť, človek ale Krista ranil aj v duchovnej a duševnej rovine.

¹¹ BAJAN, Juraj Paulín: Ach, ja čo sem učinil. In: *Beckovský slovenský spevník* (rukopis), 1758 – 1768, s. 77 – 78.

¹² BAJAN, Juraj Paulín: Ješčeliž, bídny človeče. In: *Skalický slovenský spevník* (rukopis), 1783, s. 83.

*„Tvé hrozné hríchy, človeče, poranili jeho srdce,
lakomství zrádné prodalo, smilstvo tvoje zbičovalo,
závisť jeho ulapila, na smrt kříže odsúdila,
tvá lenivost ho zvázala, ukrutnost nelitovala.“¹³*

Poranené Kristovo srdce je symbolom zradenej lásky. Motív Kristovho raneného srdca je prítomný aj v iných Bajanových pôstnych piesňach. Upozornením na citové prežívanie Krista sa Bajan snaží pôsobiť na citové prežívanie percipienta. Výsledkom tohto prežívania má byť uznanie vlastnej hriešnosti, no predovšetkým priznaním si svojej viny na ukrižovaní Krista. Ako ďalší argument dokazujúci vinu človeka používa Bajan paradoxný obraz maximálne poníženého Boha-kráľa. Kristus nedrží v ruke žezlo, ale trstinu a jeho šarlátový plášť nie je symbolom jeho moci, ale výsmechu. Do protikladu dáva atribúty božskej podstaty Krista, ako sú *krásna anjelská tvár* a *telo jasnejšie nad slnko* s opuchnutou tvárou a telom čiernym od modrín.

Vizuálnu stránku mučeného Krista rozširuje Bajan opäť o jeho citové prežívanie. Aj v tomto texte presúva vinu a zodpovednosť za Kristovo ukrižovanie zo *zlostných židov* na hriešneho človeka.

Charakter textu sa mení. So stupňujúcim sa utrpením Krista a uvedomovaním si vlastnej viny rastie aj miera prežívania Kristovho utrpenia zo strany lyrického subjektu – percipienta. Charakter obžaloby následne ustupuje do úzadia, obžalovaný priznáva svoju vinu a túži trpieť rovnakým spôsobom, ako Kristus. Paralelne s vyvrcholením Kristovho utrpenia teda dochádza k vyvrcholeniu prežívania tohto utrpenia zo strany obžalovaného hriešnika, ktorý nakoniec sám túži trpieť ako Kristus:

*„Ostré špice, metly biče žada sobě mé srdce,
bys' ho ranil s tebú spojil, chránil v každej hodine.
Ostrá kopij jenž se topí, v krvi Ježiše mého,
nech mě zbodne, též probodne, ukřižuje celého“¹⁴*

Vyvrcholením takéhoto duchovného precitnutia a priznania svojej viny je napokon sebaštylizácia lyrického subjektu do osoby biblického hriešnika – zlostného žida, ako napr. v piesni *Ach, ja co sem učinil*:

*„Ja sem, ja sme Tě zradil, ja židom prodal,
ja sem, ja sem uplival, provazy zvázal.
ja sem zbičoval, ja korunoval,
ja na smrt' odsúdil, ja ukřižoval.
Vidím tebe, můj Ježiši, rozšlahaného,
zlosti moje obnažili Tě nevinného.“¹⁵*

¹³ Tamže.

¹⁴ BAJAN, Juraj Paulín: Často kráté rany svaté. In: *Beckovský slovenský spevník* (rukopis), 1758 – 1768, s. 79 – 80.

¹⁵ BAJAN, Juraj Paulín: Ach, čo sem učinil. In: *Beckovský slovenský spevník* (rukopis), 1758 – 1768, s. 79 – 80.

Hromadením opakovacích prostriedkov typu *ja som* v spojení s jednotlivými časťami evanjeliového textu o umučení Krista vytvára Bajan intímnu, no zároveň aj univerzálnu spoveď usvedčeného obžalovaného hriešnika.

2.

Osobitným typom žaloby na hriešnika sú dve Bajanove mariánske piesne a pieseň *Proč, človeče, proč, hříšniče*. Text tejto pôstnej piesne je formálne koncipovaný ako dialóg medzi Kristom a hriešnikom. Z tematického hľadiska je text vystavaný na protiklade lásky, ktorú Kristus žiadal od človeka a zloby, ktorou sa mu človek – hriešnik za lásku odplatil. Kristus, ktorý doteraz „len“ ticho visel na kríži sa stáva aktívnym hriešnikovým žalobcom a zároveň aj sudcom. Naopak, hriešnik, ktorý doteraz pozoroval výjav ukrižovania z perspektívy pozorovateľa súdneho procesu, sa dostáva do priamej konfrontácie s Kristom, svojím žalobcom:

*„Proč, človeče, proč, hříšniče, mně tak velmi bičuješ,
proč, nevďečný, proč, nešťasný, tím křížem obtěžuješ.
Ne bolesti, než milosti moja Láska žádala,
hle, za milost velkú bolest tvoja zlostině oddala“¹⁶*

Ako hlavný argument obžaloby je použitý opäť obraz veľkého utrpenia. Text piesne však Bajan následne vystaval na protiklade Božskej a ľudskej lásky. Kristus ukazuje hriešnikovi cez svoje utrpenie, ako veľmi ho miluje. Hriešnik hneď od začiatku Kristovej žaloby svoje hriechy ľutuje. Akt ľutovania hriechov (kajania sa), ktorý mal v predošlých piesňach podobu sebaštylizácie do polohy Kristových biblických mučiteľov, je v tejto piesni ešte vystupňovaný. Bajanov aktualizovaný vinník – lyrický subjekt označuje samého seba za horšieho, ako bol Judáš, Pilát a pod. Judáš síce Krista udal farizejom a Pilát ho vydal na smrť, no on (lyrický subjekt) a jeho hriechy sú pravou príčinou Kristovho utrpenia:

*„Nad Judáša, nad Piláta, Herodesa ukrutný,
ja nad židú, nad Anáše, ja nad peklo protivný“¹⁷*

Ekvivalentom piesne, v ktorej ako žalobca vystupuje sám Ježiš Kristus, sú spomínané dve mariánske piesne. Za ich prototext môžeme považovať evanjeliový obraz Ježišovej matky Márie pod krížom: „*pri Ježišovom kríži stála jeho matka (...)*“¹⁸ Evanjeliový verš, ktorý „konštatuje“ Máriinu prítomnosť pod krížom, Bajan posúva do roviny emocionálneho prežívania. Výjav ukrižovaného Bajan vytvára cez optiku Márie, ktorá hľadá na umierajúceho a mŕtveho syna. Argumentačne je text vystavaný opäť na bolesti. Tentokrát však nejde o bolesť Krista, ale vnútornú bolesť jeho matky. Prostredníctvom nej Bajan odkazuje percipienta na ďalšie proroctvo súvisiace s narodením a smrťou Mesiáša

¹⁶ BAJAN, Juraj Paulín: Proč človeče, proč hříšniče. In: *Beckovský slovenský spevník* (rukopis), 1758 – 1768, s. 83 – 84.

¹⁷ BAJAN, Juraj Paulín: Často kráte rany svaté. In: *Beckovský slovenský spevník* (rukopis), 1758 – 1768, s. 79 – 80.

¹⁸ Jn 19, 25.

– na novozákonné Simeonovo proroctvo „a tvoju vlastnú dušu prenikne meč“.¹⁹ Na Simeonovo proroctvo priamo odkazuje refrén piesne *Ach, ja matka zarmúčená*, v ktorom Mária prežívanie bolesti zo synovej smrti opisuje ako preniknutie mečom:²⁰

*„Ach, ja matka zarmúčená, pro smrť Krista skormúčená,
bolest Jeho mne dotýka, meč ostrý srdce proniká,
kterého sem bez bolesti splodila, trpím žalostí,
bolest Jeho mne dotýka, meč ostrý srdce proniká,“*²¹

*„Ach, ja matka zarmúčená, ach, ja matka žalostná, prežalostná,
když vidím Syna milého, na kříži hrozne, na kříži rozpjatého,
ach, ja matka zarmúčená, vidím Syna rozpjatého“*²²

Máriina žaloba, motivicky vystavaná na bolesti a smútku, má opäť pôsobiť na emocionálne prežívanie recipienta. Túto bolesť a Máriin smútok Bajan zobrazuje opakovaním zmyslových slovies, gradačným kompozičným postupom a hyperbolizáciou smerujúcou ku Kristovmu utrpeniu. Argumentačná základňa Máriinej obžaloby je postavená podobne, ako v predchádzajúcich prípadoch, na jednotlivých mikroobrazoch krížovej cesty Krista. Obžalovaný a jeho vina – hriech sú však v istom zmysle odsúvaní do úzadia. Mária neukazuje ľudský hriech ako príčinu Kristovej smrti. Bajan ju ako prvú necháva pochopiť Boží plán spásy. Mária vie, že Kristus zomrel na kríži z lásky k ľuďom. Pochopila, čo Krista čaká a čo čaká ju, a teraz Kristovo utrpenie kontempluje a sama vyznáva jeho podstatu:

*„Ó, Ježiši roztomilý, ach, vidíš zmrskaný, rozšlahaný,
a to pro tvůj lid stracený, znesels na tvém tele, ach, veľmi těžké rany,
ó, Ježiši roztomilý, znesels těžké rany“*²³

*„Můj rozmilý Synáčku, ach, visíš veľmi vysoko,
že Tě, můj milý Synáčku, nemožu nikoliv dosáhnuti,
a Tobě, ó, Ježiši, nijak ku pomoci přispěti“*²⁴

Bajan necháva Máriu prežívať Kristovu smrť rovnako bolestne, ako prežíva matka stratu dieťaťa. A ako matka sa Mária úplne sústredí na utrpenie Krista, ktorému nemôže pomôcť. Cez jej prežívanie tajomstva spásy Bajan vytvára ľudský protipól ľudskému hriešnikovi. Oproti hriechu človeka, ktorý neustále zraňuje Kristovo milujúce srdce, stojí Mária úplne oddaná do vôle Boha. Nekladie si otázku, prečo musel Kristus zomrieť. To,

¹⁹ Lk 2, 35.

²⁰ V oboch spevníkoch sú to dve totožné piesne, ktoré majú elegický charakter.

²¹ BAJAN, Juraj Paulín: *Ach, ja matka zarmúčená*. In: *Beckovský slovenský spevník* (rukopis), 1758 – 1768, s. 85.

²² BAJAN, Juraj Paulín: *Ach, ja matka zarmúčená, ach, matka žalostná*. In: *Beckovský slovenský spevník* (rukopis), 1758 – 1768, s. 81 – 82.

²³ BAJAN, Juraj Paulín: *Ach, ja matka zarmúčená*. In: *Beckovský slovenský spevník* (rukopis), 1758 – 1768, s. 85.

²⁴ BAJAN, Juraj Paulín: *Ach, ja matka zarmúčená, ach, matka žalostná*. In: *Beckovský slovenský spevník* (rukopis), 1758 – 1768.

čo ju trápi, je jej neschopnosť pomôcť. Vzťah Márie a Ježiša teda nie je vzťahom spáseného a Spasiteľa tak, ako v predošlých prípadoch. Aj napriek tomu majú mariánske pôstne piesne rovnaký charakter, argumentačnú základňu aj obžalovaného. Znamená to, že ich môžeme tak ako v predošlých prípadoch považovať za piesne – obžaloby.

3.

V závere súdneho procesu a jednotlivých spôsobov obžaloby Bajan pracuje s motívmi vyznania viny, ľútosti a odpustenia hriechov. Lyrický subjekt-percipient, na základe jednotlivých argumentov o spôsobe a príčine Kristovho utrpenia, priznáva svoju vinu a ľutuje hriechy. Ľútosť vinníka má v Bajanových pôstnych piesňach dve rôzne podoby. Obe vychádzajú z barokového vnímania pozemských a nebeských vecí a pravdepodobne súvisia s dobovou náboženskou praxou a univerzálnymi teologickými pravdami. Prvá podoba ľútosti má charakter zrieknutia sa hriechu, tela a sveta:

*„Križ tvůj svatý rád poneseš, rád ho podstúpim,
Tobě sa ja, můj Ježíši, více nespustím,
zmiluj se, zlituj se, ó, dobrý Ježíši, telo své stupim“²⁵*

Pozornosť percipienta prenáša autor (v intenciách barokovej poetiky) z pozemských vecí na veci duchovné. Odmenou za zrieknutie sa hriechu je večný život v nebi:

*„Zvolaj srdečně na neho, žádaj milosti od neho,
důfaj skrze svaté rany, že dostaneš odpuštění,
ó, Kriste ukřižovaný, nevinný, na smrt' vydaný,
buď milostiv mne hříšnému, pomoz k spasení věčnému“²⁶*

Druhá podoba ľútosti vychádza priamo z časti textu Jánovho evanjelia, ktorá hovorí o tom, ako vojak prepichuje mŕtvemu Kristovi na kríži bok. Z prepichnutého Kristovho boku vytekla krv a voda.²⁷ Voda, ktorá vytekla z Kristovho boku, je symbolom ľudskej spásy. Vyznané a ľutované hriechy Kristus podľa kresťanskej teológie obmýva v tejto vode. Krv je naopak symbolom vykúpenia.²⁸ Boh prelial krv svojho jediného Syna, aby vykúpil zo smrti všetkých ľudí, teda svojich vlastných mučiteľov a vrahov.

*„Z boku plynú, krúpeje jdú, červené co koralý,
mezi nimi i po zemi, vody jako křišťály,
ó, studnice, jdúc od srdce pena perel koralú,
nás obmývaj, dopomáhaj obsáhnuti korunu“²⁹*

²⁵ BAJAN, Juraj Paulín: Půjdem, půjdem, hledat' budem. In: *Skalický slovenský spevník* (rukopis), 1783, s. 73 – 74.

²⁶ BAJAN, Juraj Paulín: Ječšeliž, bídný človeče. In: *Skalický slovenský spevník* (rukopis), 1783, s. 83.

²⁷ Jn 19, 34.

²⁸ Porov.: LURKER, Manfred: *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha : Vyšehrad, 1999, s. 302 – 304 (heslo Voda); Zj 7, 14 – 15.

²⁹ BAJAN, Juraj Paulín: Často kráte rany svaté. In: *Beckovský slovenský spevník* (rukopis), 1758 – 1768, s. 79 – 80.

Obraz zmývania hriechov vodou a krvou z Kristovho boku je teda súčasťou neustáleho zamerania sa na Boží plán spásy, jeho význam, ku ktorému celá Bajanova obžaloba smeruje. Vzhľadom na náboženský (spirituálny) charakter pôstu nemôže autor text posunúť až do roviny Kristovho zmŕtvychvstania. Aby ale zdôraznil odpoveď na otázku *prečo musel Kristus zomrieť*, berie z evanjelia vodu a krv z Kristovho prepichnutého boku a necháva lyrický subjekt-percipienta textu pocítiť úplné odpustenie. Práve toto odpustenie zo strany nevinne zabitého Krista predstavuje vyvrcholenie celého súdneho sporu a obžaloby.

Záver

Zločin ukrižovania má v rukopisných spevníkoch Paulína Bajana predovšetkým jedného vinníka, a tým je hriešnik. Prostredníctvom neustále sa opakujúcich obrazov utrpenia Krista autor upriamuje pozornosť prijímateľa na vlastnú hriešnosť, ktorú označuje ako hlavnú príčinu tohto utrpenia. Jeho vyvrcholením však nie je len uznanie vlastnej viny, ale odpustenie ako hlavný odkaz Kristovho kríža.

Bajanove pôstne piesne oboch spevníkov môžeme vnímať z dvoch hľadísk, a to ako samostatné texty – individuálne duchovné prežívanie krížovej cesty či mystické prežívanie utrpenia Krista, ale aj ako celok smerujúci už k Veľkej noci.

Pôstne piesne Paulína Bajana začínajú duchovným putovaním človeka, ktorý hľadá Krista. Autor na začiatku cez text svojich piesní hľadá Krista, nachádza ho uprostred krížovej cesty, ktorú najprv sleduje z diaľky, neskôr sa ponára do jej tajomstiev, prihovára sa Kristovi, ľutuje svoje hriechy, aby ho na konci (v záverečnej piesni pôstneho obdobia) sám Kristus zavolať k sebe.

Motív ukrižovania Krista je prítomný v piesňach takmer celého liturgického roka. Ide o problematiku, ktorú nie je možné obsiahnuť v rámci jedného textu. V intenciách výskumu františkánskej duchovnej piesne je potrebné venovať jej ešte oveľa väčšiu pozornosť.

PRAMENE

BAJAN, Juraj Paulín: *Beckovský slovenský spevník*. Rukopis: 1758 – 1768.

BAJAN, Juraj Paulín: *Skalický slovenský spevník*. Rukopis: 1783.

Sväté Písmo Starého i Nového zákona. Trnava : Spolok svätého Vojtecha, 2007.

LITERATÚRA

ADAM, Adolf: *Liturgika*. Praha : Vyšehrad, 2008.

DORULA, Ján: *Slováci medzi starými susedmi. Môžu byť Slováci starí?* Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2015.

HAMADA, Milan: *Zrod novodobej slovenskej kultúry*. Bratislava : Slovac Academic Press, 1995.

LURKER, Manfred: *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha : Vyšehrad, 1999.

MINÁRIK, Jozef: *Baroková literatúra*. Svetová, česká, slovenská. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984.

QUINTILIANUS, Marcus Fabius: *Základy rétoriky*. Praha : Odeon, 1985.
RICHTER, Klemens: *Liturgie a život*. Praha : Vyšehrad, 2003.
VRÁBLOVÁ, Timotea: *Spi v kolíske srdca môjho*. Bratislava : Veda, 2010.

Mgr. Katarína Štafurová
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: katarina.stafurova@gmail.com

Podoby argumentácie v kontexte formovania sa generačného sporu „mladí“ verzus „stari“ (časopis Hlas)

ANDREA DRAGANOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

DRAGANOVÁ, A.: The Lines of Argument in the Context of the Generation Argument Developing between “the Young” and “the Old” (Magazine Hlas) SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 3, p. 190 – 199.

The subject of the paper is the generation relations in the context of the Hlasist movement, which is seen as one of the modernist phenomena in Slovak society at the turn of the 19th century. The differentiation of the political spectrum, which were brought by the two Hlasist generations, meant introducing new opinions on the arts and culture and also reflection on the images and ideas of Slovak society. The goal of the analysis of particular articles and essays published in two chosen periodicals (*Národné noviny*, *Hlas*) and contemporary private correspondence of the individuals involved is to grasp the literary and historical process of the generation exchange at the first stage, define the relation with the domestic literary tradition (on the axis accepting – compromising – confronting – rejecting) and to show the fact that the generation relations of the individuals involved and their contemporaries are much more layered and complicated than it may seem at the first sight.

Key words: generation argument “the old”, “the young”, *Národné noviny*, *Hlas*

Český novinár, kritik a publicista Antonín Jaroslav Liehm v knihe rozhovorov s českými a slovenskými spisovateľmi s názvom *Generace*, pripravovanou v rokoch 1966 – 1968, charakterizoval problém generačnej príslušnosti slovami:

„(...) slovo generace znamená v češtině singulár i plurál. Především v tom, že v okamžicích historických zlomů a zvratů, kdy se lámou tektonické vrstvy společnosti, stačí jen několik málo let, často třeba dva tři roky, aby se generační pocit změnil, aby lidé téměř stejně staří patřili vlastně už ke dvěma různým generacím. Ale nejen to. Tak jako se v takových chvílích jedna generace vnitřně rozpadá – podélně a nikoli napříč – do několika vrstev, je obtížné vést přesnou dělicí čáru mezi ní a generacemi ostatními, tou bezprostředně po ní i tou bezprostředně předcházející. Všechno se prolíná, generace se překrývají, obraz se stává plastickým, trojrozměrným, jen to slovo generace nemusíš měnit.“¹

Táto situačná charakteristika generačného rozvrstvenia, rozpadania, prelínania a prekrývania je aplikovateľná aj na slovenské prostredie na prelome 19. a 20. storočia. Hoci na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že dobové politické a následne aj kultúrne a literárne

¹ LIEHM, Antonín Jaroslav: *Generace*. Praha : Československý spisovatel, 1988, s. 9 – 10.

úsilia generačnej skupiny združenej okolo časopisu *Hlas*, založeného v roku 1898, boli výrazom ostrého konfliktu dvoch generácií (mladí verus starí), z ktorých každá reprezentovala inú politickú platformu (tradičná konzervatívna Slovenská národná strana „starých“ verus modernizačné liberálne hnutie „mladých“), generačné vzťahy zúčastnených aj ich spolupútnikov boli omnoho vrstevnatejšie aj komplikovanejšie.

Kým centrum „starých“, zástupne reprezentovaných Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultéty, bolo v Turčianskom Sv. Martine, kde bolo tiež sídlo Slovenskej národnej strany a jej publikačného orgánu *Národných novín* a takisto redakcia časopisu *Slovenské pohľady*, liberálne orientovaná mladá generácia sa formovala v Prahe, na pôde spolku slovenských študentov Detvan. Vedúcimi osobnosťami v Skalici vychádzajúceho časopisu *Hlas*, s podtitulom „*mesačník pre literatúru, politiku a otázku sociálnu*“, boli Vavro Šrobár a Pavel Blaho, k ich spolupracovníkom patrili napr. Dušan Makovický, Albert Škarvan, Ján Smetanay, Jozef Gregor Tajovský, Fedor Houdek, Anton Štefánek, Milan Hodža. Hlasisti však neboli jednotné generačné zoskupenie – v rámci hnutia sa vyčleňuje prvá a druhá hlasistická generácia, s časovou situovanosťou od počiatku vydávania v roku 1898 až do začiatku 1. svetovej vojny.

Vzájomný pomer generácií sa síce od počiatku verejne formuloval na oboch stranách ako nezmieriteľná konfrontácia na základe veku, neverejne (napr. na úrovni osobnej korešpondencie) však aj na strane „starých“ existovali iné názory. Gesto razantnej negácie „mladých“ zas súbežne dopĺňalo vedomie akceptácie, kontinuity, nadväznosti, keďže aj hlasisti východiskovo reagovali na dve základné požiadavky dobovej slovenskej politiky – národnú a demokratickú.² Pri národnej požiadavke i oni jednoducho museli uznať zásluhy národnej strany – historik Ľubomír Lipták toto „dedičstvo“ opísal nasledovne: národná strana „nemala síce organizácie ani rozšírenejšie noviny, ale predstavovala politický kapitál nesmiernej ceny, slovenskú tradíciu. (...) Vydávala noviny a časopisy, ktoré udržiavali a kultivovali v najhorších rokoch spisovný jazyk a národné povedomie. Aj najhorlivejší kritici „martinčanov“ z obdobia nástupu masových politických hnutí na prelome storočia dobre chápali, že títo „starí páni“, Vajanský, Mudroňovci a ďalší, ktorých myšlienky im zaváňali starinou a s ktorými, ak chceli svoje idey a plány presadiť, museli neustále tvrdo diskutovať a bojovať, v skutočnosti sú ich predchodcami, bez ktorých ani dnešná etapa slovenského života by nebola možná“.³

Hlasisti svoje vystúpenie od počiatku chápali ako boj so „starými“. Rudolf Chmel v *Dejinách slovenskej literárnej kritiky* poukázal na to, že rozdielne koncepcie života i nazeranie na literatúru museli na seba nevyhnutne naraziť. Avšak spôsob, akým sa polemika už v úvode generačného sporu začala viesť, neslúžila ku prospechu ani ku cti ani jednej zo strán. Emócie a vášne často prevažovali nad racionálnymi argumentmi a hodnoteniami.⁴

„Starí“ obviňovali „mladých“, že opustili tradicionalizmus a národné idey, a upodozrievali ich zo sympatií so socializmom a anarchizmom. Naopak „mladí“ považovali atmosféru päťtisícového Martina za prekonanú a politicky zastaranú, prostriedky proti maďarizácii za neúčinné, apatické a fatalistické. Hlasistické príspevky v polemike so

² LIPTÁK, Ľubomír: *Slovensko v 20. storočí*. Bratislava : Kalligram, 1998, s. 31.

³ Tamže, s. 41.

⁴ CHMEL, Rudolf: *Dejiny slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava : Tatran, 1991, s. 182 – 183.

„starými“ možno pritom charakterizovať ako jednostranne ideologicko-sociologické a etické. Argumenty a protiargumenty hlasistov však boli v porovnaní s martinskou kritikou oveľa racionálnejšie – martinská kritika, vychádzajúca z účelovej selekcie, bola podložená emocionálnymi vyjadreniami s prevažne negatívnym zafarbením.⁵

Prvé číslo časopisu *Hlas* v roku 1898 otváral úvodník Vavra Šrobára. Hneď na začiatku stálo jeho vyjadrenie o nehotovosti programu mladých, napriek tomu upozorňoval, že sú si vedomí „*spôsobu a smeru, akými pôjdu i naše snahy i naša činnosť*“.⁶ Do centra pozornosti kládol Šrobár úsilie „*predne a nadovšetko, aby slovenský človek obrodil sa mravne*“.⁷ Teda obroda vyžaduje lásku, nie nenávisť, a prácu na osoh blížneho. Tieto požiadavky sú ďalej podporované cez vytvorený obraz antagonistických skupín – národná politika verzus maďarská politika. Podľa neho vytváraný heterostereotyp, v ktorom maďarskú politiku charakterizujú surovosť k ľudu, hýrivosť, násilie a i., je určujúci aj pre domáce prostredie: „*V skutočnosti však tých do očí bijúcich rozdielov niet*“.⁸ Tu je kategória inakosti na línii my – oni potlačená, opozícia tvorená dvomi subjektmi zaniká, a to konštituovaním jednej skupiny, v ktorej „*sme si navlas rovní*“.⁹ Okrem toho sa v domácom prostredí navyše vytvára opozícia medzi inteligenciou a obyčajným ľuďom. Inteligencia je považovaná za „*hrstku národnej spoločnosti, neorganizovanej a životom svojím temer ničím sa nelíšiacej inteligencie slovenskej, ešte aj spoločensky rozčesnutej*“,¹⁰ ktorej však Vajanský prisudzuje atribút národa. Šrobár jeho vyjadreniu oponuje, že „*hrstka národa nie je národom*“.¹¹ To, čo vytvoril Vajanský vyčlenením inteligencie oproti ľudu, prirovnáva Šrobár k historickým spoločensko-ekonomickým systémom, pre ktoré platí predovšetkým hierarchizácia spoločenského postavenia a následná závislá pozícia podriadeného. V kontexte takéhoto prístupu má slovenská inteligencia prisúdené postavenie starovekého pána, stredovekého feudála a aristokratického liberála a ľud je otrokom, poddaným a hlúpou masou.

