

Autorské ego v cudzom prostredí

(Vajanský vo väzení a v Benátkach)

MARCELA MIKULOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

MARCELA MIKULOVÁ: The Author's Ego in a Strange Environment (Vajanský in prison and in Venice)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 62, No. 5, p. 353 – 365.

The study describes Vajanský's author subject in unusual situations which occurred in his life one after another. In the year 1904 he was as a journalist imprisoned for political reasons in Vác, where he wrote a Note Diary. As a well-known writer he was a prominent prisoner and would come across many gestures of solidarity. Besides recording everyday prison life and commenting on social and political events, a significant part of the diary includes critical comments on A. P. Chekhov's works that he was reading. One of the reasons why he did not publish the diary was his negative assessment of Chekhov, which was in contradiction to the positive contemporary reception.

Vajanský first came to Venice in 1905, which was for him as an art connoisseur a dream come true and he could fill a gap in this genre by writing his travelogue *Volosko-Venecia*. That way he followed in the footsteps of popular and much appreciated „Italian travels“ written by his idols – J. W. Goethe and J. Kollár. Additionally written parts remove spontaneity from the travelogue, enthusing about the perfect beauty of classical arts and condemning anything contemporary confirm that Vajanský is a representative of „ideal“ Realism. Both of the genres feature pretending authenticity, vanity and a sense of disenchantment with insufficient recognition – they lack introspection, detachment or self-deprecation. The author in both genres overuses his competence and wastes a chance to depict himself as a multidimensional personality.

Key words: author subject, diary, travelogue, country as a prison, introspection, ideology

Vajanský bol uväznený vo Vacove v roku 1904 a do Benátok sa vydal 14 mesiacov po prepustení v roku 1905. Obe tieto udalosti, akokoľvek sa zdajú byť úplne odlišné, majú vo Vajanského prípade viac spoločného, než sa na prvý pohľad zdá.

Vajanský ako novinár sa koncom 19. storočia v čase najväčšej maďarizácie dostával do konfliktu s vládou a trikrát bol odsúdený do väzenia. Prvý raz bol uväznený v Segedíne na jeden rok od 17. 2. 1893 za článok Hyenizmus v Uhrách (*Národné noviny*,

1892, č. 106), druhý raz bol v štátnom väzení v Banskej Bystrici (od 24. 9. 1900 do 24. 2. 1901) za účasť na vítaní Ambra Pietra z väzenia a tretí raz bol väznený vo Vacove (od 30. 12. 1903 do 29. 2. 1904), kde sedel za článok Neustávajme, uverejnený v *Národných novinách* 25. 11. 1902, v ktorom odsudzuje asimilačnú politiku voči Slovákom. Počas každého pobytu vo väzení sa snažil písať – v Segedíne písal denník *Zápisky z tichého domu*, v bystrickom väzení, ktoré nebolo politické, ale „obyčajné“, tvrdé a nepríjemné, neboli priaznivé podmienky na písanie. V cele boli viacerí – Vajanský tam bol spolu s Jozefom Škultétym, Pavlom Mudroňom a Andrejom Halašom, ktorí si odpykávali trest za to isté „previnenie“. Zážitky z prvých dvoch pobytov spracoval v knihe *Väzenské rozpo- mienky zo svojho jednoročného a trojmesačného bansko-bystrického väzenia* a vyšli v americkom Rovnianskom vydavateľstve v Pittsburgu v roku 1903. Vo Vacove si začal písať denník – na jeho prvej strane bolo uvedené: *Listkový denník Svetozára Hurbana Vajanského. Vacovské väzenie*. Bola tam i poznámka: „*Pro privata notitia*“ (pre súkromné poznámky, prel. MM). Hoci tento denník sa nezachoval v úplnosti, chýbajúce strany z pôvodných 296 zrejme nijako neovplyvňujú celkový obraz autorovho pobytu vo väzení.

Listkový denník i cestopis *Volosko – Venecia* mali predpoklady poskytnúť vzácny materiál pre hlbšie poznanie samotného autora a jeho názorov; dozvedáme sa z nich i fragmenty uvažovania o metóde jeho tvorby. Zvlášť denník je z tohto hľadiska pozoruhodným žánrom, lebo jeho subjektom i objektom zároveň je samotný tvorca. Vajanského denník sa zaraďuje k tým typom denníkov, ktoré vznikli v konflikte voči historickému daniu a môžeme ho kvalifikovať ako svedectvo. „Autorské ‚já‘ se tu objektivizuje a navíc je konfrontováno se skutečností, která je i pro autora nepředvidatelná“, konštatuje o tomto žánri Sylvia Richterová.¹ Autor sám je v denníku bezpochyby vo svojich očiach morálnou autoritou, nemá pochybnosti o tom, čo je hodnotné, zaujíma nekompromisné postoje. Hoci Vajanského denník je typom spisovateľského denníka, pracujúci s presvedčením „slovesného umelce jakožto člověka nad jiné povolného k formulaci vlastních myšlenek a pocitů, majících nadosobní platnost“,² je zvláštne, že v ňom napriek rôznym podrobnostiam z väzenského života nenájdeme žiadnu zmienku o okolnostiach jeho uväznenia. To však nič nemení na fakte, že v situácii, keď Vajanský denník písal, bol vystavený diskriminácii, že prežíval drámu v rovine intímnej, občianskej i filozofickej.

Väzenie je v protiklade k cestopisu toposom uzatvoreného priestoru, človek sa v ňom ocitá nedobrovoľne, za trest. „Zločinec sa z hľadiska práva javí ako paradoxná bytosť. Porušil dohodu, a teda je nepriateľom celej spoločnosti, ale participuje na treste, ktorý sa naň vzťahuje. Najmenší priestupok je útok na celú spoločnosť; a celá spoločnosť – vrátane zločincina – je prítomná aj v tom najmenšom treste“, uvádza Michel Foucault.³ Politický väzeň Vajanský je z tohto hľadiska v ambivalentnej situácii: on trpí za spoločnosť, je synekdochou bezprávia, lebo je väznený za túžbu po slobodnom národe, preto je pre svojich súkmeňovcov martýrom. Vajanského väznenie sa stalo znakom neslobody

¹ RICHTEROVÁ, Sylvie: Etika a estetika literárního denníku. In: *Kritický sborník. Revue pro literaturu, umění a filosofii*, roč. XII, 1992, č. 2, s. 14.

² PETERKA, Josef: Cestopis. In: MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004, s. 75.

³ FOUCAULT, Michel: *Dozerať a trestať. Zrod väzenia*. Bratislava : Kalligram, 2000, s. 91.

