

Sformovanie koncepcie: 1879 – 1881 (K literárnoestetickým názorom Svetozára Hurbana Vajanského)

IVANA TARANENKOVÁ-LIPTÁKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

1. Východiská výskumu

Popri ustálenom obraze Svetozára Hurbana Vajanského ako autora prózy a poézie, iniciujúceho v slovenskej literatúre nové vývinové obdobie – tzv. prvej vlny realizmu alebo „ideálneho realizmu“ – vníma ho literárna historiografia i ako osobnosť, ktorá viac ako tri desaťročia zastávala v slovenskej kultúre postavenie autority „zodpovednej za podobu slovenskej literatúry“ (I. Kusý), „takmer jediného zásobovateľa našich kultúrnych potrieb v tej dobe“ (A. Mráz). Svoju „formotvornú vôľu“ (O. Čepan) sa snažil uplatniť na súdobej podobe slovenskej literatúry a kultúry najmä prostredníctvom prezentácie svojich názorov na umenie a literatúru na stránkach Národných novín a Slovenských pohľadov. Práve táto oblasť jeho činnosti sa stala ústredným problémom nášho výskumu.

Prehľad literárnovednej reflexie diela a pôsobenia Svetozára Hurbana Vajanského potvrdzuje, že máme dočinenia s osobnosťou, figurujúcou už desaťročia v slovenskej literárnej historiografii, ako problém, ktorý opakovane vyvolával diskusie, provokoval zaujať stanovisko, no zároveň poskytoval príležitosť narušať zdanlivo samozrejmé stereotypy odboru. Pre polemiky o „fenoméne“ Vajanský prvej polovice 20. storočia sa stala charakteristická naliehavosť a zápal ich jednotlivých účastníkov (či sú to vystúpenia hlasistov, F. Votruba alebo napríklad neskôr, v tridsiatych rokoch D. Chrobáka a A. Matušku), ktoré signalizovali, že príbeh tejto striedavo preceňovanej a zatracovanej postavy slovenskej literatúry presahuje rámce literárnovedného problému smerom k principiálnym otázkam povahy slovenskej kultúry. Nevytrhali sa ani v období, keď sa k výskumu diela a pôsobenia tohto autora pristúpilo s ambíciou prekonať dobové determinácie literárnej vedy (dané nielen odmietavým stanoviskom päťdesiatych rokov k jeho „buržoáznemu nacionalizmu“, ale aj pretrvávajúcim hlasistickým hodnotením Vajanského) a objektívne definovať jeho miesto v kontexte slovenskej literatúry a kultúry. Prejavmi tejto snahy, počiatok ktorej vidíme vo vydaní výberu jeho literárnych kritik, štúdií a článkov pod názvom *State o slovenskej literatúre* z roku 1956, sa stali pribúdajúce analytické štúdie autorov ako V. Turčány, S. Šmatlák, O. Čepan a ďalších. Tieto „rehabilitujúce“ tendencie vyvrcholili v treťom zväzku „akademických“ *Dejín slovenskej literatúry* (1965), kde sa Svetozárovi Hurbanovi Vajanskému venovala rozsiahla kapitola od I. Kusého, pokúšajúca sa korigovať či vyvrátiť mnohé vžitú názory spojené s jeho menom, ako aj konferencia Ústavu slovenskej literatúry o ňom z roku 1966, ktorá i napriek širokému zastúpeniu predstaviteľov literárnovednej obce a pozoruhodnej pluralite prejavovaných prístupov a názorov vyznela jednoznačne: Vajanský má v slovenskej literatúre svoje miesto nielen ako „vývinový ferment“ (A. Matuška), ale i ako osobnosť symptomaticky poukazujúca na svoju dobu a slovenské kultúrne pomery. Rovnako sa v súvislosti s jeho tvorbou objavili i náznaky, ktoré v konečnom dôsledku mohli viesť k problematizácii samozrejmosti vý-

skytu slovenského literárneho realizmu. V intenciách, ktoré táto konferencia vymedzila, sa pohybovali vedecké práce o Vajanskom v nasledujúcom období. Jeho dielo sa stalo objektom komparatistického výskumu (napr. A. Červeňák: *Vajanský a Turgenjev*, 1968; I. Cvrkal: *Vajanský a nemecká literatúra*, 1984), suverénne sa stalo kontinuálnou súčasťou obrazu slovenskej literatúry druhej polovice 19. storočia (O. Čepan: *Stimuly realizmu*, 1984), jeho prozaická tvorba sa stala impulzom pre dejiny slovenského románu (Ján Števec a jeho reprezentatívne *Dejiny slovenského románu*, 1989), bol mu venovaný rozsiahly monografický projekt Ivana Kusého *Mladý Vajanský* (1987), *Zrelý Vajanský* (1992) a vydavateľsky nezrealizovaný *Starý Vajanský*.

Prehľad literárnovedného výskumu sa príznačne končí medzi afirmatívnym gestom Ivana Kusého a inšpiratívne problematizujúcim projektom Oskára Čepana, takže absencia bezprostrednej reflexie Vajanského diela v deväťdesiatych rokoch nepotvrďuje, že sa k tomuto problému povedalo posledné slovo. Práve naopak, bádanie zaoberajúce sa autormi tzv. „druhej vlny realizmu“, kde osobnosť a dielo Vajanského pôsobí ako neodmysliteľné konfrontačné pozadie, odкрýva potrebu opätovne prehodnotiť miesto, ktoré mu bolo v slovenskej literatúre pririeknuté, najmä v oblasti predmetu nášho výskumu.

Problematika Vajanského literárnoestetických názorov sa do pozornosti literárnovedného výskumu dostala v prvom rade prostredníctvom jeho literárnokritickej činnosti, resp. sa o nich uvažovalo na pozadí ich „praktického dosahu“ či v súvislosti s jeho pôvodnou tvorbou. Hoci určité pokusy o ich reflexiu vznikali už v prvej polovici 20. storočia (pripomeňme kapitolu *Vajanského estetické náhľady* zo štúdie A. Mráza z roku 1924 a monografiu W. Bobeka *Vajanský o umení* z roku 1937), opätovne tu musíme ako výrazný medzník zdôrazniť vydanie *Statí o slovenskej literatúre* (1956), nasledované o rok neskôr koncepčne nedotiahnutými *Statami o svetovej literatúre*, vďaka ktorým sa definitívne potvrdil obraz Svetozára Hurbana Vajanského ako problematickeho autora, ale vynikajúceho kritika. „Kodifikoval“ ho navyše aj A. Matuška svojím článkom *Vajanský kritik. Na okraj Statí o slovenskej literatúre* (1956), ktorým okrem iného korigoval vlastné radikálne odmietavé gesto voči tomuto autorovi z predošlých rokov. So *Statami o slovenskej literatúre* súvisia aj štúdie Cyrila Krausa, ktorý sa Vajanského článkami o umení zaoberal ako ich editor. Za najkomplexnejšiu z nich môžeme považovať štúdiu z roku 1974 *Vajanský kritik* (Litteraria XVII, 1974). Ivan Kusý, zostavovateľ ďalšieho podobného výberu *Kritiky a články I, II* z rokov 1989 a 1990, ktorý bol súčasťou vydávania *Spisov Svetozára Hurbana Vajanského*, sa týmto názorom venoval v príslušnej kapitole tretieho zväzku akademických *Dejín slovenskej literatúry* a do istej miery aj vo svojich monografiách – najvýraznejšie asi v *Zrelom Vajanskom* (1992). Nesmieme zabudnúť ani na prácu Ivana Cvrkala *Vajanský a nemecká literatúra* (1984), upozorňujúcu na nemecké filiačné nielen jeho literárnej tvorby, ale aj teoretického myslenia o literatúre a umení. Samozrejme, reflexie koncepčných východísk jeho literárnoestetických názorov boli implicitne prítomné i vo výskume jeho prózy a poézie.

Positívne hodnotenie či preceňovanie Vajanského myslenia o literatúre a umení, ako i criticalkej činnosti a izolované vnímanie jednotlivých aspektov jeho činnosti (zdá sa, akoby sa oddelene uvažovalo o Vajanskom – ideológovi, Vajanskom – estétovi, Vajanskom

– prozaikovi, Vajanskom – kritikovi) však nebolo až také nesporné, ako to napokon ukázala i literárnovedná reflexia tejto problematiky. Popri zreteľnom eklektizme Vajanského literárnoestetických názorov, ktorý viedol k ich protirečivosti, a pochybnostiach, či je v ich pozadí prítomné koncepčné myslenie, sa v tejto súvislosti vynorilo hneď niekoľko problematických bodov: na úrovni literárnokritickej činnosti sa najvykuklejšie prejavili v nepomere medzi teoretickými postojmi a konkrétnymi literárnokritickými výkonmi – Vajanský explicitne deklarujúci svojimi literárnymi textami aj v kontexte svojej literárnoestetickej koncepcie príslušnosť k modelu realistického umenia tých autorov, ktorí boli v konečnom dôsledku kanonizovaní ako predstavitelia slovenského realizmu (M. Kukučín, B. S. Timrava, J. G. Tajovský), prijímal zdržanlivo alebo vôbec nie. Rovnako sa problematickosť jeho „realizmu“ pociťovala i na úrovni samotnej literárnoestetickej koncepcie, ktorá jednotlivých bádateľov viedla k tomu, aby vymedzovali jeho špecifickú povahu.¹ Presadila sa tendencia (týkajúca sa napokon i výskumu jeho literárnych textov) priam schizofréne situovať Vajanského literárnoestetické myslenie na pomedzie dvoch literárnych období, pričom atribúty, ktoré sa vymykajú „realizmu“, sa chápali ako relikty predchádzajúceho literárneho obdobia (t. j. romantizmu) alebo ako prílišné upnutie sa na tradíciu. Romantizmus Vajanského sa vnímal predovšetkým v ideologickej zložke jeho názorov, ktorej sa pripisuje konzervativizmus, naopak, jeho realizmus bol na úrovni estetického postoja vyzdvihovaný ako ich progresívna zložka. Z aspektu dominujúceho filozofického systému sa opozícia literárnych štýlov pretavila do stretu hegelianizmu s pozitivizmom. Napriek pokusu prekonať Vajanského diskutabilnú a permanentne prítomnú kontamináciu estetického postoja ideológiou práve takýto pohľad obetoval objektívnu reflexiu jeho diela a činnosti v slovenskej kultúre a literatúre narácať o víťaznom ťažení realizmu v slovenskej literatúre. Iný uhol pohľadu volí Jozef Felix, ktorý popri tom, že spochybňuje adekvátnosť pojmov „romantizmus“ a „realizmus“ bežných v západoeurópskom umení pre slovenskú literatúru 19. storočia,² vidí Vajanského romantický postoj (v širšom kontexte) v požiadavke „konštrukcie exemplárneho obrazu človeka“,³ poukazujúcej na snahu literárneho textu kreačne vplývať na realitu.

¹ V recenzii tretieho zväzku akademických *Dejín slovenskej literatúry* J. Felix považuje za potrebné v súvislosti s Vajanského „realizmom“ poznamenať: „... v časoch, keď je civilizácia ohrozená, keď sa spoločnosť potrebuje znovu vzchopiť a rekonštituovať novú etiku, od literatúry sa priamo vyžadujú silné lekcie básnikov afirmátorov, heroické umenie schopné anticipovať exemplárny príklad človeka. (...) (v *slovenskej literatúre*) prirodzene, priamo a zákonite musel vznikáť a rozvíjať sa (...) typ literárnej tvorby, ktorá programovo chcela konštruovať exemplárny, čo neznamená nič iné než ideálny, resp. idealizovaný (a či aspoň poetizovaný) obraz človeka a reality“ (FELIX, J.: Tretí zväzok *Dejín slovenskej literatúry*. (rec.) In: *Slovenská literatúra*, roč. 13, 1966, č. 5, s. 518). Dokonca i A. Matuška vo svojej „kodifikujúcej“ stati *Vajanský kritik* upozorňuje na jeho „poňatic zobrazenia skutočnosti v literatúre, teda realizmu“, kde „váha ako kritik“ (MATUŠKA, A.: *Vajanský kritik*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 71, 1956, č. 8, s. 741). Podobné výhrady nachádzame u C. Krausa, ako aj u I. Kusého (pozri KRAUS, C.: *Vajanský o slovenskej literatúre*. In: *Slovenská literatúra*, roč. 3, 1956, č. 4, s. 448 – 460, a KUSÝ, I.: *Tvár doby a literatúry*. In: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, s. 403).