Šrobár sa istým spôsobom pokúsil ponúknuť kompromis pre obe strany: cez gesto kajania sa, hlásiac sa k spáchaným hriechom a slabostiam, prosí „*každého, kto sa cíti vinný*“,¹² aby sa pridal k novovzniknutej opozícii doterajšieho ideovo-politického života. Ponúknutý kompromis bol ale už vo svojom základe neprijateľný pre martinské politické elity, pretože znamenal priznanie pochybení, čo by v období narastajúcej maďarizácie mohlo znamenať destabilizáciu postojov národnej politiky (ktorej prejavom bola aj pasivita Slovenskej národnej strany).

Druhou programovou snahou malo byť prehĺbenie a rozšírenie osvetovej práce zameranej na ľud, pretože podľa Šrobára je „*kultúrna práca jedinou zbraňou proti maďarskej presile a nepriateľstvu*“.¹³ V tomto aspekte ide o významové posunutie jednak od

⁵ Tamže, s. 180.

⁶ ŠROBÁR, Vavro: Naše snahy. In: *Hlas*, roč. 1, 1898, č. 1, s. 1.

⁷ Tamže.

⁸ Tamže, s. 2.

⁹ Tamže.

¹⁰ Tamže, s. 2 – 3.

¹¹ Tamže, s. 3.

¹² Tamže, s. 4.

¹³ Tamže.

osvetovej činnosti rozvíjanej tak v prvej polovici 19. storočia (rôzne spolky, kalendárová i ľudovýchovná spisba), ako aj v druhej polovici 19. storočia (v rámci pomemorandovej činnosti, ktorá sa opierala o hospodárske spolky, keďže Memorandum neobsahovalo sociálne požiadavky). Osvetová práca sa mala opierať o odborné štúdium v konkrétnom odbore s ambíciou ovládať ho pokiaľ možno čo najdokonalejším spôsobom.

Prvé číslo so Šrobárovým úvodníkom znamenalo začiatok hneď prvého generačného stretu a prvej polemiky, ktorá sa viaže k časopisu *Hlas*. Slovo polemika pochádza z gréckeho *polemos* a znamená boj.¹⁴ Pôvod slova sa tiež odvodzuje z gréckeho výrazu *techné polemiké*, čo znamená vojnové umenie.¹⁵ Obidve definície odkazujú na základné atribúty polemiky: temperamentný, vyhrotený a výsmešný sloh, osobné zaujatie a s tým spojené časté preháňanie (a uvádzanie protivníkových téz ad absurdum), predčasné zo-všeobecňovanie. Všetky tieto znaky sú ľahko čitateľné v článkoch, ktoré reagovali na prvé číslo *Hlasu* a v odpovediach hlasistov na ne.

Národné noviny uverejnili 5. júla 1898 krátku správu o novo vzniknutom časopise *Hlas*, v ktorej torzovito recenzovali jeho vybrané rubriky, pričom každá rubrika bola hodnotená cez vytvorenie opozície „starí“ – „mladí“. V prvom rade bol časopis *Hlas* označený za orgán mladej generácie a Šrobárov úvodník za polemický program, ktorý sa stavia voči „starým“. V úvode textu boli vybrané také pasáže, ktoré zdanlivo stavali martinské centrum národnej politiky na rovnakú úroveň s maďarskou politikou, pričom boli zámerne vynechané tie časti Šrobárovho úvodníka, ktoré poukazovali na širší spoločenský kontext o morálnych hodnotách oboch národných kolektívov. Redukcia vytvorila obraz, ktorý odkazoval na národnú problematiku – „oni kedy-tedy si zavlastenčia, my kedy-tedy zahéjslováči“,¹⁶ namiesto akcentu na kategóriu ľudu.

V rubrike Beseda literárna sa *Hlas* venoval rozboru a kritike dvoch autorov staršej generácie – Vajanskému a Hviezdoslavovi. Autor textu v *Národných novinách* vybral z danej recenzie také citáty, ktoré vytvárali antagonizmus, ktorému sa Šrobár usiloval vyhnúť. Kým úvodná časť kritického článku z časopisu *Hlas* odkazovala na anachronizmus niektorých myšlienok otcov a skôr vytvárala východisko ďalších úvah, v *Národných novinách* z nej bola účelovo vytrhnutá iba veta, že „prešli desaťročia a smutne zavrátili rojčivé vidiny našich starikov“.¹⁷ Tento citát bol v *Národných novinách* implicitne vzťahnutý na autoritu martinského centra. Zároveň sa uvádzalo, že Vajanský – hlasistami označený za najpopulárnejšieho básnika spomedzi starých básnikov – bol v časopise *Hlas* obvinený, že vraj aktualizuje kresťanský fatalizmus otcov na turecký fatalizmus. Za týmto citátom je autorom textu do zátvorky doplnený komentár „strach a hrôza“,¹⁸ čo odkazuje na dva momenty: na ironické gesto a súčasne na rozhorčenie nad daným označením. Takisto bola spomenutá hlasistická kritika P. O. Hviezdoslava – ten sa však v súvislosti s touto témou v osobnej korešpondencii s Vajanským vyjadril, že ho to „ani najmenej

¹⁴ VLAŠÍN, Štěpán: *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1984, s. 282.

¹⁵ PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 282.

¹⁶ „Hlas“. In: *Národné noviny*, roč. 29, 1898, č. 150, s. 3.

¹⁷ Tamže.

¹⁸ Tamže.

nezronilo, ba akoby vrazení osteň popohlo skorej k ďalšej premyslenejšej práci“.¹⁹ V závere citovaného listu Hviezdoslav dokonca nabádal Vajanského: „Tedy – potlač rozčúlenosť! Génij len v tichosti svojho pableskovania je velebný...“²⁰

Z rubriky Slovenské časopisectvo bola vybraná veta, ktorá označila *Národné noviny* za konzervatívne a kresťansko-spoločenské noviny, ktoré sú len navonok „nominálnym zástupcom slovenských záujmov“.²¹ Označenie „nominálny“ odkazuje na formálny charakter *Národných novín*, ako aj na to, že ich príjemcom bola len určitá skupina intelektuálov. V citáte chýbajú pôvodne použité adjektíva, ktoré bližšie určovali oblasti, ktoré mali „mladí“ na mysli – boli to „politické, národohospodárske a spoločenské záujmy“.²²

Rovnakým spôsobom bola vybraná charakteristika Národnej strany v rubrike Slovenské časopisectvo, založená na zmienke, že jej „vnútorná slabota, nepoctivosť, podkupnosť zabili ju navždy“,²³ hoci hlasisti čiastočne uznávali jej význam spreď obdobia politickej pasivity.

Z rubriky Obzor sociálny bol z poznámky pod čiarou vybraný citát: „Naši starí odmršťujú temer všetko ‚a limine‘, v čom sa ozyva slovo sociál, socializmus.“²⁴ Takúto formuláciu autor správy jednoznačne odmietol. Výber citátu a následnú odmietavú reakciu zo strany „martinčanov“ možno chápať v širšom kontexte, pretože v pôvodnom texte sa nachádzalo: „hmotárstvo socialistického evanjelia stojí umu a srdcu robotníkovmu neprirovnatelne bližšie, než tie najvzletnejšie myšlienky o národnosti.“²⁵ Kým hlasisti týmto názorom odkazovali na vzťah sociálne – národné, ohradenie sa „martinčanov“ voči odmietaniu socializmu túto opozíciu navonok zrušilo.

Pod pôvodným textom uverejneným v časopise *Hlas* bola poznámka: „Tento príspevok napísal Slovák študent, vychovaný na školách maďarských, žijúci stále v Uhorsku, nenakazený modernou, nie všelijakými pražskými – ismami“. Odporúčame našim starým!“²⁶ Tým, že redaktori *Hlasu* považovali za potrebné zdôrazniť slovacitu autora a súčasne jeho priestorovú situovanosť (Slovák študujúci v Uhorsku) a takisto vysloviť odporúčanie pre staršiu generáciu, aby článku venovala pozornosť, istým spôsobom reagovali na známe postoje martinských predstaviteľov, ktorí negatívne hodnotili vplyv českého prostredia na slovenských študentov v Prahe. *Národné noviny* toto gesto zhodnotili s dešpektom a so zjavným odstupom, čo dokladá záverečná nemecká veta ich hodnotiaceho článku o časopise mladých: „Man merkt die Absicht und man wird verstimmt.“²⁷

Účelová selekcia konkrétnych citátov a viet mala na koncentrovanom priestore manipulatívnym spôsobom urobiť obraz o časopise *Hlas*. Naplnenie tejto intencie sledovala

¹⁹ Hviezdoslav Vajanskému – list č. 110 zo dňa 24. 8. 1898. In: ŠMATLÁK, Stanislav (ed.): *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava so Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultétym*. Bratislava : Veda, 1962, s. 134 – 136.

²⁰ Tamže.

²¹ „Hlas“. In: *Národné noviny*, roč. 29, 1898, č. 150, s. 3.

²² Slovenské časopisectvo – Časopisy politické. In: *Hlas*, roč. 1, 1898, č. 1, s. 19.

²³ „Hlas“. In: *Národné noviny*, roč. 29, 1898, č. 150, s. 3.

²⁴ Tamže.

²⁵ Obzor sociálny. In: *Hlas*, roč. 1, 1898, č. 1, s. 23.

²⁶ Tamže, s. 24.

²⁷ „Hlas“. In: *Národné noviny*, roč. 29, 1898, č. 150, s. 3.

aj jazyková stránka textu, ktorá nadmerne využívala interpunkciu, predovšetkým výkričníky. Časté boli komentáre vyjadrujúce rozhorčenie až pohrdanie zo strany starých, ako napr.: „*Myslíme, že postačí toto krátke oboznámenie s orgánom mladej generácie.*“²⁸ Vo všetkých prípadoch (okrem kladného hodnotenia zaradenej state z učenia Tolstého, ktoré bolo tiež spomenuté s istým zámerom) boli vybrané negatívne hlasistické vyjadrenia, ktoré nielenže vytvárali obraz „nepriateľa“ voči všetkému doterajšiemu (staršia generácia, martinské centrum, *Národné noviny*, Slovenská národná strana), ale zároveň ho aj konštituovali. K tomuto momentu možno vzťahnúť formuláciu Umberta Eca z eseje *Výrobiť si nepriateľa*: „*Na to, aby sa mohla viesť vojna, je potrebný nepriateľ, proti ktorému by sa bojovalo, nevyhnutnosť vojny priamo súvisí s nevyhnutnosťou nájsť a vytvoriť si nepriateľa.*“²⁹

Reakciou *Hlasu* na rozsahom krátku, no obsahovo kritickú a útočnú správu z *Národných novín* bol článok publikovaný v druhom čísle *Hlasu* na dve pokračovania s názvom *Obrana a odpoveď*, pod ktorým boli podpísaní obaja redaktori, Vavro Šrobár i Pavel Blaho.

P. Blaho sa venoval ohlasu uverejnenému v *Slovenských listoch*. Hoci *Slovenské listy*, rovnako ako *Hlas*, predstavovali názorovú opozíciu *Národných novín*, názor na časopis *Hlas*, ktorý uverejnili, nebol jednoznačne pozitívny: *Hlas* síce privítali ako spojenca, „*brata v mladšej žurnalistike slovenskej*“, ale súčasne ho nepovažovali za „*zásadného druhu*“.³⁰ Toto vyjadrenie predznamenávalo vytvorenie vnútrogeneračného konfliktu medzi „mladými“, ktorý je ďalšou časťou skúmania dobových generačných vzťahov (na vnútrogeneračné napätia odkazuje napr. vzájomná polemika medzi V. Šrobárom a Milanom Ivankom, publikovaná v *Hlase*, *Slovenských listoch* aj *Národných novinách* v roku 1899).

Na hodnotenie *Hlasu* v *Národných novinách* reagoval V. Šrobár. Podľa neho sú *Národné noviny* zaujaté a predkladajú zámery a ciele, ktoré nie sú v textoch formulované. Takisto vytvárajú obraz nepriateľov slovenskej inteligencie (keďže v kontexte Vajanského vyjadrenia, že slovenská inteligencia je národ, sú predstavovaní ako nepriatelia národa). Podľa neho ich pracovným postupom je princíp montáže, nástrojom výmysel, cieľom konania nepravdivé obvinenie: „*(...) vytrhli pár viet z textu, skomolili ich, poskladali veci k sebe nepatriace a kriklavé (...) a to všetko preto, aby mohli prekrútiť pravdu a poistiť svoj výmysel.*“³¹

Šrobár reagoval na niekoľko zásadných momentov. Prvým bola absencia opozičnej kritiky voči martinskému centru, ktorá bola konštituovaná až so začiatkom vydávania časopisu *Hlas*. Novovzniknutý časopis bol osnovaný ako priestor pre liberálnu názorovú platformu, pričom mal ambíciu diferencovať pohľady nielen na národnostnú problematiku, ale takisto na otázky kultúry, umenia a literatúry.

Šrobár sa dotkol aj jediného zdanlivo pozitívneho hodnotenia zo strany „starých“, ktoré bolo napísané na margo filozofie tolstojovstva. Cieľom tejto pochvaly bolo vyvolať

²⁸ Tamže.

²⁹ ECO, Umberto: *Výrobiť si nepriateľa a iné príležitostné písanky*. Bratislava : Slovart, 2014, s. 29.

³⁰ BLAHO, Pavel: *Obrana a odpoveď*. In: *Hlas*, roč. 1, 1898, č. 2, s. 39.

³¹ ŠROBÁR, Vavro: *Obrana a odpoveď*. In: *Hlas*, roč. 1, 1898, č. 2, s. 34.

odpor u oboch konfesii – u evanjelickej preto, že pochádza z katolíckeho prostredia a u katolíckej pre jej nedôslednosť a selekciu v dogmaticko-teologických otázkach.

V posledný deň roku 1898 bol v *Národných novinách* publikovaný úvodník S. H. Vajanského s názvom *Divný rok*, ktorý mal bilancujúci charakter. V rámci neho sa autor vyjadril aj na margo publikačnej aktivity mladých: „*konajú sa pokusy zneuctiť staré, rozumné, konsekventnú prácu, podkopať vážnosť ku každej slovenskej tlači, osvedčenej a vážnej nielen doma, ale i pred veľkým svetom slavianskym, pokusy zhanobiť, zamazať tlačené slovo slovenské allotriami detinskými a nedat' na to miesto žiadneho zdravého, čestného duchovného pokrmu.*“³² Z uvedeného citátu vyplýva, že Vajanský vnímal konanie mladých ako ohrozenie autority staršej generácie a v tom zmysle aj svojej vlastnej. Ich úsilie nevníma pozitívne a aj ich samých označuje za samopašných, rozvracujúcich, nivočiacich prácu starších. Výrazy ako „*zneuctiť*“, „*podkopať*“, „*zhanobiť*“, „*zamazať*“ jasne ukazujú jeho negatívny postoj a aj vysoký stupeň nepochopenia a následného neprijatia ich vystúpenia.

V druhom čísle *Hlasu* bol publikovaný článok s názvom *Starí a mládež*, podpísaný pseudonymom *Starec*. Z textu sú v rámci témy zaujímavé dva momenty. Prvý, ktorý odkazuje na to, že ak sa má život (politický, umelecký, kultúrny atď.) vyvíjať a napredovať, musia sa v ňom zákonite vytvoriť aspoň dve stránky. Autor cituje švajčiarskeho právnika a politika J. K. Bluntschliho, ktorý poukazuje na to, že „*zápas strán je prameňom a podmienkou najvyšších zjavov štátnych, lebo práve trením a zápasom protiľahle sa spôsobuje sa úplná jasnosť a vynášajú sa všetky ukryté poklady národnej sily na svetlo.*“³³ Citát priamo odkazuje na grécku filozofiu a učenie o *polis*, pretože duchom *polis* je duch jednoty v spore či v boji. Práve spor je základom všetkého a vytvára neviditeľnú moc – *polemos*, ktorá stojí nad súperiacimi stranami a zároveň ich spája. Túto silu je nutné chápať ako vševediacu a všetko vidiacu, ktorá necháva jednotlivosť vo svojej podstate, pričom nejde o pustošivú vášeň divokého jazdca. *Polemos* je tvorcom jednoty, ktorá je hlbšia ako akékoľvek efemérne sympatie a záujmové koalície.³⁴

Druhý moment reflektuje nastolenú požiadavku nasledovania starých, ktorú podrobuje kritike, odvolávajúc sa na to, či je nutné nasledovať „otcov“ aj vtedy, ak „*ani vedomosťou ani príkladným životom*“³⁵ nevyvíkajú.

V doslove k slovenskému prekladu Turgenevovho románu *Otcovia a deti* vyjadril S. H. Vajanský názor aj na vzťah „starí“ – „mladí“, ktorý aktualizoval na odohrávajúci sa zápas v slovenskom kultúrnom a politickom prostredí. Uvedomoval si, že sú potrebné „*nové sily, nové idey, nové talenty*“, ale tieto sa nesmú stať surovými a škodnými negáciami, aby tak nezničili všetko, čo „otcovia“ utvorili a postavili. Generácii mladých zdôrazňuje, že je nepotrebný „*surový chvast, mladá nadutosť, mizerné papúškovanie zle pochopených cudzích výplodov mysle*“ a pokrok vyrastá len na vlastnej pôde, nie v cudzích vodách, ktoré sú „*smrduté a zbariné*“, pretože napodobňovanie nových „*dekadentských zvrhlostí*“ by bolo podľa neho smiešne, záhubné a neplodné.³⁶

³² VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Divný rok*. In: *Národné noviny*, roč. 29, 1898, č. 290, s. 1.

³³ STAREC: *Starí a mládež*. In: *Hlas*, roč. 1, 1898, č. 2, s. 48.

³⁴ PATOČKA, Jan: *Kacířské eseje o filosofii dějin*. Praha: Academia, 1990, s. 56 – 57.

³⁵ Starec, c. d., s. 48.

³⁶ VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: „*Otcovia a deti*“ a beletria. In: TURGENEV, Ivan Sergejevič: *Otcovia a deti*. Turčiansky Sv. Martin: KÚS, 1904.

Podobnú opozičnú dvojicu „otcov“ a „detí“ použil vo svojej reflexii hlasistického hnutia z dvadsiatych rokov 20. storočia aj František Frýdecký v literárnohistorickej práci *Slovensko literární*. „Otcov“, na ktorých čele stojí básnik a politik S. H. Vajanský, ktorý vybudoval oligarchický systém a jeho názory sú národnými dogmami, charakterizoval ako príliš strnulých, autokratických, múdrych a neomylných. Naopak „detí“ odchádzajú do sveta za fyzickou i mentálnou obživou, učia sa samostatne a kriticky myslieť, pozorovať, pričom až s odstupom od domova pochopili, že Vajanského úsudok nie je neomylný. U „detí“ rastie chuť po práci: „*vychovávajú sa sami, rychle a bez zřetelů k tomu, co jejich smělosti řeknou ,otcové‘ doma.*“³⁷

Kým Frýdecký vnímal odstup mladej generácie od Slovenska ako pozitívum, sám Vajanský videl v priestorovej vzdialenosti mladých od domova a vo vplyve cudzieho prostredia na nich zásadný problém. Svedčia o tom jeho vyjadrenia z listu Hviezdoslavovi z 19. 8. 1898. V liste priateľovi opisuje svoje rozhorčenie nad formujúcou sa opozičiou mladých a taktiež ho prosí o napísanie „poetického poslania“, ktoré by bolo uverejnené v *Národných novinách* alebo v *Slovenských pohľadoch* (teda v orgánoch „starých“). Jeho rozhorčenie a kreovanie opozície „starí“ – „mladí“ stojí na emocionálnom základe a vychádza z bezočivosti a neúčtivosti „mladých“, odvolávajúc sa napr. na skutočnosť, že mládež študovala v Prahe, ale aj inde za národné peniaze a „*zlý duch tiahne z Čiech*“. Vajanského prosba o stať „poetické poslanie“ obsahuje aj hlbší ideovo-generačný podtón, pretože Vajanský naznačuje, že je Hviezdoslavovou morálnou povinnosťou prispieť na pomoc v diele, ktoré sa musí obrániť, čo spolu nastavili v bratskej zhode a láske. „*Ved' sme svorne išli, bez ostýchania, (...) preniesli na našich bedrách národnú myšlienku cez hrozné tupé časy po zničení našich ústavov. (...) Teraz, ešte sme nestarí, búchajú do toho nepovolanci, najatí zvonku.*“³⁸

Hviezdoslav vo svojej odpovedi Vajanskému však fakt generačného stretu nijako nedramatizoval. V úvode listu z 24. 8. 1898 dáva síce Vajanskému za pravdu, že s ohľadom na spôsob, akým sa mládež prihlásila do verejného života, je rozhorčenosť na mieste.³⁹ Následne však vyjadril pochopenie pre „*mladosť – pochabosť*“, podľa neho Vajanský berie veci príliš tragicky a predčasne súdi „*o ovoci, ktoré ešte nedozrelo*“. Hviezdoslav pripodobnil „mladých“ k vínu, ktoré sa má nechať vrieť a kvasiť a až čas ukáže, ako sa vyvinie. Dokonca pripomína, že úlohou starších je mládež pri tomto zrení sprevádzať a napomínať. V nasledujúcej časti listu vyjadril niekoľko zásadných momentov. Prvým je viera, že ciele mladých nevedú k deštrukcii tradície: „*Neverím, že by nás obrátili čím hore tým dolu, zotreli nás z tváre zeme, zrumili všetko našimi predchodci a vari i nami postavené.*“⁴⁰ Druhým je spochybnenie dovtedajšej neotrasiteľnej pozície a autority „starých“:

³⁷ FRÝDECKÝ, František: *Slovensko literární od doby Bernolákovy*. Moravská Ostrava : Perout Adolf, 1920, s. 181 – 184.

³⁸ Vajanský Hviezdoslavovi – list č. 109 zo dňa 19. 8. 1898. In: ŠMATLÁK, Stanislav (ed.): *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava so Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultéty*. Bratislava : Veda, 1962, s. 132 – 134.

³⁹ Hviezdoslav Vajanskému – list č. 110 zo dňa 24. 8. 1898. In: ŠMATLÁK, Stanislav (ed.): *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava so Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultéty*. Bratislava : Veda, 1962, s. 135.

⁴⁰ Tamže.

„Bo či sme tak dokonali, žeby tí, ktorí naše miesta zaujať majú, mali a museli nás akoby vzory vo všetkom nasledovať? Nerobme sa nedotknuteľnými: máme vady a poklesky, boli sme i sme ľudia.“⁴¹ Kritiku vzťahol aj na seba samého, vyslovujúc presvedčenie, že mládež ho nemá nasledovať, pretože „okrem toho nešikovného verša ináč nepreloživšieho krížom slamy za dobro a povznesenie ľudu“⁴² nič neurobil. Od mládeže žiada, aby bola prospešnejšia a užitočnejšia pre slovenský ľud „nie slovom, ale skutkom.“⁴³

Hviezdoslavov empatickejší a „ľudskejší“ prístup k mladej generácii viedol k tomu, že pre mladých bol prijateľnejší než prísny až dogmatický Vajanský. Mladí považovali Hviezdoslava za prirodzenú autoritu a partnera, prejavovali mu úctu a rešpektovali ho, čoho svedectvom bolo napr. aj tematické číslo časopisu druhej hlasistickej generácie *Prúdy* v roku 1914, ktoré celé bolo venované jeho životu, osobnosti, dielu. Dalším svedectvom o medzigeneračnej akceptácii je žáner dedikačných básní: mladí autori napísali celý rad básní venovaných tak Hviezdoslavovi, ako aj Vajanskému pri ich životných jubileách a sviatkoch. Na druhej strane, i „starí“ dedikovali svoje texty mladším (napr. Hviezdoslav Kukučínovi). Vzájomné vzťahy tiež odrážajú poetické posolstvá (napr. Krasko: Poetika starej lyriky, Hviezdoslav: Nové zvuky počujem).

Žáner polemiky bol pre hlasistov prirodzenou súčasťou ich názorového presadzovania. Po úvodnej polemike k vystúpeniu mladých a programu hnutia nasledovala vnútrogeneračná polemika o názorovej kompaktnosti mladej generácie, polemika s Vajanským o podobách realizmu na základe jeho románu *Kotlín*, neskôr polemika o ideovom smerovaní slovenskej spoločnosti aj literatúry (P. Bujnák, F. Votruba, J. Lajčiak), diskusia o feminizme na pozadí knihy Hany Gregorovej *Ženy*, diskusia o česko-slovenskej otázke.

Práve s ohľadom na povahu polemík a diskusií sa ako relevantný spôsob výskumného postihnutia problematiky ukazuje metodológia diskurznej analýzy 2, ktorej cieľom je odhaľovať vzájomný vzťah medzi diskurzom a ideológiou, čím je pôvodný vzťah jazyk : svet nahradený vzťahom diskurz : ideológia. „Ideológia ako sústava názorov je založená na istej štruktúracii a vysvetľovaní daného výseku sveta a selekcia je riadená tým, aby sa vytvoril zodpovedajúci diskurz – recipient má vnímať výsek sveta z pozície danej ideológie.“⁴⁴

Analýza zameraná na odhalenie, čo sa skrýva za temperamentným a výsmešným slohom mladých hlasistov a rovnako i starých „martinčanov“ a prečo u oboch dochádza k častému preháňaniu a predčasnému zovšeobecňovaniu, tak môže byť jednou z ciest detailnejšieho postihnutia dobového slovenského diskurzu na príklade konkrétneho generičného vystúpenia.