Slovákov; pretože bol väznený neprávom, ako nevinný – reprezentoval jeho pobyt vo väzení vysokú morálnu hodnotu. Foucault uvádza, že „škodlivosť a pôsobenie deliktu závisia od postavenia páchatel'a; zločin nejakého šľachtica je pre spoločnosť škodlivejší ako zločin človeka z ľudu“.⁴ Toto integrálne „reformatórium predpisuje rekodovanie existencie“⁵ – väzeň sa stáva objektom prevýchovy. Dôkazom toho, že tento systém nefungoval spoľahlivo, bol fakt, že značná časť väzňov, podobne ako Vajanský, boli recidivisti. Ako známy spisovateľ a redaktor patrili medzi najvýznamnejších vtedajších reprezentantov prenasledovaného národa, preto je exemplárne potrestaný on; jeho trest zaváži viac, je to odstrašujúci príklad, výstraha. Albert Pražák v knihe *Hurbanovia vo väzeniach* konštatuje: „Nebolo význačnejšej slovenskej rodiny, aby z nej niekto nesedel a aby dotyk politického kriminálu nebol jej pýchou, podobnou s pýchou erbovou.“⁶ Vajanský bol prominentným väzňom, preto sa stretával s manifestovanými prejavmi solidarity. Vo väzení mával návštevy, dostával listy, balíky, dary, napríklad strieborný veniec od rumunských žien, či dar od amerických Slovákov, Martin Sládkovičov mu poslal báseň *Poslanie*, kde ho prirovnáva k apoštolovi Pavlovi.

Základným nástrojom prevýchovy bola vo väznici samota, izolovanie. A v tomto prípade treba konštatovať, že pre Vajanského nebolo väzenie ničím iným, len zbavením slobody. Že bolo vacovské väzenie – práve preto, že bolo politickým väzením – pomerne komfortným miestom pobytu, o tom sa dozvedáme z Vajanského korešpondencie. Hneď prvý deň po príchode (30. 12. 1903) píše manželke podrobnosti: „*Izba je menšia ako v Segedíne, ale obed bol dobrý, chutný, víno veľmi chutné, takéto v Martine niet, 40 gr. liter. Na obed som mal silnú polievku s fliačkami, sliepku s čerešňami a štrudlu. Strieborné náčinie som mohol doma nechať, aj servítky, to dáva pani, vdova, ktorá mi varí...*“⁷ Pre Vajanského sa stáva väzenie vynúteným miestom pokoja napriek ritualizácii a stereotypom, ktoré sú súčasťou väzenského života, ale i toto prostredie mu ponúka neustále nové vnemy. Manželke Ide napr. píše: „*Deň ide tak. Ráno o šiestej príde strážmajster a odomkne – čo obyčajne nepočujem. O 7-jej príde rab zakúriť, otvorí elektriku nad posteľou a stene pri každom polienku. Vstanem, dlho trvá, než prinesie šaty a topánky, vodu. Umývam sa, obliekam, idem kúriť vrbacov... lež uprace izbu, zametie, je 9 a vtedy nás volajú na prechádzku, tá trvá do 10-tej. Začínam niečo robiť... príde pošta, sotva som hotový, príde strážnik, čo chcem z mesta. Lež to pozapísuje. Tužibud' je jedenásť. O pol dvanástej príde strážnik prikryť, o dvanástej donesie obed. Po obede sa trafi šach – no keď i nie, do ¾ 3 málo vykonáš. Odvtedy je prechádzka do ¾ 4, už sa tmí. Svetlo príde len okolo 5-tej, lebo vtedy otvoria elektrický prúd. Čítaš niečo – o 6-tej príde večera, po večeri po chodbe malý špacír – a o 7-jej ťa zamknú. Píšeš listy, je 8 hneď a teraz treba niečo robiť. Raz ide, raz nejde! Keď nejde, čítaš. Tužibud' je jedenásť. Dosiaľ som o tejto hodine liezol do postele, preložil lampu k posteli a čítal. Prečítal som dosť hodne, ale nie báječno, ako som si myslel. Pol litra s vodou mi trvá do 10-jej; kúrim pravidelne jednu viržinku a fajocku. Cez deň len po káve jednu cigaretku...*“⁸

⁴ Tamže, s. 100.

⁵ Tamže, s. 237.

⁶ PRAŽÁK, Albert: *Hurbanovia vo väzeniach*. Žilina : Nakl. O. Trávníčka, 1923, s. 5.

⁷ PETRUS, Pavol (ed.): *Vajanský zblízka. Výber z listov*. Bratislava : Tatran, 1987, s. 119.

⁸ Tamže, s. 120; list zo 7. 1. 1904.

Postupne sa v denníku prepracúva od referenčného opisovania stereotypných situácií k reflexiám a uvažovaniu o literatúre, umení, mládeži či politike. Nové vnemy a podnety poskytuje, pochopiteľne, ako uvediem ďalej, aj cestopis, no koncentrácia na všedný detail a povahopisy spoluväzňov, s ktorými sa postupne zoznamuje, si vyžaduje predsa len dlhší čas, než býva vyhradený na cestu. Jeho denníkové písanie sa pohybuje v sínusoidách, v striedaní kódov: vedľa seba sa ocitajú exaltované vyjadrenia i filozofické úvahy, používanie exkluzívneho jazyka a nadávky, zmiešavanie vysokého a nízkeho. Synkretizmus a dialogická povaha je napokon charakteristická pre každý denník.