² FELIX, J.: Tretí zväzok *Dejín slovenskej literatúry*. (rec.) In: *Slovenská literatúra*, roč. 13, 1966, č. 5, s. 520.

³ Tamže, s. 520.

Oskár Čepan poukazuje na to, že Vajanského situácia „rázdelia“ nie je redukovateľná len na úroveň kontaktu dvoch estetických koncepcií. Aj keď sa primárne zameriava na rozbor jeho prózy, Čepanove zistenia sa stávajú viac ako podnetným východiskom aj pre výskum názorov na literatúru a umenie.⁴ Minucióznou analýzou výrazovej a významovej zložky Vajanského textov, využijúc podnety Jakobsonovej teórie, identifikuje jednotiaci princíp, ktorý je založený na konfrontácii dvoch kvalitatívne odlišných postojov k štylizácii skutočnosti – metaforického a metonymického princípu. Čepan sa neobmedzuje na aplikáciu Vajanského „významotvorného princípu“ len na estetickú sféru – nachádza ho v každej oblasti jeho činnosti, čím spochybňuje násilné delenie tohto autora na spiatočníckeho ideológa a progresívneho zástancu novej estetiky: „Domnievam sa, že tento princíp svojím dosahom prekračuje hranice medzi oblasťou umelecko-literárnych faktov a ideovo-politických názorov. Práve on je predpokladom celistvosti Vajanského postoja ku skutočnosti, nech už našiel svoj výraz v slovesnom umení, publicistike alebo politickej praxi. Možno ním vysvetliť extrémnosť situácií vo Vajanského diele, jeho romantizmus i realizmus, konzervativizmus i radikalizmus, rezignovanosť a útočnosť, ideu organického rastu i náhlejšie katastrofy – jednoducho všetky diametrálne odlišné polohy jeho pohľadu na realitu.“⁵

Predkladaná štúdia je súčasťou nášho výskumu, ktorý mal ambíciu analýzou textov Svetozára Hurbana Vajanského o kultúre, umení a literatúre, uverejnených v priebehu rokov 1879 až 1916 predovšetkým na stránkach Národných novín a Slovenských pohľadov, zmapovať jeho literárnoestetické názory a zrekonštruovať koncepciu, ktorá je v ich pozadí. Pokusom o systematizujúci pohľad sme chceli poukázať na ich prepojenosť so všetkými aspektmi pôsobenia S. H. Vajanského v slovenskej literatúre a kultúre. V našom prístupe sme zdôrazňovali ich organickosť a koncepcnosť a v žiadnom prípade sme sa neobmedzovali len na sféru estetiky, resp. literatúry. Za ich jednotiacu a určujúcu platformu sme považovali ideológiu, koncepciu národa úzko prepojenú s koncepciou kultúry, ktoré nemôžeme interpretovať len ako regresné prvky v estetickom myslení stimulujúcom nové vývinové obdobie v slovenskej literatúre. Práve naopak, názory na umenie sa im podriaďujú – estetický konzervativizmus je podmienený ideologickým konzervativizmom. Bolo viac ako zrejmé, že redukovať Vajanského situáciu „rozhrania“ na problém slohovotypovej klasifikácie, na kontakt dvoch estetických koncepcií, by náš výskum pomerne obmedzovalo. Konkrétne estetické názory či literárne kritiky sme preto skúmali vzhľadom na ich funkčnosť v kontexte jeho kultúrno-národnej koncepcie.

Myslíme si, že rozporuplnosť a problematickosť Vajanského diela a činnosti spočíva v tom, že reaguje na úplne odlišnú „výzvu“, „kultúrnu úlohu“⁶ ako generácia autorov tzv. „druhej vlny realizmu“.⁷ Jeho aktivita dovršuje úsilie definitívne etablovať slovenskú

⁴ Pozri ČEPAN, O.: Vajanského významotvorný princíp. In: *Slovenská literatúra*, roč. 14, 1967, č. 2, s. 157 – 162; *Stimuly realizmu*. Bratislava: Tatran, 1984, s. 56, ako aj Vajanského sémantické gesto. In: *Tvorba I*, október 1991, s. 13 – 15.

⁵ ČEPAN, O.: Vajanského významotvorný princíp. In: *Slovenská literatúra*, roč. 14, 1967, č. 2, s. 159.

⁶ WALAS, T.: Je možná iná literárna história? In: *Slovenská literatúra*, roč. 51, 2004, č. 1, s. 48.

⁷ Na odlišnosť týchto situácií, výziev poukazuje S. Šmatlák v kapitole K typológii slovenského realizmu (In: *Dejiny slovenskej literatúry IV*. Bratislava: VEDA, 1975, s. 85 – 109).

národnú kultúru, vysokú kultúru⁸ reprezentujúcu a legitimizujúcu existenciu slovenského národa a nadväzuje tak skôr na úsilie generácie tzv. slovenského romantizmu. Jeho počiatky vidíme v akte kodifikácie spisovnej slovenčiny v roku 1843, ktorá „zakladá národnú identitu a zároveň je prostriedkom kultúrnej homogenizácie slovenského etnického spoločenstva a jeho následnej premeny na moderný národ“.⁹

Koncepciu určujúcu model umenia a literatúry Svetozára Hurbana Vajanského vnímame ako produkt nacionalizmu. Nacionalizmus nechápeme pejoratívne, ale v intenciách vymedzených E. Gellnerom, ktorý ho interpretuje ako sprievodný proces modernizácie spoločnosti, „v níž se vysoká kultura stává všeobjímající kulturou, která proniká napříč celou společností a vytěšňuje kulturu lidovou a nízkou“.¹⁰ Nezaúčímame sa o politické aplikácie nacionalistickej ideológie, ale zdôrazňujeme jej projekciu do Vajanského predstáv o podobe slovenskej kultúry. Sme si vedomí, že tento proces, ako aj Vajanského aktivity sú determinované národnostným útlakom slovenského etnika v Rakúsko-Uhorsku, ktorý nielen brzdil prechod slovenskej spoločnosti „od etnicity k nacionalite“¹¹, ale snažil sa ho cieľavedome eliminovať.

Vidíme súvislosť medzi Vajanského modelom literatúry a umenia a typom kultúry, ktorú Vladimír Macura označil za kultúru „v znamení zrodu“, vznikajúcu v podmienkach národného obrodzenia „národů mladých či národů s vývojem brzdným, komplikovaným“.¹² Takáto perspektíva by vysvetľovala i problémy so zaraďovaním Vajanského koncepcie v rámci literárnoestetických celkov – Macura upozorňuje na synkretizmus charakteristický pre kultúry „v znamení zrodu“, ktorý sa prejavuje popri iných javoch aj „v rozkolísaní slohové periodizace a v znejasnění pojmosloví“.¹³ Jej estetická konfúznosť je spôsobená aj snahou „vyrovnať krok s dobovým uměleckým vývojem komplexně, jakoby „najednou“¹⁴ a tendenciou naplniť „ideál celistvé „plné“ kultúry národni“.¹⁵

Reflexia nedoformovanosti, nekompletnosti slovenskej kultúry, ktoré determinujú Vajanského aktivitu, je prítomná i v slovenskej literárnej vede, hoci nikdy nie je explicitne artikulovaná. Vo vyššie uvedenom citáte upozorňuje Jozef Felix na kreačný aspekt tej podoby literatúry, ktorú Vajanský reprezentuje („programovo chcela konstruovať exemplárny (...) obraz človeka a reality“), takisto autori tretieho zväzku akademických dejín literatúry si uvedomujú Vajanského úsilie skompletizovať slovenskú národnú kultúru.¹⁶

Naša optika v mnohom osvetľuje aj spomínanú diskutabilnú pôvodnosť Vajanského názorov. V kontexte prozaickej tvorby upozorňuje Andrej Červeňák v práci *Vajanský*

⁸ Vysokú kultúru vnímame v zmysle „štandardizovaného komunikačného systému založeného na gramotnosti a vzdelanosti“ (PICHLER, T.: *Národovci a občania: O slovenskom politickom myslení v 19. storočí*. Bratislava: VEDA, 1998, s. 38).

⁹ Tamže, s. 55.

¹⁰ GELLNER, E.: *Nacionalizmus*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, s. 45.

¹¹ Kol. autorov: *Slovensko v 20. storočí. Na začiatku storočia*. Bratislava: VEDA, 2004, s. 44.

¹² MACURA, V.: *Znamení zrodu*. Praha: H&H, 1995, s. 13.

¹³ Tamže, s. 12.

¹⁴ Tamže, s. 14.

¹⁵ Tamže.

¹⁶ Napríklad KUSÝ, I.: Tvár doby a literatúry. In: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, s. 377 a 395.

a *Turgenev* (1968), že eklekticismus je súčasťou Vajanského tvorivej metódy: „Vajanský veľmi intenzívne vnímal kultúrne a literárne hodnoty a využíval ich – či už ako podnet alebo priame filiacie rôznej kvantítu a kvality – pre svoju vlastnú tvorbu. (...) Každý element cudzej umeleckej štruktúry je vo Vajanského diele podriadený základnej myšlienke diela a tvorí organickú súčasť s vlastnou umeleckou partitúrou.“¹⁷ Podobne i v prípade názorov na literatúru a umenie sledujeme účelové využívanie rôznych estetických myšlení podporujúcich Vajanského kultúrnu koncepciu. I keď tieto vplyvy registrujeme a v relevantných prípadoch sa nimi budeme zaoberať, viac nás zaujíma, akú koncepciu kultúry (resp. umenia) Vajanského názory, pôvodné alebo menej pôvodné, prezentujú a ako táto koncepcia funguje v už jestvujúcej a vyvíjajúcej sa slovenskej kultúre.

Dominantné postavenie v našej práci, skúmajúcej Vajanského názory na umenie a literatúru, pripisujeme jeho kultúrnej koncepcii. Nepodriaďuje sa jej len jeho estetické myslenie, ale aj literárna kritika – teda oblasť, ktorá podľa mienky slovenskej literárnej vedy najmenej podlieha ideológii, a preto sa pokladá za najhodnotnejšiu časť jeho diela. Vajanský nielenže vehementne presadzoval vlastnú predstavu o slovenskej kultúre, prehodnocoval fakty minulosti tak, aby do tejto predstavy zapadali, ale snažil sa ju aj vytvárať – súčasťou tejto stratégie sú aj jeho literárne texty.

Podnetne pre našu prácu pôsobia analýzy tartuskej školy, resp. J. Lotmana, semiologických mechanizmov pôsobiacich v kultúre, ako aj Barthesove analýzy javov reality, poukazujúce na ich ideologizáciu, ktorá smeruje k prisudzovaniu statusu prirodzenosti a nevyhnutnosti arbitrárnym faktom.¹⁸ Podnety týchto bádání využíva práca Vladimíra Macuru *Znamení zrodu*, ktorá v mnohých aspektoch paralelne diagnostikuje aj stav etablojúcej sa slovenskej kultúry. K Vajanského ideológii, ktorú považujeme za determinujúcu súčasť jeho kultúrnej koncepcie, aj jeho názorov na umenie a literatúru, prístupujeme pod vplyvom myšlienok sociálneho filozofa Ernesta Gellnera o nacionalizme. Na slovenské pomery ich špecifikoval a rozpracoval Tibor Pichler vo svojom výskume slovenského politického myslenia 19. storočia.