Text vznikol ako súčasť kolektívneho grantového projektu VEGA 2/0033/16 *Modernizmus v slovenskej literatúre (1900 – 1948). Podoby, tendencie, aspekty*. Vedúci riešiteľ Mgr. Michal Habaj, PhD.

⁴¹ Tamže.

⁴² Tamže.

⁴³ Tamže.

⁴⁴ DOLNÍK, Juraj: *Všeobecná jazykoveda*. Bratislava : VEDA, 2013, s. 315.

PRAMENE

- „Hlas“. In: *Národné noviny*, roč. 29, 1898, č. 150, s. 3.
BLAHO, Pavel: Obrana a odpoveď. In: *Hlas*, roč. 1, 1898, č. 2, s. 35 – 40.
STAREC: Starí a mládež. In: *Hlas*, roč. 1, 1898, č. 2, s. 48.
ŠMATLÁK, Stanislav (ed.): *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava so Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultétym*. Bratislava : Veda, 1962.
ŠROBÁR, Vavro: Naše snahy. In: *Hlas*, roč. 1, 1898, č. 1, s. 1 – 6.
ŠROBÁR, Vavro: Obrana a odpoveď. In: *Hlas*, roč. 1, 1898, č. 2, s. 33 – 35.
VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Divný rok. In: *Národné noviny*, roč. 29, 1898, č. 290, s. 1.
VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: „Otcovia a deti“ a beletria. In: TURGENEV, Ivan Sergejevič: *Otcovia a deti*. Preložil Milan Ivanka. Turčiansky Sv. Martin : KÚS, 1904.

LITERATÚRA

- DOLNÍK, Juraj: *Všeobecná jazykoveda*. Bratislava : VEDA, 2013.
ECO, Umberto: *Výrobiť si nepriateľa a iné príležitostné písanky*. Bratislava : Slovart, 2014.
FRÝDECKÝ, František: *Slovensko literárni od doby Bernolákovy*. Moravská Ostrava : Perout Adolf, 1920.
CHMEL, Rudolf: *Dejiny slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava : Tatran, 1991.
LIEHM, Antonín Jaroslav: *Generace*. Praha : Československý spisovatel, 1988.
LIPTÁK, Lubomír: *Slovensko v 20. storočí*. Bratislava : Kalligram, 1998.
PATOČKA, Jan: *Kacířské eseje o filosofii dějin*. Praha : Academia, 1990.
PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002.
VLAŠÍN, Štěpán: *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1984.

Mgr. Andrea Draganová
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: andrea.draganova@savba.sk

„Napajedený roj sršňov“ Nadrealisti v medzigeneračných sporoch

JAROSLAVA ŠAKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

ŠAKOVÁ, J.: The „Furious Swarm of Hornets“. Slovak Surrealists in Their Intergenerational Arguments
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 3, p. 200 – 207.

The paper deals with the intergenerational arguments between the authors of Surrealism (along with their generation critics) and the representatives of the older generation, Ján Poničan in particular. The attention is especially paid to the issue of anti-fascist attitudes of the Surrealists as regards the almanac *Áno a nie* and their relationship with Janko Kráľ as a source of inspiration. Particular extracts of the contemporary polemics were used to trace the ambivalent attitudes of the both sides involved in the intergenerational argument, which shows that the problem in question is not black and white and can be viewed in different ways. What is important is the explicit declaration of youth by the Surrealist poets, which can directly be linked to the emblematic motif of youth and desire in Surrealism as well as the opposition stance typical of all the Avantgarde movements.

Key words: Surrealism, generation argument, new poetry, Ján Poničan, Janko Kráľ

Pri vzniku umeleckého smeru nie je ničím nezvyčajným strach z neznámeho a nedôvera v nové. Ani príchod surrealizmu na Slovensko nebol najjednoduchší: „Surrealizmus na Slovensku (od roku 1939 nadrealizmus) hneď debutom Rudolfa Fabryho niesol silný náboj antilyriky a po viac ako desaťročie dobýval pre slovenskú poéziu nové pevniny lyrických svetov. Bol označovaný najprv ako ‚rakovina mladej slovenskej poézie‘, ‚cudzokrajná kvetina‘, nepotrebná ‚bublina‘.“¹ Tieto tri označenia dávajú tušiť, že názory na nový smer mali miestami vskutku negatívny podtext. Nadrealisti boli zapojení do (nie) medzigeneračných sporov a museli často obhajovať svoje literárne pozície, či už išlo o tvorbu samotnú alebo o literárnovedné otázky (napr. Bakošom spomínané „upodozrievanie“ avantgardy z formalizmu). Niektoré z týchto polemík sú predmetom nasledujúceho textu, základom ktorého bol materiálový výskum dobových periodík, obsahujúcich články, ktoré boli výstupom z polemík alebo ich východiskovým bodom.

Vstup novej generácie do literatúry sa môže posudzovať z rôznych hľadísk. Najsamosrejmejším kritériom je pravdepodobne vek autorov, ktorí generáciu tvoria, ale okrem toho prichádza do úvahy aj estetické hľadisko, situácia, kedy sa autori vymedzujú na základe svojho programu či poetiky. Určitú úlohu zohrávajú taktiež spoločenské podmienky, ktoré ich determinovali. Na záložke nadrealistického zborníka *Vo dne a v noci* je generácia definovaná takto: „Generácia znamená spoločenskú skupinu ľudí žijúcich

¹ BAKOŠ, Mikuláš: *Avantgarda* 38. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 123.

a pôsobiacich v tej istej dobe, ktorí sú stváraní tými istými pomermi fyzickými a duchovnými práve vtedy, keď ich bytosti sú najvnímavejšie a najviac podliehajú vplyvom.⁴² Práve tieto vplyvy môžu v sebe okrem iného obsahovať aj spomínané spoločenské podmienky, v ktorých sa generácia formuje. Prvé nadrealistické zbierky vychádzajú na Slovensku v čase, kedy Ján Smrek v *Eláne* z roku 1935 píše: „Moderná poézia česká, ktorá sa v poslednom desaťročí tak krčovitne orientovala na Paríž a vôbec na západ, že sa napokon dostáva až do vzduchoprázdného priestoru čírej spirituálnosti, surrealizmu – sa v niektorých čerstvých svojich posilách prebúda k vedomiu, že je zvrchovaný čas nájsť si znova pevnú pôdu pod nohami.“⁴³ Ako vidno z tohto citátu, vplyv francúzskeho surrealizmu, ku ktorému bola mladá generácia taká vnímavá, staršia generácia označovala ako negatívny vzor, z ktorého treba vytriezviť a nájsť pevnú pôdu pod nohami.

Ján Poničan ostro odsúdil tvorbu českých surrealistov v článku pod názvom Na okraj surrealizmu, kde sa viackrát odvoláva práve na ich nízky vek a vymedzuje sa voči nim ako príslušník odlišnej generácie: „A že sú revolucionári? Nech sú, majú pravdu, i my sme iní neboli, keď sme boli mladí, aj my sme sa polepšili, keď sme zmúdreli a veď tí surrealistickí chlapci nám robia i dobré služby. Proletárom dajú možno do rúk krásne básne o snoch.“⁴⁴ a na inom mieste zase: „Sú to jemní a zaujímaví chlapci tí surrealisti, niet v nich ani stopy po drsnosti triednych bojovníkov, a preto sa čítajú hlavne našou zlatou mládežou a inteligenciou.“⁴⁵ Pri odsúdení francúzskeho surrealizmu v českom kontexte si pomáha metaforou presadeného kvetu, ktorou sa snaží demonštrovať, že surrealizmus nemusí fungovať v iných krajinách ako Francúzsko:⁴⁶ „Surrealizmus vznikol v Paríži, už pred desiatkou rokov. Kvet má byť presadený, treba tedy pečlivo skúmať novú pôdu, či bude dosť podobnou tej, do ktorej zapustil tento nový izmus korene... Korene? – Boli to viac liany, ktoré ovili stromy kultúrnych snažení mladej generácie.“⁴⁷ Metaforu presadeného kvetu (ktorá sa vo všeobecnosti využíva na označenie nepôvodnosti objektu, ktorý je ňou pomenovaný) proti slovenskému nadrealizmu používa Jozef Kútnik Šmálov: „Nadrealizmus je kvet presadený k nám z cudzích končín. Naša duchovná klíma, vekmi vyrovnaná a ustálená, rozhodne nežičí tomuto deštruktívnemu hnutiu.“⁴⁸ Tento obraz sa navyše používal aj pri kritike socialistických tendencií davistického hnutia, nie je teda pevne viazaný len s jednou generáciou, ale naopak – prechádza naprieč generačnými vrstvami.

V takomto ovzduší teda na Slovensku vznikala skupina nadrealistov od roku 1935, pričom ich činnosť bola pre literárnu kritiku často terčom rozporuplného hodnotenia

⁴² POVAŽAN, Michal: *Vo dne a v noci*. Bratislava : Skarabeus, 1941.

⁴³ SMREK, Ján: Objaviť samých seba. In: *Elán*, roč. 5, 1935, č. 5, s. 1.

⁴⁴ PONIČAN, Ján: Na okraj surrealizmu. In: *Slovenské smery umelecké a kritické*, roč. 1, 1933 – 1934, č. 10, s. 394.

⁴⁵ Tamže.

⁴⁶ V súvislosti so širším poňatím avantgardy sa napríklad v posudzovaní španielskeho ultraizmu objavuje zase metafora zahraničnej konfekcie, ktorú vo svojom príspevku cituje Vladimír Oleríny podľa Dámasa Alonsa: „ultraistický komplex sa obliekal do konfekcie a k tomu ešte zväčša ušitéj v zahraničí“ (OLERÍNY, Vladimír: O španielskej literárnej avantgarde. In: *Problémy literárnej avantgardy*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968, s. 210).

⁴⁷ Tamže, s. 393.

⁴⁸ ŠMÁLOV, Jozef Kútnik: Má surrealizmus na Slovensku predpoklady? In: *Nadrealizmus – Avantgarda* 38. Zostavil M. Hamada. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 186.

i kvôli nízkemu veku autorov (ich debutové zbierky vychádzali v čase, keď mali niektorí z nich dvadsať rokov: napr. Fabry, Žáry, Reisel). Paradoxným faktom ostáva, že vek je vo svojej podstate mimoliterárna skutočnosť, ktorá nemusí mať s kvalitou textu samotného nič spoločné. Aj sami nadrealisti si uvedomovali generačný konflikt, reflektovali ho už vo svojich raných prácach umeleckého (napr. V. Reisel: *Pred tvárou všetkých*) aj teoretického charakteru (Bunčákova prednáška počas Večera nadrealistickej poézie v roku 1939: „*Napokon Pavel Bunčák v polemicknej prednáške Slovenská literárna kritika a nadrealizmus konfrontoval kladné, záporné i protirečivé hlasy o nadrealizme, ktoré boli vyslovené zástancami rozdielnych náhľadov na poéziu, príslušníkmi rozličných generačných vrstiev, básnických skupín a smerov poprevratovej literatúry (...)*“⁹) alebo vo svojej korešpondencii; napr. v liste Vladimíra Reisela Mikulášovi Bakošovi z 5. 11. 1937: „Som rád, ba viacej než rád, že chcete niečo podnikať, že pomaly sa spojuje reťaz rúk, vedených rovnakými snahami, a verím, že tie ruky budú tvorivé, hoci na úzadí ‚deštrukcie‘, ktorej sa toľko boja húfy imbecilných oficiálov, napáchnutých ‚tradíciou otcov‘.“¹⁰ Tradícia je tu v priamej súvislosti s nevyhnutnosťou očistnej deštrukcie. V liste Mikuláša Bakoša Vladimírovi Reiselovi z 14. 3. 1938 zase môžeme nájsť takýto opis redakčného zasadnutia *Slovenských smerov*, kde tvrdí, že „spisovateľčiči“ ako Vámoš, Šándor či Kostolný „rečnili o „surrealistickom, nezdravom pokusníctve“, o „nebezpečenstve z mladých“.“¹¹ Tieto príklady dokumentujú to, že generačný konflikt bol inherentnou súčasťou vývinu nadrealizmu a spisovatelia naň reagovali, vzájomne o ňom diskutovali a hľadali jeho riešenie, aj keď niekedy len v teoretickej rovine.

Vlastné vnímanie generačného konfliktu a jeho následná reflexia presahovali z literatúry napríklad aj do sféry výtvarného umenia. V nadrealistickom zborníku *Sen a skutočnosť* bol uverejnený Odkaz mladým umelcom od Mikuláša Galandu, obsahujúci aj takéto vyjadrenie: „*Nezapadnite do ľahostajnosti vašich otcov (...) Neslávte kult mŕtvych, tým že ich napodobíte.*“¹² Ján Mudroch zase v texte z roku 1939 pod názvom *Ľudia dobrej vôle a kamaráti!* explicitne pomenúva „vinu“ staršej generácie: „*Generačný problém mladých a tých, ktorí sú nazývaní starými, je tu medzi nami a mám nezvratný dojem, že vznikol vinou starých. V ich rukách tiež spočíva možnosť nápravy. Starým chýba pochopenie pre mladých.*“¹³ Táto absencia pochopenia sa potom, samozrejme, opäť objavuje aj v literatúre, nielen vo výtvarnom umení. V článku pod názvom *Len sa zbytočne nerozčuľovať* Poničan na margo nadrealistov vyhlásil, že sú „*napajedený roj sršňov*“ a dodal: „*Svedčilo by im to, keby boli debutanti, ale oni si ani neuvedomujú, že básnická generácia, za ktorou je viac ako desaťročná činnosť, by mohla byť sebavedomejšia.*“¹⁴ V tom istom článku im odporúča, že by nemuseli na všetko tak prehnane reagovať. Vzájomné útoky nadobud-

⁹ BAKOŠ, Mikuláš: *Avantgarda 38*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 58.

¹⁰ Tamže, s. 65.

¹¹ Bakoš, Mikuláš. In: *Nadrealizmus – Avantgarda 38*. Zostavil M. Hamada. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 67.

¹² GALANDA, Mikuláš: Odkaz mladým umelcom. In: POVAŽAN, Michal: *Sen a skutočnosť*. Bratislava : Universum, 1940, s. 33.

¹³ MUDROCH, Ján: Ľudia dobrej vôle a kamaráti! In: BAKOŠ, Mikuláš: *Avantgarda 38*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 190.

¹⁴ PONIČAN, Ján: Len sa zbytočne nerozčuľovať. In: *Práca*, roč. 1, č. 20, 9. 4. 1946, s. 4.

li charakter integrálnej súčasti medzigeneračných sporov, ktoré nestáli len pri zrode nadrealizmu, ale sprevádzali ho aj v ďalších fázach jeho vývinu. Hoci citovaný článok je z roku 1946, a teda už patrí k povojnovým polemikám, existuje tu prepojenie s predošlými Poničanovými názormi – predovšetkým v negatívnom postoji či používanej rétorike.

Ďalším aspektom účinkujúcim pri vymedzovaní sa generácie je estetické hľadisko. Súčasťou nadrealistického zborníka *Áno a nie* je báseň Vladimíra Reisela *Pred tvárou všetkých*, ktorá obsahuje takéto verše zrkadliace kvintesenciu názorov na predchádzajúcu (a v tom čase stále pôsobiacu) literárnu generáciu: „*Sbohom tendenčná loď, ktorá plávaš v zapadnutých / moriach myšlienky (...) Iskru rozkoše schopnú navrátiť radosť z bezútešnej pustatiny pokrytcev / Tohto odporného hmyzu dneška.*“¹⁵ Báseň obsahuje aj jasné vyslovenie nadrealistického estetického stanoviska, ktoré ohlasuje príchod „novej doby“: „*V zákutí vlastného okúzlenia / Byť jasný / Jak vodotrysk / V strede ktorého vidno prechádzať pohreby tých ktorí / nepochopili súzvuk novej doby.*“¹⁶ Obraz „pohrebov“ je odkazom na nikdynekončiaci kolobeh generácií, z ktorého sa nie je možné vymaniť, a aj keď sa podarí stať sa tým „jasným vodotryskom“, v jeho strede „pohreby“ vždy budú prítomné.

Z estetického hľadiska bola kľúčovou myšlienka novej poézie, ktorá sa stala zbraňou v medzigeneračnom spore Jána Poničana s nadrealistami, týkajúcom sa najmä zborníka *Áno a nie* a jeho protifašistickej orientácie. Poničan v článku *Odpoveď Jána Poničana* tvrdí, že „*nadrealistom podľa všetkých ich prejavov nikdy o politiku nešlo a je teda nesprávne, ba nesvedčné, naraz sa stavať do pózy aktívnych protifašistov.*“¹⁷ Spochybňuje samotnú existenciu ich politickej pozície a relativizuje vlastné snahy nadrealistov pri získavaní ich pozície básnickej: „*Mali nadrealisti nejakú politickú pozíciu, keď večne prízvukovali, že im ide len o básnickú pozíciu, ktorú, vďaka aj pomoci staršej generácie, aj mali?*“¹⁸ Je nepopierateľné, že staršia generácia, jej vplyv a inšpiračné zdroje zohrali pri formovaní nadrealistov dôležitú úlohu. Ale ostáva na zamyslenie, či „pomoc“ nadrealistickým autorom od predstaviteľov staršej generácie môžeme dávať do súvislosti – a ak áno do akej – s ich politickou či básnickou pozíciou. Poničan tu navyše vystupuje v dvojakej úlohe – jednak nadrealistov kritizuje, ale zároveň sa priznáva k tomu, že ich podporoval: „*Svoj korektný postoj k nadrealizmu a k nadrealistom, hoci som vždy mal voči nim svoje odôvodnené výhrady, som bol dokázal aj vtedy, keď som ako člen výboru Spolku slovenských spisovateľov podporoval žiadosť nadrealistov, aby mohli spolkový orgán použiť na publikovanie materiálu, ktorý teraz vydali ako ‚protifašistický zborník‘, hoci ním nebol a ani sa ním nestal.*“¹⁹ Pravdou je, že zborník *Áno a nie* vyšiel ako zvláštne číslo *Slovenských smerov*, čiže by sa dalo tvrdiť, že Poničanova intervencia mala pozitívny výsledok. Tým sa dokazuje jeho ambivalentný postoj k nadrealizmu, ktorého nuansy sa prejavujú aj v citovaných polemických článkoch. Tie sú spravidla ovplyvnené zmenenou kultúrnou a spoločenskou situáciou po roku 1945.

¹⁵ REISEL, Vladimír: *Pred tvárou všetkých*. In: BAKOŠ, Nikolaj – ŠIMONČIČ, Klement: *Áno a nie*. Bratislava : Spolok slovenských spisovateľov, 1938, s. 231.

¹⁶ Tamže, s. 232.

¹⁷ PONIČAN, Ján: *Odpoveď Jána Poničana*. In: *Kultúrny život*, roč. 1, 1946, č. 9, s. 2.

¹⁸ Tamže.

¹⁹ Tamže.

Otázke protifašistického stanoviska literátov sa nevyhne ani Mikuláš Bakoš, ktorý v článku pod názvom Čo sa nepáči Poničanovi opisuje postoje predstaviteľov staršej generácie synekdochicky cez kaviareň, v ktorej sa stretávali, a tiež cez inštitúciu Spolku slovenských spisovateľov: „*Literárny Luxor a vtedajší Spolok slovenských spisovateľov nemôžu byť nijako pokladané za protifašistickú baštu slovenskej kultúry.*“²⁰ Je ale potrebné zdôrazniť, že aj Bakošov postoj k staršej generácii vykazuje známky ambivalencie, keď jedným dychom (a s emfatickým využitím dvojitého negatívu) dodáva: „*Tým nie je povedané, že aj v literárnom Luxore nebolo niekoľko jednotlivcov, ktorí mali vždy dôsledne protifašistický postoj, (...) a rovnako nie, že by nadrealisti boli jediná antifašisti v kultúre, avšak pomerne najdôležitejší.*“²¹ Tým zároveň odpovedal na jeden z Poničanových argumentov, a to konkrétne, že sa nadrealisti deklarujú ako „jediní“ protifašisti v tom období. Kľúčové je pritom z jeho vyjadrenia slovo „dôsledne“, ktoré využíva na odlišenie protifašistických snáh nadrealistov od ostatných: „*Hoci aj na druhej strane nechýbali prejavy výhrad oproti ľudáckemu fašizmu, zväčša nebolo tu takej dôslednosti a otvorenosti v postoji proti režimu.*“ Jeho argumentácia teda neupiera výhrady voči vtedajšej situácii ani iným, ale osciluje medzi ich priznaním a usvedčením ostatných z nedôslednosti.

Ak vezmeme do úvahy úvodný text inkriminovaného zborníka *Áno a nie*, potom v ňom rovnako nájdeme priestor pre rozmanitosť interpretácií. „*Je príznačné, že doteraz nebolo u nás snáh vyslovene svojím programom antitradičných. Taký zmysel má i tento zborník: odmieta všetko, čo je v slovenskej kultúrnej tradícii reakčného. Sme proti kultúrnej reakcii, proti fašizmu.*“²² Na jednej strane by sme mohli v súlade s Poničanom teda tvrdiť, že prvá z citovaných viet implikuje jedinečnosť nadrealistických snáh a že sami seba pasujú do roly „jediných“, ktorí majú antitradičný program. Na strane druhej, slovo „antitradičný“ tu v sebe môže zahŕňať okrem fašizmu celú paletu ďalších javov, voči ktorým sa možno vymedzovať.

Vo svojom texte Odpoveď Jána Poničana autor zdôrazňuje úlohu novej koncepcie poézie v ostrom protiklade k potenciálnemu politickému stanovisku spisovateľov: „*Ale či neboli to práve nadrealisti, ktorí sa stránili akéhokoľvek politického prejavu, lebo im išlo iba o poézie nového videnia.*“²³ Medzigeneračný konflikt býva osnovaný aj na základe zmeny poetiky, je teda prirodzené, že sa táto otázka pertraktuje aj v Poničanovom spore s nadrealistami.

V rámci skúmania estetických postojov treba upozorniť na fakt, že generačné spory sa ľahko mohli preklopiť do otázky vzťahu k literárnej tradícii, k vnímaniu jej hodnôt a do boja s konvenciami. Generační kritici a teoretici (Bakoš, Považan) bránili avantgardných autorov napríklad v otázke, či si „môžu“ za svoj vzor z tradície vziať Janka Kráľa. U nadrealistov prebehla zjavná interiorizácia odkazu Kráľovej poézie, ktorý bol aj leitmotívom Večera nadrealistickej poézie zorganizovaného 28. februára 1939 pod heslom

²⁰ BAKOŠ, Mikuláš: Čo sa nepáči Poničanovi. In: *Kultúrny život*, roč. 1, 1946, č. 6, s. 2.

²¹ Tamže.

²² BAKOŠ, Nikolaj – ŠIMONČIČ, Klement: *Áno a nie*. Bratislava : Spolok slovenských spisovateľov, 1938, s. 197.

²³ PONIČAN, Ján: Odpoveď Jána Poničana. In: *Kultúrny život*, roč. 1, 1946, č. 9, s. 2.

S Jankom Kráľom za novou poéziou. Ak sa teda v súvislosti s nadrealizmom skloňuje odmietanie tradície, je potrebné si položiť otázku, čo konkrétne z tradície odmietajú a čo prijímajú. Okrem Kráľa sa venovali aj analýze iných autorov (napríklad z generácie predchošej), čoho dôkazom je napríklad monografia Vladimíra Reisela o Lacovi Novomeskom (1946). Kruh sa uzatvára tým, že Novomeský sa rovnako ako nadrealisti prihlásil ku Kráľovmu odkazu, keď svoju zbierku *Romboid* (1932) venoval „zaviatej pamiatke Janka Kráľa“ a do radu autorov odkazujúcich na tohto básnika sa v roku 1941 pridáva aj Ján Poničan dielom *Divný Janko*.

Otázka inšpiračného zdroja v podobe Janka Kráľa bola nepriamo reflektovaná aj v rámci polemiky nadrealistov s Jánom Poničanom, keď Štefan Žáry nazval jeden zo svojich článkov v *Národnej obrode* (6. 4. 1946) K demontáži divného Janka.²⁴ Priamo k odvolávaniu sa nadrealistov na Kráľa sa vyjadrujú viacerí kritici, čo reflektuje Mikuláš Bakoš na príklade článku uverejneného v periodiku *Gardista*: „Podobne ako už predtým J. K. Šmálov a J. E. Bor v tomto článku aj O. Obuch kategoricky upiera nadrealistom právo dovoľávať sa tradícií slovenskej literatúry a stavajúc sa do pózy ochrancu a obdivovateľa Janka Kráľa, rozhorlene a pohoršlivo volá: ‚Ak iné nič, aj tento jediný fakt, že sa dovoľávajú osobnosti J. Kráľa a označujú ho za svojho predchodcu, dostačuje na dôkaz toho, že nadrealizmus je úplná kultúrna anarchia, je rozklad a úpadok, keď sa opováži volať si za svedka poéziu takého básnika, ako je Janko Kráľ.‘“²⁵ Zo spomenutej trojice bol nadrealistom generačne vzdialený len J. E. Bor, čo ukazuje, že to, čo sa pôvodne mohlo javiť iba ako medzigeneračný konflikt, malo potenciál plynúť prerásť do všeobecnejšieho konfliktu.