Cesta, ktorá tvorí hlavnú os cestopisu je synonymom pohybu, neustálej zmeny – cesta, ktorú absolvoval väzeň Vajanský, mala šancu byť cestou do svojho vnútra, cestou sebapoznania. Konečne má na seba čas, je izolovaný od každodenného stresu novinárskeho povolania, od konfliktov, ba dokonca sa dá povedať, že mu predvídateľný rytmus väzenia vyhovuje, i keď samota je preňho frustrujúca. Vacovský pobyt ho utvrdzuje v martýrstve pre národ, má tu však pokoj na koncentráciu, ľutuje každý deň, strávený pri kartách a biliarde v Martine a jedinou starosť, ktorú má, je postarať sa o dostatok vína po večeri. „Vzali mu slobodu pohybu, ale umožnili slobodu ducha, oddych od bežnej a mechanickej novinárskej práce“, píše na margo jeho väznenia A. Pražák.⁹ Pravidelne číta Homérovu *Iliadu* v origináli a hľadá v nej umeleckú inšpiráciu, tiež Tainovu *Filozofiu umenia*, diela Tolstého i Turgeneva. Napohľad by sa zdalo, že denník si vedie pre seba – ako aj sám avizuje, ale jeho forma vyjadrovania, ktorá je prepracovanejšia ako jeho korešpondencia z väzenia, napovedá, že zrejme mal zámer publikovať ho. V intenciách očakávania denníkového žánru sa Vajanský štylizuje do neštylizovanosti, demonštruje autenticnosť, ale premyslene dávkuje obraz o sebe samom. Opisuje sa ako idealista: „... ani z bohatstva ničoho nemáš, zakiaľ nie si duchovne oslobodený. Preto sme my idealisti, novelisti, básnici, myslitelia, žurnalisti **jediným základom** [zdôr. SHV] onoho realizmu bohatstva. Bez nás čierno i bielo uhlie čertu slúži, nie národu“ (s. 206).¹⁰ Stretávame sa i so zaujímavou autocharakteristikou, súvisiacou s jeho spôsobom tvorby: „Včera som do purum spracoval tri listy, je to vycizelované; ja nemôžem zato, mňa tuším zabíja moja svedomitosť... Kebych toho nahádzal predbežne len tak, neobzerajúc sa na peknotu, a až potom hladil, bolo by iste prospešnejšie, a bol bych plodný. Ale ja nemôžem ďalej, keď mám za sebou slabé miesta, alebo také, s ktorými som nespokojný“ (s. 209). Vajanský takto píše v *Lístkovom denníku* o práci na novele Daniel Chlebík, ktorá vyšla neskôr v *Zobraných spisoch* pod názvom Blížence (1913). Vajanský v každom väzení tvoril – v Sedgine napísal novelu Podrost, v Bystrici napriek spomínaným ťažkým podmienkam dokázal napísať dve kapitoly z románu *Kotlín* a Blížence, písané vo Vacove, mali byť polemikou s kritickými ohlasmi na tento román. Znechutene v denníku píše: „... vyšiel román, zobrazujúci celé Slovensko, trpné i činné, to nik ešte neuvážil. A žalujú sa na suchotu, na tendencióznosť – ale veď je to služba, historiografia. Teraz by som sa teda dal na poéziu a všeludské veci, a uvidím, ako pochodím. Ľudia nechcú pochopiť ťažkosť

⁹ Pražák, c. d., s. 48.

¹⁰ PETRUS, Pavol: Lístkový denník Svetozára Hurbana Vajanského z vacovského väznenia. In: *Literárny archív 12/1975*. Martin : Matica slovenská, 1976. Stránkovanie Vajanského denníka uvádzame priamo v texte.

umenia, keď sa držíš slovenčiny tak obmedzenej, terénu, kde druh druhu pozná temer osobne, kde niet šíravy a veľkých borieb a interesov. A predsa tu niečo stvoríť čoby pravdy nebilo, ale predsa bolo zaujímavé, to myslím, je dosť ťažko. Ale zato nemáš vďaka ani porozumenia“ (s. 211). Napokon, jeho zdrvivým invetívam neunikli ani Martinčania. „Martinská batrachomyomachia ma i mrzí. Všetko pre pletky. Veľké veci nechajú v rukách notorného kmína, a na hlúpostiach sa povadia ako kofy. N. N. sú akési naozaj mdlé. Zďaleka to lepšie vidno. Každý rukopis sa uverejní. Každý“ (s. 223). V denníkovom uvažovaní nad koncipovaním novely Blížence už Vajanský vychádza do istej miery poučený z kritiky *Kotlína* a pokúša sa umelecky posunúť. Z Chlebíka sa teda mal vyklúť „slovenský Čičikov, ako píše, „slovenský šuft dľa živých vzorov, len o slovenskosti nehovorím, aby raz už mali niečo cele netendenciózne, čiste ľudské, ale len farba, ozón bude, pravda, slovenský“ (s. 211). Na konci vacovského väzenia svoj pobyt i prácu na novele hodnotí ako úspešnú: „Môj autorský dojem je ešte na dvoje: môže to byť veľmi dobré z umeleckého stanoviska, alebo aspoň hodné čítať – toto posledné iste – a čo ma veľmi teší, už som cez mŕtvy punkt, že práca neostane ležať, jestli budem žiť a zdravstvovať. Denníček som tedy viedol poriadne, no nenie v ňom mnoho, predsa niečo, čo sa dá použiť. Je to vlastne len **surogát rozhovoru s priateľmi** [zdôr. SHV], ktorého tu niet“ (s. 230).

Jedným z dôvodov písania denníka je sebaobhajoba, vymedzovanie sa voči okoliu. Poskytuje možnosť „vyfidiť své nenávisti a křivdy. Zesměšnit ty, kteří se jinak zesměšněni brání. Spílat těm, kterým jinak nemůže být spíláno. Tedy vypsát ze sebe nespravedlnosti, kterých se vůči mně svět dopustil“, píše Tomáš Kubíček.¹¹ Fakt, že mnohé témy z denníka sa paralelne vyskytujú i vo Vajanského korešpondencii naznačuje, že denník má ambíciu presahovať z izolovaného prostredia do širších spoločenských súvislostí a viesť dialóg s vonkajšou realitou. V *Lístkovom denníku* je Vajanský zvlášť kriticky zaujatý invetívami voči českým kultúrnym pomerom. Bezpochyby je to reakcia na odmietavé kritické prijatie románu *Kotlín*, ale aj na českú ignoranciu jeho väzenia – z Čiech nedostal ani jeden list, vyjadrujúci solidaritu s jeho odsúdením: „Nič väčšieho nevykonali. Česká literatura je dnes pôrodnica samých mŕtvych detí. O vede ani tak nehovorím, ač koľvek tam je snem žiaľnych prostredností a ani jedna vynikajúca, silná osobnosť. (...) Tak som bol rád, že do celej vacovskej neprenikali otrasy českej škrekl'avej chvastavosti...“ (s. 231).

Najviac kritického priestoru dostáva v *Lístkovom denníku* dielo A. P. Čechova, ktoré počas väzenia čítal. Prvé vydanie *Zobraných spisov* Čechova vyšlo v desiatich zväzkoch (1899 – 1901) a Vajanský ich v origináli celé prečítal. Poznámky z čítania Čechova prezrádzajú nielen jeho názory na Čechovov spôsob písania a témy, ktoré prináša, ale poskytujú nám možnosť nahliadnuť do spôsobu critickej práce Vajanského. V denníkových záznamoch sledujeme, ako s Čechovovým dielom zápasí, ako ho irituje, ako mu nerozumieme, ako sa márne snaží preniknúť do záhady jeho slávy a uznania. Všetko na Čechovom písaní ho dráždi a provokuje, preto ho neustále odsudzuje z hľadiska svojich kritérií: „Ale Čechov sa nebárs ľúbi!! Akoby naschvál hľadal čudáctva (...) mne osobne nenie sympatický a málo poézie cítim“ (s. 194). Ale keď číta Tolstého pochvaľuje si: „Odpočínila si duša od rezkostí a soleniny Čechova. Áno, on naozaj presáľa a prekoreňuje“

¹¹ KUBÍČEK, Tomáš: Obrana paměti. In: *Česká literatura*, roč. 52, 2004, č. 3, s. 239.