Konštitutívnym metodologickým východiskom nášho prístupu k vymedzenej problematike sa stane už spomínaný Čepanom identifikovaný Vajanského významotvorný princíp (*Vajanského významotvorný princíp*. Slovenská literatúra, roč. 14, 1967, č. 2, s. 157 – 162), rozpracovaný v práci *Stimuly realizmu* do „zovšeobecňujúceho princípu, ktorým autori uplatňovali modelotvorné princípy svojho postoja k realite v celom systéme svojich významotvorných a výrazotvorných operácií“,¹⁹ ktorý aplikoval i pri pohľade na dielo ostatných predstaviteľov slovenského realizmu. O. Čepan sa pritom opiera o Jakobsonovo rozlíšenie metaforického a metonymického princípu ako dvoch základných aktov reči, ktoré sa u neho v podobe „priesečníkov mnohostranných vzťahov medzi jazykom, autorom a realitou“²⁰ stávajú kľúčom k typológii literárnych smerov, v širšom

¹⁷ ČERVENÁK, A.: *Vajanský a Turgenev*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968, s. 51.

¹⁸ BARTHES, R.: *Mytologie*. Praha : Dokořán, 2004.

¹⁹ ČEPAN, O.: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 12. Neskôr ho v intenciiach Mukařovského interpretuje ako „sémantické gesto“, ktoré „svojou pôsobnosťou priebežne (...) zasahujúc všetky ctapy a úrovne tvorivej práce... (autora)“ (ČEPAN, O.: Vajanského sémantické gesto. In: *Tvorba*, 1, október 1991, s. 13).

²⁰ ČEPAN, O.: K typológii literárnych smerov. In: *Litteraria, VII*. Bratislava : VEDA, 1964, s. 130.

zmysle aj k charakteristike „modelotvorného“ prístupu daného autora k realite. Povaha daného modelu je určovaná dominanciou jedného z týchto princípov.

Podľa O. Čepana charakterizuje metaforický model prístupu k realite (príznačný pre „romanticko-subjektivistickú štylizáciu“²¹), zdôrazňovanie vnútornej podobnosti javov na základe ich príslušnosti k jednému absolútnemu celku. Prejavuje sa v ňom „nedôvera k empirickým faktom skutočností“, „aktualizácia skrytých súvislostí života“, zdôrazňuje sa princíp zhody zdanlivo nezhodných javov.²² Cieľom tohto modelu myslenia je „spájať celky a tým navodiť ich vyššiu jednotu“.²³ Naopak, metonymický model uplatnený v „realisticko-objektívnej štylizácii“²⁴ sa sústreďuje na vonkajšiu súvislosť javov reality, implicitné príčiny ho nezaujímajú, zdôrazňuje ich kontrast, faktickú danosť a arbitrárnosť. Odmieťa dosiahnuť absolútne poznanie, preferuje empirickú skúsenosť.²⁵

Vymedzenie týchto modelov nám v mnohých aspektoch pomôže spresniť situovanie Vajanského významotvorného princípu, ktorý je odvodený z interpretácie vzťahov kontrastných a paralelných javov reality, pričom pri určovaní ich povahy sa Vajanský zásadne riadi nacionalistickou ideológiou. Všeobecná opozícia svoje – cudzie, všadeprítomná v jeho myslení, ktorá vychádza z triedenia faktov podľa relácie podobnosti a odlišnosti, sa konkretizuje zvýraznením kategórie imanentnosti a vonkajškivosti do podoby „svojského jadra“ a „cudzorodej škrupiny“.

Pre O. Čepana sa tento princíp stal východiskom pre rozdelenie Vajanského tvorby a činnosti na dve obdobia: extenzívne a defenzívne. O toto členenie sa môžeme oprieť i pri rozvrhu jeho názorov na kultúru, literatúru a umenie. V prvom období sa podľa Čepana Vajanský usiluje o definovanie a potvrdzovanie „svojského jadra“, „svojských paralel“, sústreďuje sa na „zveladenie tradície novými prvkami“²⁶ a „vzrast z vlastných radov, vyrovnanie sa cudzím elementom“.²⁷ Analogické tendencie sledujeme v osemdesiatych rokoch 19. storočia i na úrovni jeho kultúrnej a literárnoestetickej koncepcie. S rešpektom voči tradícii prezentuje svoju predstavu o slovenskej kultúre, umení a literatúre založených na elemente „svojsťva“ a snaží sa nájsť spôsob, ako obstáť v konkurencii rozvinutých kultúr. Za základnú črtu nasledujúceho obdobia Čepan považuje zdôrazňovanie hraníc medzi „svojským jadrom“ a „cudzorodou škrupinou“ a „zosilnenie obranných, defenzívnych väzieb v rámci svojského jadra“.²⁸ Silnejúce motívy konfrontácie zbadáme i v jeho článkoch od počiatkov deväťdesiatych rokov fakticky až do konca jeho činnosti. Držiac sa svojich pôvodných východísk Vajanský striktne odmieta všetky javy, ktoré hodnotí ako cudzie alebo ohrozujúce homogenitu „svojského jadra“ (modernistické trendy v umení, opozičné koncepcie národa, kultúry, umenia, literatúry z vlastných radov).

Aj keď sme pri vyčlenení nášho materiálu postupovali chronologicky, nesnažili sme sa vo Vajanského myslení zdôrazňovať akési zásadné obraty. Súhlasíme s názorom pre-

²¹ ČEPAN, O.: Vajanského významotvorný princíp. In: *Slovenská literatúra*, roč. 14, 1967, č. 2, s. 158.

²² ČEPAN, O.: K typológii literárnych smerov. In: *Litteraria VII*. Bratislava : VEDA, 1964, s. 124.

²³ Tamže.

²⁴ ČEPAN, O.: Vajanského významotvorný princíp. In: *Slovenská literatúra*, 14, 1967, č. 2, s. 158.

²⁵ ČEPAN, O.: K typológii literárnych smerov. In: *Litteraria VII*. Bratislava : VEDA, 1964, s. 125.

²⁶ ČEPAN, O.: Vajanského významotvorný princíp. In: *Slovenská literatúra*, roč. 14, 1967, č. 2, s. 159.

²⁷ Tamže.

²⁸ Tamže.

zentovaným v slovenskej literárnej vede (O. Čepan, C. Kraus, R. Chmel), ktorý hovorí o konštantnosti a kontinuálnosti jeho názorov na kultúru, literatúru a umenie. Javy, ktoré niektorí autori považujú za prejav Vajanského krízy alebo zlomu v myslení, interpretujeme ako logické vyústenie tendencií, ktoré sú prítomné už v počiatkoch jeho činnosti. Zmeny pozorujeme iba v akcentoch a témach, ktoré v jednotlivých obdobiach dominujú, súvisia s podnetmi, na ktoré Vajanský reaguje, no východiská a zásadné tézy jeho koncepcie sa nemenia. V tomto rámci interpretujeme v nasledujúcej pasáži i tzv. „programové texty“ S. H. Vajanského, t. j. texty z obdobia rokov 1879 – 1881, reprezentujúce jeho myslenie o slovenskej kultúre, umení a literatúre, ktoré slovenská literárna historiografia reflektovala ako generačný prejav, signalizujúci nástup nového vývinového obdobia v slovenskej literatúre.

2. Sformovanie koncepcie

Svetozár Hurban Vajanský sa intenzívne začína venovať literatúre na sklonku sedemdesiatych a začiatkom osemdesiatych rokov 19. storočia. Okrem toho, že získava ohlas ako výrazný nový talent v oblasti poézie a prózy, začína pravidelne uverejňovať články, v ktorých mapuje situáciu slovenskej literatúry a snaží sa vyrovnávať s literárnymi a estetickými problémami. Do slovenskej literatúry vstupuje v situácii, ktorú spolu so svojimi rovesníkmi vníma ako krízovú. Vrcholí stagnácia príznačná pre celkovú situáciu slovenskej kultúry od polovice 19. storočia, ktorá nevznikla len v dôsledku nepriaznivých politických podmienok.

Slovenská národná kultúra sa v tomto období uzatvára do seba, jej reprezentanti odmietajú akékoľvek inovačné tendencie, neakceptujú ani vplyvy a podnety západnej kultúry. Chápu ich ako faktory, ktoré môžu ohroziť identitu nedoformovanej a definitívne neetablovanej kultúry. Prejavy tejto situácie nachádzame príznačne najmä v literatúre. Po nespochybniteľných výkonoch autorov romantizmu nedokázala nasledujúca literárna generácia popri stúpajúcej kvantite textov priniesť novú literárnu kvalitu a prekročiť „otcami národa“ tematicky úzko vymedzenú hranicu národnoagitátorských hesiel. Literárno-historické výskumy poukazujú na to, že vo väčšine literárnej produkcie z tohto obdobia prevažuje estetická nevyhranenosť, absentuje vedomie identity literárnych žánrov, dokonca literárnych druhov a formálnych kritérií textu. K tomu sa často pripája ešte nedostatočné zvládnutie mladého spisovného jazyka u jednotlivých autorov.²⁹ Túto situáciu napokon reflektujú aj exemplárne negatívne literárne kritiky Svetozára Hurbana Vajanského zo začiatku osemdesiatych rokov.³⁰

Slovenská literatúra, neschopná prekonať krízu z vlastných zdrojov, zdráhavo prijíma prekladovú literatúru,³¹ viac ako rezervovaný je i vzťah ku kánonu svetovej literatúry.

²⁹ Pozri ČEPAN, O.: Rozklad romantizmu. In: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, alebo ČEPAN, O.: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 31 – 32.

³⁰ Napr. Jánošík. Smutnohra v piatich jednaniach od Miška Skačánskeho. In: *Národné noviny*, roč. 12, 1881, č. 12, s. 2 – 3, č. 13, s. 2 – 3, alebo GALLAY, C.: Slzy osudu. In: *Slovenské pohľady*, roč. 2, 1882, č. 2, s. 1 – 3.

³¹ Pozri KUSÝ, I.: Tvár doby a literatúry. In: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, s. 339.

V tomto kontexte pripomeňme polemiku o diele Williama Shakespeara, ktorej sa v roku 1873 zúčastnil mladý Svetozár Hurban, oponujúci názorom Juraja Kello-Petruškina, predstaviteľa „poromantickej“ literatúry. Ten sa v článku *Ešte pár slov o odoberaní našich spisov* (Národné noviny, roč. 4, 1873, č. 106, 108, 109) vyslovuje proti preberaniu podnetov zo svetovej literatúry. Tento postoj je odvoditeľný z koncepcie Ľudovíta Štúra (Prednášky o poézii slovanskej), ktorého kultúrnotvorná aktivita bola sprevádzaná presvedčením o úpadkovosti a historickej prekonanosti západoeurópskeho umenia a kultúry. Mladý Svetozár Hurban proti názorom Kello-Petruškina argumentuje: „Vývin človečenstva požaduje nepretržitú duševnú komunikáciu národov...“³², čím prezentuje svoj zmenený vzťah k otázke prínosu svetovej literatúry pre mladú slovenskú literatúru. Napriek tomu neopúšťa ideové východiská nacionalizmu, keď operuje pojmom národa, považujúc ho za základnú kultúrnu jednotku – je tu prítomné chápanie národa ako „sdílené kultúry“.³³

Vajanského vstup do literatúry nepôsobí voči predchádzajúcej generácii konfrontačne, legitimitu čerpá nielen zo svojho rodinného zázemia, ale aj zo spätosti s myšlienkovým dedičstvom romantickej generácie. Jej predstavitelia ho akceptujú ako pokračovateľa tradície a jeho nástupníctvo je dovŕšené aktom obnovenia Slovenských pohľadov (1881). Zároveň si suverénne prisvojuje post hovorcu a vodcu novej literárnej generácie s ambíciou vniesť do literatúry kvalitatívnu zmenu. Prechod k tejto novej kvalite je u Vajanského kontinuálny, hoci sa mnohé snaží v tradícii korigovať, rovnako mnohé z nej potvrdzuje. Práve snaha nájsť prijateľný kompromis medzi tradíciou a inovačnými trendmi, ktoré by slovenskú literatúru vyviedli z izolácie, sa stáva charakteristickou črtou Vajanského literárnoestetickéj koncepcie. Vajanský sa nevzťahuje iba k bezprostrednej literárnej tradícii, ktorú sám nehodnotil vysoko (v slovenskej literárnej historiografii je označená ako literatúra poromantizmu, čím sa zhodnocuje ako úpadkové epigónske doznievanie romantizmu), ale vracia sa k „zdrojom“, t. j. k aktivitám súvisiacim s kultúrnotvornou kodifikáciou spisovného jazyka či – stručnejšie povedané – reaguje na životaschopnú súčasť tradície vytvorenej generáciou jeho otca.