Bol to súboj o to, kto si privlastní Kráľa ako symbol – básnický aj politický – so všetkými konotáciami, ktoré evokuje. V článku Živý odkaz Janka Kráľa Michal Považan o autoroch inšpirovaných týmto básnikom píše: „Nehľadali v ňom básnika vycizelovaných foriem, ani básnika vysokej veršovej erudície, ale bol pre nich básnikom v tom, v čom si je skutočná poézia a umenie za jedno: spevec slobody a odboja.“²⁶ Atribút slobody dokázal prepojiť viacerých autorov aj s odlišnou poetikou, ktorým imponoval natoľko, že môžeme opísať kontinuitu vo vnímaní Kráľovej osobnosti v toku generácií: „Moderné básnické smery, ktoré vytvorili svoju poetiku v 19. a začiatkom 20. storočia, zastavujú sa len u tých básnikov, ktorí pre poéziu našli svoj špecifický výraz – a keď toto hľadisko premietneme do perspektívy dejín slovenskej poézie, medzi prvými básnikmi, ktorý môže dačo povedať i dnešku, je Janko Kráľ. Z tohto hľadiska osobitne si povšimli poéziu Kráľovu slovenskí symbolisti, potom nová básnická generácia po svetovej vojne a posilnenie svojho umeleckého programu našli v ňom i slovenskí nadrealisti.“²⁷ Nadrealizmus si teda v tejto otázke nenárokuje na výlučnosť, skôr sa začlenil do radu obdivovateľov Kráľa. V niečom sa však predsa voči predošlému chápaniu Kráľa vymedzuje: „Naša staršia lite-

²⁴ Žáry tak vytvoril názov svojho článku spojením dvoch názvov Poničanových zbierok – *Demontáž* (1929) a *Divný Janko* (1941) s výsmešným výsledným efektom.

²⁵ OBUCH, Oto: Nadrealizmus a kultúrna tradícia. In: *Gardista*, 22. 7. 1942. Cit. podľa: BAKOŠ, Mikuláš: *Avantgarda 38*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 66.

²⁶ POVAŽAN, Michal: Živý odkaz Janka Kráľa. In: *Kultúrny život*, roč. 1, 1946, č. 9, s. 4.

²⁷ Tamže.

rárna história, orientovaná pozitivisticky, nevedela nájsť správny pomer k tomuto veľkému básnikovi. (...) Kráľova poézia bola pre ňu buď príliš folklórom alebo príliš torzovitou. Čo bolo predtým nedostatkom, dnes sa objavuje ako prínos a klad.“²⁸ V tomto prípade sa už medzigeneračný spor presúva do svojej metodologickej roviny, resp. kryje sa s literárnovednými diskusiami, ktoré majú pole pôsobnosti aj mimo témy nadrealizmu. Táto ambivalentnosť percepcie podporená zmenou optiky, cez ktorú sa na Kráľa nazerá, je ďalším z paradoxov, ktoré vnímame pri skúmaní medzigeneračných konfliktov v období nadrealizmu. Tak ľahko ako sa nedostatok môže zmeniť na prínos, menia sa aj názory v priebehu striedania generácií, ale spája ich hľadanie adekvátneho kľúča k poézii romantického básnika.

Medzigeneračné spory sa neprejavujú len pri reflexii Janka Kráľa, ale aj ďalších básnikov. Nadrealisti sami zdôrazňovali aspekt mladosti vo svojich recenziách iných autorov, čo možno nájsť napríklad v Dedinského recenzii na Nezvalovu knihu *Sbohem a šáteček*, kde o predstaviteľovi českého surrealizmu tvrdí, že sa na život „vrhá s šíalenou a krásnou odvahou básnika revolty, snu a mladíckej túhy“.²⁹ Akcentovanie mladosti a túžby s ňou spojenej tu pritom nemusí mať negatívne konotácie, môžeme ho usúvzťazniť s emblematickým vnímaním túžby v surrealizme, kedy sa napríklad na prvý pohľad nezmyselné vetné konštrukcie vysvetľujú ako sublimácia autorovej túžby, ktorá môže čitateľovi spôsobovať slasť. Princíp slasti a intenzity prežívania charakteristický pre surrealistickú tvorbu tu spolupôsobí s explicitným využitím slov, ako sú túžba či mladosť priamo v textoch.

V závere je ešte dôležité spomenúť, že napriek špecifickosti slovenského nadrealizmu a jeho odlišnosti od francúzskej alebo českej podoby surrealizmu, je možné postrehnúť isté styčné body platné pre avantgardné tendencie vo všeobecnosti. Tie zhrnul napríklad Karel Teige v hesle *Avantgarda* pre literárny slovník *Sfinx* a nájdeme ich aj v článku Vratislava Effenbergera pod názvom *Koniec avantgardy*: „Od zániku slohovej jednoty a diferenciacie kultúrneho života, súvisiacej s rozvrstvením súčasnej spoločnosti, od romantizmu, ‚prekliaty básnik‘ sa stal typickým zjavom a moderné literárne prúdy, usilujúce sa o riešenie myšlienkových, formových a metodologických problémov, ktoré vývoj umenia prináša, si polemickými zápasmi musia prebojovať možnosť prejavu a uplatnenia. Tieto boje avantgardy, ktoré sú funkciou dialektiky umeleckého vývoja, ktorými sa uskutočňuje obnova tvorby, sa niekedy stotožňujú s tzv. bojom generácií. Na rozdiel od generačného nástupu je avantgarda súborom príbuzných skupín a smerov, spojených programom alebo spoločným opozičným stanoviskom bez ohľadu na generačnú príslušnosť.“³⁰

Tento netradičný pohľad na generačné spory v sebe nesie *raison d'être* všetkých avantgardných smerov, ktorým je „opozičné stanovisko“, ktoré v prípade slovenského nadrealizmu bolo často spojené s generačnou príslušnosťou, ako sa ukázalo v priebehu tohto textu. Nadrealizmus tak môžeme situovať v rade avantgárd, ktoré spája spomínaná opozícia buď voči inej generácii, alebo spoločnosti či istému systému hodnôt. Hovoriac o opozícii, je takisto možné vyzdvihnúť potenciál jej ambivalentnej interpretovateľnosti,

²⁸ Tamže.

²⁹ DEDINSKÝ, Móric: Vítězslav Nezval: Sbohem a šáteček. In: *Slovenské smery umelecké a kritické*, roč. 2, 1934 – 1935, s. 117.

³⁰ EFFENBERGER, Vratislav: Koniec avantgardy. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 10, s. 22.

ktorý je zachytený v motte knihy Owena Barfielda *Básnická reč*: „Opozice je pravé přátelství.“³¹ Možno teda povedať, že spory, ktorým sme sa venovali v našom texte, boli dôležitou súčasťou dobovej reflexie nadrealizmu v štyridsiatych rokoch a okrem otvorene polemických sa v nich dajú objaviť aj afirmatívne a priateľské roviny.

Text vznikol ako súčasť kolektívneho grantového projektu *Modernizmus v slovenskej literatúre (1900 – 1948). Podoby, tendencie, aspekty*. VEGA 2/0033/16. Vedúci riešiteľ Mgr. Michal Habaj, PhD.

LITERATÚRA

- BAKOŠ, Mikuláš: Čo sa nepáči Poničanovi. In: *Kultúrny život*, roč. 1, 1946, č. 6, s. 2.
- BAKOŠ, Mikuláš: *Avantgarda 38*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969.
- Bakoš, Mikuláš. In: *Nadrealizmus – Avantgarda 38*. Zostavil M. Hamada. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 67.
- BAKOŠ, Nikolaj – ŠIMONČIČ, Klement: *Áno a nie*. Bratislava : Spolok slovenských spisovateľov, 1938, s. 197 – 198.
- BARFIELD, Owen: *Básnická reč*. Praha : Malvern, 2015.
- DEDINSKÝ, Móric: Vítězslav Nezval: Sbohem a šáteček. In: *Slovenské smery umelecké a kritické*, roč. 2, 1934 – 1935, s. 115 – 117.
- EFFENBERGER, Vratislav: Koniec avantgardy. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 10, s. 22 – 41.
- GALANDA, Mikuláš: Odkaz mladým umelcom. In: POVAŽAN, Michal: *Sen a skutočnosť*. Bratislava : Universum, 1940, s. 33.
- MUDROCH, Ján: Ľudia dobrej vôle a kamaráti! In: BAKOŠ, Mikuláš: *Avantgarda 38*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 190 – 192.
- OLERÍNY, Vladimír: O španielskej literárnej avantgarde. In: *Problémy literárnej avantgardy*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968, s. 204 – 218.
- PONIČAN, Ján: Na okraj surrealizmu. In: *Slovenské smery umelecké a kritické*, roč. 1, 1933 – 1934, č. 10, s. 393 – 395.
- PONIČAN, Ján: Len sa zbytočne nerozčuľovať. In: *Práca*, roč. 1, č. 20, 9. 4. 1946, s. 4.
- PONIČAN, Ján: Odpoveď Jána Poničana. In: *Kultúrny život*, roč. 1, 1946, č. 9, s. 2.
- POVAŽAN, Michal: *Vô dne a v noci*. Bratislava : Skarabeus, 1941.
- POVAŽAN, Michal: Živý odkaz Janka Kráľa. In: *Kultúrny život*, roč. 1, 1946, č. 9, s. 4.
- REISEL, Vladimír: Pred tvárou všetkých. In: BAKOŠ, Nikolaj – ŠIMONČIČ, Klement: *Áno a nie*. Bratislava : Spolok slovenských spisovateľov, 1938, s. 231 – 233.
- SMREK, Ján: Objaviť samých seba. In: *Elán*, roč. 5, 1935, č. 5, s. 1.
- ŠMÁLOV, Jozef Kútnik: Má surrealizmus na Slovensku predpoklady? In: *Nadrealizmus – Avantgarda 38*. Zostavil M. Hamada. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 186 – 187.

Mgr. Jaroslava Šaková
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: jaroslava.sakova@savba.sk

³¹ BARFIELD, Owen: *Básnická reč*. Praha : Malvern, 2015, s. 5.

Milan Zelinka – oneskorený debutant

LENKA MACSALIOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

MACSALIOVÁ, L.: Milan Zelinka – a Late Debut Author
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 3, p. 208 – 215.

The goal of the paper is to deal with the issue of a generation representative and to answer the question how the affiliation to a generation was applied to selected authors in the line of Slovak prose written in the 1960s. At the same time there is an attempt to find out whether Milan Zelinka as a late debut author belongs or not to the line mentioned above. The paper is built on the dictionary entries defining „generation“, the history of Slovak literature, critical memoirs, contemporary research into Slovak literature written in the 1960s as well as the literary reflection on Zelinka's debut of those times. The basic tendencies of the literary trends in the 1960s have been described. Then new concepts became the centre of attention – authenticity, estrangement, absurdity, experiment, everyday life elements, chance, anxiety, loneliness or dehumanization. While looking for a single generational line, having support in the survey named „*Hľadanie prózy*“/*Finding Prose*, which was carried out in *Kultúrny život* (1967), two lines of literature have been found. On the one hand finding and testing new techniques and methods of writing and on the other hand turning to the inner world of a human, authenticity or subjectivization. The book debut *Dych*/Breath by Milan Zelinka has been classified in the same generation line (Peter Jaroš, Rudolf Sloboda, Pavel Vilikovský, Pavel Hruž, Ladislav Ballek, Dušan Kužel, Vlado Bednár) for several reasons. His short stories feature notable experiment, grotesque elements, absurdity, bizarre elements, parody, comic situations in order to describe the characters, their estranged, lonely individualities, manifested in the author's own creative gesture.

Key words: Milan Zelinka, *Dych*/Breath, affiliation to a generation

Milan Zelinka je spisovateľ, ktorý vstúpil svojím knižným debutom *Dych* (1972) do priestoru slovenskej literatúry ako oneskorený debutant jednej generačnej vývinovej línie, etablojúcej sa v šesťdesiatych rokoch 20. storočia (s knižnými prvotinami z rozmedzia rokov 1963 – 1967), do ktorej patrili takí autori ako Peter Jaroš, Rudolf Sloboda, Pavel Vilikovský, Pavel Hruž, Ladislav Ballek, Dušan Kužel, Vlado Bednár. Hoci ide o generáciu, do ktorej by Milan Zelinka mohol patriť, je možné položiť si otázku, či je tomu naozaj tak a či sa debutom *Dych* Zelinka skutočne zaraďuje do uvedenej autorskej línie.

Milan Zelinka sa predstavil nielen ako autor, ktorý – ako uvádza v slovníkovom hesle autora Ladislav Čúzy – využíva pri písaní rôzne experimentálne podnety a z toho vyplývajúce „rozličné žánrové podoby a rozprávačské štylizácie“, ¹ ale aj ako spisovateľ

¹ MIKULA, Valér (ed.): *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 626.

„využívajúci psychologický realizmus s insitívnymi prvkami“² či regionalizmus (východo-slovenský región, dedinka Makov). Jeho profesijné pôsobenie – „technik Štátnych telefónnych ústrední v Montážnom podniku spojov v Bratislave, (...) pracovník štátnej inšpekcie telekomunikácií, (...) mechanik ústrední“³ – sa priamo reflektuje v jeho prozaickej tvorbe v rámci tematizácie „poctivej ľudskej práce ako absolútnej etickej hodnoty“⁴, práve cez motív povolania telekomunikačného mechanika. Napriek témam ako je manuálna práca či etická hodnota práce, ktoré korešpondovali s oficiálne požadovaným ideologickým smerovaním slovenskej prózy sedemdesiatych rokov 20. storočia, však môžeme zároveň badať v jeho textoch kontrastne aj motív „neschopnosti komunikovať s konzumným orientovaným okolím“⁵, ktorý tak „vytváral jemnú opozíciu voči ideologicky zaťaženým prózám opisno-realistickej línie socialistickej literatúry“.⁶

Pojem generácie

Slovník současného slovenského jazyka A – G definuje generáciu ako „skupinu ľudí narodených v tom istom roku alebo v rovnakom časovom období (približne 25 – 30 rokov) odlišujúcu sa od predchádzajúcej i nasledujúcej zmýšľaním, správaním, skúsenosťami a podobne“.⁷ F. X. Šalda k téme generácie píše v eseji *Trojí generace (Kus české literární morfologie)*: „Generaci není možno vystihnouti z ní samé, z jejího časového synchronismu, nýbrž že jest k tomu nutno přijmout i jiného, duchovnějšého činitele, než jest tupá samozřejmost kalendářových dat: tradici a filiaci stylů, živou posloupnost stylových idejí životně uměleckých“.⁸ Generáciu v kultúre, literatúre, umení a podobne tak netvorí iba „rovnaké ročníky“, rovesníci, ale skupina ľudí, ktorí sú ovplyvnení istou literárnou, kultúrnou tradíciou a vzťahom k rôznym štýlom a k umeleckým ideám v danom období. Následne sa však toto ponímanie generácie rozrastá aj o ďalší rozmer, ktorý nazýva Miloš Havelka „generace pro sebe“.⁹ Nejde tu iba o popísanie konkrétnej generácie na základe „historického prosazení představ, přesvědčení a životního způsobu“¹⁰, ale aj o to, ako sa táto generácia reflektuje a vníma, ako „si uvědomuje svou situaci a své poslání, jak je schopna explicitně formulovat své životní postoje a svůj světónázor a také jak udává tón doby a jakými prostředky (politickými či estetickými, formami, životním způsobem atd.) se své představy pokusí realizovat ve skutečnosti“.¹¹

² Tamže.

³ Dostupné na <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/milan-zelinka>.

⁴ Mikula, c. d., s. 626.

⁵ Tamže.

⁶ Tamže.

⁷ BALÁŽOVÁ, Ľubica – BUZÁSSYOVÁ, Klára (eds.): *Slovník současného slovenského jazyka A – G*. Bratislava : VEDA, 2006, s. 1059.

⁸ ŠALDA, František Xaver: *Časové i nečasové*. Praha : Melantrich, 1936, s. 484.

⁹ HAVELKA, Miloš: *Ideje – Dějiny – Společnost*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2010, s. 343.

¹⁰ Tamže.

¹¹ Tamže.

V našom príspevku bude takúto „generáciu pre seba“ tvoriť skupina autorov – prozaikov, ktorí podľa demografického prístupu¹² utvárajú jednu generačnú líniu s Milanom Zelinkom (1942). Sú to autori Rudolf Sloboda (1938), Peter Jaroš (1940), Dušan Kužel (1940), Pavel Vilikovský (1941), Pavel Hružík (1941), Ladislav Ballek (1941), Vlado Bednár (1941). Pokúsime sa rekonštruovať ich literárne smerovanie z generačného aspektu, či už na pozadí dejín slovenskej literatúry, ale aj ich dobovej reflexie.

Hľadanie generácie

Pavel Matejovič píše, že „rok 1963 sa (...) niesol v znamení hodnotového posunu smerom k autonómnosti a väčšej otvorenosti literárnej tvorby“.¹³ Práve v tom čase sa podľa Pavla Matejoviča literárne myslenie rozštiepilo na dva dominujúce smery: ten, ktorý „sa snaží zostať verný marxistickej ortodoxii“¹⁴ a ten, ktorý „si všima predovšetkým povahu literárneho textu oslobodeného od kodifikovaných noriem socialistického realizmu“.¹⁵ V kontexte druhého smeru sa do centra literatúry dostávajú pojmy ako „autenticita, odcudzenie, absurdita, experiment“.¹⁶ V tomto období zároveň rezonoval iný než dovtedajší oficiálny výklad Karla Marxa so zameraním na jeho rané práce, pričom „prihlásenie sa k jeho ranému myšlienkovému odkazu znamenalo zároveň obhajobu práva na vlastné tvorivé individuálne gesto rehabilitujúce antropologickú podstatu filozofie umenia“.¹⁷ Okrem individuality, autenticity, odcudzenia, absurdity či experimentu túto líniu pojmov ďalej rozvíjali i také výrazy, ktoré boli „prevzaté najmä z existenciálnej filozofie (úzkosť, osamelosť, dehumanizácia...)“.¹⁸ V rámci estetického a filozofického diskurzu šesťdesiatych rokov 20. storočia a zmienených základných tendencií sa uplatňujú aj pojmy každodennosť a náhoda: „každodennosť má niekedy podobu volania po autenticite, inokedy evokuje pocity odcudzenia. Náhoda je zase spätá s tajomstvom, neprítomnosťou, tým, čo nie je vyslovené, alebo len tušíme, resp. máme zvláštny pocit iracionality života“.¹⁹

Túto situáciu môžeme priblížiť na ankete „Hľadanie prózy“, ktorá prebehla v *Kultúrnom živote* v roku 1967. Literárnym vedcom, kritikom i prekladateľom bola položená otázka: Kto, prípadne čo, udáva tón súčasnej prozaickej tvorby? Milan Šútovec už s časovým odstupom v kriticko-spomienkovej knihe *Rekapitulácia nekapitulácie* vyberá odpovede J. Felixa a B. Truhláka ako tie, ktoré „boli najbližšie k pravde“ o vtedajšej literárnej situácii: „J. Felix: Na všetkých stranách sú príznaky, že žijeme v období výsostných experimentov. Formálnych (predovšetkým takých) aj ideových (tých druhých len výni-

¹² Demografický prístup tu vnímame z hľadiska výkladu M. Havelku ako skúmanie „silných a slabých kohort ročníkov narodenia, tzn. populačné segmenty, ktorých členovia sú určené geografickou alebo nejako inak stanovenou príslušnosťou (ako je rovnaký alebo blízky rok narodenia) (...), a ktorí v priebehu určitého časového rozpätia prežili rovnaký významný biografický zážitok“ (Havelka, c. d., s. 338).

¹³ MATEJOVIČ, Pavel: *Vladimír Mináč a podoby literárneho diskurzu druhej polovice 20. storočia*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 73.

¹⁴ Tamže.

¹⁵ Tamže.

¹⁶ Tamže, s. 211.

¹⁷ Tamže, s. 211 – 212.

¹⁸ Tamže.

¹⁹ Tamže, s. 258.

močne). Domnievam sa, že práve toto udáva tón našej súčasnej prozaickej tvorbe (...) B. Truhlár: Nikto. Je to čas hľadania, skúšania, používania kedysi tabuizovaných techník, čas epigónov (žiaľ, malých), čas mód i opisovania, čas veľkých očí a malých schopností, doba nádejných debutov, rozpačitých druhých kníh a často trápnych tretích; asi aj čas zbierania síl a príprav.“²⁰

Vo vybraných formuláciách sa opakujú pojmy experiment, hľadanie a skúšanie rôznych techník a spôsobov písania, tiež smerovanie k autentickejšiemu vnútru človeka, subjektivizácii v podobe pocitov odcudzenia, úzkosti, absurdnosti, osamelosti.

Viliam Marčok v *Dejinách slovenskej literatúry* píše o „dvoch vlnách odvážnejších experimentátorov aj spoločenských kritikov narodených v rokoch 1935 – 1939 (...) a po roku 1940“, ²¹ do ktorých zaraďuje Rudolfa Slobodu, Petra Jaroša, Dušana Kužela, Vladu Bednára, Pavla Vilikovského, Pavla Hrízu a Ladislava Balleka. Autorskú prózu týchto dvoch spomínaných „pretínajúcich sa“ generačných línií sa pokúsime priblížiť na základe ich jemnej vnútornej diferenciácie. V centre literárnej pozornosti môže stáť mladý človek, jeho filozofické problémy a zároveň predstavy o svete, ktoré sú v protiklade so žitou každodennou skutočnosťou (Rudolf Sloboda, Ladislav Ballek). Popríklad môže ísť o autorské zachytenie každodenného života a spoločenských problémov istej skupiny ľudí, spoločenskej vrstvy žijúcej na periférii (Pavel Hríz). Do kontrastu sa dostáva aj svet dospelých so zaužívanými stereotypmi či falošnou morálkou a svet detských ilúzií, úprimnosti, dôverčivosti (Dušan Kužel). Z tejto opozície tak potom vyviera „generačný pocit nespokojnosti“, ²² odcudzenia, „sklamania v kontakte s (...) realitou“, ²³ „iluzórnosti“ ²⁴ životných príležitostí, ktoré by mali istým spôsobom naplňovať život jednotlivca. Naznačený je tu tak „prienik ho hĺbky vnútorného sveta jednotlivca, kladúceho (si) existenciálne otázky (Ján Johanides) (...), prežívajúceho svoj permanentný konflikt so svetom (Pavel Hríz) i so sebou samým (Rudolf Sloboda) či hľadajúceho harmóniu v medziľudských vzťahoch (Vincent Šíkula) i priestor na realizáciu svojej citovosti (Pavel Vilikovský)“. ²⁵ Načrtnuté tendencie spája potreba vyjadrenia „živej“ autenticity a hľadania identity. Niekedy napríklad cez „recesistické“ gesto a „hravú provokáciu“, ²⁶ inokedy zase vyjadrenou „nechuťou (...) generácie“ ²⁷ k podriadeniu svojich osobných záujmov záujmom a požiadavkám kolektívu. Autori tak na stvárnenie možného kontrastu predstavy a „skutočnosti“ využívajú prvky autobiografickosti, humor, komiku, paródiu, miestami expresivitu, inotaje alebo aj tragiku, grotesku, lyrizmus, absurditu, erotizmus či biologizmus.

²⁰ ŠÚTOVEC, Milan: *Rekapitulácia nekapitulácie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990, s. 20, 21.

²¹ MARČOK, Viliam a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry 3*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004, s. 38.

²² Tamže.

²³ Tamže, s. 221 – 222.

²⁴ Tamže.

²⁵ MIKULA, Valér (ed.): *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 43 – 44.

²⁶ MARČOK, Viliam a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry 3*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004, s. 220.

²⁷ Tamže.

Milan Zelinka – oneskorený debutant

Milan Zelinka s knihou *Dych* debutoval v roku 1972. Jeho generační druhovia (v zmysle veku) a zároveň členovia istej vývinovej línie mali v roku jeho prvej vyjdenej knihy za sebou nielen knižný debut, ale aj ďalšie knihy: Peter Jaroš deväť kníh, Rudolf Sloboda šesť kníh, Pavel Hružík dve knihy, Ladislav Ballek, Vlado Bednár a Dušan Kužel po tri knihy. V ich prózach môžeme nachádzať rôzne spôsoby stvárnenia spomínaných tendencií, napríklad prelínanie „reálnych zážitkov z pracovného a sociálneho prostredia (...) s fantazijnými prvkami a s filozofickými a estetickými úvahami“²⁸ (Rudolf Sloboda), poprípade aj „humorný až recesistický prístup ku skutočnosti“²⁹ (Vlado Bednár) a podobne. Ako sa však vyššie uvedené tendencie prejavujú v Zelinkovom *Dychu*? Ivan Sulík v recenzii *Hra* s príbehom píše o tom, ako autor vo svojom knižnom debute „nastavil svetu zrkadlo – vypuklé, deformujúce, skrivené“.³⁰ V prípade Zelinkovho *Dychu* pomyselný odraz zrkadla reflektuje „skutočnosť“ nie vo vernej, presnej podobe, ale naopak v skreslenej, pokrivenej prezentácii. Práve tento motív obrazu „vypuklého zrkadla“, ktoré deformovane reflektuje „skutočnosť“, môže signalizovať princíp Zelinkovho autorského písania. V dobovej reflexii sa môžeme najčastejšie stretnúť s označením Zelinkovho knižného debutu ako „prózy predstáv a zážitkov“. Sú tu teda prítomné dve rozdielne línie: fantazijná rovina vymysleného a „skutočná“, autentická rovina ľudskej skúsenosti. Otázne je, aké konkrétne „prvky skutočnosti“ autor používa a akým spôsobom ich skresľuje. Július Noge popisuje autorovo písanie ako „hľadanie v končinách reality i absurdity“.³¹ Tieto „končiny“ nestoja proti sebe, ale spolu navzájom súvisia a prelínajú sa. Hrdina v próze *Balada* pre staršieho brata komunikuje a kooperuje s deťmi, ktoré vystupujú z namalovaných obrazov. Postava v *Povesti o bielej žene* nás „prenáša“ vo svojich spomienkach do jej detstva, kde je žitá realita prekrývaná snom o „pyšnom hrade“ a milovanej „hradnej panej“. V *Povesti o strašnom zbojníkovi Folštýnskom* a nešťastnom katovi Holčuškovi sa prelína evokovaná rozprávková krajina s prvkami dobového spoločenského diskurzu. Skutočnosť, z ktorej autor vychádza, je skreslená nereálnymi, absurdnými javmi, odohrávajúcimi sa v predstavách či snoch hrdinov. Zelinkove prózy sú tu v pozícii „príbehov (...) v rovine reálneho epického výmyslu“,³² „moderných rozprávok o našom svete a ľuďoch, ale už akosi nie z nášho sveta“.³³ Tie vychádzajú na jednej strane z „výsostne pozitívneho vzťahu k životu a k jeho hodnotám, k ľuďom i kraju, k povinnostiam“³⁴ (Divý holub, *Povešť o strašnom zbojníkovi Folštýnskom* a nešťastnom katovi Holčuškovi) vyplývajúcim z vnútra rozprávača, a na druhej strane – ako

²⁸ MIKULA, Valér (ed.): *Slovník slovenských spisovatelův*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 495.