(s. 199). Pri tejto príležitosti začne dokonca obhajovať i obmedzené malomestské pome-ry, hoci dovtedy mu vždy prekážali. Tak je to pri komentovaní poviedky Jonič: „*A tu Jo-nič, ako mnohí hrdinovia Čechova, rozkysne, zbohatne a nakoniec je žumpa malomestská. No ja nemôžem odobrať to večné žehranie na malomestskú takzvanú ‚obmedzenosť‘, ‚ne-liberálnosť‘, na tichý život bez veľkých potrasení, bez nesmrteľných rozhovorov* [zdôr. SHV]! Beda bolo by svetu, keby každé mestečko mrvilo sa samými Goethami, Puškinami, Cervantesami!“ (s. 201). Kritika neminula ani Dámu s psíčkom: „... *chutný adulter, ale opäť ničoho – nevychodí. Kunst nur für Kunst, hovoria dekadenti. (...) Myslím, že je to nemorálna poviestka*“ (tamže). Keď číta Čechovove drobné kúsiky, s nadhľadom konšta-tuje: „*Pletočky a čačočky napísané s talentom, ale myslím škoda taký talent rozkúskovať. A či chce byť tvorcom nového genu, románu na troch stránkach?*“ (s. 205). Svojrázna kombinácia Homéra s Čechovom podporuje sínusoidu autorovho „vysokého“ nastavenia a nízkych tém – v ten istý deň čítame o Čechovovi: „*Agrafia Čechova nenie originálna, ale opiera sa na Turgeneva až prepiate. Záletnica z prostoludinstva...*“ a vzápätí autor opisuje dojmy z Homéra: „*A predsa cítiš len poéziu, len svet fantázie a nie opisy niečoho skutočného. To je obraz skutočnosti, ale krajší, vyšší, než skutočnosť*“ (s. 208). Z „vyso-kých sfér“ prechádza do hovorového štýlu, opisujúc brutálny, neprirodený život v Ame-rike, odkiaľ práve dostal balík s knihami a časopismi. Vylučuje, že tam by mohol existo-vať harmonický život – „*tam sú mašiny a mašinová ľudia*“. Pod vplyvom čítania Čechova Vajanský tuší cestu do modernej literatúry a vzpiera sa jej, nevidí v nej nič ušľachtilého: „*Včera som prečítal Čechova (Nešťastie) flirt a adulter za kulisami, lacná morálka, nehl-boká ženština a lump Alfonz! Načo sa mu toľko chce babrať s obyčajným záletníctvom bez mravných potrasení*“ (s. 213). Na Čechova si spomenie, aj keď sa mu nedarí pokračovať v písaní novely Blížence: „*Zviest' dvoch ľudí à la Čechov a dať sa im v posteli povalovať je konečne nie tak ťažko... Ale bez toho! Vo vyššom zmysle! Tak sa bavíme my, čo nechce-me zmyselnosť dráždiť. Pravda, celkom obchádzať tiež nejde. Ja si teraz chcem dovoliť dosť voľnú hranicu, zvlášte jestli vec vyjde v Amerike. Tam znesú viac...*“ (s. 216).¹²

Keď sa jeden deň Vajanský z ničoho nič zdôveri svojmu denníku, že „*teraz bych mal napísať štúdiu o dobrých stranách Čechovovej múzy a napísať o tom úvahu. Materiálu mám dosť*“ (s. 214), musíme zostať po všetkých predchádzajúcich pasážach prekvapení – zvlášť po prečítaní záznamov z nasledujúcich dní, kde hodnotí prózu Mužiki: „... *ale to je už pros-to suchá klebeta, samoopl'úvanie, tendenciózna dekadencia... Vari nevieme, čo je sedliacky byt, opilosti, nedbanlivosť. Ale čo píše Čechov, na slabej nitke ničoho neznamenaajúceho deja a povrchno opísaných osôb je peklo, horšie od pekla. Klebeta na ruskú derevňu, (...) klebeta na Rus!*“ (s. 216). Vplyv Čechovovho novátorstva však Vajanský v denníku napriek tomu nezámerné odhalil pri opisovaní koncipovania novely Blížence (upustenie od ideálne-ho hrdinu, nejednoznačnosť výkladu postavy, téma skepsy, zániku lásky).

Predposledný deň pobytu vo väzení si Vajanský do denníka zapísal, že z poznámok o Čechovovi by sa dalo „*zostaviť kritické štúdium*“; z množstva materiálu však kritickú štúdiu nezostavil, ale na počudovanie pozitívne zhodnotil jeho dielo v nekrológu za Če-chovom v *Národných novinách* v roku 1904, č. 87. I tu mu síce vyčíta poviedku Mužiki, pri ktorej „*vari zvedený dekadentným tónom spustil sa do nižín oklebetenia svojho náro-*

¹² Novela Blížence vyšla najprv v Pittsburgu pod názvom Daniel Chlebík

da“, no celý text, nesený v priaznivom tóne končí slovami: „Znameníť spisovateľ, prekrásny dušou, bohatý talentom, umrel v cudzej zemi dňa 15. júla.“¹³ Vajanský sa svojimi názormi na prózu Mužiki preukázateľne inšpiroval o rok neskôr, keď po prečítaní Tajovského poviedky Z Čadce do mesta – voči tomuto, pre Vajanského bezvýznamnému autorovi, využil tromfy silného kalibru, známe nám už z *Lístkového denníka* proti Čechovovej próze. Rozpútal tak priam ťaženie proti hanobeniu slovenského ľudu v Tajovského texte, ktoré vychádzalo na pokračovanie pod názvom Chabé unižovanie (v *Národných novinách* od 30. 4. do 12. 5. 1905).

Svoj *Lístkový denník* napokon Vajanský nepublikoval. Jedno z možných vysvetlení sa však ponúka. Vajanský svoje odsudzujúce vyjadrenia na Čechovovu tvorbu, ktoré zaujímajú pomerne veľkú plochu denníka, pod vplyvom všeobecne uznávanej mienky na jeho dielo s odstupom času nechcel zverejňovať. On, ktorý sa snažil potvrdzovať dojem, že ide s dobou a sleduje, hoci i kriticky, moderné trendy, kapituloval pred Čechovom (a pred jeho oceňovaním), i keď nedokázal akceptovať jeho novosť a originalitu. Vajanského denník sa tak stáva bojiskom autora so sebou samotným a na konci tohto boja konštatujeme kapituláciu. Predstavuje však okrem hlbšieho poznania autora literárnu hodnotu, aká sa od denníka očakáva – nereprezentuje len svedectvo o dobe, o autorovi, ale má znakovú platnosť, lebo zaujíma voči skutočnosti estetický postoj.