Aby sme zreteľnejšie osvetlili Vajanského „iniciátorské gesto“, použijeme „konštrukčno-epistemologickú schému“ Teresy Walas,³⁴ ktorú navrhuje uplatniť na priebeh dejín literatúry. Podstatou jej prístupu je akceptovanie ich viacplánovosti: „dajú sa sformovať ako paralelné a na seba sa navrstvujúce priebehy udalostí rôznej hodnoty a rôzneho stupňa výraznosti“.³⁵ Tieto priebehy sú navyše odlišené aj rôznymi, na seba pôsobiacimi tempami. T. Walas rozlišuje tri plány: popri hĺbkovom, na úrovni ktorého sa sledujú najmenej dynamické aspekty literárneho života (ide o fenomény a inštitúcie ako napríklad žáner, opozícia próza – verš alebo opozícia ústnej a písanej literatúry, zmena na tejto úrovni sa hodnotí ako „hraničná udalosť“), hovorí o kratšom priebehu, ktorý sa stáva priestorom pre najbežnejšie operácie literárneho historika, ako je napríklad periodizácia, určovanie literárnych období. Nazýva ju epizódou, ktorú definuje ako „priebeh relatívne

³² Shakespeare. In: *Literatúra a národ*. Bratislava : Tatran, 1989, s. 30.

³³ GELLNER, E.: *Nacionalizmus*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, s. 18.

³⁴ WALAS, T.: Je možná iná literárna história? In: *Slovenská literatúra*, roč. 51, 2004, č. 1, s. 42 – 55.

³⁵ Tamže, s. 45.

uzavretý a jednorázový, ktorého jednota (čiže fakt bytia epizódou) je garantovaná a určená prvotným impulzom (výzvou), ktorý vší na seba a uvoľňuje literárnu aktivitu v nejakej začiatkovej, danej „už sformovanej literárnej situácii“.³⁶ Jej jadrom je „hlavná sekvencia, ktorej naplnenie rozhoduje o jej identite a dáva opodstatnenie realizácii motivovanej segmentácie literárnych dejín“.³⁷ Sekvenciu (tretí, najkratší priebeh) otvára „výzva, ktorá nadobúda podobu kultúrnej úlohy, ktorá je riešená pomocou prostriedkov a modov, vlastných literatúre“.³⁸

Ak sa prestaneme obmedzovať na optiku literárnych období a smerov, môžeme vnímať kodifikáciu spisovného jazyka a z nej vyplývajúce snahy etablovať slovenskú národnú kultúru ako výzvu, ktorej napĺňanie sa v priebehu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 19. storočia dostalo do slepej uličky. Vajanského iniciatíva predstavuje potom súčasť rovnakej sekvencie – je pokusom odpovedať na kultúrnu úlohu generácie romantikov novými prostriedkami. Práve týmto spôsobom chápeme Vajanského prepojenie s tradíciou. V tomto zmysle je jeho iniciatíva prejavom tendencie, o ktorej hovorí O. Čepan v súvislosti s celkovou situáciou slovenskej spoločnosti a kultúry od polovice 19. storočia – je to „častá potreba začínať odznova“,³⁹ samozrejme, tentoraz s vedomím neodškriepiteľných výkonov minulosti.

V priebehu rokov 1879 až 1881 Vajanský uverejňuje texty, v ktorých formuluje program činnosti pre novú literárnu generáciu a stanovuje si základné princípy svojej koncepcie (*Literárna činnosť*, *Národné noviny*, 1879; *Kritické listy*, *Orol*, 1880; séria textov *Literárne rozpomienky*, *Národné noviny*, 1880; *Slovensko a jeho život literárny*, *Slovenské pohľady*, 1881; recenzie na *Spevy Jána Bottu*, *Národné noviny*, 1881; a *Vlčkovu literatúru na Slovensku*, *Slovenské pohľady*, 1881). V nich popri zhodnotení tradície prejavuje vôľu nanovo definovať podobu a situáciu v tom čase stagnujúcej slovenskej literatúry. Slovenská literárna veda (C. Kraus, R. Chmel, I. Kusý) v týchto textoch väčšinou identifikuje inovačné generačné gesto dištancujúce sa od estetickéj koncepcie slovenského romantizmu, a hoci vidí Vajanského „záujem o kontinuitu tradície“ (O. Čepan), menej sa sústreďuje na tie aspekty, ktoré poukazujú na jeho pripútanosť k nej.

Pripomíname, že pre Vajanského, rovnako ako pre jeho predchodcov reprezentuje slovenská literatúra slovenskú kultúru pars pro toto. Myslenie o slovenskej literatúre, jej podobe a funkciách je zároveň myslením o slovenskej národnej kultúre.

Príčiny stagnácie literatúry Vajanský nevidí iba v nepriaznivých politických okolnostiach, ale najmä v spreneverovaní sa mladej generácie „svojstvu“. Jeho rétorika, ktorá pripomína národnobuditeľské snahy generácie romantikov, poukazuje na to, že východisko pre zmeny takejto situácie vidí v čine („My musíme sa s celou silou hodiť na literárne pole a obrábať ho so sebazaprením a neunavene.“)⁴⁰ Slovanmi o „farche literárnej“ a „serióznej práci“ vymedzuje literatúru ako zodpovednú činnosť, čím predznamenáva svoje

³⁶ Tamže, s. 48.

³⁷ Tamže.

³⁸ Tamže.

³⁹ ČEPAN, O.: Rozklad romantizmu. In: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, s. 62.

⁴⁰ *Literárna činnosť*. In: *Národné noviny*, roč. 10, 1879, č. 51, s. 2.

neskoršie prízvukovanie jej etického aspektu. Vajanský posilňuje rétoriku odkazujúcu ku generácii romantikov slovami o „budení“, „kriesení tradície“, ako aj rozprávkovými obrazmi zakliatosti, spiacej „slovenskej kňažnej“. Tieto slová sa nevzťahujú iba k bezprostrednej krízovej situácii slovenskej literatúry. Okrem toho, že Vajanský odkazuje na rozprávku (signifikantný žáner literatúry slovenského romantizmu), zdieľa s touto generáciou rovnakú stratégiu príznačnú pre nacionalizmus. Z pozície tejto ideológie, ktorá sa vyhlasuje za „univerzálni, večný a veskrze – tedy zcela evidentně platný princip“,⁴¹ je konfrontovaný s faktickou neexistenciou nielen národa, ale aj národnej kultúry a literatúry v minulosti a s ich stavom v prítomnosti, ktorý zďaleka nenapĺňa očakávania. Nesúlad ideológie s realitou sa pokúša prekonať – v súlade s romantickou národnoobrodeneckou tradíciou – príbehom „o zanedbanosti či dočasnom kultúrnom úpadku“,⁴² s ktorým sa spája „projekcia smerom k znovuzrozeniu, obnove či novému rozvoju“.⁴³

Uvedomuje si, že hovorí o literatúre, ktorej vývoj nie je na úrovni ostatných európskych literatúr („Niektoré nepodarené a mŕtvo narodené dielka posledných časov mali hrozne zlý účinok na vývin našej literatúry vôbec“⁴⁴), no i tak jej prisudzuje hodnoty, ktorými ich v budúcnosti prevýši: „Tatra naša je ten zakliaty zámok preplnený pokladmi poézie, akej nemá svet – preiekni Slovák to pravé slovo – zámok sa otvorí a ukáže svoje poklady žasnúcemu svetu.“⁴⁵

Vajanský priamo nadväzuje na myšlienky Ludovíta Štúra a jeho generácie herde-rovsko-heglovského pôvodu o predurčenosti slovenskej poézie (hoci aj ako súčasť väčšieho celku slovanskej poézie) prekonať a dovŕšiť vývin západoeurópskych literatúr: „Zajiste budeme i musíme mať i my jedno umenie, o ktorom povedať môžeme: že je naše samostatné, národné, slovanské umenie, a toto umenie, ktoré my v jedno veľiké, vznešené a dovŕšené vytvoríme, je poesia, ktorá v Slovanstve na najvyšší stupeň vystúpi.“⁴⁶ Projekcia do budúcnosti je v tejto koncepcii nevyhnutná, pretože je reč o literatúre nezrealizovanej vo svojom vývine, ktorá je súčasťou „kultúry – projektu“.⁴⁷ Fakty, ktorými operuje, nie sú vzhľadom na realitu preukázateľné, a reálne existujúce fakty literatúry jeho mienku o význame slovenskej literatúry nepotvrdzujú.

Vo svojich článkoch v súvislosti s literatúrou veľmi často používa pomerne konvencionalizované označenia poľa a chrámu. Okrem toho, že slovo „pole“ je synonymom pre „oblasť“, „sféru“, Vajanský jeho metaforickým použitím v literatúre evokuje každodennú namáhavú prácu a zároveň umocňuje motív zdedenej tradície. „Pole“ odkazuje k rodnej pôde, kollárovskej „národa roli dedičnej“, musí byť starostlivo obrábané, aby „neležalo úhorom“ a prinieslo očakávanú úrodu. Literárny život v jeho podaní tak nadobúda podobu riadenej kultivácie, v ktorej si sám vymedzil úlohu „dobrého

⁴¹ GELLNER, E.: *Nacionalizmus*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, s. 21.

⁴² HUTCHEON, L.: Nový pohľad na národný model. In: *Slovenská literatúra*, roč. 51, 2004, č. 2, s. 136.

⁴³ Tamže.

⁴⁴ Literárna činnosť. In: *Národné noviny*, roč. 10, 1879, č. 51, s. 2.

⁴⁵ Tamže.

⁴⁶ ŠTÚR, L.: Prednášky o poézii slovanskej. In: *Orol*, roč. 5, 1875, č. 5, s. 135.

⁴⁷ „... potenciální kultura se slabou sociální základnou“ (MACURA, V.: *V znamení zrodu*. Praha : H&H, 1995, s. 216).

hospodára“ bedlivo dohliadajúceho na jej podobu. Prostriedkom stimulácie a riadenia literárneho procesu sa má stať kritika (v kontexte súdobého literárneho života absentovala).⁴⁸ Pre porovnanie, v českom národnom obrodení pôsobila predstava o kultúre a literatúre ako záhrady, presnejšie rajskej záhrady.⁴⁹ Je zreteľné, ako takýto model literatúry (V. Macura poukazuje až na rokokové konotácie tejto predstavy) kontrastuje s plebejským obrazom slovenskej literatúry ako poľa, čo nás môže doviesť k dohadom, ako sa tu prejavuje rozličná sociologická stratifikácia oboch spoločností „v stave zrodu“. Ďalším označujúcim pre literatúru sa v tejto súvislosti stáva často využívaný symbol chrámu,⁵⁰ ktorý sa konkretizuje patetickými obrazmi oltára a svätých plameňov („sväté plamene na rodných oltároch“). Predstava literatúry ako chrámu konotuje jej vznešenosť, robí z nej prostriedok transcencie a určuje jej mimoriadne vysokú hodnotu.⁵¹ Na rozdiel od predchádzajúcej metafory poľa je tu výrazne oslabený moment utilitárnosti. Ide o moment, v ktorom sa zreteľne prejavuje Vajanského klasicizujúca koncepcia umenia zreteľne vydeľujúca sféru „vysokého“ a „nízkeho“. Na úrovni používania rôznych „označujúcich“ pre literatúru pozorujeme zásadnú črtu jeho koncepcie – striedanie „plebejských“ obrazov literatúry sakrálnymi totiž anticipuje oscilovanie medzi pragmatickým a vysokým chápaním umenia.