²⁹ Tamže, s. 75.

³⁰ SULÍK, Ivan: *Hra s príbehom*. (Zelinka, Milan: *Dych*. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 4, s. 75.

³¹ NOGE, Július: *Próza predstáv a zážitkov*. (Zelinka, Milan: *Dych*. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 88, 1972, č. 7, s. 147.

³² SULÍK, Ivan: *Hra s príbehom*. (Zelinka, Milan: *Dych*. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 4, s. 74.

³³ Tamže.

³⁴ NOGE, Július: *Próza predstáv a zážitkov*. (Zelinka, Milan: *Dych*. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 88, 1972, č. 7, s. 146.

napísal Július Noge – z „túžby po harmonických ľudských vzťahoch, po krásnom a pozitívnom (...), lenže nikdy sa nemôže uskutočňovať bez prekážok, vždy ju čosi narušuje a rozrušuje, od žiarlivosti cez rozvod až po ľudskú hlúposť“.³⁵

Ťažiskovým tu teda nie je vizuálny obraz skutočnosti (i keď z neho vychádza), ktorý prezentuje odraz spomínaného zrkadla, ale empirické, interné, subjektívne „zrkadlenie“ prežívania jedinca, ktorý sa stáva hrdinom Zelinkových próz. Či už ide o vojaka, z ktorého si ostatný kolektív „vystrelí“ (Trestanci), nevraživý vzťah Thea s jeho spolubývajúcim (Kúpte si mlieko), fiktívne priateľstvo hrdinu s Gavrikom – chlapcom z plátna alebo emocionálne puto generála Záhreba k divému holubovi (Divý holub), do popredia sa dostáva autentická pocity. Teda „reálnosť“ pocitov a situácií, v akých sa ľudské vzťahy často zauzľujú.“³⁶ Zelinkove postavy zároveň predstavujú individuality, ktoré istým spôsobom stoja v spoločnosti akosi „bokom“. Sú odcudzené, osamelé vzhľadom na kolektív, v ktorom sa nachádzajú. Generál v Divom holubovi žije mimo dedinský kolektív, nakoľko kazil svojimi výkladmi o zdravom životnom štýle obchod mäsiarovi a krčmárovi. Zbojník Folštýnsky je zajatý a uvrhnutý do väzenia, pretože svojou buričskou činnosťou obracal pracovitý ľud proti panovníkovi. Napriek tomu, že postavy vstupujú do rôznych bizarných situácií, v prózach je „všadeprítomné pôsobenie sociálneho kontextu, ktorý nám pripomenie, že predsa sa len nemôžeme oddať sladkému a nenáročnému konzumovaniu rozprávkových vymyslenín“.³⁷ Milan Zelinka využíva rôzne žánrové podoby a rozprávačské štylizácie. Tie deformujú, skresľujú naznačenú skutočnosť v podobe „ironického podtónu“³⁸, „satirickej“ i „tragikomickéj grotesky (...) s miernymi prvkami absurdity“³⁹, „paródie, karikatúry, (...) výsmechu, rozprávkového výmyslu“⁴⁰, „dôvtipu a vtipu“⁴¹ či „hyperbolizácie, symbolizovania“.⁴²

Čo teda Zelinku spája a čo ho oddeľuje od uvedenej generačnej skupiny autorov, debutujúcich v šesťdesiatych rokoch 20. storočia? Autor sa približuje k danej generačnej línii experimentom a vlastným tvorivým gestom. Ťaží z bizarnosti, „grotesknosti jednotlivých situácií“⁴³, „princípu parodického využitia schémy a postupov ľudovej rozprávky“⁴⁴ zo „zmyslu pre komické situácie a komično vôbec“.⁴⁵ V jeho krátkych prózach môžeme nachá-

³⁵ Tamže.

³⁶ Tamže.

³⁷ SULÍK, Ivan: Hra s príbehom. (Zelinka, Milan: Dych. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 4, s. 75.

³⁸ NOGE, Július: Próza predstav a zážitkov. (Zelinka, Milan: Dych. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 88, 1972, č. 7, s. 146.

³⁹ Tamže.

⁴⁰ SULÍK, Ivan: Hra s príbehom. (Zelinka, Milan: Dych. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 4, s. 75.

⁴¹ NOGE, Július: Próza predstav a zážitkov. (Zelinka, Milan: Dych. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 88, 1972, č. 7, s. 146.

⁴² PETRÍK, Vladimír: Okysličený dych. (Zelinka, Milan: Dych. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 4, s. 75.

⁴³ NOGE, Július: Próza predstav a zážitkov. (Zelinka, Milan: Dych. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 88, 1972, č. 7, s. 146.

⁴⁴ Tamže.

⁴⁵ PETRÍK, Vladimír: Okysličený dych. (Zelinka, Milan: Dych. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 4, s. 75.

dzať autenticitu na rovine citového prežívania postáv v rámci odcudzenia, osamelosti v spoločnosti. Stav osamelosti následne vyúsťuje do ich bizarného, „vyšinutého“⁴⁶ počítania, čím autor prechádza „do iracionálnej roviny“.⁴⁷ Jeho próza zážitkov sa tak postupne mení na prózu predstáv, ktorá síce čerpá z „modelových situácií“⁴⁸ a z daných žánrových foriem, no s jeho „samotvorivou hrou fantázie“⁴⁹ smeruje k „tendencii (...) novej zážitkovosti“⁵⁰ a k „dosiahnutiu znásobenejšieho účinku“⁵¹ z čítania. Na druhej strane tu však nachádzame možnú líniu pozitívneho, kladného prístupu k životu, k ľuďom (i keď s istými výnimkami). Zelinkovi hrdinovia, od vojaka cez generála až po zbojníka, napriek rôznym komplikovaným prežitým situáciám, doslova „milujú život“. Nenachádzame tu vyššie spomínané hľadanie vlastnej identity či sklamanie zo životnej situácie. Vladimír Petrík v recenzii s názvom *Okysličený dych* charakterizoval tvorbu M. Zelinku nasledovne: „Mladý autor skúša viaceré postupy, kým nájde ten pravý. Ale konkrétna podoba (...) [jeho] próz odráža zároveň prevrstvovanie a pohyb slovenskej prózy na prelome 60. a 70. rokov, charakterizovaný zmenou tvorivej metódy“.⁵² Zbierka poviedok *Dych* tvorí „symbiózu rozličných prozaických metód“,⁵³ ktoré ponúkli šesťdesiate roky 20. storočia, a zároveň vyjadruje pozitívny vzťah k životu. Autor ňou nadväzuje na predchádzajúce tendencie jednej literárnej generácie a necháva ich odznieť vo vlastnom autorskom hľadaní svojho písania.

PRAMENE

ZELINKA, Milan: *Dych*. Bratislava : Smena, 1972.

LITERATÚRA

BALÁŽOVÁ, Ľubica – BUZÁSSYOVÁ, Klára (eds.): *Slovník súčasného slovenského jazyka A – G*. Bratislava : VEDA, 2006.

FAITHOVÁ, Eva: Charakteristika tvorby (Milan Zelinka). Dostupné na <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovateliamilan-zelinka> (prístup dňa 18. 4. 2016).

HAVELKA, Miloš: *Ideje – Dějiny – Společnost*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2010.

MARČOK, Viliam (ed.): *Dejiny slovenskej literatúry 3*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004.

MATEJOVIČ, Pavel: *Vladimír Mináč a podoby literárneho diskurzu druhej polovice 20. storočia*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014.

⁴⁶ NOGE, Július: Próza predstáv a zážitkov. (Zelinka, Milan: *Dych*. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 88, 1972, č. 7, s. 146.

⁴⁷ PETRÍK, Vladimír: Okysličený dych. (Zelinka, Milan: *Dych*. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 4, s. 75.

⁴⁸ NOGE, Július: Próza predstáv a zážitkov. (Zelinka, Milan: *Dych*. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 88, 1972, č. 7, s. 146.

⁴⁹ SULÍK, Ivan: Hra s príbehom. (Zelinka, Milan: *Dych*. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 4, s. 74.

⁵⁰ PETRÍK, Vladimír: Okysličený dych. (Zelinka, Milan: *Dych*. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 4, s. 74.

⁵¹ Tamže.

⁵² Tamže.

⁵³ Tamže.

- MIKULA, Valér (ed.): *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005.
- NOGE, Július: Próza predstáv a zážitkov. (Zelinka, Milan: Dych. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 88, 1972, č. 7, s. 144 – 147.
- PETRÍK, Vladimír: Okysličený dych. (Zelinka, Milan: Dych. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 4, s. 74 – 75.
- SULÍK, Ivan: Hra s príbehom. (Zelinka, Milan: Dych. Bratislava : Smena, 1972.) In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 4, s. 74 – 75.
- ŠALDA, František Xaver: *Časové i nečasové*. Praha : Melantrich, 1936.
- ŠÚTOVEC, Milan: *Rekapitulácia nekapitulácie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.

Mgr. Lenka Macsaliová
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: lenka.macsaliowa@savba.sk

Prolegoména k výskumu existenciálnej literatúry

DANIEL DOMORÁK, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

DOMORÁK, D.: Prolegomena to the Research into Existential Literature
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 3, p. 216 – 222.

The goal of the paper is to outline and comment on the basic features of the semantic field of the existential discourse, especially its key concepts, i.e. existential literature on the one hand and Existentialism on the other hand. The paper offers the text that presents the overview research into existential phenomena focused on the world and Czech contexts, however, not only in the area of literary science, but also in the wider area, mostly the philosophical one.

The research into the theoretical practice of existential thinking has in the long term run been showing inconsistency, even vagueness in the use of the terminology of the existential discourse as the same terms often have had various meanings. With regard to the standard frameworks applied to thinking about Existentialism, the outcome of the paper lies in showing the varied approach to the term Existentialism, or a complete abandonment to favour the term as the key term of the existential discourse. The same applies to literary science as well as philosophy, while the theory and history of philosophy have been trying to grasp the existential phenomena in a more appropriate way independent of the traditional understanding preferring Existentialism as defined mainly by J.-P. Sartre.

In the context of literary science the outcomes of the paper can only prove useful after the new existential discourses seen in a wider sense have been applied to particular literary practice, e.g. Slovak literature of the 20th century.

Key words: J.-P. Sartre, Existentialism, existential literature

Ku koncu prvej polovice 20. storočia vzniká na poli literatúry, filozofie, ale i v širších kultúrno-spoločenských súvislostiach diskurz, ktorý v súčasnosti možno najpríťažľivejšie označiť ako diskurz existenciálny a líniu, ktorá sa od vzniku tohto diskurzu naprieč desaťročiami až dodnes odvíja, možno označiť ako líniu existenciálnu. Používanie pojmov existenciálna literatúra a existencializmus (ako dvoch hlavných termínov existenciálneho diskurzu) má zároveň v odbornej literatúre od polovice 20. storočia relatívne pevné miesto.

Napriek tomu však terminologické porozumenie pojmov existenciálneho diskurzu, najmä v ich systémovo-funkčnom vymedzení, porozumenie významovým odtienkom, ale i principiálnym rozdielom medzi jednotlivými pojmami množiny výrazov oného existenciálneho diskurzu je prakticky na veľmi nízkej, v mnohých prípadoch na žiadnej úrovni, čo platí v rôznych modifikáciách pre celú históriu existenciálneho diskurzu. To má za následok nediferencované manipulovanie s týmito pojmami a z toho vyplývajúce aj laxné

manipulovanie s rôznymi obsahmi týchto pojmov, napr. s menami autorov, ktorí sa k tomu-ktorému existenciálnemu pojmu viažu, na poli literatúry ide o autorov ako Miguel de Unamuno, Gabriel Marcel, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, ale aj Fjodor Michajlovič Dostojevskij, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Lev Šestov či William Faulkner.

Už prvý pohľad na vymenovaný zoznam autorov prezrádza, že v jednej skupine pri sebe stoja idey a poetiky pomerne širokého záberu, ktorých unifikované zastrešovanie spoločným pojmom si musí vyžadovať relatívne vysokú mieru všeobecnosti významu daného ústredného pojmu. A práve v tom tkvie hlavný problém, pretože existencializmus, ktorý najčastejšie ako ústredný pojem vystupuje, vysokou mierou všeobecnosti nedisponuje. Práve naopak, zásluhou J.-P. Sartra ako hlavného ideológa existencializmu je tento výraz pomerne špecificky zadefinovaný a čo je väčší problém, vďaka agilnosti a najmä vďaka celosvetovej popularite J.-P. Sartra sú jeho definície v odbornom povedomí navyše aj spoľahlivo a trvalo zakorenené. Podstatné tiež je, že toto zakorenenie sa začalo uskutocňovať a viac-menej trvá dodnes aj napriek tomu, že už hneď v jeho začiatkoch sa takmer všetci autori, ktorých J.-P. Sartre do definícií svojho konceptu zahrnul, jasne od existencializmu dištancovali. Bolo to preto, že Sartrom vypracovaný koncept existencializmu bol zadefinovaný priúzkou na to, aká široká množina obsahov vytvorením skupiny autorov takých rozmanitých poetík a ideí vzniká. Preto sa od Sartrovho pojmu existencializmus dištancoval nielen Albert Camus, ale aj viacerí významní filozofi spájaní s pojmom existencializmu ako napríklad filozof vnímania Maurice Merleau-Ponty.

Napriek tomu však odborná literatúra so Sartrovým konceptom existencializmu dodnes pracuje a s daným problémom nekorešpondovania obsahu existencializmu s obsahmi myšlienkových svetov autorov, ktorí sú k existencializmu priradovaní, sa vysporadúva zvláštnym – laxným spôsobom, keď myšlienkovú pluralitu daných autorov síce uzná, no napriek tomu s nimi v rámcach špecificky zadefinovaného existencializmu pracuje ďalej.

Za jednu z najsilnejších Sartrových inšpirácií je považovaný nemecký filozof fundamentálnej ontológie Martin Heidegger. Deje sa tak vďaka vyššie spomínanej Sartrovej popularite, pretože prvý, kto Sartra s Heideggerom spojil, bol práve Sartre sám, keď ho uviedol vo svojej prednáške *Existencializmus je humanizmus* po svojom boku ako hlavného predstaviteľa ateistického existencializmu.¹

Heidegger sa od tohto privlastnenia však celkom zreteľne dištancoval sám: „Sartre naproti tomu vyjadruje základný princíp existencializmu takto: existence předchází esenci. Chápe přitom existenci a essentia ve smyslu metafyziky, jež od Platóna říká: essentia předchází existenci. Sartre túto vetu obrací. Převrácení metafyzické věty však nadále zůstává metafyzickou větou. Stejně jako tato věta setrvává Sartre spolu s metafyzikou v zapomenutosti bytí.“² Okrem tejto principiálnej výhrady upozorňujúcej na rozdiel medzi Sartrovým konceptom existencializmu a Heideggerovou fundamentálnou ontológiou, ktorá analyzuje ľudskú existenciu celkom novou optikou – nemetafyzicky – je podstatné aj to, že Heideggerovo myslenie sledovalo oveľa širšie záujmy. Výsledkom sa preto stal dôkladne štruktúrovaný systém postavený na ústredných Heideggerových termínoch „po-

¹ SARTRE, Jean-Paul: *Existencializmus je humanizmus*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1997.

² HEIDEGGER, Martin: *O humanismu*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2000, s. 20.

bytu“ a „starosti“, resp. „starosti o pobyt“, pričom táto „starosť“ je tvorená tromi momentmi a to „naladením“, „rozumením“ a „výkladom“, z ktorých sú odvodené ďalšie kľúčové pojmy Heideggerovej štruktúry pobytu, a to „vrhnutosť“, „autenticita“ či „rozvrh“. ³ Dôležité vzhľadom na možnosti existenciálnej literárnovednej aplikácie poňatej nad rámce existencializmu je uchopenie Heideggerovej „naladenosti“. Jedným z nosných motívov existencializmu je motív úzkosti a z toho vychádzajúce motívy ľahostajnosti, nudy a z nich zasa hnusu, odcudzenia atď. Tieto motívy sú základom negativizmu, či nihilizmu, ktorý je základnou vlastnosťou existencializmu od jeho začiatkov. Hoci sa táto jeho vlastnosť stala predmetom mnohých diskusií, v ktorých odznievali aj hlasy obhajoby predstavujúce akýsi pokus o existenciálnu interpretáciu daného negativizmu, ⁴ prináležitosť tohto nihilistického „naladenia“ existencializmu je, na poli literatúry určite, neodškrípateľná. Zásluhu na tom majú predovšetkým emblematické texty existencializmu Jeana-Paula Sartra.

Je pravda, že ústredný motív úzkosti, z ktorého pramenia v podstate všetky podoby daného negativizmu, nie je nápadom Jeana-Paula Sartra a že úzkosť ako základné existenciálne naladenie rozpracoval vo svojom ranom diele práve Martin Heidegger, ktorý napokon bol, ako bolo už spomenuté, jednou z najpríznačnejších inšpirácií pre Sartra, avšak podstatné aj pre ďalší vývoj existenciálnej stránky fundamentálnej ontológie je práve systémové vnímanie úzkosti v rámci celej štruktúry Heideggerovej „starosti o pobyt“. Táto štruktúra je tvorená celým spektrom existenciálov, teda existenciálnymi kategóriami bytostného určenia človeka, akými sú možnosť, láska, pravda, nádej, tu bytie, starosť, bytie vo svete, bytie s druhými, rozvrh, úzkosť, radosť, hra, upadnutosť, práca, porozumenie, poznanie, odhodlanosť, moc, rozhodnutie, odovzdanosť, rozpoloženie, vzburá, vina atď. ⁵ Analyzovaním týchto „bytostných štruktúr“ sa zaoberal Martin Heidegger a ďalší, ktorí jeho myšlienky rozvíjali a spracovávali na základe vlastných analýz, ako napr. filozof a pedagóg Eugen Fink, pre psychoterapeutické účely Ludwig Binswanger, Medard Boss, na poli nemeckej literatúry zasa Hans Ulrich Gumbrecht a ďalší. Uvádzať v tomto momente podrobnejšie klasifikačné výsledky analýz konkrétnych autorov nie je potrebné, dôležité je hlavne akcentovať široko obsiahle poňatie existencie v rámci existenciálnych myšlienkových systémov vychádzajúcich z fundamentálnej ontológie Martina Heideggera.

Širokospektrálnosť myšlienkového sveta existenciálneho diskurzu sa ukazuje aj v prípade historiografických prác snažiacich sa o definovanie princípov existenciálneho diskurzu bez toho, aby v tomto definovaní nechávali vyznieť myšlienkovo zúžený, no tradične protežovaný existencializmus.

Takéto práce sú pomerne rozšírené v oblasti dejín filozofie, kde prinášajú vlastné riešenia uchopenia existenciálneho diskurzu, ako je to napr. v prípade *Filosofie 19. a 20. století III*: „V ďalších častiach sa budeme zabývať mysliteľmi, ktorí bývajú často ťažení k ‚filozofii existencie‘. Vedomé se tomuto výrazu vyhýbáme, pretože sugeruje predstavu, že tieto mys-

³ Ide o systém vychádzajúci najmä z Heideggerovho raného diela *Bytie a čas*, tak ako ho opísal Miroslav Petříček v *Úvodu do súčasnej filozofie*.

⁴ Za všetky možno spomenúť Sartrov *Existencializmus je humanizmus*.

⁵ OLŠOVSKÝ, Jiří: *Slovník filozofických pojmu současnosti*. Praha : Grada, 2011, s. 66.

litéle tvoří nějaký ‚směr‘ anebo ‚školu‘ s jednotným filosofickým směřováním. Tak tomu ale není. Dáváme proto přednost označení ‚myšlení zaměřené k existenci‘. To spíše vystihuje okolnost, že všichni tito myslitelé sice vycházejí z existence člověka, přitom však sledují zcela svébytné a různorodé filosofické cíle.“⁶

Pokus o vystihnútie principiálnych charakteristík existenciálneho myslenia bez prílišnej špecifikácie, ktorá by mohla dané definovanie stiahnuť do konkrétneho myšlienkového konceptu toho-ktorého autora (napr. Sartrovho variantu existencializmu) predstavil v *Malých dejinách filozofie* Hans Joachim Störig, ktorý definuje existenciálnu filozofiu a jej „typické rysy, jež s sebou toto (existenciálně – pozn. D. D.) východisko nutně neslo, a které jsou proto všem společné:

1. Existence je vždy existence člověka. Je to způsob bytí vlastní člověku. (...) Jejím středem je člověk.

2. Existence je vždy individuální existence. Je to způsob bytí vlastní člověku jako jednotlivci. (...) Individuální existenci nelze odvozovat z něčeho dalšího. Bytí jednotlivce např. není (jako tomu bylo třeba ještě u Bergsona) součástí nějakého nadindividuálního ‚plynutí života‘. V tom je hlavní rozdíl oproti filozofii života.

3. Existenciální filozofie již neměří člověka modelem věci: Věc chápaná jako substance s vlastnostmi má pevně stanovenou podstatu. Nikoli člověk; člověk se teprve musí učinit tím, čím je. Proto nelze člověka pochopit a přiměřene interpretovat věcnými kategoriemi.

4. Z hlediska metody jsou filozofové existence více či méně fenomenology. I jim jde o bezprostřední uchopení soucna. Přesto však mají svým východiskem i cílem k Husserlovi dost daleko. Husserlovou podstatou, kterou chtěl nazírat, byly obecné, věčné, objektivní podstaty a podstatné zákony. (...)

5. Filozofie existence je dynamická. Existence není neměnné bytí, nýbrž je svou podstatou spjata s časem a časovostí. Je bytím v čase.

6. Existenciální filozofie se zaměřuje na člověka jako jednotlivce. Přitom však není individualistická, tzn. jednotlivce neizoluje. Naopak: proto že člověka vyhledává vždy v konkrétní situaci, v níž je vždy spojen se světem a jinými lidmi, nejeví se jí člověk nikdy izolovaný. Lidské bytí je bytím na světě a je to vždy bytí s jinými“.⁷

Störigovo vymedzenie je vyhovujúce z dvoch hľadísk – po prvé je dostatočne všeobecné a po druhé nie je všeobecné príliš.

Z uvedeného je totiž jasné, že motívy ako hraničná situácia, sloboda, ničota, úzkosť, odcudzenie, osamelosť atď. môžu z uvedených východísk vyplývať, ale nemusia. A keď nemusia, tak nie je najmenší dôvod, aby boli tieto motívy vopred stanovené meradlom existenciálnych fenoménov v literatúre.

Na strane druhej je však Störigovo vymedzenie zároveň aj dostatočne konkrétne na to, aby dokázalo existenciálne myslenie odlišiť od príbuzných disciplín, ako je napr. Bergsonova filozofia života alebo klasická fenomenológia Edmunda Husserla.

⁶ THURNHER, Rainer – RÖD, Wolfgang – SCHMIDINGER, Heinrich: *Filosofie 19. a 20. století III. Filozofie života a filozofie existence*. Praha : OIKOYMENH, 2009, s. 221.

⁷ STÖRIG, Hans Joachim: *Malé dějiny filozofie*. Praha : ZVON, 1991, s 431.

Český kontext

V slovenskom kultúrnom a literárnom prostredí hrá v celom 20. storočí významnú rolu český kontext. Tak je to aj v prípade pojmovej dvojice existenciálny – existencialistický. V súvislostiach českej filozofie a literatúry je jedným z najstarších a zároveň najtradovanejších spracovaní existencializmu ako nosného pojmu *První a druhý sešit* Václava Černého. Bol to konkrétne *První sešit o existencializmu*, vydaný už v roku 1948, ktorý Černému vyniesol popularitu trvajúcu až dodnes, keď býva so svojou publikáciou označovaný za najprominentnejšieho interpreta a vykladača existencializmu v českom prostredí; najmä vďaka čitateľnosti a pútavosti, s ktorou Černý existencializmus prezentuje.

Po obsahovej stránke sa však Černého „sešity“ takmer emblematicky vyznačujú spomínaným protežovaním Sartrovho konceptu existencializmu na úkor iných existenciálnych konceptov, ktoré sú nálepkou existencializmu taktiež zastrešené. Na jednej strane Václav Černý vymenováva pri pokuse definovať existencializmus široký diapazón spisovateľov od Dostojevského cez Kafku po Camusa, no pri myšlienkovom definovaní existencializmu sa principiálne vždy opiera len o koncept Jeana-Paula Sartra. V prípade, že Černý vysvetľuje existencializmus aj pomocou myšlienok iného autora, napr. Heideggera, ide o výber Heideggerových myšlienok zostavený práve Sartrom, podľa toho, ako tá-ktorá myšlienka korešpondovala s jeho konceptom. Sartre totiž len povŕahoval do svojho konceptu výseky myšlienkových svetov iných existenciálne ladených autorov, ktorých takýmto spôsobom existencializmu privlastnil. Tohto privlastňovacieho prístupu sa dotkol aj Václav Černý, ktorý, hoci ho sám uplatňoval, vo svojich „sešitoch“ tvrdil, že „jako vždy a každý, i Dostojevský bude pôsobiť tím jen, co si z něho nová doba a potřeba budou ochotny vzít: bude existencializmem popřípadě oteologizován“.⁸ Závislosť na Sartrovi pri pokuse hovoriť o existenciálnej literatúre autorov zjavne sa vymykajúcich jeho myšlienkovému svetu možno čítať aj z podobných tvrdení: „Za předchůdce a kořeny existencializmu můžeme pokládat ovšem jen ty zjevy, z nichž se existencialisté cítí růst sami (...)“⁹ Treba však dodať, že v podstate jediným hovorcom tzv. existencialistov bol práve J.-P. Sartre.