Svetozár Hurban Vajanský napísal cestopisy takmer zo všetkých svojich ciest a ich úroveň bola už v dobe ich uverejňovania vysoko cenená. Cestopis *Volosko – Venecia* Vajanský napísal po príchode zo 6. kongresu slovanských novinárov Austrie, ktorý sa konal 11. 5. 1905 vo Volosku – asi 3 km od Opatie na Istrii. Po skončení kongresu sa, inšpirovaný cestopisom Jána Kollára *Cestopis obsahujúci cestu do Horní Itálie a odtiaľ pres Tyrolsko a Bavorsko se zvláštním ohľadom na slavjanské živly roku 1841*, vydal do Venecie – Benátok. Ako píše v úvode, „túžbu vidieť Veneciu“ v ňom vzbudilo Kollárových šesťdesiat tri strán venovaných tomuto mestu, kde „všetko, čo hovorí, je povzbudzujúce, geniálne pochopené a umelecky podané“ (s. 228).¹⁴ Nachádza tam miesta, ktoré „dosahujú najvyššie vrcholy poézie a poetickej krásy. Jeho apostrofa na more je taká krásna, že málo zneliek v Slávy dcére, ktoré by sa jej mohli prirovnať“ (s. 229).

Vajanský sa tak hneď v úvode hlási k najobľúbenejšiemu obrodeneckému žánru cestopisu – talianskej ceste. Napokon, okrem Kollárovho cestopisu poznal i Goetheho cestopis *Talianska cesta*, z ktorého – podobne ako Kollár – cituje, a je pravdepodobné, že čítal i cestopis Milotu Zdirada Poláka *Cesta do Itálie*, ktorý je charakteristický faktografickou dôkladnosťou, nadväzujúcou na encyklopedickú podobu žánru a vo svojej dobe bol cenený ako komplexný, esteticky vyvážený variant talianskej cesty.¹⁵ Veronika Faktorová uvádza, že znalci považujú Goetheho *Taliansku cestu* za ideálny prototyp umeleckého cestopisu, ktorý poskytuje najvyšší umelecký zážitok. Aj Vajanský zamýšľal priniesť

¹³ VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Anton Pavlovič Čechov. In: VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *State o svetovej literatúre*. Bratislava : SVKL, 1957, s. 418, 420.

¹⁴ VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Volosko – Venecia*. Cestopisné črty. In: *Sobrané diela Svetozára Hurbana Vajanského, sväzok IX*. Turčiansky Sv. Martin : Knižtlačiarsky účastinársky spolok, 1911. Strany uvádzam v texte. Cestopis vychádzal pôvodne v *Národných novinách* roku 1905 (č. 62 – 85).

¹⁵ FAKTOROVÁ, Veronika: *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrodeneckého cestopisu*. Praha : Nakladatelství ARSCI, 2012, s. 96n.

do slovenskej literatúry túto najvyššie hodnotenú vlastnosť cestopisu. Benátky, ktoré sa mu konečne podarilo ako päťdesiatšesťročnému navštíviť, boli pre neho zvlášť prítiažlivé i preto, že v nich Ján Kollár nachádzal slovanské stopy, ba dokonca Slovanov pokladá za spolutvorcov a najbližších dedičov klasickej kultúry Talianska.

To, čo vnímame vo Vajanského románoch a novelách ako poetickú ekvilibristiku a preferované dekórum vo fikčnej deskripcii prostredia, to v cestopise autorovi v mnohých pasážach veríme – zažívame ho uchváteného konkrétnym miestom a vnímame ho ako básnika, ktorý dlho čakal na svoj objekt – hoci práve motívy zapadajúceho a vychádzajúceho slnka, ktorým sa tu sugestívne venuje, patrili v cestopisoch medzi konvenčné „dôkazy“ básnickej virtuozity. Už Zlatko Klátik upozornil v súvislosti s Vajanského cestopismi na svár medzi „spoločenskou funkciou ideológa, národného bojovníka, ktorý tomuto cieľu podriaďuje aj vlastné umenie, a milovníkom umenia, jemným citlivým konzumentom, pre ktorého je krása samostatnou, najvyššou hodnotou“,¹⁶ na využívanie rusizmov, ale i hromadenie tzv. kultúrnych slov s úmyslom vymaniť slovenčinu a vôbec našu kultúru z národnej uzavretosti využívaním slovanských kultúrnych fondov. Upozornil tiež na nedostatočnú dôveru v silu slova, v jeho významovú a obrazno-emozívnu stránku: „Nedôvera v obsažnosť substanciálneho v objektívnej skutočnosti – teda podstatného mena – a ustavičné nutkanie bližšie ho určiť prídavným menom alebo príslovkou, je podmienená aj rétorickosťou Vajanského štýlu, teoretickými predstavami o ‚poetickosti‘ a ‚kráse‘, ‚vozvýšenosti‘ štýlu. Preto epitetá sa nevyskytujú samy, ale v skupinkách, najčastejšie po troch: rodný spev je zádumčivý, silný, farbistý; záplava bola ohnivá, rozozierajúca, páliaca.“¹⁷ Podobne ako v *Lístkovom denníku* z väzenia aj tu dominuje výrazný autorský subjekt – autor však neodhaľuje svoje vnútro autenticky, skôr metodicky, didakticky – odhaľuje svoje zranené vnútro v celkovom kontexte slovenskej národnej angažovanosti. Je to „jednota oficiálneho ‚vnútra‘ s národnou, verejnou vecou“.¹⁸ Subjektívne zafarbené exaltované a emfatické opisy sú nahromadené najmä pri ospevovaní benátskych uličiek, kde sa mu, opäť v duchu Kollára, „nedá nemyšlieť na Slovanov“ (s. 263).

Vajanského nadšené sprevádzanie čitateľa po benátskych pamiatkach je zasvätené, z citácií vidno, že sa na cestu, podobne ako Kollár, poctivo pripravil. V jeho exaktných umenovedných ekfrázach benátskych palácov a výtvarných diel si uvedomujeme, že jedným z autorových zámerov bolo nielen predviesť svoje znalosti, ale i spoluformovať moderný slovenský umenovedný jazyk. Vajanského poňatie „talianskej cesty“ osciluje medzi „vedeckým“ podávaním faktov, najmä z dejín umenia a „autentickým“, „vnútorným“ detailným opisovaním vnímania autora-cestovateľa. Obe tieto polohy sa vyznačujú používaním figuratívneho jazyka; koexistenciu exaktného a poetického jazyka uviedol do žánru cestopisu A. Humboldt, ktorého cestopisy, vydávané aj v Čechách, Vajanský pravdepodobne poznal. Poetizácia cestopisu ho viac priblížila k čitateľovi, zrovnoprávnila ho s ostatnými umeleckými žánrami a začal byť vnímaný ako esteticky motivované dielo. „Lyrické pole“ (Klátik) cestopisu Vajanský výdatne využíva ako náhradu za nerozvinuté zložky epickej štruktúry roviny rozprávača.