Tento problém Vajanského estetických názorov – proklamovanie autonómnosti umenia a následné potvrdenie jeho heteronómie – je zreteľný i v sérii článkov *Kritické listy* (1880), uverejňovaných v poslednom ročníku literárneho časopisu *Orol*, ktoré sú slovenskou literárnou historiografiou hodnotené ako estetický manifest nastupujúcej literárnej generácie. Rozpor, ktorý v tejto fiktívnej korešpondencii medzi Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultétyom nachádzame, nás privádza k dvom odporúčim si estetickým koncepciám – kantovskej a heglovskej.⁵²

Kant vo svojej *Kritike súdnosti* (1790) striktno vydeľuje estetický postoj ku skutočnosti ako špecifickú oblasť ľudskej činnosti. Odlišuje ho od teoretického postoja – umenie podľa neho nezachytáva jednoznačne vymedzené pojmy, pretože v kráse nie sú artikulované presné významy. Rovnako je estetický postoj situovaný i mimo realizácie mravného účelu.⁵³ Podstatou umeleckého zážitku má byť „nezainterosovaná záľuba“ („nezainterosované Zaľbení“/interesseloses Wohlgefallen),⁵⁴ zbavená akéhokoľvek prag-

⁴⁸ Problému Vajanského poňatia kritiky sa venujeme v jednej z nasledujúcich kapitol.

⁴⁹ „Literatura a kultura (a tím celá česká společnost, která právě v kultuře nachází tehdy jediný reálný prostor pro existenci) je náhle závažně modelována představou zahrady“ (MACURA, V.: *Znamení zrodu*. Praha : H&H, 1995, s. 27).

⁵⁰ „Literatura zejména 19. století oplývá podobnými spojeními v míře tak hojně, až se z toho postupu časem stalo klišé spíš publicistického než beletristického rázu“ (KUBÍNOVÁ, M.: *Prostory víry a transcendentce*. In: Daniela HODROVÁ a kolektiv: *Poetika míst*. Praha : H&H, 1997, s. 132).

⁵¹ „Jednou z nabízejících se konotací je sama posvátnost, která umožňuje, aby se „chrám“ stal metaforickým označením v podobě „zahrady“, k tomu mluvčí přisuzuje obzvlášť vysokou hodnotu“ (tamže, s. 131).

⁵² Ak uvažujeme o Vajanského estetickom myslení v kontexte týchto dvoch estetik, nemáme v úmysle redukovat problematiku, len sa chceme pohybovať v rámci dvoch najzásadnejších európskych estetických systémov (pozri ZIMA, P. V.: *Literární estetika*. Olomouc : Votobia, 1998).

⁵³ KANT, I.: *Kritika soudnosti*. Praha : Odeon, 1975, s. 54.

⁵⁴ Tamže, s. 52. Slovenský preklad pojmu pochádza z publikácie KICZKO, L. – MARCELLI, M. – WALDSCHÜTZ, E.: *Dejiny filozofie*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1994.

matickeho momentu.⁵⁵ Kant tak zakladá tradíciu formalistického estetického myslenia, ktoré zdôrazňuje autonómiu umenia. Jeho ideálom je „slobodná krása“, ktorá je situovaná mimo pravdy.

Pre Kanta ho stelesňujú „kresby à la grecque, ornamenti z listoví na rámech nebo papírových tapetách atd.“,⁵⁶ ktoré „nic nepředstavují, žádný objekt podřízený určitému pojmu, a jsou svobodnými krásami“.⁵⁷ Umenie potom pôsobí „množstvom příbuzných představ“.⁵⁸ Estetická činnosť je zameraná na vyjadrovanie estetickej idey – „představy obrazotvornosti, která určitým metaforickým významem poukazuje k pojmu, t. j. k významu, který chce vyjádřit“.⁵⁹

Ak teda máme v hrubých obrysoch zrekapitulovať podstatné črty kantovskej estetiky, je to formalistické a ahistorické myslenie, zdôrazňujúce autonómnosť a mnovýznamovosť umenia. V slovenskom dobovom kontexte boli princípy Kantovej estetiky sprostredkované najmä prácami Josefa Durdíka, nadväzujúceho na kantovský formalistický estetický systém Rakúšana Johanna Friedricha Herbarta.⁶⁰

Vajanský veľmi často, nielen v začiatkoch svojej činnosti, podčiarkoval autonómnosť umenia a upozorňoval na dôležitosť formy literárneho diela. Argumenty pochádzajúce z kantovskej estetiky používal proti vulgárnej príležitostnej poézii a diletantizujúcim tendenciám pôsobiacim v dobovej stagnujúcej literatúre. Tento aspekt sa v niektorých výskumoch zvýznamnil do tej miery, že sa východiská Vajanského koncepcie označovali ako kantovské, čo je zreteľné najmä v prípade *Kritických listov* („Vajanského patetické postuláty mali korene v idealistickej, viac kantovskej estetike ako v štúrovských herderovsko-heglovských koncepciách...“⁶¹). Celková podoba jeho literárnoestetického konceptu však princípom Kantovej estetiky odporuje a jej prvky tu pôsobia pomerne nesúrodne. Ich prítomnosť je vysvetliteľná skôr ako výraz istého Vajanského pragmatického eklekticismu, než vedomeho akceptovania princípov Kantovej estetiky. Zreteľnejšie a vzhľadom na neskoršie obdobie systematickejšie sa uňho prejavujú prvky heglovskej estetickej koncepcie.

⁵⁵ „... nezainteresovaná libosť sa vyznačuje – práve proto, že se v ní nehechceme předmětu zmocnit (nebo jej, jako je tomu v mravním jednání, vytvořit) – postojem přízně k předmětu, jímž nemusí být skutečná věc, nýbrž třeba jen představa nebo necelý předmět (např. románový hrdina). Tato přízeň je jednak podmínkou estetického prožitku... a jednak nás činí schopnými oné účasti, skrze niž nám předmět nepojmovým způsobem sděluje něco o základu všeho... Nezainteresovanost estetické libosti tedy naprosto neznamená, že by předmět neměl pro nás zajímavost (...), nýbrž znamená pouze, že jsme k němu ve vztahu zvláštní uvolněnosti, který je produktivní v jiném smyslu, než jak chápeme produktivnost v oblasti praktické, resp. mravní“ (SOBOTKA, M.: Kantova Kritika soudnosti. In: SOBOTKA, M. – ZNOJ, M. – MOURAL, J.: *Dějiny novověké filosofie od Descarta po Hegela*. Praha : Filosofia – nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 1994, s. 171).

⁵⁶ KANT, I.: *Kritika soudnosti*. Praha : Odeon, 1975, s. 70.

⁵⁷ Tamže.

⁵⁸ Tamže, s. 130.

⁵⁹ SOBOTKA, M.: Kantova Kritika soudnosti. In: SOBOTKA, M. – ZNOJ, M. – MOURAL, J.: *Dějiny novověké filosofie od Descarta po Hegela*. Praha : Filosofia – nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 1994, s. 181.

⁶⁰ Kantova estetika v herbartovskom pretlmočení našla v českom kontexte väčšie uplatnenie, čo, ako neskôr ukážeme, malo výrazný vplyv na ďalší vývin českej literárnej vedy.

⁶¹ KUSÝ, I.: *Zrelý Vajanský*. Bratislava : Tatran, 1994, s. 81.

Heglova panteistická filozofická koncepcia vysvetľuje všetky javy reality pôsobením jednotného princípu, ktorým je „neosobní struktura rozumu (...) světový rozum, ideje“.⁶² Hegel identifikuje prítomnosť svetovej idey, absolútneho ducha v každej sfére ľudskej reality. Spoločnosť, dejiny sú prezentované ako priestor jej sebarealizácie, výkony náboženstva, umenia a filozofie sú len prostriedkami jej sebazpoznávania. Teleologický pohľad na dejiny, v priebehu ktorých sa má uskutočňovať vyšší princíp, zmysel, poskytol spolu s herderovským akcentovaním kultúrnej špecifickosti legitimizačné argumenty už pre kultúrnotvornú aktivitu generácie slovenských romantikov. Vajanský sa ani v „programových“ textoch, ani neskôr od „hegelianizmu“ otvorene nedištancoval, čím sa stavia do opozície Vlčkovej ostrej kritiky tohto filozofického systému v *Literatúre na Slovensku*.

Z tradície si osvojuje aj Heglovu estetickú koncepciu, ktorá je koherentnou súčasťou jeho filozofie. Umenie je tu iba stupňom k sebazpoznaniu absolútneho ducha a musí nevyhnutne dospieť k vyššej, pojmovej forme poznania – k filozofii (umenie len mediuje zmyslový názor).⁶³ Umelecké dielo nadobúda svoju hodnotu, je pravdivé iba participáciou na jedinom vyššom zmysle, jeho základom je krása – zmyslové vyžarovanie idey: „Umelecké dílo je smyslová, relativní, konečná struktura, je věc jako jiné věci ve světě, a teprve na základě této jeho konečné předmětnosti se v něm otevírá absolutno, nekonečno (...) Poslání uměleckého díla bude v tom: netoliko nekonečno odkrývat, nekonečno pomáhat na světlo, činit odkrýtvým samo odkrývání, nýbrž i být obrazem, zachycením, podáním a odlikou tohoto procesu.“⁶⁴

Prostriedky, formy, ktorými sa realizuje idea v umeleckom diele, sa v jednotlivých epochách vyvíjajú – Heglova estetická koncepcia je teda striktné historická. Akceptovaním pojmovej jednoznačnosti umeleckého diela, uprednostňovaním roviny obsahu pred rovinou výrazu a aj poukazovaním na transcendentný zmysel nadobúda heglovská estetická koncepcia, ako upozorňuje Peter V. Zima, dispozície podriaďovať umelecké dielo určitej ideológii – umenie nadobúda heteronómny štatút.⁶⁵ Práve v tejto podobe sa priklonenie k Heglovej estetike prejavuje na každej úrovni Vajanského literárnoestetických názorov, od jeho pohľadu na historický vývin umenia až po literárne kritiky konkrétnych literárnych textov. Tento vplyv rozoznávame v podriadení umeleckého diela jedinej ideii, v preferovaní holistických riešení, v pohľade na dejiny umenia, v klasifikácii jeho odvetví, ako aj v inklinácii k takému modelu umenia, na ktoré v súvislosti s Heglom upozorňuje Peter V. Zima. Je to „klasicistická definícia umeleckého diela jako harmonické a jednoznačně definovatelné (monosemní) totality“.⁶⁶

Hoci v *Kritických listoch* Vajanský hovorí o existencii zákonov, „ktoré určujú absolútne, čo je krása“⁶⁷ a o nemennom modeli umenia, ktorý definuje harmóniou krásy,

⁶² SOBOTKA, M.: K Heglovc logice. In: SOBOTKA, M. – ZNOJ, M. – MOURAL, J.: *Dějiny novověké filozofie od Descarta po Hegela*. Praha : Filosofia – nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 1994, s. 222.

⁶³ Tamže, s. 244.

⁶⁴ PATOČKA, J.: Heglův filosofický a estetický vývoj. In: HEGEL, G. W. F.: *Estetika*. Praha : Odeon, 1966, s. 51.

⁶⁵ „Za ‚hegelovskou‘ tedy považují nejen tu teorii, jejíž autor se Hegela vysloveně dovolává, ale každou jež se pokouší ztotožnit umělecké dílo s nějakým pojmovým ekvivalentem (světovým názorem, ideologií)“ (ZIMA, P. V.: *Literární estetika*. Olomouc : Votobia, 1998, s. 15).

⁶⁶ Tamže, s. 39.

⁶⁷ Kritické listy. In: *Orol*, roč. 10, 1880, č. 1, s. 16.

dobra a pravdy (v textoch z neskorších rokov, najmä literárnokritických, bude zaujímavé sledovať jeho interpretáciu vzťahu krásy a pravdy, ako aj význam, ktorý pripisuje harmónii v umení), v rovnakom texte v intenciách Heglovho teleologického myslenia pripúšťa relevantnosť historického vývinu v umení. Hovorí o literatúre „historicky prekonanej“, ktorá je „hotovým celkom“ a na ktorej sa „nedá stavať“. Polemizuje s trendmi „dnešného umenia“, ktoré sú podľa neho sústredené na „efekt“, „ľahký odblisk“ a utilitu. Proti tomu sa odvoláva na ideál antiky. Upínanie sa na antiku, ktoré sa stalo súčasťou Vajanského proklamovaného estetického ideálu, je vysvetliteľné vplyvom jeho nemeckého vzdelania – v tomto prípade vplyvom Schillera, ako aj Hegla. Vajanský rovnako, ako sa ukáže i v ďalších textoch, vidí v antike príklad celistvej kultúry „v nichž jsou ještě uchovány stopy života jako celku“ (Wolfgang Struck).⁶⁸ Za základ umeleckého diela považuje krásu zjavujúcu sa vo forme – v neskorších textoch sa jasne ukáže, že Vajanský povyšuje obsah umeleckého diela nad formu.