V rovnakom období napísal svoj výklad existenciálneho myslenia Václav Navrátil a práve jeho prístup predstavuje akúsi alternatívu k textu Václava Černého. Po podrobnej a komparatívnej analýze rôznych typov existenciálneho myslenia dospieva Navrátil vo svojej štúdii *Poznání a existence* k týmto záverom:

„1. Existencialismem lze nazvat komplex filosofémat, jehož jednou částí je pojem existence s nároky filosofickými.

2. Pojem existence ve smyslu filosofickém lze konstruovat ve shodě s prostředky tradičního ambilogického myšlení.

3. Jádrem existencializmu netkví v epických mýtech filosofií existencialistických. Pojmové historie „pyramidy“, to jsou vlastně jen marginální poznámky k vlastnímu pojmu existence.

⁸ ČERNÝ, Václav: *První a druhý sešit o existencializmu*. Praha : Mladá fronta, 1992, s. 23.

⁹ Tamže, s. 14 – 15.

4. Materiál tvořící obsah filozofického existencialismu nemá povahu empirie, není konečnou tezí, netrýská z inspirace. Z uvedených totožností protikladu lze vytvořit teorii, že pojem existence, tak jak byl předveden, vzniká spekulací.

5. Ukázali sme, že pojem existence při zdokonalování definice může být dotvořen transcendentalismem. Tím nabývá povahy filosofické.

6. Jak totožnost rozporu ve zdokonalování definice ukázala, má pojem filosofické existence charakter dialektický. A to dialektický ve smyslu metafyzickém.

7. Podle toho, jak je pojem námi exponován, existencialismus je testem metafyziky a ontologie.¹⁰

Václav Navrátil síce pracuje s pojmem existencializmu, avšak z jeho definovania princípov existencializmu je celkom zrejmé, že sa pohybuje v nadozorne širších rámcoch ako Václav Černý so svojím výkladom existencializmu postavenom na Sartrovom koncepte. Nejde tu o kvalitatívne porovnanie, ale o šírku záberu, ktorým poňal svoju rozpravu o existencializme jeden i druhý autor, pretože pokiaľ Černého definícia existencializmu je postavená na pojmoch úzkosť, zúfalstvo, odcudzenie, hnus, ničota a sloboda,¹¹ pointu Navrátilovho definovania vyjadruje jeho záverečné tvrdenie, že „existencializmus je testom metafyziky a ontologie“.

Napriek tomu, že tradicionalizovaným výkladom sa stala interpretácia Václava Černého, v českej literatúre sa neustále objavujú pokusy o rekonfigurované spracovanie existenciálneho diskurzu vychádzajúce zo širšie poňatého vnímania existenciálnej literatúry. Samostatným autorom tohto prípadu je Ján Patočka, v novšej literatúre ide o dvojicu Jozef Vojvodík – Marie Langerová a najucelenejším výsledkom týchto pokusov je publikácia *Existencialisté* Vladimíra Papouška.

Vladimír Papoušek sa v úvode svojej publikácie *Existencialisté* vyjadruje: „Smyslom nasledujících textů není označit nějakou skupinu autorů za existencialisty, ani nazvat nějaký soubor próz existencialistickými díly. (...) většina spisovatelů ve skutečnosti nebyla existencialisty ve smyslu nějakého vědomého přihlášení se k tomuto myšlenkovému proudu. (...) Ve skutečnosti mi jde především o to prozkoumat způsoby literárního zobrazování lidské existence ve vztahu k proměňujícímu se historickému horizontu, jak se tato zobrazení ustavují v určité době, jak cirkulují v diskurzu literárním i mimo něj, jak se proměňují, popřípadě jak jsou opouštěny a nahrazovány jinými typy obrazových reprezentací.“¹²

Takto manifestovaná formulácia sa javí dostatočne všeobecná a vymedzujúca sa voči užšie chápanému existencializmu, čomu navyše zodpovedá aj Papouškova snaha o nové pojmoslovné zastrešenie existenciálneho diskurzu termínom existenciálnej imaginácie.¹³ Avšak pri bližšom pohľade na to, čo si autor pod týmto pojmom predstavuje a ako okruh textov existenciálnej imaginácie definuje, sa obsah jeho pojmu začne postupne zužovať a opäť sa vtisnávať do Sartrom nastavených rámcov: telo, priestor, ničota pred-

¹⁰ NAVRÁTIL, Václav: *O smutku, lásce a jiných věcech*. Praha : Torst, 2003, s. 451 – 452.

¹¹ Dané pojmy predstavujú kľúčové kategórie *Prvního sešitu o existencializmu*, na ktorých je vystavaný celý výklad o existencializme Václava Černého.

¹² PAPOUŠEK, Vladimír: *Existencialisté*. Praha : Torst, 2004, s. 7.

¹³ Tamže, s. 9.

stavujú základné modalitty, z ktorých môžu vychádzať existenciálne obrazy,¹⁴ zmysluplné sa javí skúmanie takých textov, kde jednotlivé motívy (existenciálne – smrť, úzkosť...) vytvárajú určitý komplexný obraz nesamozrejmosti bytia,¹⁵ k typickým princípom existenciálnej imaginácie patrí všadeprítomná prítomnosť údelu k neuneseniu¹⁶ a pod. Veľmi explicitne sa to prejavuje v prípade definovania hlavnej postavy existenciálneho textu: „individuum, které je zbavené všech vazeb k společnosti, náboženství či tradici, může vyjavit existencialistami proklamovanou primaritu existence před esencií.“¹⁷ Notoricky známy princíp – existencia predchádza esenciu – je nosná formulácia Sartrových myšlienok, s ktorou sa nestotožňovali ani viacerí tzv. existencialisti.

Na príklade Vladimíra Papouška sa ukazuje okrem iného aj to, že rekonfigurovanie existenciálnej literatúry ani dnes nie je jednoduchou úlohou. Za najkľúčovejší moment v snahe o nové spracovanie existenciálnej literatúry sa javí korektné, širokospektrálne nastavenie východísk, teda existenciálnej teórie zohľadňujúcej celú myšlienkovú variabilitu existenciálneho myslenia. Tento postulát platí aj pre akýkoľvek výskum existenciálnej línie v prípade slovenskej literatúry, ktorý má aspirácie analyzovať existenciálny diskurz korektnejšie, ako tomu bolo doteraz.

LITERATÚRA

ČERNÝ, Václav: *První a druhý sešit o existencializmu*. Praha : Mladá fronta, 1992.

HEIDEGGER, Martin: *O humanismu*. Rychnov nad Kněžnou : Ježek, 2000.

NAVRÁTIL, Václav: *O smutku, lásce a jiných věcech*. Praha : Torst, 2003.

OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filozofických pojmů současnosti*. Praha : Grada, 2011.

PAPOUŠEK, Vladimír: *Existencialisté*. Praha : Torst, 2004.

PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*. 4., upr. vyd. Praha : Herrmann, 1997.

SARTRE, Jean-Paul: *Existencializmus je humanizmus*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1997.

STÖRIG, Hans Joachim: *Malé dějiny filosofie*. Praha : ZVON, 1991.

THURNHER, Rainer – RÖD, Wolfgang – SCHMIDINGER, Heinrich: *Filosofie 19. a 20. století III. Filosofie života a filosofie existence*. Praha : OIKOYMENH, 2009.

Mgr. Daniel Domorák

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13

81 03 Bratislava

SR

e-mail: domorakd@gmail.com

¹⁴ Tamže, s. 16.

¹⁵ Tamže, s. 20.

¹⁶ Tamže, s. 30.

¹⁷ Tamže, s. 78.

KOWALSKÁ, Eva: NA ĎALEKÝCH CESTÁCH, V CUDZÍCH KRAJINÁCH. SOCIÁLNY, KULTÚRNY A POLITICKÝ ROZMER KONFESIONÁLNEHO EXILU UHORSKA V 17. STOROČÍ. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo SAV, 2014. 256 s.

Monografia Evy Kowalskej je venovaná jednej z ťažiskových tém súčasného autorinho výskumu – protestantským exulantom a vplyvu vnútornej a zahraničnej politiky Habsburgovcov na vývoj protestantskej komunity v Hornom Uhorsku. Podrobnejšie si pritom všima komplikovanú situáciu uhorských protestantských cirkví v období násilnej rekatolizácie v rokoch 1670 – 1681. Perzekúcie protestantov viedli k masovému vystaňovaniu, utečenci sa uchádzali o konfesiónálny exil predovšetkým v nemeckých krajinách. Kowalská objasňuje tieto okolnosti, no skúma aj to, ako sa toto ťažké obdobie odrazilo v neskorších dejinách protestantskej komunity, najmä evanjelickej a. v. cirkvi, a aké dôsledky malo práve medzi výrazne početnou slovenskou časťou uhorského obyvateľstva.

Na pozadí politickej situácie v Uhorsku v 16. – 17. storočí stáli záujmy Habsburgovcov o upevnenie moci dosiahnutím „*homogenizácie obyvateľstva vo sfére náboženstva*“ (s. 40). Kowalská dôkladne analyzuje dopad uplatňovania týchto záujmov na početnú skupinu protestantského obyvateľstva. Záujem štátnej moci o náboženské presvedčenie obyvateľstva podľa nej vychádza z dvoch premis: z presvedčenia panovníka o povinnosti priviesť ľudí k jedinej spásonosnej katolíckej viere, ktorú on sám reprezentoval, a zo všeobecne rozšíreného negatívneho názoru na náboženskú rôznorodosť, ktorá sa v období raného novoveku považovala za potencionálny zdroj instability štátu. Stratégiou habsburského dvora na dosiahnutie deštrukcie protestantskej komunity bolo „*odstránenie duchovných nielen z úradu, ale z očí verejnosti vôbec...*“ (s. 42). Ako uvádza autorka, duchovní totiž boli nielen sprostredkovateľmi viery, ale aj vzdelancami. Vedeli argumentovať a obraňovať vierouku i práva komunity, v ktorej žili. Vďaka tejto ich podpore sa mohli aj neplnoprávni obyvatelia – poddaní – vzpierať štátnej moci, čo v dôsledkoch mohlo znamenať narušenie stability v spoločnosti.

Štátna moc sa podľa autorky snažila tlačiť na protestantov a obrátiť ich na katolícku vieru. Na postupné obsadzovanie protestantského „terénu“ (napr. kostolov, magistrátov) katolíckmi sa využívali rôzne zámienky, napríklad kontroverzne ladené kázne protestantských duchovných, kontakty nekatolíckych kazateľov s kuruckými rebelmi stáli za obvineniami zo spolčovania sa s Turkami a pod. Až odhalenie protištátneho tzv. Wesselényiho sprisahania štátnou mocou sa stalo organizovaným aktom, ktorý zasiahol protestantskú komunitu *en bloc*, a to aj uvalením plošnej kolektívnej viny. Príčinám, priebehu i vyzneniu sprisahania venovala Kowalská osobitú pozornosť, neskúmala ho iba v kontexte ostatných protihabsburských povstaní. Podrobným rozborom obvinení, „dôkazov“, priebehov súdov, reverzov a osudov protagonistov, najmä exulantov, priná-

ša hodnovernú koncepciu udalostí, ktoré nezvratne zasiahli do života zainteresovaných a do ďalšieho smerovania protestantských cirkví.

Kowalská predkladá svoju predstavu o tom, čo znamenal exil pre človeka v 17. storočí, čo pre spoločnosť, ktorú musel opustiť, a čo pre spoločnosť, do ktorej prišiel. Uvádza, že exil sa ako forma trestu pre väčší počet ľudí začal zavádzať v súvislosti s reformáciou. Ešte na konci neskorého stredoveku, mohli byť príslušníci heretických hnutí vystavení fyzickej likvidácii. Zmenu trestu fyzickej likvidácie na trest exilu Kowalská odôvodňuje tým, že reformácia jednak zasiahla početnejšie skupiny obyvateľstva, jednak sa k nej pridávali aj intelektuálne elity a ľudia s vysokým spoločenským postavením, čím sa vytvorila úplne iná situácia v porovnaní s predchádzajúcimi obdobiami.

Pri výskume sa autorka sústredila na písomné svedectvá úzkej skupiny „exulantov v mene Krista“, ktorí o svojom osude zanechali písomné záznamy. V tejto súvislosti sa autorka dotkla aj interpretácie ich diel. Podľa Kowalskej je ich výklad ako výlučne svedectiev viery, apologeticky ladených cirkevných dejín či ako súčastí cestopisnej, memoárovej a inej literatúry úzko determinovaný. Navrhne, aby sa ich príbehy neinterpretovali jedine literárne, ale v kontexte dobového diania v Európe „ako súčasť a dôsledok nie veľmi vydareného pokusu o racionálne organizovanie spoločnosti (o upevnenie moci Habsburgovcov spojené s úsilím o náboženskú homogennosť – pozn. P. R.) alebo ako fenomén poznačiaci ďalší vývoj nielen cirkevného spoločenstva (...), ale aj s dosahom na usporadúvanie vzťahov v rámci vznikajúceho (...) moderného slovenského národa“ (s. 19).

V súvislosti so žánrovým zaradením diel Kowalská polemizuje s ich zaradením medzi cestopisy, pretože „ich cieľom nebolo poučenie o reáliách alebo rozptýlenie čitateľa (...), ale skôr ospravedlnenie či vysvetlenie svojich činov“ (s. 32). Uvádza, že texty obsahujú silný emotívny prvok, disponujú všetkými znakmi ego-dokumentov – písomných prameňov osobnej povahy. Sú svedectvami o odchode a putovaní, disponujú aj motívom oboznamovania sa s „cudzím“ a konfrontáciou vlastných predstáv s realitou. Boli písané ako útešné, apologetické či polemické práce. Podľa Kowalskej ide teda o „cestopisy“, ktoré ponúkajú „skôr opis putovania trnistou cestou života, ako po cudzích krajinách“ (s. 32). Domnieva sa, že diela uhorských exulantov možno dokonca vnímať ako určitú formu hagiografie – nepodávajú síce obraz svätca, ale človeka, ktorý trpí a obetuje svoj život za vieru.

Literárna história v otázke žánrového vymedzenia spomínaných diel nie je jednoznačná. Jozef Minárik ich definuje ako reprezentantov memoárovej autobiografickej prózy a radí ich k tej skupine cestovných denníkov, ktorá vznikla v období náboženského prenasledovania v 2. polovici 17. storočia. Tieto denníky majú však iný charakter ako tie, ktoré sa zrodili na začiatku 18. storočia, v čase rozkvetu autobiografickej prózy. Podľa Gizely Gáfríkovej hlavným zámerom diel exulantov nebolo vyrozprávať čitateľsky pútavé zážitky. Prednostne mali poskytnúť presvedčivý dôkaz, že tí z exulantov, ktorí odmietli podpísať reverz, si zachovali mravnú bezúhonnosť, pretože netrpeli ako zločinci, ale ako kresťania. Exulanti-galejníci sa v nich vyrovnávali s vnútornými pochybnosťami, ujasňovali sebe aj iným konanie v mravných dilemách, ktorým čelili (napr. útek z transpor-

tu na galeje) a ktoré boli mnohými ich súčasníkmi spochybňované. Preto napríklad Masnikovo „svedectvo“ Gáfriková žánrovo síce radí medzi cestopisy, v ktorých autori museli rešpektovať kritériá „požadované“ žánrovými vlastnosťami cestovného denníka bez zohľadnenia autorského zámeru, no na druhej strane Masnikovo dielo interpretuje skôr v zmysle apologetického spisu.

Písomné záznamy exulantov literárna história žánrovo neradí medzi hagiografie, čo je spojené s funkciou tohto žánru. Hagiografia slúžila predovšetkým ako oslava pamiatky príkladných kresťanov – svätcov a na prenesenie ich príkladu do kresťanskej výchovy. Dochádzalo v nej častokrát k vytváraniu všeobecných motívov, ktoré sa prenášali, a život konkrétneho svätca potom zastierali. Vo svojich dielach sa exulanti-galejníci neexponovali ako príklad. Sami zápasili s vnútornými pochybnosťami o mravnej bezúhonnosti svojich činov. Svoje konanie neustále konfrontovali s Božím pohľadom na danú vec – ten nachádzali v Písme, ale aj v udalostiach, ktoré boli pre nich znameniami. Rovnako zobrazované motívy z ich života sú veľmi konkrétne, nedá sa hovoriť o všeobecných a prenesených motívoch.

Sprostredkovanie detailného obrazu o uhorských exulantoch 17. storočia vychádza z Kowalskej dôsledného a rozsiahleho výskumu prameňov: archívnych záznamov, nepublikovaných prác knižného charakteru, odborných publikácií, z dobových tlačí a publikovaných prameňov. Z exulantov sa bližšie zamerala na užšiu, ale vplyvnú skupinu evanjelickej intelektuálnej elity – farára, spisovateľa a profesora v Lipsku Juraja Lániho, farárov a spisovateľov Andreasa Günthera, Sebastiana Fabritiusa, Tobiáša Masniciusa, učiteľa Jána Simonidesa, farára Daniela Klescha atď. Z predstaviteľov protireformačného tábora hlbšie analyzovala osobu jezuitu Mikuláša Kellia, vyslaného rádom za misionára do pevnosti Leopoldov. Okrem pastorácie pevnosti a okolia dohliadal na jej dobudovanie, stavbu kostola a v čase internácie protestantských väzňov mal na starosti ich konvertovanie na katolícku vieru. Šesť rokov po deportácii odsúdencov na galeje bol Kellio povolaný do Trnavy, kde pôsobil ako rádomý prokurátor, spovedník univerzitného kostola, správca kolégia a prefekt tlačiarne. Autorka tiež priblížila výsek z pôsobenia arcibiskupa Juraja Szelepcsényiho, od roku 1640 primasa Uhorska, ktorý predsedal súdom s protestantmi. V prístupe k výkladu osobností, zainteresovaných v uhorskom konfesijnom exile, sa Kowalská vyhýba ich čierno-bielemu obrazu, ktorý podávajú niektoré pramene (napríklad zápisy o M. Kelliovi v dielach väznených exulantov).

Objektivita Kowalskej vedeckého bádania je prítomná aj v analýze rozporov v tábo-re exulantov. Podľa autorky za nimi stáli rozdielne osobnosti exulantov, ich názory spojené s prijímaním či odmietaním pietizmu, podpísaním alebo nepodpísaním reverzu, ktorý bol ako forma milosti namiesto trestu smrti za velezradu ponúknutý obvineným počas bratislavských súdov a pod.

Hĺbkovú rekonštrukciu udalostí ústiacych do náboženského prenasledovania protestantskej komunity Uhorska v druhej polovici 17. storočia Eva Kowalská podala spôsobom prístupným pre odbornú i laickú verejnosť. Cieľom jej precíznej práce bolo priblížiť súčasníkom obdobie raného novoveku s procesmi, ktoré sa v tom čase naštartovali a dodnes majú dosah na vývoj na našom území. Autorka priniesla doteraz nepoznané fakty a súvislosti, ktoré sa javia ako kľúčové pre pochopenie týchto procesov (napr. pod-

písanie či nepodpísanie reverzu – dôsledky tohto rozhodnutia sa potom stali jednou z príčin vnútorného napätia medzi exulantmi a podľa autorky ovplyvnili ďalší vývoj protestantských cirkví). „*Interpretácia a ‚nové čítanie‘ udalostí zo 17. – 18. storočia cez optiku toho, čoho sme svedkami v prítomnosti, sú napínajúcou, no zároveň menej radostnou stránkou odokrývania vlastnej minulosti*“ (s. 17).

Petra Rusňáková

Mgr. Petra Rusňáková
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: petra.rusnakova@savba.sk

RYANOVÁ, Marie-Laure: NARATIV JAKO VIRTUÁLNÍ REALITA (IMERZE A INTERAKTIVITA V LITERATÚRE A ELEKTRONICKÝCH MÉDIÁCH). Praha : Academia, 2015. 464 s.

Monografia Marie-Laure Ryanovej *Narativ jako virtuální realita* (2015) pozostáva zo skúmania dvoch základných pojmov: imerzie a interakcie. Tie posúva z technologickú oblasť do sféry literatúry s intenciou „*rozvinúť ich tak, aby mohli slúžiť ako základné kamene fenomenológie čítania alebo širšie povedané prežívaniu umenia*“ (s. 17). Zaujímajú ju práve preto, že predstavujú dva rozmery empirie virtuálnej reality. Na jednej strane ako jedinečný spôsob, ktorým sa dá popísať čitateľská odozva na tlačenej literárny text a na druhej strane na text, ktorý figuruje v akejkolvek elektronickej podobe. Cieľom publikácie je „*revidovať tlačenej literatúru, najmä tú naratívnu, pomocou pojmov popularizovaných digitálnou kultúrou a (...) zmapovať osud tradičných naratívnych vzorcov v digitálnej kultúre*“ (s. 17). Materiálovo Ryanová vychádza z literárnych textov, hypertextov, umeleckých CD-ROMov, RPG (hra na hrdinov, skratka z angl. *role-playing game*) a MMO (skratka z angl. *massively multiplayer online*) hier, virtuálneho žánra interaktívnej drámy a ich použitia v umení. Publikácia pozostáva zo štyroch častí: virtualita, poetika imerzie, poetika interaktivity, ako zmieriť imerziu a interaktivitu, ktoré sú doplnené kapitolami – „*Medzihrami*“, kde aplikuje svoje teoretické východiská v rámci interpretácií jednotlivých vybraných diel.

V úvode sa súhrnne venuje problematike ideálu imerzie, ktorý sa viaže s estetikou ilúzie či už v literatúre, ale aj v oblasti vizuálneho umenia. K otázke „*efektov ilúzie*“ a simulácie reality pristupuje prierezovo cez umelecké estetiky a dejiny umenia. Spomína napríklad predrenesančnú maľbu so symbolickým stvárnením duchovnej podstaty vecí, vznik perspektívy a umiestnenia predmetov v priestore, optické ilúzie baroka zastúpené vo freskách, impresionizmus a jeho zahmlenie obrysov predmetov či počiatky

20. storočia, kde dochádza k hre tvarov a farieb na plátne. Ryanová však nekončí iba pri výtvarnom umení. Problematiku následne preklápa do oblasti literatúry a naratívnych štýlov. Či už ide napríklad o literárne smerovanie k svetu príbehu, zaznievajúce vo vrcholnom realizme, kde dochádza k stieraniu hraníc medzi rozprávačom a aktom rozprávania, alebo o „novú kritiku“, štrukturalizmus, dekonštrukciu a s tým spojené narušovanie zápletky v románe a experimentovanie so štruktúrami v 20. storočí (avantgarda, populárna literatúra, lyrická próza). Autorka túto líniu zakončuje analógiou medzi postmodernou estetikou a myšlienkou interaktivity, kde popisuje nový spôsob písania práve cez hypertext na tézach raných teoretikov hypertextu G. Landowa, J. D. Boltera, M. Joycea a S. Moulthropu.

V prvej časti s názvom „Virtualita“ otvára Ryanová problematiku pojmu „virtuálny“. Prierezovo sa tak venuje sémantike tohto pojmu, ktorý sa na jednej strane vzťahuje na oblasť počítačovej architektúry, „*popisuje diskrepanciu medzi fyzickým prístrojom a tým prístrojom, o ktorom si užívatelia a programátori na vysokej úrovni myslia, že s ním komunikujú*“ (s. 42). Na druhej strane sa používa ako označenie typu úložiska, ako je napríklad disketa. Výklad rozširuje etymológiou tohto termínu (latinský výraz *virtus* – sila, moc, potenciál), ale aj jeho moderným významom (myšlienka podvrhu a ilúzie, nelegitímnosť alebo nedostatočnosť vo vzťahu k reálnemu). Toto rozvetvenie významového tvarovania pojmu „virtuálny“ skúma v rôznych rovinách. Napríklad tu na jednej strane stojí Baudrillardova filozofia virtuálneho ako podvrh, kde popisuje úrovne vývinu obrazu vo vzťahu k prirodzenosti i zastieraniu reality, úlohu transparentnosti média a technológie virtuálnej reality a aj otázke konca ilúzie v priestore virtuálnej reality. Na druhej strane zase Lévyho vnímanie virtuálna ako potenciálu, kde vysvetľuje dvojicu virtuálneho a aktuálneho i úlohu virtuality v tvorivom procese. Text ako potencialita je tak predostretý na pozadí komparácie úrovni tlačeného a virtuálneho textu. Zahŕňa tu také aspekty ako simulácia, interaktivita, aktívne i alternatívne „vtelenie sa“ do média, hry na roly, transparentnosť média, načrtnutie problematiky prirodzeného jazyka v kyberpriestore, schopnosť prijímateľa prežívať virtuálny priestor, problematiku virtuálnej reality ako druhu umenia, ktorý využíva vlastnosti ostatných druhov umenia a podobne. Prakticky svoje teoretické východiská aplikuje na práce autorov, ako sú napríklad Baudelaire, Huysmans či Coover.