¹⁶ KLÁTIK, Zlatko: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968, s. 271.

¹⁷ Tamže, s. 278 – 279.

¹⁸ Tamže, s. 261.

Cestopis, sústredený na vzdelávanie a poučenie, mal veľký význam v propagovaní obrodeneckej ideológie, preto sa riadil viacerými stereotypmi. K základným patrili konfrontácia „cudzieho“ a „vlastného“ – ako to vnímame napríklad pri Vajanského úžase nad „grandiózno-energickou plastickou silou ornamentiky“ (s. 289), ktorá však vzápätí prechádza do subjektívne prežívaného povzdychu „*bolo mi sladko i smutno*“ (s. 290) pri konštatovaní kontrastu medzi historickou situáciou rozkvetu Benátok a položenía Slovanstva: „*Takto pracovala cudzina v časoch, keď môj národ ešte spal, keď Slavianstvo driemalo, keď iného nerobilo, ako bránilo si nahý život proti vrahom od západu i východu*“ (tamže). „Vysoký štýl“, uplatňovaný pri opise Benátok, prechádza do tradičného žánru „sľz a vzdychov slovenského národa“, ktorý je však dobovo inovovaný rétorickou figurou výčítiek do vlastných radov: „*Či naozaj Hospodin uzavrel (...) vystaviť svetu v osobe nášho slavianskeho plemena podlú karikatúru, obrovskú, kolosálnu karikatúru plemena-nepodarenca?*“ (tamže). Vajanského skepsa voči vlastnému národu dosahuje také hĺbky, aké si vo svojej umeleckej tvorbe nedovolil odhaliť. V konfrontácii s talianskym umením si uvedomujeme, že hlboko prežívaný kontakt s prostredím v ňom vyvoláva až nečakanú spätnú väzbu a pristihujeme ho pri nezvyčajnej úprimnosti. Priamo tak cítime, ako autor podlieha bezprostrednému tlaku reality, ktorý mu nepriamo „nariaďuje“ ju rešpektovať. Vonkajšie impulzy spúšťajú tok myšlienok, nastrádaných v autorovom vedomí počas dlhých rokov, načiera hlboko do svojich „vnútorných zásob“ a cestopis sa tak stáva ich katalyzátorom. Môžeme sa napríklad dozvedieť, že korene nešťastia Slovanov sú v tom, že má „*v ňadrách samého plemena mátoženie, spletenie umov, rozožranie citov, oslabenie vôle a charakteru. Či naozaj Hospodin uzavrel v nevystižiteľnej rade svojej vystaviť svetu v osobe nášho slavianskeho plemena podlú karikatúru plemena-nepodarenca, plemena megateria bez foriem, bez života, bez samourčenia, masu pre červy?*“ (s. 291). Podobne expresívne sú aj pasáže, namierené proti modernému umeniu, vidí v ňom: „*mizériu dekadentskú a mnohé špatnosti, hnusoby secesionistické*“ (s. 306). Jeho kritike tu neunikli ani jeho stabilné publicistické témy – hlasisti, Masaryk a mladí umelci, ktorí podľa neho „*hladia cez plece na ‚starigánov‘. Ved’ to i ďaleko dovedli! Dnes je i umenie temer tam, kde politika a ľudská spoločnosť: na studenom dne negovania a búrania*“ (s. 352). Pri pohľade na renesančné sochy, ktoré mu evokujú antiku, dáva jednoznačne najavo svoje umelecké preferencie: „*Skulptúry Partenona sú veľikým, večitým, neodraziteľným protestom proti tupému, surovému ‚realizmu‘ našich dní. No ved’ už hynie! Čo neprešlo cez médium duše, môže byť fotografickým odpleskom, ale nikdy nie umeleckým dielom. Blvoni a kretini chytajú sa ‚realizmu‘, lebo sú impotentní a ničomu nerozumejú, niet v nich ani ducha, ani materiálu tvorivého*“ (s. 314 – 315). Nadchýnanie sa nad dokonalou krásou klasického umenia a zatracovanie všetkého súčasného potvrdzuje Vajanského ako reprezentanta ideálneho realizmu a tiež skutočnosť, že Slovensko bolo ešte stále v situácii prevládajúcich obrodenecko-romantických vplyvov. Cestopis ešte aj na začiatku 20. storočia slúžil primárne národnému záujmu a slovanskej ideí, to znamená, že svet ideí v konkurencii s realitou dominoval.

Isté napätie do prevládajúceho popisno-úvahového štýlu vnáša časté striedanie autorových nálad. Na niektorých miestach sa zdá, že dosiahol ťažko vybojovanú vnútornú harmóniu vyplnením si svojho sna: „*A teraz s tichou, uspokojenou dušou môžem povedať,*

že i ja som bol v Arkádii a pocítil van minulých stoliť a ich veľkého umenia“ (s. 230). No vzápätí jeho poetické reflexie ostro kontrastujú s nevyberavou kritikou všetkých a všetkého, čo sa nekrýje s jeho názormi – podobne ako v *Listkovom denníku*, aj tu sa kontrastne strieda vysoký a nízky diskurz; podobne, ako vo väzení, aj v Benátkach pociťuje Vajanský pocit osamelosti a depresie, hoci tento raz, paradoxne, uprostred davu turistov. I napriek tomu sa však medzi renesančnou nádherou cíti byť v rovnorodej spoločnosti; obcujú s „vyššími“ duchmi je vo svojom živle, ocítil sa v priestore, zjavne zodpovedajúcom jeho úrovni a nárokom, aké na Slovensku nemohli byť uspokojené. V závere cestopisu presne formuluje, čo preňho pobyt v Benátkach znamenal: „*Voľná, nekonečná šírava morská prirástla mi k srdcu, za málo hodín pomernej mojej slobody, môjho odtrhnutia sa od zúžených, tesných pomerov, od osobnej chudoby, hmotných statkov, od neresti byť občanom temnej, falso-historickej, tyranskej, hlúposťou a zlodejstvom politickým i spoločenským riadenej a opanovanej, zaostalej, umele barbarizovanej krajiny! Za málo hodín cítil som pod sebou ľudským géniom oviatu a oplodnenú pôdu, a nie iba masťné parenište odrodilských, vysávačských, barbarských, závratníckych mikróbov a bacilov...*“ (s. 379). Srdcovúca, patetická rozlúčka s mestom je zároveň uvedením si nutnosti návratu do reality, a najmä pripomenutím vlastného nadosobného poslania: „*Domáce hrozné otroctvo volá nazad – lebo tam zostal môj národ, za ktorý bije mi srdce od detských chvíľ, a osobná sloboda, osobné vymanenie sa spod prekliateho zväzku barbarizovanej, semiti-zovanej, vycivenej, upadajúcej otčiny je iba sladkým snom, ktorý o chvíľu prerve holá skutočnosť*“ (s. 379 – 380). Táto rétorická záplava slov je vzápätí vystriedaná romanticky kontúrovaným obrazom lúčenia sa s morom: „*Obrátil som sa s veľkým samozaprením násilne premáhajúc polo-srditý a polo-bolestný plač a skokom bežal som mokrým pieskom nábrežia k aleji cyprusov a platanov*“ (s. 381).