Popri myšlienkach poukazujúcich na autonómnosť umenia formuluje aj tézu, ktorá sa stáva ústredným princípom jeho koncepcie – umelec má vo svojom diele pochopiť a umelecky znázorniť „konkrétne svojstvo“, a tak „skrze svoj národ a pochopenie svojho národa stať sa básnikom sveta“. ⁶⁹ Preberá ideologický argument vyjadrujúci princíp jednoty založenej na národnosti z tradície a robí ho integrálnou súčasťou umeleckého diela.

V roku 1864 uverejnil A. Sládkovič článok pod názvom *Naše svojstvo*,⁷⁰ v ktorom etymologickým rozborom zámena „svoje“ (chápe ho ako diferenčný znak „oproti susedom našim“) dospel k určeniu prirodzenosti Slovákov (Slovanov): „Slovíčko to ‚svoj‘ je heslo živobytia slovanského: heslo vzájomnosti a obecnomyseľnosti. (...) prepodivne ušetrí pri oprávnenosti každého jednotu a účastnosti všetkých. (...) Je to duch, symbol svornej obecnosti, v ktorom všetci sme svoji a každý je náš. (...) Slovanstvo veľavýznamným slovom tým ‚svoj‘ pri určitosti a označenosti stránok zachováva a zachovať má aj ráz jednoty – svojstva.“⁷¹ V pojme „svojstva“ sa prepája individuálny a kolektívny záujem, je ním nastolená jednota pri zachovaní rozdielov – „totožnosť v rôznorodosti“ (O. Čepan⁷²). Ide nepochybne o pojem heglovského pôvodu. Môžeme ho považovať za ekvivalent jednoty všeobecného a zvláštneho, ktorou Hegel definuje umelecký ideál.⁷³ Rovnako je v ňom abstraktne vyjadrený moment vysoko hodnotenej a diferencujúcej špecifickosti kultúrneho (národného) kolektívu romantického (presnejšie herderovského) pôvodu.⁷⁴

Plnohodnotné umelecké dielo podľa Vajanského vzniká „nie vnorením sa do kozmopolitických všeobecností, ale iba z konkrétneho svojstva, ktoré (*vel'ki básnici*) pocho-

⁶⁸ STRUCK, W.: Sociální funkce a kulturní status literárních textů. In: PECHLIVANOS, M. a kol.: *Úvod do literární vědy*. Praha: Herman a synové, 1999, s. 189.

⁶⁹ Tamže, s. 17.

⁷⁰ SLÁDKOVIČ, A.: Naše svojstvo. In: *Sokol*, roč. 3, 1864, č. 2, s. 37 – 39.

⁷¹ Tamže.

⁷² Kol. autorov: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, s. 78.

⁷³ PATOČKA, J.: Hegelův filosofický a estetický vývoj. In: HEGEL, G. W. F.: *Estetika*. Praha: Odeon, 1966, s. 53.

⁷⁴ GELLNER, E.: *Nacionalismus*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, s. 87.

pili a vedeli umelecky znázorniť.“⁷⁵ „Vernosť k svojmu národu“, k „svojstvu“ sa snaží identifikovať už u Homéra a Shakespeara. V „násilnom vtrhovaní cudzoty“, „odvrhnutí sa od vlastnej pôdy“ vidí „osudné zablúdenie“ umenia, a preto Vajanský už v *Kritických listoch* odsudzuje tvorbu Jaroslava Vrchlického, čím predznamenáva jedno zo svojich zásadných literárnokritických stanovísk.

Pokus taktne oponovať nekompromisnému presadzovaniu „svojstva“ ako podstaty umeleckej tvorby nachádzame u jeho partnera vo fiktívnej korešpondencii Jozefa Škultétyho, ktorý pripomína, že „krása je krásou bez ohľadu na látku“,⁷⁶ opierajúc sa o citát z Durdíkovej *Všeobecnej estetiky* (1875) – práve jeho prítomnosť mohla viesť k domnienke, že názory na umenie v *Kritických listoch* sú kantovského, resp. herbartovského pôvodu. Škultéty zároveň upozorňuje na univerzalistické aspirácie umeleckej tvorby („Shakespeare je totiž preto veľikášom v poesii, pokiaľ nie Rimana, nie Dána ani Angličana, lež človeka predstavoval. Preto mu potomok Julia Caesara, Slovan alebo ku ktorémukoľvek národu náležiaci mysliaci čitateľ práve tak porozumie, ako s ním dľa krve príbuzný syn britských ostrovov“).⁷⁷ Vajanský vo svojej odpovedi na tieto námietky svoje tvrdenia len posilňuje – „cudzí“ témy pokladá za znehodnocujúci faktor umeleckého diela.⁷⁸

Zreteľne sa vyjavuje snaha legitimizovať národnoreprezentatívnu funkciu umenia ako súčasť estetickú funkcie. V zmysle nacionalistickej stratégie interpretuje ideologické fakty („svojstvo“, národnosť, národ alebo panslavizmus) ako večné a nevyhnutné fakty prirodzenosti, „prírody“. Pre ideológiu nacionalizmu, ako upozorňuje E. Gellner, je národ „večná nehynouca entita, transcendujúca pomíjivé bytosti i generácie, ktoré ji dočasne ztlesňujú“.⁷⁹ Rovnakú hodnotu by teda malo nadobudnúť všetko, čo sa týka tejto oblasti (národnostné ctenie, národný jazyk a samozrejme aj národná literatúra). Toto nazeranie na ideologické fakty sa explicitne konkretizuje v článku *Panslavizmus* (1879). Ideológia panslavizmu je preňho „elementárna sila, vyplývajúca z faktického stavu vecí“, „príroda a z nej vyplývajúca nutnosť“, považuje ju za „živel“. Jej rozširovatelia sú reprezentantmi nadosobného a nevyhnutného princípu, sú „ústami, ktorými počal (*panslavizmus*) hlasnejšie a určitejšie hovoriť, lebo piesňou a povest'ou hovoril už od tisícich liet“.⁸⁰

Kritickou reflexiou zobraňovaných spisov Jána Bottu *Spevy Jána Bottu* (1880) pristupuje Vajanský z pozície reprezentanta novej generácie k zhodnoteniu literárnej tradície. Botto nie je preňho autorskou individualitou, ale v prvom rade reprezentantom svojej kultúry, je básnikom – slovenským (slovanským) básnikom – je „súhrn proroka, apoštola,

⁷⁵ Kritické listy I. In: *Orol*, roč. 10, 1880, č. 1, s. 17.

⁷⁶ Kritické listy II. In: *Orol*, roč. 10, 1880, č. 2, s. 55.

⁷⁷ Tamže, s. 56.

⁷⁸ „Sú síce mohutní duchovia, ktorí berúc cudzie temata básnili pre svoj národ, jako ku pr. Schiller. Sú to len výnimky, aj to výnimky poľutovania hodné. Panna Orleánska ďaleko bľadne pred Wallensteinom, práve tak jako Goetheov Divan pred Faustom a Hermanom a Dorotou“ (Kritické listy III. In: *Orol*, roč. 10, 1880, č. 3, s. 93).

⁷⁹ GELLNER, E.: *Nacionalismus*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, s. 23.

⁸⁰ Panslavizmus. In: *Národné noviny*, roč. 10, 1879, č. 114, s. 1.

veľkňaza“, sprostredkovateľ vyššieho zmyslu, „vyvolenec“, prostredníctvom ktorého „pozdvihne sa národ náš zo svojej nízkosti“.⁸¹

V zhode so Štúrovými názormi a v intenciách myšlienky slovanskej vzájomnosti (ktoré interpretáciám a hodnoteniam básní dominujú) poukázaním na Bottovo dielo vymedzuje slovenskú literatúru voči západnej literatúre, odlišuje slovenský romantizmus od západného: „Romantika je výplodom západníckym, a Botto nemajúc nič zo západníctva, je tvorcom nového, slavianskeho romantizmu, on je prírodná sila, on je sama príroda.“⁸² Pri hodnotení jeho poézie sa opätovne hlási k predstave L. Štúra o slovenskom romantizme založenom „na základni objektívnosti, predmetnosti, reality“⁸³ („Čierna strana slovenského života a bytu je jeho prirodzeným živlom, ale on do mrákav jeho hádže lúče, Botto narodený v germánskom mori, stal by sa bol svetobôľnym básnikom, ako Slavian stal sa pochodňou v mýtických tmách, ukazujúcou východ z katakomb zlosti a pošmúrneho živorenia tajuplných mocností“⁸⁴). Kým v západnej literatúre, stelesnenej preňho „zozlismom“, vidí „mravnú spustlosť“, „krútenie a prekrucovanie citov“, nepôvodnosť („západnícke opičiacstvo“) a predpovedá jej zánik („kvitne za čas a potom opadne“), v slovanskej literatúre nachádza „ideálne pochopovanie“, „činy čisté, veľké a dôstojné národa“.

Popri čiastočných pripomienkach voči prozodickej stránke básní (prozódia je jeden z hlavných, aj keď v týchto textoch nie tak často artikulovaných aspektov Vajanského prehodnotenia literárnej tradície) sa vyslovuje proti explicitne tendenčnej príležitostnej poézii, ktorá bola bohato zastúpená v literárnej produkcii uplynulých rokov. Vajanský, ktorý má o národnej tendenčnosti v literatúre jasnú predstavu, argumentuje proti tomuto druhu poézie autonómnosťou umenia: „Poézia je sama sebe cieľom, podstatou.“⁸⁵

Bottovu poéziu považuje za nasledovaniahodnú súčasť tradície,⁸⁶ no v autorovi vidí básnika s absentujúcou koncepciou, a preto v budúcnosti žiada nahradiť jeho abstraktné myšlienky skutočnosťou. Práve preto ho považuje len za „predtuchu veľkej skutočnej poézie slovanskej“. Vajanského výčitka na margo lyrickosti Bottovej Smrti Jánošíkovej („Jánošík v tej podobe, ako si ho ľud maľuje a predstavuje, by bol mojím zdaním vítaným predmetom čistej epiky. (...) Ale bottovský Jánošík zablúdil na poli lyriky a miesto činov vidíme monológy, výlevy a reflexie...“)⁸⁷ poukazuje na zmenu presvedčenia o poslaní lyriky, ktorá sa presadila v nastupujúcej básnickej generácii. Poézia by mala prekročiť metódu básnickej alegórie, subjektívizmu a romantickej symboliky a zamerať sa na „skutočnosť, život“. Vajanským proklamovaná „objektívnosť“, o ktorú sa pokúšal i vo vlastnej básnickej tvorbe, však aj tak vyúsťuje do ideologických konštruktov. Práve v nej má pôvod jeho skutočnosť: „Tá poézia, ktorá má byť ‚von z krajín povestí‘, žiada skutočné

⁸¹ Spevy Jána Bottu. In: *Národné noviny*, roč. 11, 1880, č. 63, s. 3.

⁸² Tamže, s. 2.

⁸³ ČEPAN, O.: Premeny „ducha a predmetnosti“ v slovenskom romantizme. In: *Litteraria XIV. Literárny romantizmus*. Bratislava: VEDA, 1974, s. 108.

⁸⁴ Spevy Jána Bottu. In: *Národné noviny*, roč. 11, 1880, č. 59, s. 1.

⁸⁵ Spevy Jána Bottu. In: *Národné noviny*, roč. 11, 1880, č. 59, s. 3.

⁸⁶ „Naša poézia musí ovšem stáť na tých základoch, ale musí na nich stavať“ (Spevy Jána Bottu. In: *Národné noviny*, roč. 11, 1880, č. 62, s. 2).