Druhá časť publikácie je zameraná na „poetiku imerzie“. Imerziu Ryanová vníma ako metaforu sveta, a zároveň aktu „ponorenia sa“ do neho, ktorý predstavuje literárny text. Imerzia tak predstavuje proces „premiestnenia sa a stratenia sa v knihe“, kde hlavnými kritériami vo vzťahu k čitateľovi sú estetické vlastnosti textu ako zápletky, naratív, obrazy, štýl. Na tomto pozadí rozvíja poetiku imerzie, či už ide o popisovanie stupňov pohltienia v akte čítania (sústredenie, imaginatívne zapojenie, zaujatie, závislosť), načrtnutie teórie možných svetov i množín reality, aktuálneho sveta či kontrafaktuálnosti. Do svojho výkladu zahŕňa aj také aspekty, ako je hra na „ako by“ (predstieraná pravdivosť, predstieraná existencia a jej možné kritériá, ktoré túto hru zastrešujú), mentálna simulácia (ako prostriedok sebapoznania) a teória simulácie ako kontrafaktuálne usudzovanie, pri ktorom subjekt umiestňuje seba samého na miesto mysle niekoho iného. Metodiku imerzie priamo popisuje na príklade *Duchovného cvičenia* Ignáca z Loyoly, ktorý deskriboval

operácie vedúce k pohlteniu svetom textu prostredníctvom duchovného cvičenia. Následne rozoberá otázku prítomnosti sveta textu, kde sa zacielfuje na výklad troch podôb zapojenia sa do naratívu: priestorová imerzia (reakcia čitateľa na scénu, pocit miesta a model priestoru), časová imerzia (reakcia na zápletku) a emocionálna imerzia (reakcia na postavy). Imerziu a jej výklad autorka dodatočne rozširuje o jej vzťah k realizmu, kde sa venuje naratívny typom v románoch 19. storočia a možnostiam literárneho realizmu. V kapitole „Medzihra“ aplikuje tieto teoretické východiská na príklade rytiny *Bitky pri Reichensfelsu* v románe Alaina Robbe-Grilleta *V bludisku*.

Od imerzie autorka prechádza v tretej časti knihy k „poetike interaktivity“. Otvára tak zdanlivo opozitné stránky textu ako sveta a textu ako hry. Hru tu poníma jednak ako základné estetické východisko pri tvorení textu, ale zároveň aj ako kritickú paradigmu. Tento pojem popisuje od princípov postmodernity, Wittgensteinovho chápania hry ako rodinnej podobnosti cez jej pevné formálne obmedzenia (slovné hračky, tajné jazyky detí a pod.) až po hernú situáciu (inštitucionalizované rečové udalosti, kde je tvorba textu vnímaná ako strategický ťah). Do tohto kontextu vsádza komparáciu metafory sveta i metafory hry a v ich rámci tak analyzuje význam, formu, funkciu jazyka, postoj čitateľa, ponímanie priestoru a podobne. Následne sa zacielfuje na pojem hypertextu, na funkciu a dôsledky selektívnej interaktivity v oblasti počítačov a elektronických médií. Zároveň rozlišuje rôzne podoby selektívnej (obmedzenie zápletky, posunutie perspektívy sveta textu) a produktívnej interaktivity (čitateľova účasť na písaní textu a zapojenie sa do dialógu). Z hľadiska autora smerom k čitateľovi sa tak sústreďuje na aspekty tvorby interaktívneho textu, napríklad plánovo ovládať čitateľov postup pri objavovaní faktov, predkladať alternatívnu verziu pevného jadra faktov a umožniť čitateľovi preskúmať ho, poskytovať zákulisné informácie o príbehu a podobne. V ďalších podkapitolách sa autorka venuje určovaniu vlastností elektronického média, zodpovedaniu si otázky rozvinutia interaktivity na poli elektronického média, selektívnej interaktivity a naratívu, poukázaniu na diferentné štruktúry interaktívnej naratívy a ukážky ich podôb (úplný graf, sieť, strom, a pod.), hypertextu a časovej imerzii (akumulácia naratívnej informácie), priestorovej imerzii (hypertextová sieť ako obraz postmodernej skúsenosti priestoru) i emocionálnej imerzii (otázka využitia interaktívnych mechanizmov k posilneniu citového puta čitateľa). V dokopy troch „Medzihrách“ interpretuje interaktívny film *Som tvoj muž* na pozadí myšlienky drámy s viacerými možnosťami, analyzuje projekt *Dvanásť modrých* Michaela Joycea a aplikuje teóriu čitateľa hry a čitateľa sveta na knihu *Když jedné zimní noci cestující* od Itala Calvina.

Posledná, štvrtá časť, je pokusom riešiť problematiku zmierenia imerzie a interaktivity. Na jednej strane sa autorka zaoberá participačnou interaktivitou od životných situácií po drámu, ako sú napríklad detské hry na „ako by“, erotické scenáre, trhy a zábavné parky, barokové umenie a architektúra, rituál ako komplexnejšia syntéza dvoch vzťahov k svetu. Na druhej strane sa však zacielfuje aj na participačnú interaktivitu v digitálnych médiách, ako sú počítačové hry či MOO hry na hrdinov (hráči, hrajúci online pri sebe proti sebe), automatizované dialogické systémy (nahradenie ľudského spoločníka v dialógu chatbotom), interaktívna dráma a jej filozofia dizajnu v dvoch konkrétnych realizovaných projektoch (*Zástupca* a *Projekt OZ*). Interaktivitu tu tak charakterizuje ako pro-

ces, kde má užívateľ slobodu preskúmania sveta, účastní sa na dráme a zapája sa do nej. Ryanová si tak záverom kladie otázku budúcnosti interaktívnej drámy ako naratívu v rámci módu, ktorý bude zložený jednak z malých epizód, príbehov, ktoré budú založené na vizuálnej príťažlivosti, fantastickej scéne, prekvapivých premenách, alternatívnej skúsenosti prevtelenia či živých dialógoch s komplexnými postavami a pod. V „Medzihre“ interpretuje toto „splynutie“ imerzívneho a interaktívneho na knihe Neala Stephensona *Diamantový vek*.

Marie-Laure Ryanová v publikácii *Narativ jako virtuální realita* nechápe virtuálnu realitu ako metaforu totálneho umenia, ako sna o dokonalom umeleckom diele, kde sa spája hudobné, výtvarné či literárne umenie. Poníma ju skôr ako dôležitý prechod od umeleckého diela ako živého objektu, ktorý môže istým spôsobom žiť a správať sa nezávisle. Virtuálnu realitu nechce svojím výkladom intenčne propagovať ako vyššiu formu umenia, ale vyníma z nej imerziu, ktorú poníma ako prostriedok, ktorým sa dá ešte viac a intenzívnejšie dosiahnuť umelecký zážitok.

Lenka Macsaliová

Mgr. Lenka Macsaliová
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: lenka.macsaliowa@savba.sk

ŽILKA, Tibor: DOBRODRUŽSTVO TEÓRIE TVORBY. Nitra : UKF – Fakulta stredo-európskych štúdií, 2015. 254 s.

Pracovný výkon prof. Tibora Žilku obsahuje vyše desať samostatných knižných monografií a mnoho ďalších štúdií, pedagogických a editorských prác. Ako jeden z významných spolupracovníkov Kabinetu literárnej komunikácie v Nitre (založený 1967) sa oficiálne od roku 1969 primárne orientuje na literárnu, neskôr aj intermediálnu komunikáciu.

V minulom roku vydal Tibor Žilka ďalšiu podnetnú publikáciu s názvom *Dobrodružstvo teórie tvorby*. V súlade s autorovým širokým bádateľským záberom obsahuje jeho kniha kapitoly s rôznym tematickým zameraním. Niektoré sú teoretickejšie, iné interpretáčnejšie.

Knihu uvádzajú dva východiskové príspevky: o nitrianskom Kabinete literárnej komunikácie, resp. nitrianskej škole, jej teoretických zdrojoch, emblematickej osobnosti Františkovi Mikovi a jeho komunikačnej teórii zameranej na recepciu. Žilka považuje za prínos nitrianskej školy v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 20. storočia svoju metodológiu interpretácie umeleckého textu. „*Bola to akiste akási stredoeurópska hermeneutika, hoci východiskom bola štylistika, presnejšie Mikova výrazová sústava, zahr-*

ňajúca základné výrazové kategórie v systémovej podobe“ (s. 14). Základom Mikovej výrazovej sústavy bol Bühlerov organon model ako osnova usporiadania štylistických pojmov, Jakobsonova koncepcia binárnych protikladov, Chomského generatívna gramatika a teória informácie/komunikácie (s. 24). Po roku 1989 sa zmenil názov Kabinetu na Ústav literárnej a umeleckej komunikácie so zdôrazneným výskumom pragmatickej estetiky (Lubomír Plesník) a postmodernizmu v stredoeurópskom priestore. Túto druhú tému riadil aj realizoval práve Tibor Žilka v teoretickej nadväznosti najmä na práce Antona Popoviča.

Od deväťdesiatych rokov je teda hlavnou výskumnou témou Tibora Žilku postmoderna, ak hovoríme o časovom období (podľa termínu antika), alebo postmodernizmus, ak máme na mysli sloh, kultúrno-umeleckú etapu či literárnohistorické obdobie (ako napríklad romantizmus, realizmus). Postmodernistické tendencie určuje Žilka už v období tzv. kolonializmu slovenskej spoločnosti pod „ruskou nadvládou“, ale podľa neho až postkolonializmus deväťdesiatych rokov obsahuje evidentné postmoderné črty. V literatúre a umení to sú: radikálna irónia a absurdita, hyperrealita, fragmentarizácia textu, pokus o príbeh (s. 40). Celkovo „*prvé obdobie 90. rokov je poznačené dobiehaním Západu, ale skôr na úrovni štruktúr, menej v oblasti témy*“ (s. 42). Vo svetovej tvorbe totiž vtedy už dominoval „*brilantný príbeh*“ – spolu s uplatňovaním vedeckých poznatkov, kultúrnou „*hybridizáciou*“, prelínaním fiktívnych a nefiktívnych prvkov, tzv. autentickým pocitom, medializáciou literatúry a feministickými tendenciami (s. 43). Špeciálnu pozornosť venuje autor subverzii a intertextualite postmodernistického umenia. Subverzia súvisí so sémantickou ambivalenciou i paródiou, ktorá otvára významnú tému komickosti v umení. V osobitnej štúdii o poetike komickosti sa základom Žilkových úvah stáva Bachtinova analýza renesančnej smiechovej kultúry, keď smiech nebol v protiklade s tým, čo zosmiešňoval, ale predstavoval len inú podobu nazerania na daný jav. Žart ako kritiku, deštrukciu a odmietnutie začali uplatňovať až neskôr racionalistickí osvietení. Ich vyhrotený satirický postoj je negatívne orientovaný, nemá nijakú „úctu“ k pranierovaným nedostatkom, neľútostne odkrýva skrytú stránku vecí a javov. Pre satiru je príznačný výmysel, nadmernosť, expresívnosť.

Ak porovnáваме satiru a humor, tak s renesančnou smiechovou kultúrou do určitej miery rezonuje dnešné ponímanie humoru, lebo ten je podmienený aj istou zhovievavosťou voči zosmiešňovanému objektu, čiže sa odohráva skôr v pozitívnych medziľudských a spoločenských súvislostiach. Vzhľadom na postmodernistické volanie po zábave a smiechu sa pristavím pri Žilkovom tvrdení, že humorný text vyvoláva u čitateľa „*celý komplex protirečivých pocitov (posmech a súcit, radosť a žiaľ, úsmev a trpkosť)*”; *rovnováha medzi nimi sa stáva zdrojom sebauspokojenia*“ (s. 69). Uvedený opis recepcných efektov humorného textu možno dať do súvislosti s kategóriou estetickej miery z Mikovej výrazovej sústavy. Z iného hľadiska sú zaujímavé aj súčasné kognitívne vysvetlenia.

Keď je ľudský mozog vystavený odporujúcim si alebo nejednoznačným faktom a scénam, ľavá hemisféra vytvára jednu interpretáciu, a zároveň pravá hemisféra formuje inakšiu. Naše vedomie to vníma ako prepínanie medzi dvoma rozličnými obrazmi či výkladmi. (Napríklad, ak jedným okom vidíme štvorec s pásikmi a druhým okom zároveň pozeráme na kruh s hviezdčkami, naše vedomie chvíľu vníma pásiky a potom hviezdíč-

ky.) Podľa potvrdzovanej teórie Johna D. Pettigrewa však spontánny smiech dokáže prekryť oba obrazce, takže obe interpretácie vnímame naraz. Tak sa mozog vyvažuje a doslova sa vytvára nový stav mysle.¹

Zdá sa teda, že postmodernistická produkcia zábavy, otvorenie sa radosti a smiechu má aj veľmi hlboké kognitívne dôvody a významy. Smiech totiž nepramení hlavne z humorných situácií, ako by sa zdalo, ale tvorí sa najmä v spontánnych spoločenských kontaktoch, povedzme pri výrokoch typu „Chápem tú poznámku.“ či „Priprav sa na schôdzu“. Zdrojom smiechu sú predovšetkým sociálne vzťahy, smiech je hlasným prejavom vzájomných sympatií a pohody. Preto smiech môže byť aj zničujúci, keď ide na účet tých, čo sú mimo sympatizujúcich vzťahov. Smiech a humor teda nie sú len dôsledkom nesúrodosti (Schopenhauer), narušenia automatizmu (Bergson), výrazom posmechu (Hobbes) či bezpečným ventilom nahromadenej energie (Freud).

Súčasná smiechová kultúra si zasluhuje prívlastok postmodernistická, ak sa usiluje nielen o akési odľahčenie modernistických jednostranností, podvracanie autorít a serióznosti, ale aj o isté sociálne vyváženie „znevažovaných“ cieľov. V postmodernizme by mal byť smiech tvorivým, kombinujúcim činiteľom, ak si trúfame hovoriť o postmodernistickej epistéme ako o komplexnejšej oproti predchádzajúcej modernistickej.

Príkladom dopĺňajúceho vyvažovania v osobnostnom výkone je široké spektrum otázok a analýz, ktoré si kladie a rieši Tibor Žilka. Len v predmetnej knihe po štúdiu o komickosti nastoľuje problematiku topografickej symboliky, potom metafikcie, ale prináša aj interpretačné pohľady na dielo Milana Rúfusa, Pavla Straussa alebo Bélu Balázsa. Zasvätené sa vyjadruje aj k vzťahom literatúry a filmu. To všetko na prístupnej, zrozumiteľnej čitateľskej úrovni, nepreťažovanej teoretickou terminológiou a špekuláciami. Dôkladom, ak tak môžeme povedať, civilného prejavu autora je aj rozhovor zaradený na koniec knihy, ktorý v skratke sumarizuje autorov život, profesionálne pôsobenie a odborné dielo.

Kniha *Dobrodružstvo teórie tvorby* je zhrnutím Žilkovej práce z ostatných rokov. Autorove texty sú už tradične bohaté na informácie, analýzy a tvorivé riešenia, ale okrem toho v záplave súčasnej teoretickej produkcie o umení predstavuje táto kniha ako celok aj príťažlivý návod na radostné, zaujaté, v dobrom slova zmysle dobrodružné uvažovania o literatúre, umení a komunikácii.

Jana Kuzmíková

PhDr. Jana Kuzmíková, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: jana.kuzmikova@gmail.com

¹ GIBBS, W. Wayt: Side Splitting. In: *Scientific American*, vol. 284, č. 1, s. 18 – 19.

K dielu Pavla Vilikovského

V priestoroch Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave sa dňa 6. apríla 2016 uskutočnila medzinárodná konferencia pod názvom *K dielu Pavla Vilikovského*. Podujatie otvoril dekan FiF UK Jaroslav Šušol príhovorom akcentujúcim skutočnosť, že konferencia je poctou dielu, ale aj životnému jubileu Pavla Vilikovského. Vyzdvihol taktiež fakt, že tento významný slovenský prozaik je absolventom FiF UK v odbore slovenský jazyk a literatúra a anglický jazyk a literatúra. Zdôraznil noetickú líniu Vilikovského tvorby, v ktorej sa skúma úloha literatúry a slova v živote človeka.

Usporiadatelia rozdelili program konferencie do štyroch blokov. Prvý z nich bol venovaný rozličným aspektom a hľadiskám Vilikovského písania. Anna Kobylińska (Varšavská univerzita) sa v príspevku pod názvom „*Čitateľ svojich čias*“ alebo „*pes na ceste*“. *O prameňoch umenia slova* venovala východiskám autorových textov, vychádzala napríklad aj z premisy, že autor sa vo svojich textoch predstavuje v polohe redaktora cudzích textov. Vzniká tu tak dialóg, ktorý je sám o sebe intelektuálnou aktivitou, a to konkrétne dialóg medzi autorom a čitateľom, ale aj medzi autorom a inými autormi. Podľa Kobylińskiej sa Vilikovský aj prostredníctvom tohto dialógu osídľuje v texte, v rámci ktorého sa potom prejavuje jeho schopnosť kritického a autokritického myslenia. Referát Jany Kuzmíkovej (Ústav slovenskej literatúry SAV) *Výbrané kognitívne hľadiská Vilikovského prózy* sa dotýkal čítania ako subjektívnej skúsenosti, vystupujúcej vo viacerých prípadoch už v názve autorových próz. Na konkrétnych príkladoch z poviedky *Pán spomienok* Kuzmíková ukázala, akým spôsobom čítanie predštruktúruje význam rozprávania s vyústením do ambivalentného prehodnotenia záveru poviedky vďaka šťastnej spomienke. Tretím prezentujúcim v tomto bloku bol Fedor Matejov (Ústav slovenskej literatúry SAV), ktorý v príspevku *Ešte raz paralipomena k Eskalácii citu I P. Vilikovského* poukázal na „prehliadané, odložené veci“ v texte, ale aj na medzigeneračnú solidaritu autora a hrdinky. Dotkol sa aj využitia Šklovského ozvláštnenia či dekomunikácie ústiacej do absurdnej situácie. Blok uzavrel Valér Mikula (Filozofická fakulta UK) referátom *Vilikovský básnik*. Hneď na začiatku poznamenal, že spev je transformáciou citu a lyrickosť môže predstavovať oslabenie epickosti prechádzajúce až v amorfnosť. Vilikovského prózy označil za programovo bezideové a konštatoval, že by sa mali dať čítať aj v naivnej rovine. V diskusii, ktorá nasledovala po prvom bloku príspevkov, sa potom v rámci odkazu k príspevku Jany Kuzmíkovej Valér Mikula vyjadril o dôležitosti empatie a podarilo sa tak rozvinúť rozhovor o kognitívnych aspektoch v literatúre.

Druhý blok zahájil príspevok Igora Hochela (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre) *Motív a téma ŠtB v prozaických dielach Pavla Vilikovského*. Po výpočte próz slovenskej literatúry zaoberajúcich sa spomínaným motívom nasledovala sonda do dvoch Vilikovského textov obsahujúcich rovnaký motív – *Prvá a posledná láska* a *Príbeh ozajského človeka*. Na záver Hochel zhodnotil, že v knihe *Vlastný životopis zla* je tento motív

už prekódovaný do témy. Peter Zajac (Ústav slovenskej literatúry SAV) v *Letmom snežení medzi Pavlom Vilikovským a Julianom Barnesom* načrtol problém referenciality textu a rozlíšil viaceré jej podoby, napríklad sebareferencialitu (súvisiacu aj s Vilikovského markantnou intertextualitou), mimetickú či vedomú referencialitu, pričom práve v poslednej menovanej vidí prejavy najzreteľnejšej spojitosti s Julianom Barnesom. Ďalším rečníkom bol Rafał Majerek (Jagellovská univerzita v Krakove) s príspevkom *K otázkam pamäti, jazyka a identity v prózach Pavla Vilikovského*, v ktorom sa zaoberal problémami individuálnej a kolektívnej pamäti alebo spochybňovania komunikačných možností jazyka v diele *Prvá a posledná láska*, konkrétne v jeho časti „Na ľavom brehu pamäti“. Identifikuje tu krízu identity, ktorá je spojená so stavom melanchólie a túžbou hrdinu po jednoduchšom svete. Otázkam pamäti sa venoval tiež Peter Darovec (Filozofická fakulta UK) v referáte *Odchádzanie duše 1 a 2 (Kôň na poschodí... a Letmý sneh)*. Prvú zo spomínaných kníh označil za autorovu najzásadnejšiu a zdôraznil prepojenie oboch témou duševnej poruchy blízkej osoby (matky a manželky), ktoré potvrdzuje Vilikovského permanentné vracanie sa ku kľúčovým okruhom jeho tvorby. V diskusii potom Tomáš Horváth poukázal na fakt, že duševná porucha môže znamenať prechod do iného sveta, ktorý môže byť literárne podnetný z hľadiska svojho spracovania.

Maďarskými prekladmi Pavla Vilikovského otvorila Anna István (Univerzita Loránda Eötvösa v Budapešti) tretí blok konferencie venovaný prekladom Vilikovského diel. Spomedzi jeho kníh preložených do maďarčiny vyzdvihla dielo *Príbeh ozajského človeka*, ktoré bolo zapojené do projektu K4, prinášajúceho každý rok knihu istého autora v originále a troch prekladoch. Českým prekladom autorových textov sa venoval Lubomír Machala (Univerzita Palackého v Olomouci) v príspevku *Opravidické preklady? K českým prekladům próz Pavla Vilikovského*. Okrem praktických ukážok lapsusov v českých prekladoch slovenských textov Machala uvažoval aj o recepcii slovenskej literatúry v českom kontexte, podporenú jeho autentickou skúsenosťou s českými študentmi zaoberajúcimi sa slovenskou literárnou tvorbou. Kontakt Vilikovského textov s anglickým jazykom sprostredkoval Charles Sabatos (Univerzita Yeditepe v Istanbuli) v referáte *Anglické preklady P. Vilikovského*, zaoberajúcom sa aj otázkou, ako sa spisovateľ z malej literatúry dostane do svetovej. Poukázal pritom na dôležitosť dostupnosti jeho tvorby, k čomu v prípade Vilikovského prispel prekladom knihy *Večne je zelený...* (Ever Green is...). Na špecifiká prekladov do angličtiny upozornil aj lingvistický exkurz, týkajúci sa možného výberu medzi slovami „forever“ a „ever“ do názvu preloženej knihy. Diskusia za tretím blokom sa niesla najmä v duchu vzájomného informovania o možnostiach prekladu Vilikovského textov.

Posledný, štvrtý blok konferencie otvorila Anastasia Vladimirovna Byrina (Lomonosovova univerzita v Moskve) príspevkom *Postmoderné tendencie v zbierke poviedok Čarovný papagáj a iné gýče*. Okrem falošnej reality a fikcionalita u Vilikovského sa zaoberala aj jeho úspechom u čitateľov, pričom vyzdvihla dôležitosť hravosti v spôsobe stvárnenia. Dotkla sa tiež témy spomienok a stretu minulosti a prítomnosti, ktoré už rozoberali viacerí účastníci konferencie, prípadne straty „ja“, rozpadávajúceho sa na podosobnosti. Nasledoval Tomáš Horváth (Ústav slovenskej literatúry SAV) s *Prepisom detektívneho žánru u Pavla Vilikovského*, ktorým otvoril problematiku detektívnych postupov

uplatnených v písaní autora s úvodným exkurzom do svetového kontextu detektívky ako populárneho žánru. V súvislosti s dielom *Peší príbeh* potom poukázal najmä na koincideniu náhody s racionalitou a ironické narušovanie žánrovej schémy. Zora Prušková (Ústav slovenskej literatúry SAV) sa príspevkom *Ironické „arkádie“ Pavla Vilikovského* sústredila na vnímanie krajiny vo Vilikovského texte na základe úvah o hľadaní porozumenia so sebou samým a o celistvosti nášho pobytu na svete. Krajina ako superficit či ilúzia má schopnosť relativizovať svet, ale dôležitá je ľudská prítomnosť v krajine, totožnosť duše a miesta, ktorá dynamizuje dianie v textoch. Vo štvrtom bloku sa predstavila aj Lenka Macsaliová (Ústav slovenskej literatúry SAV), ktorá v referáte *Premena „známej tváre“ vo Vilikovského Slove* načrtla paralely, ale aj rozdiely medzi Vilikovského dielom a ruskými bylinami o Il'jovi Muromcovi. Prostredníctvom vymenovania základných identifikačných bodov hrdinu sa dostala ku charakteristike tohto hrdinu, ktorej súčasťou je aj vzťah k otcovi či názor verejnej mienky naňho, pri ktorom postrehla rozchod medzi ruskou predlohou a Vilikovského spracovaním. Rovnaký nesúlad objavila aj v záverečnej pasáži, kde Vilikovský kladie dôraz na vyrovnávanie sa verejnej mienky s legendou o hrdinovi. Ako posledná vystúpila Gabriela Mihalková (Prešovská univerzita) s príspevkom *K naračným stratégiám v poviedkach Pavla Vilikovského*, v ktorom názorne zhrnula rôzne typy narácie (lyrizačná, persiflážna, nespoľahlivá), nevynechala intertextualitu ako autorov kľúčový postup a cez k lingvistike presahujúci opis narábania napríklad s časom výpovede v texte dospela až k úlohe využitia deixy na exponovaných miestach poviedok.

Medzinárodná konferencia *K dielu Pavla Vilikovského* bola podujatím, na ktorom sa zhrnuli viaceré aspekty diela Pavla Vilikovského, ale mnohé z nich ostali stále otvorené do ďalšej diskusie. Aj to je dôkazom toho, že jej usporiadatelia vybrali tému, ktorá zaujala nielen prednášajúcich, ale aj hostí konferencie a bola podnetným príspevkom k recepcii diela Pavla Vilikovského.

Jaroslava Šaková

Pamäť literárnej vedy pri príležitosti 70. výročia narodenia Gizely Gáfrikovej

Jedným z tradičných podujatí organizovaných Ústavom slovenskej literatúry SAV je cyklus vedeckých seminárov so spoločným názvom *Pamäť literárnej vedy*. Hlavnou ideou daného cyklu je predovšetkým pripomenúť a vyzdvihnúť výnimočnú osobnosť z oblasti literárnej vedy, ktorá svojou prácou ovplyvnila aj terajšiu vedecko-výskumnú činnosť. Z rovnakého dôvodu sa na pôde Ústavu slovenskej literatúry uskutočnil 24. novembra 2015 vedecký seminár venovaný pamiatke literárnej vedkyne Gizele Gáfrikovej, a to pri príležitosti 70. výročia jej narodenia. Na seminári odzneli prednášky rozdelené do štyroch blokov, ktorých odborný, ale aj osobný rozmer pripomenul prácu a osobnosť tejto literárnej vedkyne aj tým, ktorí ju už osobne nestihli spoznať.