Zážitkové segmenty, ale aj bezprostredné impresie z benátskej architektúry a umenia a napokon i záznamy o ideových debatách na kongrese môžu byť aj pre dnešného čitateľa zaujímavé. Pasáže, na mnohých stranách detailne opisujúce architektúru a obrazy, ktoré do cestopisu autor dodatočne vložil, však pôsobia zdĺhavo, až neorganicky. Napokon, cítil to aj sám autor, ako to dokladá jeho list manželke Ide (z 19. 6. 1905): „*Spracúvam cestopis, čo je dosť ťažká práca, aby bolo všetko korektné, a predsa nie nudné. Asi dosť nudné bude i tak. Ale zdá sa, že ľudia to radi čítajú, reklamujú čísla.*“¹⁹ Takmer dvestostranový cestopis „vylepšováním“ stratil silu bezprostrednosti, takej dôležitej pre tento žáner.

Na druhej strane práve tento cestopis nám asi najautentickejšie ukazuje samotného autora, a to aj v dovtedy neznámom svetle. V novelách a románoch boli Vajanského názory podriadené apriórnej koncepcii – oveľa bezprostrednejšie sa však prejavuje ako rozčítaný cestovateľ pri prechádzke vysnívaným mestom. Cestopis *Volosko – Venecia* podľa Z. Klátika „narúša jednotu a celistvosť Vajanského umeleckého systému o nevyhnutnej službe umenia a umelca veci verejnej“.²⁰ Vo chvíľach, keď si uvedomuje i odvrátenú stranu Benátok – umelý svet, pozlátku, vytvorenú pre turistov – má nutkanie sám byť

¹⁹ PETRUS, Pavol (ed): *Korešpondencia Svetozára Hurbana Vajanského*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1972, s. 230.

²⁰ Klátik, c. d., s. 290.

úprimný a zahodiť pretváрку. Vtedy sa stáva cestopis dokumentom o Vajanského zmýšľaní, názoroch na politiku, umenie, charakter národa. Táto veľkorysá možnosť nahliadnutia do autorovho vnútra v nás môže vzbudiť rozpaky, keď v texte, kde je tak často citovaný a spomínaný „*náš miláčik*“ Ján Kollár s prekvapením zisťujeme, že Vajanský je konzervatívny nielen v názoroch na umenie. Odmietnutím parlamentnej demokracie je dokonca konzervatívnejší ako jeho vzor so svojou myšlienkou slovanskej vzájomnosti, ktorú Vajanský redukuje na dominanciu Ruska ako osloboditeľa slovanských národov. I z toho dôvodu definuje Ivana Taranenková tento Vajanského cestopis ako „ideologicko-publicistický“.²¹

Ani dekoratívny, kvetnatý jazyk a autorovo úsilie dosiahnuť čo najemotívnejší emocionálny účinok, ani snaha postaviť sa na úroveň cestopisov Goetheho či Kollára, nie sú zárukou vysokej umeleckej hodnoty, hoci autor mal jednoznačne s cestopisom *Volosko – Venecia* vysoké ambície. Dodatočne dopisované pasáže, akokoľvek popisujú veľké umelecké diela (napríklad celá 26. kapitola je venovaná opisu Tizianovej Assunty), očakávaný umelecký efekt nevyvolali, sú skôr retardujúcimi prvkami aj v inak statickom cestopise. Jeho poetická virtuozita i predvádzané vedomosti z dejín umenia nepôsobia v kontexte diela presvedčivo, pretože umelecký účinok nedokázal autor dostatočne hodnoverne prefiltrovať autentickým zaujatím. Dodatočné dopĺňanie faktov spôsobilo, že sa prerušil alebo celkom zmaril prenos identifikácie zážitku z umeleckého diela z vonkajšej (cestovateľovej) reality do vnútra subjektu percipienta. Nakumulované detaily, epitetá, a vôbec rétorické figúry, časté citácie iných autorov (okrem Goetheho, Kollára i Turgenjeva a Homéra) síce signalizujú intertextualitu, narúšajú však očakávanú autorskú spontaneitu. Sú to textové stratégie, ktoré naplňali autorovu predstavu o umeleckom „umocnení“ cestopisu – v konečnom dôsledku však vzbudzujú dojem chladnej kalkulácie. Vajanský je tu natoľko zaujatý svojou pozíciou znalca umenia, že vysielal k čitateľovi až nepatričné signály o svojej výnimočnosti. Kapitola XXXI napríklad začína takto: „*Pri dvoch veciach býva mi ľúto, že nejdú so mnou duchovne všetci moji čestní slovenskí bratia: pri čítaní Homéra v origináli a pri pohľade na antické skulptúry*“ (s. 310). I tento kontext však patrí do tematickej výbavy talianskej cesty: „Původní obrozenské cestopisy se často vztahovaly k dílům, jejichž začlenění mělo povahu závazné normy. Tak pro žánr italské cesty byla nezbytná díla antických autorů, ať již reference k nim byly projevem úcty ke klasické vzdělanosti nebo vystupovaly v roli průvodců prostorem.“²²

Vajanský v porovnaní so spomenutými cestopismi napriek všetkej snahe a ambíciám v podstate len kopíruje schému tradičného cestopisu. Na škodu žánru prežal kapacitu cestopisu prílišným exponovaním „exteriérov“, no šancu cestovania po vlastnej „vnútornej krajine“, ktorá sa mu celkom prirodzene ponúkala, nevyužil – podobne ako cestu do hĺbky sebazpoznania vo väzení. Poznávať v cudzom seba – táto elementárna báza cestopisov, Vajanského akosi nepoznamenala. Jeho text chce imponovať – ale snaží sa o to prostredníctvom kvantity (opisov, enumerácií, strán), ktorá pôsobí kontraproduktívne. Autor vychádza, samozrejme, zo skutočnosti, že Benátky sú bohaté na historické pamiat-

²¹ TARANENKOVÁ, Ivana: Vajanského cestopis *Volosko – Venecia*. In: *História. Rievne o dejinách spoločnosti*, roč. 7, 2007, č. 3, s. 49.