⁸⁷ Spevy Jána Bottu. In: *Národné noviny*, roč. 11, 1880, č. 63, s. 2.

postavy, ľudí, ktorí plávajú, trpia, víťazia, hynú v prúde tých Bottom tak velebne označených myšlienok“.⁸⁸

Podobne sa prehodnocuje i význam epiky v kontexte slovenskej literatúry, čo sa zreteľne prejavuje v úvahách o románe. Kým pre L. Štúra je román „znížením umenia“,⁸⁹ Vajanského názory na román sa odvíjajú od názorov predstaviteľov slovenskej literatúry na prózu v tzv. matičných rokoch, ktorí si uvedomovali jej efektívnejší dosah na čitateľov a považovali ju za adekvátnejší prostriedok zobrazovania reality.⁹⁰ (Pripomíname názory Ľudovíta Kubániho na román prezentované v listoch P. Dobšinskému.⁹¹) Aj Vajanský oceňuje tento pragmatický aspekt románu, a hoci podľa neho nie je na jednej úrovni s eposom a drámou – tie predstavujú „najvyšší druh básnictva“, na rozdiel od ich exkluzivity pôsobí svojou čitateľskou dostupnosťou ako „znamenity rozširovateľ ideí v národe“.⁹² Vajanský prejavuje vedomie hierarchie žánrov, avšak rešpektuje ich pragmatický dosah.

V interpretáciách sa sústreďuje nielen na ideologické vyznenie básní, ale aj na auditívne a vizuálne vnímanie básnických obrazov. Treba podotknúť, že Vajanský zjavne nemá zmysel pre romantické excesy Bottu a preňho príliš morbídne alebo groteskné obrazy považuje za „skoro prebiehajúce hranice krásy“.⁹³

K zhodnoteniu tradície pristupuje Vajanský aj v sérii článkov uverejnených pod názvom *Literárne rozpomienky* (1880), v ktorých pripomína staršie literárne texty a popri etablovaných autoroch aj menej nápadné a významné postavy slovenskej literatúry (nakladateľ Ján Kadavý, efemérni autori ako Jozef Podhradský, Ladislav Paulíny). Vajanský považuje za plnohodnotnú súčasť literárnej tradície aj texty periférne z hľadiska estetických kvalít. Ich hodnota spočíva už v samotnom fakte existencie, pretože potvrdzujú trvanie slovenskej literatúry, kultúry. Dokonca i text slabej drámy *Holuby a Šulek* J. Podhradského, ignorujúcej okrem iného aj elementárne formálne princípy dramatickej výstavby, je podľa týchto kritérií hodnotnejší ako „zručné diela cudzích dramatikov“.⁹⁴ Vajanského iniciatíva nie je len kritickým gestom voči tradícii, ale predstavuje najmä súčasť nevyhnutnej rekonštrukcie literárnej a kultúrnej pamäti národa: „Nuž vyhrabávajme i my z hrobov polozabudnutia diela slovenského ducha, aby mali u nás ‚libelli sua fata‘. Neuvážená, neobjasnená kniha je mŕtvo narodené dieťa. U nás, chudobných literárne, má mať každý lepší duchom nadchnutý jav slovesný svoje fátum blahodarné.“⁹⁵

⁸⁸ Tamže.

⁸⁹ „... v románe a v novele (...) sa už nič inšie len samá obecnosť predstavuje, tým sa ale umenie jako umenie zohavuje a končí“ (ŠTÚR, L.: Prednášky o poézii slovenskej. In: *Orol*, roč. 5, 1875, č. 7, s. 190).

⁹⁰ „Próza sa mala stať poľom, na ktorom sa literatúra mohla oslobodiť z obmedzení básnickej formy, extrémneho subjektívizmu, zmocniť sa predmetnosti – zovnútorneho sveta a účinne zasiahnuť do sociálnych otázok“ (ČEPAN, O.: Rozklad romantizmu. In: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, s. 183).

⁹¹ Pozri ORMIS, J. V.: Ľudovít Kubáni o románe (dokumenty). In: *Litteraria VIII. Z historickej poetiky II*. Bratislava: VEDA, 1965, s. 213 – 255.

⁹² Literárne rozpomienky. In: *Národné noviny*, roč. 11, 1880, č. 113, s. 1.

⁹³ Spevy Jána Bottu. In: *Národné noviny*, roč. 11, 1880, č. 59, s. 2.

⁹⁴ Literárne rozpomienky. In: *Národné noviny*, roč. 11, 1880, č. 111, s. 2.

⁹⁵ Tamže, s. 3.

Podobné gesto, tentoraz v širšom, kultúrnohistorickom kontexte, je prítomné i v článku *Slovensko a jeho život literárny* (1881) z prvého čísla obnovených Slovenských pohľadov, ktorý je vo vzťahu ku „generácii otcov“ symbolickým prebratím „nástupníctva“. Vajanský začína slovami z rovnomennej state svojho otca z roku 1846 a kladie si otázku „či slovenský národ má právo k skutočnosti, k stavaniu a životu, či obstojí pred súdnou stolicou ducha, myšlienky a idey“.⁹⁶ Rekapitulácia výkonu predchádzajúcej generácie vyjavuje vedomie nesamozrejmosti existencie slovenskej kultúry a národa a zároveň aj strach z ich minulej/budúcej neexistencie: „Ideálne, junácky, a skoro by sme mohli povedať optimisticky hľadelí na svet a seba otcovia naši, tak, že skoro žasneme nad smelými ich pohľadmi, keď vieme, že ich upierali skoro do prázdnoty. Oni mali tvoriť a oni hovoria o tvorbách, oni mali kriesiť mŕtvolu a oni hovoria o živote, oni mali v rukách počiatky spisby a oni hovoria o slovenskej literatúre, oni mali budiť myšlienky a oni hovoria o filozofii...“⁹⁷

Dominantnou témou tohto textu, ktorý Vajanský príznačne označuje ako politický,⁹⁸ sa teda nestáva iba špecifikovanie funkcií slovenskej literatúry, ale predovšetkým potvrdzovanie kultúrnej identity, tradície a oprávnenia existencie slovenského národa.

Výrazne sa tu konkretizuje primárna opozícia Vajanského koncepcie – opozícia „svojstvo“ verzus „cudzí“, ktorá sa nestáva určujúcou len pre jeho pohľad na slovenskú literatúru, ale aj hybným momentom vývinu umenia a kultúry vôbec.

Vajanský vníma dejiny prostredníctvom realizovania „národnosti“ („národnej pravdy“), teda „svojstva“, ktoré je navonok reprezentované jazykom. Poukazuje na historickú kontinuitu slovenského národa (národ je tu interpretovateľný skôr vo význame slovenského etnika). Jeho výklad začína pred-historickým, prirodzeným statusom („Slovenský národ obýva svoje teritórium od nepamäti...“),⁹⁹ narušením ktorého dochádza k rozdvojeniu národa a začínajú samotné dejiny: „... život náš preseknutý na dvoje: na odnárodnenú (latinizovanú) šľachtu a na masu národa. (...) História zemianstva stala sa niečím iným ako história národa.“¹⁰⁰

Kým „masa národa“ – „ľud“ je „zachovávateľkou národnosti“, nedisponuje schopnosťou reprezentovať národ (nie je „nositeľkou veľkých národných podaní“),¹⁰¹ zemianstvo – šľachta, ktoré „bolo jediné vstave reprezentovať národ“, prijalo cudzí element (latinizmus navonok manifestovaný latinským jazykom) a „svojstva“, a teda i slovenského jazyka sa vzdalo. Prijatie latinizmu uľahčilo akceptovanie ďalšieho cudzieho živlu – „maďarizmu“. Zásahom cudzieho elementu do „svojstva“ dochádza aj k rozdvojeniu kultúry.¹⁰² Vznikajú dve paralelné kultúry: ľudová, neschopná plniť funkcie vysokej, a kultúra šľachtická, ktorá síce túto schopnosť má, ale nie je národná, a preto sa jej výko-

⁹⁶ Slovensko a jeho život literárny. In: *Slovenské pohľady*, roč. 1, 1881, č. 1, s. 1.

⁹⁷ Tamže.

⁹⁸ *Korešpondencia Svetozára Hurbana Vajanského I*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1967, s. 139.

⁹⁹ Slovensko a jeho život literárny. In: *Slovenské pohľady*, roč. 1, 1881, č. 1, s. 1.

¹⁰⁰ Tamže, s. 2.

¹⁰¹ Tamže.

¹⁰² Problém dvoch kultúr je v tomto texte iba naznačený, podrobnejšie je rozpracovaný v článku *Slovenská kultúra* (1885), ktorému sa venujeme na inom mieste.

ny národa netýkajú: „Literárne, poetické a peknoduché sily slovenské stali sa obeťou mŕtvej reči... i kvetúca ináč doba literárnej činnosti Nedožerských, Kolacinašov a Belov neoplývala na národné povedomie.“¹⁰³

Vajanský teda poukazuje na absenciu vysokej národnej kultúry v tomto období. Tento stav sa mení, a to návratom „vysokých duchov“ k národu: „Pri absolútnom chýbaní všetkých podmienok, nutných na zdvihnutie národa, chytili sa apoštoli slovenskí do práce ducha a predbehli na duševných dostihoch iné kmene slavianske, ktoré oplývali plnými rukami podmienkami týmito.“¹⁰⁴ Vajanský opisuje tento jav ako historicky nemotivovaný „zázrak“. Na to, že rubom národnoobrodeneckého nadšenia z tvorby novej reality, „historického zázraku“ je vyššie spomínané vedomie nesamozrejmosti, miestami až iluzórnosti konania, upozorňuje V. Macura.¹⁰⁵ Prejavom a dôkazom tohto „historického zázraku“, „životu“ slovenského národa je literatúra (literárny život – „on je našim jediným nateraz životom“).¹⁰⁶ Má sa stať paralelnou realitou, priestorom pre sebarealizáciu národa. Slovo sa má stať skutočnosťou, čo Vajanský ohlasuje priam kazateľskou rétorikou: „Nech sa slovo stane skutkom, Slovensko Slovenskom a jeho život literárny nech pripravuje širokú cestu slávnemu životu politickému, ktorý nám kynie v blízkej budúcnosti.“¹⁰⁷

Vysoká až sakrálna hodnota, ktorú Vajanský, rovnako ako jeho predchodcovia, pripisuje slovu, nevyplýva iba z nacionalistickej ideológie, pre ktorú je jazyk (a teda aj literatúra) „médiom skupinovej, kolektívnej súdržnosti, princípom tvoriacim a zabezpečujúcim identitu“.¹⁰⁸ Posledné výskumy týkajúce sa nacionalizmu zdôrazňujú jeho prepojenosť s protestantským vierovyznaním, ktoré má k materinskému jazyku oproti katolicizmu špecifický vzťah.¹⁰⁹ So zreteľnými paralelami medzi evanjelizačnou a „národnou“ činnosťou sa stretáme i vo Vajanského korešpondencii. Religióznosť, zjavná najmä v posledných rokoch Vajanského činnosti, bola teda prítomná už v zárodkoch jeho koncepcie ako súčasť slovenskej národnoobrodeneckej tradície.

Presvedčenie o presne určených kompetenciách slovenskej literatúry vedie Vajanského v recenzii *Literatúry na Slovensku*, popri náležitom ocenení práce Jaroslava Vlčka, k výraznému vymedzeniu sa voči jeho pohľadu na slovenskú literatúru a voči tomtu typu myslenia o literatúre vôbec. Vajanský prezentuje Vlčkov pokus o dejiny slovenskej literatúry ako „skvelý dôvod potreby slovenského spisovného jazyka“.¹¹⁰ Naráža na otázku, ktorá rezonuje v recenzii, ako aj v samotnej recenzovanej knihe. Ide o oprávnenosť samostatného slovenského spisovného jazyka, fakticky literatúry písanej po slo-

¹⁰³ Slovensko a jeho život literárny. In: *Slovenské pohľady*, roč. 1, 1881, č. 1, s. 2.

¹⁰⁴ Tamže.

¹⁰⁵ MACURA, V.: *Znamení zrodu*. Praha : H&H, 1995, s. 104 – 106.