Vedecký seminár otvorila svojím príhovorom riaditeľka Ústavu slovenskej literatúry SAV Dana Hučková, ktorá pripomenula a vyzdvihla odborný, ale aj osobnostný prínos

Gizely Gáfrikovej. Poukázala na to, že jej výskumná práca ďaleko presiahla hranice literárnej vedy a ovplyvnila aj iné humanitné disciplíny. Prvý blok prednášok bol venovaný najmä edičnej činnosti tejto literárnej vedkyne. Česká literárna historička Marie Škarpová (Ústav české literatury a komparistiky FF KU, Praha) sa zamerala na antológiu slovenskej barokovej poézie *Já miluji, nesmím povídati...* (1977). Vyzdvihla predovšetkým jej koncepciu. Jej zvláštnosťou bolo aj to, že Gizela Gáfriková ju postavila nie na časovom, ale na ideovom vymedzení tohto obdobia. Poľská slovakistka Barbara Suchoň-Chmiel (Inštitút slovanskej filológie, Jagellovska univerzita, Krakov) sa venovala mimoriadne významnému edičnému počinu Gizely Gáfrikovej – zatiaľ jedinému kritickému vydaniu diela Hugolína Gavloviča *Valaská škola, mravův stodola* (1989). Všimla si pritom etický kontext tohto literárneho prameňa. Podľa Suchoň-Chmiel ho Hugolín Gavlovič staval na spojení antického chápania cnosti s kresťanským Desatorom. Lenka Rišková (Ústav slovenskej literatúry SAV) sa zamerala na Gáfrikovej vydanie *Školy kresťanskej* (2012). Je to významný editorský čin, pretože doteraz toto dielo existovalo výlučne v rukopisnej podobe. Rišková sa pokúsila načrtnúť osobnostnú analógiu Gizely Gáfrikovej s morálnym ideálom človeka prezentovaným v tomto Gavlovičovom diele. Opísala ju tiež ako „vytrvalú bojovníčku“ proti schematickému vnímaniu Gavloviča ako autora, ktorý bol ešte z čias doby totalitného režimu hodnotený s dešpektom, ako taký, čo údajne zbabelo utekal k mystike a eschatologickým témam. Gáfriková preukázala opak. Poukázala na to, že aj napriek Gavlovičovej príslušnosti k mníšskemu rádu bol centrom jeho pozornosti človek so všetkými svojimi podstatami.

Druhý blok prednášok bol venovaný Gáfrikovej výskumu v oblasti hymnografie a problematiky literárnych žánrov. Muzikológ Ladislav Kačic (Slavistický ústav Jána Stanislava SAV) sa venoval textologickej práci Gizely Gáfrikovej v oblasti barokovej hymnológie a homiletiky. Vyzdvihol jej osobnostné črty, ktoré sa spájali s prístupom k vedeckému výskumu; najmä jej sebakritický prístup, no tiež jej neohrozenú bojovnosť, ktorá sa prejavila pri presadzovaní neprávom podceňovaných literárnych žánrov. Aj v príspevku Timotey Vráblovej (Ústav slovenskej literatúry SAV) sa objavili osobné spomienky na Gizelu Gáfrikovú ako na vzor, najmä pre precíznosť pri práci, vyhýbanie sa absolútnym vyjadreniam, skromnosť, zmysel pre humor a ochotu vždy povzbudiť druhých k práci. Z jej vedeckého prínosu sa osobitne venovala Gáfrikovej systematickej práci na rekonštrukcii minulosti a prehodnocovaní literárnych žánrov. Gizela Gáfriková svojou prácou posunula filologický prístup dopredu, pričom môžeme povedať, že vďaka všetkým spomenutým osobným aj odborným vlastnostiam založila (aj keď neoficiálne) „školu“ literárnych historikov. Timotea Vráblová v neposlednom rade ocenila prínos Gizely Gáfrikovej na poli barokovej hymnológie, na čo nadviazal aj ďalší prednášajúci Peter Žeňuch (Slavistický ústav Jána Stanislava SAV). Vo svojom príspevku sa zamerail predovšetkým na duchovnú piesňovú tradíciu v období baroka v kontexte cirkvi byzantského obradu na Slovensku. Definoval duchovnú pieseň ako historický prameň, v ktorom sa odráža nielen tradícia určitej náboženskej komunity, ale v ktorom sa ukazuje aj jej súčasný stav. Duchovnú pieseň teda vníma ako pevnú súčasť náboženskej byzantskej tradície, ktorá mala cyrilský grafický zápis. Z konfesionality a spirituality posledného príspevku tematicky vyšla aj diskusia prebiehajúca v závere tohto bloku prednášok. Vystúpil v nej

predovšetkým Fedor Matejov (Ústav slovenskej literatúry SAV) pripomenutím básnickej tvorby Gizely Gáfrikovej. Práve v spiritualizujúcom geste poézie Gizely Gáfrikovej našiel východisko múzickej citlivosti prejavenej napr. aj v už spomínanej antológii *Já miluji, nesmím povídati*.

Predposledný blok prednášok seminára bol venovaný historickým témam. Eva Kowalská (Historický ústav SAV) sa zamerala na fenomén uhorského exilu 17. storočia, pričom zdôraznila, že mnohé impulzy pre svoj výskum a aj v prípade tejto témy dostala od Gizely Gáfrikovej. Ivona Kollárová (Historický ústav SAV) upozornila na textologickú prácu Gizely Gáfrikovej a jej výnimočný prístup nielen k rukopisným pamiatkam. Erika Brtáňová (Ústav slovenskej literatúry SAV) sa sústredila najmä na žáner kázne, ktorá bola ako žáner doteraz značne podceňovaná. Pritom je jedným z kľúčových literárnych žánrov barokovej literatúry. Edita Prihodová (Katolícka univerzita, Ružomberok) si všimla významnú ženskú osobnosť – Mary Wadovú, zakladateľku spoločnosti *Congregatio Jesu*. Osobnosť Mary Wadovej priblížila prostredníctvom jej práce v oblasti vzdelávania dievčat, čo považuje za významný prienik s osobnosťou zakladateľa Trnavskej univerzity, ostrihomskeho arcibiskupa Petra Pazmáňa. Osobnosti Petra Pazmáňa a kázňovej tvorbe bola venovaná aj diskusia.

Záverečný blok prednášok otvorila svojím príspevkom venovaným dielu *Memoria Hungarorum* Alexa Horányiho Oľga Vaneková (Ústav slovenskej literatúry SAV). Prednášajúca upozornila na spôsob práce Gizely Gáfrikovej so spomínaným dielom a pripomenula, že práve Gizela Gáfriková identifikovala koncept Horányiho práce a zdôraznila precíznosť, s akou bolo jeho dielo napísané. Vedecký seminár uzavrel svojím príspevkom *Res literaria Hungariae* Svorad Zavarský (Slavistický ústav Jána Stanislava SAV). Priblížil v ňom toto dielo jezuitskeho kňaza Michala Arvaya, ktoré charakterizoval nie ako literárne dejiny Uhorska, ale ako chválu uhorského školstva.

Záverečná diskusia seminára mala nielen odborný charakter. Diskutujúci vo veľmi podnetnom rozhovore opäť spomínali na Gizelu Gáfrikovú ako na výnimočnú literárnu vedkyňu, odborníčku, kolegyňu, priateľku, sestru a výnimočného človeka. Veríme, že sa očakávania organizátorov naplnili a tešíme sa na publikačný výstup z daného vedeckého podujatia.

Katarína Štafurová

S. H. Vajanský: Na rozhraní umenia a ideológie

Na pôde Filozofického ústavu SAV sa dňa 19. mája 2016 uskutočnilo podujatie s názvom *S. H. Vajanský: Na rozhraní umenia a ideológie* v spolupráci s Historickým ústavom SAV, Ústavom slovenskej literatúry SAV a Historickej spoločnosti pri SAV. V príspevkoch vystupujúcich sa hovorilo o Vajanského osobnosti či už ako o ambicióznom prozaikovi, básnikovi, glosátorovi, kritikovi, predstaviteľovi národného hnutia, pokračovateľovi práce svojho otca, alebo aj v rámci dobových generačných sporov „mladých kontra starých“, vo vzťahu k novej literatúre i umeniu či k židovskej otázke v historických súvislostiach.

Marcela Mikulová (Ústav slovenskej literatúry SAV) s príspevkom *Hľadanie modelov národnej reprezentácie* otvorila prvý blok konferencie, v ktorom sa sústredila na Vajanského stratégiu budovania spoločnosti na rovine ducha (ideologické povýšenie každodennosti, úloha intelektuálov medzi ľudom, ambícia vytvoriť národnú vysokú kultúru), realizácie realizmu a otázky jeho zaradenia ako „realistického autora“, recepcii a reflexii jeho diel či problematike fikcie a referenciality. Zároveň však načrtla životný pocit rozpoloženia „na rozhraní“, teda medzi dvoma štýlovými obdobiami (realizmus a moderná), ktoré vplývali na tvorbu Vajanského, ale tiež poukázala aj na problematizáciu jeho diel nepresahujúcich svoju dobu či strácanie hodnoty a aktuálnosti už v čase ich vzniku (*Letiace tiene, Kotlín, Koreň a výhonky*).

V referáte Daniely Kodajovej (Historický ústav SAV) *Vajanský medzi symbolom národného hnutia a outsiderom reálnej politiky* figuroval v rôznych polohách či už ako študent práva, koncipient, ale hlavne ako publicista, kritik či predstaviteľ národného hnutia. Hovorila nielen o Vajanského publicistickom účinkovaní (písanie úvodníkov), autorových písomných výstupoch v pozícii britkého glosátora kontra plagiátora iných prác (preberanie foriem, názvov, tém), ale aj o jeho pôsobení v Slovanskom dobročinnom spolku, otázke literárnej autority, stratégii národného hnutia prostredníctvom histórie či etnografie, autorskej seba projekcii či o jeho absencii v politickej sfére, no zároveň aktívnom politickom písaní.

Téme modelu a konceptu národných dejín, otázke národa ako moderného fenoménu alebo načrtnutiu súboja o historické vzory a osobnosti sa venoval Karol Hollý (Historický ústav SAV) v príspevku *Vajanského koncepcia národných dejín*. Zameral sa na Vajanského koncept národných dejín v rámci národného povedomia (akt prebudenia národa), poukázal na nejednotnosť tohto konceptu v autorových publicistických textoch (ako reakcie na aktuálne spoločenské dianie) a na modifikáciu historického myslenia (dualistické chápanie národa) či negovanie jeho koncepcií, kde zohrávali významnú úlohu také faktory ako zemianstvo (ako dominant v politike) alebo aj aspekt odnárodnenia sa šľachty. Hollý tak načrtol široký diapazón Vajanského chápania národných dejín od ľudu ako spoločenstva, ktoré nie je tvorcom dejín (Živá starina) s dôrazom na negáciu národných dejín a akútnym zberom etnografických materiálov, cez ponímanie absencie dejín ako výhody, až po existenciu dejín v rámci národného povedomia (Slováci ako aktívni účastníci dejín).

Druhý blok podujatia otvorila Ivana Taranenková (Ústav slovenskej literatúry SAV) referátom *Vajanský: tragédia, melodráma, román*. Zamerala sa na literárnu problematiku

Vajanského románu v rámci žánrov ako melodráma (excesívnosť melodrámy, režim reprezentácie, melodramatické gesto zviditeľnené medzi rovinou reprezentácie a označovaného) i tragédia, otázku realistického slovenského románu ako románu s utopickým charakterom a jeho figurovanie ako národobrodeneckého projektu, ktorý sa realizuje na každej rovine textu, či literárnu tradíciu v domácom prostredí. Na viacerých kontrastoch demonštrovala problematiku Vajanského románu, či už ide o jeho model, ktorý deskribovala na koncepte románu „smyšlenky“ (ireálnosť, utópia) vs. skutočnosti (pravdepodobnosť k skutočnosti), alebo napríklad cez národné vs. protinárodné v rámci literatúry (konfrontácie s európskym kontextom).

Vajanského židovskej otázke na Slovensku (1881) v historických súvislostiach sa venoval Miloslav Szabó (Historický ústav SAV). V prezentácii predložil výklad histórie pojmu „židovskej otázky“ v stredoeurópskom, uhorskom i slovenskom kontexte. Zhrnul tu také aspekty ako napríklad protináboženské polemiky, požiadavky zrovnoprávnenia Židov, antikapitalizmus, požiadavky zrušenia emancipácie (2. polovice 19. storočia), emancipáciu Židov v rámci asimilačnej dohody starých a nových elít, sociálno-ekonomickú modernizáciu a nacionalizáciu, antisemitizmus. V rámci slovenského kontextu boli spomenuté úvodníky obnovených *Slovenských pohľadov* (Slovensko a jeho život literárny, Slovenské zemanstvo), ale taktiež aj analýza stereotypov židovského úžerníka a maďarizátora, načrtnutie vzťahu „my a oni“ (národ, rasa, konfesia) či dobová perspektíva riešenia židovskej otázky (násilie/bojkot).

Tretí blok uviedla Andrea Draganová príspevkom *Vajanský a hlasisti* (Ústav slovenskej literatúry SAV), v ktorom sa zaoberala generačným sporom „starých kontra mladých“ a problematikou autority na pozadí časopisu *Hlas*. Do popredia boli vyzdvihnuté také protipóly v tejto problematike ako konzervatívne kontra moderné, národná vs. maďarská politika, vnímanie mladej generácie ako tej, ktorá ničí prácu otcov, a autorita staršej generácie cvičiaca mladých pre budúcnosť. Dôležitými aspektmi skúmania referujúcej tu bola vnútorná názorová diferenciácia, gesto razantnej negácie mladých, snaha mravnej obrody človeka a gesto kajania sa ako kompromis neprijatý martinskou elitou (Vavro Šrobár), aktivita mládeže, Vajanský ako najpopulárnejšia osobnosť spomedzi staršej generácie a jeho aktualizácia kresťanského fatalizmu otcov a aj riešenie otázky obvinenia *Hlasu* z neúcty k starším na báze korešpondencie aj reakcií v úvodníkoch Vajanského a Šrobára ako mapovanie vzájomného generačného pomeru.

Dana Hučková (Ústav slovenskej literatúry SAV) sa v referáte *Svetozár Hurban Vajanský a nová literatúra* zamerala na Vajanského reflexiu nových umeleckých smerov a zároveň aj na prepojenosť a kauzálnosť umenia a spoločnosti (umenie ako národná reprezentácia) cez autorovu optiku prostredníctvom jeho publikovaných úvodníkov, v ktorých sa venoval téme literatúry. Spomenuté tu boli Vajanského názory a subjektívne negatívne dojmy z vlastného čítania, či už ide o smery ako secesia, dekadencia (ako otrava, ako nepôvodný jav), naturalizmus, ktoré podľa Vajanského predstavovali neprijateľné smery v literatúre. Do kontrastu sa u neho dostala tvorba modernistov ako predstaviteľov „bez hodnoty“ a slovenská literatúra, ktorá mala atribúty „dobrotu a čestnosti“.

Konferenciu uzatvoril výstup Magdaleny Bystrzak (Karlova univerzita v Prahe) *Alexander Matuška v spore o rehabilitáciu SHV v 30. rokoch 20. storočia*. Zaoberala sa

Matuškovým textom (*Vajanský prozaik*) s dôrazom na jeho vnímanie v širšom kontexte. V príspevku problematizovala otázku literárnej kritiky, tvarovania národného kultúrneho kánonu či problém dogmatickosti Vajanského koncepcie na pozadí Matuškovho textu ako istého pokračovania sporu o slovenský romantizmus v rámci minulých tendencií. Spomenutá bola poetika Vajanského textov, kritika jeho osobnosti ako národného ideológa, ale zároveň aj zdôraznená dobová snaha zabrániť vytesňovaniu tohto autora. Nakoniec autorka poukázala aj na dobové rezonovanie Matuškovho textu a vyrovňovanie sa s históriou či jeho neúspechom vytvorenia nových ohlasov na Vajanského prózy a zmeny jeho obrazu.

Konferencia *S. H. Vajanský: Na rozhraní umenia a ideológie* ponúkla rôzne pohľady na osobnosť S. H. Vajanského od študenta cez publicistu až po reprezentanta národného hnutia. Jeho životné dielo a generačný či dobový odkaz tak boli podrobené kritickému prehodnocovaniu nielen na pôde žánrov, ako napríklad publicistické úvodníky či románci, tragédia a melodráma v slovenskom románe, ale aj v rámci jeho reflexie umenia, národných dejín či hľadania a nachádzania modelov národného hnutia.

Lenka Macsaliová

Informácia pre autorov

Slovenská literatúra je vedecký recenzovaný časopis, ktorý začal vychádzať v roku 1954. Jeho vydavateľom je Ústav slovenskej literatúry SAV. V súčasnosti je jeho periodicita šesť čísel ročne. Časopis poskytuje priestor pre domácich a zahraničných slovakistov na publikovanie výsledkov vedeckého výskumu v oblasti slovenskej literatúry a teórie literatúry.

Časopis je citovaný v elektronických databázach Central European Journal of the Sciences and Humanities (CEJSH) a European Reference Index for the Humanities (ERIH). Základné informácie o časopise sa nachádzajú na <http://www.uslit.sav.sk/slovlit.htm>.

Štúdie ponúknuté redakcii prechádzajú anonymným recenzným konaním dvoch lektorov. Výsledok konania bude prispievateľom oznámený do 10 týždňov od doručenia príspevku. Redakcia predpokladá, že príspevok, ponúknutý časopisu *Slovenská literatúra* na uverejnenie, nebol predtým publikovaný inde alebo poskytnutý na publikovanie inému periodiku alebo zborníku.

V rámci zefektívnenia redakčnej činnosti pripravila redakcia časopisu *Slovenská literatúra* redakčnú normu časopisu. Publikovanie textov v konkrétnej rubrike je v kompetencii redakcie. Časopis *Slovenská literatúra* má nasledujúce rubriky: Štúdie (rozsah príspevku do 35 normostrán), Rozhľady (do 25 normostrán), Diskusia (5 – 20 normostrán), Pramene a dokumenty (do 15 normostrán), Kronika (2 – 10 normostrán), Recenzie (4 – 8 normostrán), Anotácie (2 – 5 normostrán), Z vedeckého života (2 – 5 normostrán). Normostrana obsahuje 1800 znakov vrátane medzier. Zaradenie iných rubrik je v kompetencii redakcie a riadi sa aktuálnymi potrebami časopisu.

Prosíme o rešpektovanie nasledujúcich pokynov:

- Príspevky zasielajte v elektronickej podobe: editor Word, veľkosť písma 12, typ písma Times New Roman, riadkovanie 1,5, zarovnanie textu k ľavému okraju.
- Názvy diel, ako aj citáty z diel (prameňov) označujte *kurzívou*, pričom citáty uvádzajte do úvodzoviek.
- Bibliografické odkazy uvádzajte v poznámkovom aparáte pod čiarou, rešpektujte nižšie uvedenú bibliografickú normu.
- Za každým odborným príspevkom uveďte použitú literatúru v abecednom poradí, taktiež s dodržaním uvedenej normy.
- Za štúdiou, ktorá je výstupom grantového projektu, uveďte jeho názov, číslo a meno vedúceho riešiteľa.
- Spolu s odborným príspevkom zašlite jeho resumé v tejto štruktúre:
 - cieľ príspevku (cca 25 slov),
 - metodika (odkiaľ ste čerpali, cca 2 – 3 riadky),
 - výsledky (100 – 150 slov),
 - prínos (cca 2 – 3 riadky),
 - 3 – 4 kľúčové slová.

Bibliografická norma:

- **Vedecké monografie vydané doma**
HABAJ, Michal: *Druhá moderna*. Bratislava : Ars Poetica, 2005.

- **Kapitoly vo vedeckých monografiách vydaných v zahraničí**
ŠÚTOVEC, Milan: Tézky ku generatívnej teórii prózy. In: *Od iniciatívy k tradícii. Štrukturalizmus v slovenskej literárnej vede od 30. rokov po súčasnosť*. Antológiu zostavili, úvod a komentáre napísali a edične pripravili Fedor Matejov a Peter Zajac. Brno : Host, 2005, s. 263 – 285.
- **Kapitoly v knižných publikáciách**
ZAJAC, Peter: Literárne koláže Oskára Čepana. In: *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava : Galéria Jána Koniarka, 2005, s. 81 – 85.
MIKULOVÁ, Marcela: Skeptický optimista Tajovský. In: TAJOVSKÝ, Jozef Gregor: *Prózy*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 416 – 430.
- **Vedecké štúdie v domácich vedeckých časopisoch**
BARBORÍK, Vladimír: Jazdecká legenda vo vývine Vámošovej prozaickej tvorby. In: *Slovenská literatúra*, roč. 52, 2005, č. 1, s. 34 – 41.
- **Vedecké práce v zborníkoch vydaných v zahraničí**
PAŠTEKOVÁ, Jelena: Die Reflexion moralischer Aspekte des Krieges im slowakischen Spielfilm. In: CORNELISSE, Ch. – HOLEC, R. – PEŠEK, J.: *Diktatur – Krieg – Vertreibung. Erinnerungskulturen in Tschechien, der Slowakei und Deutschland seit 1945*. Essen : Klartext, 2005, s. 295 – 308.
- **Vedecké práce v zborníkoch vydaných doma**
BÍLIK, René: Začíname žiť – pokus o konštruovanie novej kultúrnej identity po r. 1948. In: PROFANTOVÁ, Z. (ed.): *Malé dejiny veľkých udalostí v Československu po r. 1948, 1968, 1989 I*. Etnologické štúdie 13. Bratislava : Ústav etnológie SAV, Ústav pamäti národa, 2005, s. 82 – 96.
- **Recenzie**
JENČÍKOVÁ, Eva: Paštékova, Jelena a kol.: Poetika a politika. Umenie a päťdesiate roky. Bratislava : SAP. 2004. In: *Slovenská literatúra*, roč. 52, 2005, č. 6, s. 456 – 459.
PETRÍK, Vladimír: Štefan Žáry si permanentne spomína. (Žáry, Štefan: Bratislavský chodec. Bratislava : PT, 2004.) In: *Romboid*, roč. 40, 2005, č. 2, s. 83 – 84.

Príklad:

LITERATÚRA

GLANC, Tomáš: Chůze dvěma nohama. Komentář k českému hledání literárních dějin. In: *Česká literatura*, roč. 54, 2006, č. 1, s. 74.

KLIEMS, Alfrun – RABLOFF, Ute – ZAJAC, Peter: Vorwort: Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa Eingrenzungen und Abgrenzungen. In: KLIEMS, A. – RABLOFF, U. – ZAJAC, P. (Hg.): *Spätmoderne. Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa I*. Berlin : Frank & Timme, 2006, s. 16.

TUREČEK, Dalibor: Čtyři otázky metodologie literárních dějin. In: WIENDL, J. (ed.): *Hledání literárních dějin v diskusi*. Záznam diskuse z literárněvědného kolokvia konaného 22. a 23. září 2005 v Českých Budějovicích. Praha – Litomyšl : Paseka, 2006, s. 63.

Redakcia časopisu Slovenská literatúra

Slovenská literatúra – harmonogram redakčných uzávierok v roku 2016

Číslo 4: 15. jún 2016

Číslo 5: 15. august 2016

Číslo 6: 15. október 2016

Rukopisy v súlade s redakčnou normou časopisu prosíme zasielať v elektronickej podobe na adresu redakcie usllred@savba.sk.

MIKULOVÁ, Marcela: *Tri spisovateľky (Šoltésová, Vansová, Timrava)*. Bratislava : VEDA, 2015, 300 s. ISBN: 978-80-224-1433-3.

Aktivity ženských spisovateliek mali pre slovenskú kultúru na konci 19. storočia mimoriadny význam. Vo svojich zberateľských, redaktorských a spisovateľských aktivitách sa sústreďovali na vrstvu čitateľiek, ktoré zvykli čítať cudzojazyčné ženské romány – práve v nich videli budúce vychovávateľky nových generácií Slovákov v maďarizácii ohrozovanej vlasti. Talent, schopnosti a vklad každej z troch spisovateliek do slovenskej kultúry neboli vo svojej dobe a v kontexte dominancie „mužského písania“ docenené tak, ako by si zaslúžili.

Predkladaná kniha spláca aspoň čiastočne dlh týmto neobyčajným osobnostiam. Hoci ani jedna z nich nevstupovala do literatúry s vysokými ambíciami, dielo, ktoré zanechali, sa dodnes vydáva a číta. Ich životy neboli jednoduché a každá istým spôsobom prežila svoje martýrium, predsa sa im podarilo napriek mnohým prekážkam a s vierou v perspektívnosť slovenskej literatúry ovplyvniť jej cestu k modernej európskej spisbe – a to bol na svoju dobu úctyhodný výkon.



PÁCALOVÁ, Jana (ed.): *Rozprávky Janka Rimavského*. Bratislava : Slavistický ústav J. Stanislava SAV – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2015, 335 s. ISBN: 978-80-89489-22-0.

Koncom roku 1843 napísal Ján Francisci (1822 – 1905) zbierku rozprávok *Codex diversorum auctorum A*, ktorú zamýšľal vydať knižne. Tlačou však nevyšla a dobové rozprávkové edície z tohto rukopisu čerpali iba minimálne. O dva roky neskôr vydal v Levoči zbierku *Slovenské povesti* (1845), ktorá sa svojej reedície nedočkala, a po tom, čo rozprávky z nej zaradil Pavol Dobšinský do *Prostonárodných slovenských povestí* (1880-1883), z čitateľského povedomia ako samostatná tlač vypadla.

Publikácia *Rozprávky Janka Rimavského* po prvýkrát sprístupňuje *Codex diversorum auctorum A* a druhé vydanie *Slovenských povestí* vo vernom prepise podľa originálov. Tieto vzácne diela dopĺňa o monografickú štúdiu venovanú rozprávkarovi Jankovi Rimavskému, ako sa autor pod svoje literárne texty podpisoval, a jeho rozprávkam, poznámkový aparát a obrazovú prílohu.