²² Faktorová, c. d., s. 276.

ky, no v jeho, čo aj kultivovanom podaní, zostávajú dekoráciou, akými katalógom a jeho umenovedné enumerácie ho vracajú naspäť k postupom romantikov. Využíva všetky prostriedky, aby očaril čitateľa, no nielenže neprináša pohľad návštevníka začiatku 20. storočia, ale sa neodklonil ani od svojich klasických vzorov. Vajanský sa v úvahách o Slovach vracia do obdobia počiatkov národného obrodzenia, kedy sa primárnym cieľom cestovateľov stalo národné hľadisko – a na tom nemení nič ani fakt, že v roku 1905, keď písal svoj cestopis, bolo Slovensko intenzívne maďarizované a posilňovanie národného sebavedomia malo svoje odôvodnenie.

Denník a cestopis spája predstieranie autenticity, ale tiež ich znaková povaha, ktorá ich približuje fikčným textom. Žáner sa v oboch spomínaných prípadoch stal mediátorom vyslovenia názorov na zásadné otázky národa, politiky a umenia a vlastne na všetko. Najmä Vajanského cestopis sa stal samolúboú sebaaprezentáciou, v ktorej namiesto snahy o maximálne umocnenie umeleckého dojmu dochádza k jeho spochybneniu. Na miestach, kde by čitateľ čakal básnickú invenciu, nachádza konvenciu. Jeho sebavedomo a autoritatívne formulované spiatocnícke názory ho v tomto kontexte usvedčujú a odkrývajú, ako deformujúco pôsobil na jeho osobnosť tlak malých slovenských pomerov a postavenie hlavného ideológa. No v konečnom dôsledku potvrdzujú fakt, ktorý bol známy už z jeho umeleckej tvorby, že ako politik i umelec patrí ešte hlboko do národného obrodzenia.

Vznik *Lístkového denníka* a cestopisu *Volosko – Venecia* delí od seba niečo viac než rok, preto sú mentálne príbuzné; autor v nich rozoberá veľmi podobné témy, no dalo by sa povedať, že v neskoršie napísanom cestopise sú podané nekompromisne a oveľa expresívnejšie. Paradoxné potom je, že kým cestopis „len“ nadväzuje na staršie, kanonické talianske cesty s jedinou ambíciou – zaplniť v slovenskej spisbe prázdne miesto, dokázať kultúrnu „rovnocennosť“ v tomto žánri s ostatnou Európou, starší *Lístkový denník* dokumentuje autorov zámerný, hoci márný zápas o tvar modernejšej prózy. *Lístkový denník* sa mohol stať dokumentom sebaoptvrdzujúceho činu v mene národa, cestopis mal zase v dobe vzniku ambíciu dokázať kultúrnu vyspelosť Slovákov, kompenzujúc tak pocit národnej menejcennosti.

Denník i cestopis majú u Vajanského ale ešte oveľa hlbšie konexie: symbolicky sa v nich spájajú oba žánre v autorovom vnímaní svojej krajiny ako väzenia a skutočnosť, že autorské ego v nich expanduje na všetkých úrovniach textu – v selekcii faktov, v naliehavosti reflexií, v extrémne zaujatých výpovediach. Pri opisovaní „tvorivých múk“ v oboch prípadoch si autor do istej miery pripúšťa isté pochybnosti a váhania, no opäť sa nám potvrdí, že i to je len (akokoľvek to môže byť v skutočnosti pravdivé) súčasťou celkovej autorskej stratégie. Dodatočne si potom musíme pripustiť, že i jeho narcizmus mal podložie v malých domácich pomeroch, v podceňovaní čitateľov a v nedostatočnej kritickej atmosfére. Najmä v *Lístkovom denníku* je nápadná absencia autorskej introspekcie. Vajanský sa tak napriek výnimočnej príležitosti veľa o sebe samom nedozvedel; nedokážeme jeho autorský subjekt z textu odčítať ako zaujímavú mnohorozmernú osobnosť. Naopak, úloha martýra ho ešte viac utvrdila v nekritickom sebahodnotení – namiesto pochybností o sebe sme svedkami projektovania nepriateľa, zjednodušovania faktov a generalizácie. V oboch spomínaných útvaroch nenachádzame žiadnu sebaíroniu, len

samoľúbosť, rozčarovanie z nedostatku ocenenia a vďačnosti. Žiadny ponor do inferiorných hĺbok, aký sa v denníku z väzenia priam núka, ani originálny pohľad na benátske pamiatky. Dá sa povedať, že Vajanský v týchto žánroch až zneužíva autorskú kompetenciu. Autorita autora je v nich až sebahoplcujúca; autor, balansujúc na hranici dokumentu a umeleckej prózy, robí z týchto žánrov priamočiare vehikulum podráždených a bohorovných téz.

Štúdia 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 Schmarzová, PhD.

PRAMENE

- PETRUS, Pavol (ed.): *Vajanský zblízka. Výber z listov*. Bratislava : Tatran, 1987.
PETRUS, Pavol (ed): *Korešpondencia Svetozára Hurbana Vajanského*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1972.
PETRUS, Pavol: Lístkový denník Svetozára Hurbana Vajanského z vacovského väzenia. In: *Literárny archív 12/1975*. Matica slovenská : Martin, 1976, s. 177 – 249.
VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Volosko – Venecia. Cestopisné črty. In: *Sobrané diela Svetozára Hurbana Vajanského, zväzok IX*. Turčiansky Sv. Martin : Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1911, s. 225 – 391.
VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Anton Pavlovič Čechov. In: VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *State o svetovej literatúre*. Bratislava : SVKL, 1957, s. 418 – 420.

LITERATÚRA

- FAKTOROVÁ, Veronika: *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozenského cestopisu*. Praha : Nakladatelství ARSCI, 2012.
FOUCAULT, Michel: *Dozerat' a trestat'. Zrod väzenia*. Bratislava : Kalligram, 2000.
KLÁTIK, Zlatko: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968.
KUBÍČEK, Tomáš: Obrana paměti. In: *Česká literatura*, roč. 52, 2004, č. 3, s. 324 – 354.
PETERKA, Josef: Cestopis. In: MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004, s. 75 – 83.
RICHTEROVÁ, Sylvie: Etika a estetika literárního denníku. In: *Kritický sborník. Revue pro literaturu, umění a filosofii*, roč. XII, 1992, č. 2, s. 12 – 18.
PRAŽÁK, Albert: *Hurbanovia vo väzeniach*. Žilina : Nakl. O. Trávníčka, 1923.
TARANENKOVÁ, Ivana: Vajanského cestopis Volosko – Venecia. In: *História. Rrevue o dejinách spoločnosti*, roč. 7, 2007, č. 3, s. 48 – 51.

PhDr. Marcela Mikulová, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 02 Bratislava
SR
e-mail: marcela.trnava@gmail.com