¹⁰⁶ Tamže, s. 4.

¹⁰⁷ Tamže.

¹⁰⁸ PICHLER, T.: *Národovci a občania: O slovenskom politickom myslení v 19. storočí*. Bratislava : VEDA, 1998, s. 46.

¹⁰⁹ Pozri tamže, s. 15, s. 41, s. 69, ako aj GELLNER, E.: *Nacionalismus*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, s. 95 – 98.

¹¹⁰ Literatúra na Slovensku. (rec.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 1, 1881, č. 3, s. 280.

vensky. Aktuálnosť problému v tomto období potvrdzujú napríklad i reakcie českej literárnej verejnosti na Vajanského debut *Tatry a more*, ktoré sa opakovane vyjadrovali k vzájomnosti v literárnom jazyku.¹¹¹ Jedným z jeho následkov, ktorý stál aj pri zrode projektu Československé knihovny Rudolfa Pokorného, je používanie jednotného jazyka (českého) vo vedeckej literatúre, nachádzajúce u predstaviteľov slovenskej inteligencie odporcov i stúpencov.

Sám Vajanský, hoci s istými výhradami, túto predstavu v uvedenom období akceptuje: „Nemáme ambíciu na tvorenie špeciálnej slovenskej literatúry vedeckej, a radi siahneme po českých vedeckých spisoch.“¹¹² Ide tu o zámerné limitovanie možností slovenskej literatúry a kultúry vôbec, v pozadí ktorej je vedomie jej provinciálnosti: „Ani Česi, ani Slováci nemôžu chlúbiť sa prvostupňovými, pôvodno-bytovými veľduchmi básnickými... Jich literatúry majú celkom úzky provinciálny význam...“¹¹³ Pokusom prekonať tieto limity slovenskej literatúry (kultúry) je myšlienka, ktorá sa v jasných náznakoch prejavuje už v týchto „programových“ textoch. Vajanský v intenciách Štúrovho uvažovania vidí význam slovenskej literatúry ako súčasť väčšieho (slovanského) celku.

Ďalším výrazným momentom recenzie je jeho ohradenie sa voči Vlčkovým názorom na slovenskú literatúru, pričom sa pomerne skepticky stavia k metóde, ktorú pri jej hodnotení použil. (Literárna historiografia ju hodnotí ako pozitivistickú, v knihe a v recenzii sa hovorí o herbartizme.) Podľa Vajanského pristupuje Jaroslav Vlček k slovenskej literatúre „z vysokého, exkluzívneho stanoviska“. Pripomína špecifický ráz slovenskej literatúry, ktorá je „výrazom národného pohybu. Ona nebola a nie je ani dnes sama sebe cieľom...“¹¹⁴ jej prvotnú motiváciu vidí ako národnú. Argumentuje proti Vlčkovmu „doktrinárstvu“ skutočnosťou, konkrétnym životom, no väčšinou ide o argumenty ideologické („slovenské utrpenie“), a do úzadia sa zatlačujú estetické aspekty literatúry. Vajanský obhajuje Vlčkom zatracovaný „idealizmus“ pôsobiaci v slovenskej kultúre. Nevysvetľuje ho iba vplyvom heglovskej filozofie, ale chápe ho ako prirodzenú tendenciu („prirodzenosť“) tejto kultúry.

Opätovne sa dištancuje od modernej sekularizujúcej západoeurópskej kultúrnej paradigmy v prospech „kresťanstvom preniknutého idealizmu“: „My ešte dnes držíme Voltaira za neznaboha, áno za neznaboha a opovrhujeme zolizmom, konsekvenciou to zoliánskeho smeru. My nechceme prísť ta, kam prišiel základom herbartizmu český básnik, ktorý má tú impertinentnú drzosť, klásť do jedného radu a vzdychnúť, aby oboje čím skôr zahynulo. Takýmto učením hanobí sa síce kríž, avšak súčasne i vychovávajú sa šibečníari. Kríž, pod ktorého stínom prenieslo Slaviansstvo celé more bôľov, ktorého vyvýšenie na kupolu chrámu Sofie v Carihrade značiť bude konečné víťazstvo stomiliónového národa...“¹¹⁵ Prihlásenie sa k tejto kultúrnej paradigme (jej proklamovaná religiozita tiež osvetľuje Vajanského striktnú požiadavku etickosti literatúry) a dištancovanie sa od

¹¹¹ Pozri *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, s. 360.

¹¹² Literatúra na Slovensku (rec.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 1, 1881, č. 3, s. 280.

¹¹³ Tamže, s. 284.

¹¹⁴ Tamže, s. 281.

¹¹⁵ Tamže, s. 284.

Vlčkom preferovaného prístupu zároveň poukazuje na rozdielne koncepty uvažovania o literatúre, ktoré sa – aj pôsobením rôznych spoločenských faktorov – presadili v českom a slovenskom kontexte. Akceptovaním princípov formálnej estetiky („kantovsko-herbartovského realizmu“), teda estetiky sústredujúcej sa v prvom rade na analýzu vzťahov umeleckých prvkov diela, vedie v českej estetike a poetike priama cesta ku konštituovaniu štrukturalizmu,¹¹⁶ kým koexistujúcu kultúrnu a umeleckú koncepciu Vajanského, ktorá podriaďuje empirické fakty ideologickým očakávaniam, môžeme hodnotiť ako jeden z pozostatkov mentálnej schémy kultúry „v znamení zrodu“.¹¹⁷

Vajanského iniciatíva z rokov 1879 – 1881 reaguje na krízovú situáciu v slovenskej literatúre, no zároveň pokračuje v procese etablovania slovenskej národnej kultúry. V analyzovaných „programových“ textoch, ktoré sú poznamenané výraznou nacionalistickou rétorikou, dominuje silné vedomie poslania slovenskej literatúry v tomto procese, čo spôsobuje akcentovanie jej mimoestetických funkcií. Popritom je však Vajanského snaha podmienená predstavou literatúry, ktorá by spolu s národnoreprezentatívnou funkciou napĺňala i vysoké estetické kritériá bez toho, aby skĺzala k tendenčnosti. Východiskom je legitimizácia „svojstva“, ktoré je nepochybne ideologickou danosťou organickej, dokonca principiálnej súčasti umeleckého diela.

Musíme skonštatovať, že vo Vajanského „programových“ textoch zatiaľ nenachádzame ucelený a špecifikovaný program, ktorým by chcel v literatúre navodiť proklamovanú kvalitatívnu zmenu. Všetky formulácie, ktoré majú na ňu poukazovať, sú buď veľmi vágne (argumentovanie ideologicky založenou „skutočnosťou“), alebo odkazujú k tradícii (požiadavka „konkrétneho svojstva“).

Pre Vajanského koncepciu je neustále evokovanie a potvrdzovanie už existujúcej tradície nevyhnutnosťou. Akékoľvek radikálne prehodnocovanie hodnôt minulosti by viedlo k ohrozeniu identity novovytvárateľnej kultúry. Preto nové riešenia, s ktorými Vajanský prichádza, aby vyviedol slovenskú literatúru zo stagnácie a izolacionizmu, vychádzajú z rámca tradície. Ak máme rešpektovať Čepanovu interpretáciu slovenského romantizmu,¹¹⁸ ideologická a estetická platforma Vajanského názorov, ktorú nachádzame v „programových“ textoch, odkazuje k tradícii „pragmatického typu romantizmu“, pravdaže, vedome očisteného od dôsledkov jeho devalvovanej podoby z „porevolučných“ rokov. Poukazuje na to nielen Vajanského „národnobuditeľská“ rétorika, ale predovšetkým vôľa sústredenou aktivitou privodiť v kontexte slovenskej literatúry/kultúry kvalitatívnu zmenu, vychádzajúc zatiaľ z daností objektívnej reality (existujúca tradícia, uvedomovanie si „malosti“ slovenskej literatúry) a jeho argumentovanie v prospech tejto zmeny kategóriou života, skutočnosti. V prípade, že tieto danosti reality vo svojej kon-

¹¹⁶ „Mezi estetickými antecendentmi (*štrukturalnej estetiky*) třeba jmenovat na prvním místě estetiku herbartovskou, jejíž čestí přívrženci J. Durdík a O. Hostinský, připravili cestu, po které se v posledních svých pracích přiblížil k strukturalistickému pojetí žák Hostinského O. Zich ...“ (MUKAŘOVSKÝ, J.: *Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře*. In: *Studie I*. Brno : Host, 2000, s. 21).

¹¹⁷ Prejavuje sa tu prístup, keď „objektíva faktu je podřizována jiným hodnotám“ (MACURA, V.: *Znamení zrodu*. Praha : H &H, 1995, s. 34).

¹¹⁸ ČEPAN, O.: *Premcny „ducha a predmetnosti“ v slovenskom romantizme*. In: *Litteraria XIV. Literárny romantizmus*. Bratislava : VEDA, 1974, s. 101 – 157.

cepcii prekračuje, a to najmä orientáciou na budúcnosť slovenskej literatúry, ktorá je predovšetkým literatúrou nadobúdajúcou svoju hodnotu vo svojich zatiaľ nezrealizovaných možnostiach, Vajanský opäť nadväzuje na myšlienkový kontext „pragmatického romantizmu“. Rovnako je uňho zreteľná i prítomnosť metaforického modelu, ktorým O. Čepan vymedzil romantický prístup ku skutočnosti.

Vajanského koncepcia akceptuje vedomie, že nastoľovanie národnej vysokej kultúry prebieha nielen v konkurencii s maďarskou kultúrou, ale aj na pozadí západnej kultúrnej paradigmy. Vzťah Vajanského k nej je daný tendenciou prítomnou v *Prednáškach o poézii slovanskej* L. Štúra, ktorý prvý, ako upozorňuje T. Pichler, vychádza z predstavy slovenskej (slovanskej) kultúry ako „kultúrno-civilizačného protikladu k ‚Západu‘“. ¹¹⁹ Vajanský neskôr tento protiklad aplikuje na svoje chápanie modernistických smerov, ktoré provokatívne proklamujú to, čo západný romantizmus pre Štúra iba evokoval.

Neprehliadnuteľne striktné uplatňovanie opozície „svoje“ – „cudzie“ pri interpretácii javov reality, či už je to rekonštrukcia tradície, kultúrnej pamäti národa, s ktorým sa v „programových“ textoch stretávame, predstavuje pre Vajanského koncepciu určujúci významotvorný princíp – je prejavom budovania identity slovenskej kultúry. Jej súčasťou je „vylúčenie všetkého cudzieho, čo znepokojuje alebo znemožňuje predstavu slobodného sebaurčenia národa“. ¹²⁰ Takéto budovanie identity zároveň spôsobuje, ako sa neskôr ukáže, „závislosť identity vymedzeného od identity vylúčeného“. ¹²¹ Vajanského interpretácia vlastnej kultúry ako kultúry vyvolenej – v uvedených textoch súvisí síce len v náznakoch, ale zreteľne s myšlienkou heglovského pôvodu o tom, že je predurčená zohrať v historickom procese úlohu dominantnej, dejinotvornej kultúry – sa v tomto zmysle vymedzuje hneď niekoľkými spôsobmi.

Západná kultúra je tu ponímaná ako „antikultúra“/„zrkadlová kultúra“. Pri tomto pojme vychádzame z definície uvedenej v texte J. M. Lotmana a B. A. Uspenského *O semiotickém mechanismu kultury*, kde je antikultúra vymedzená ako kultúra nadobúdajúca v opozičnom vzťahu dvoch kultúr zápornú hodnotu (je tou „nesprávnou“/„nepravdivou“), pričom však nestráca status kultúry (nie je to ne-kultúra): „Lze říci , že je vnímaná jako kultura se záporným znaménkem, jako jakýsi její zrcadlový obraz (v němž vztahy nejsou narušeny, nýbrž zaměněny za opačné)“. ¹²² Formujúca sa slovenská kultúra sa k západnej kultúrnej paradigme nevzťahuje len ako ku konkurenčnej, oproti ktorej má v budúcnosti disponovať väčšou hodnotou (podľa filozofie dejín vychádzajúcej z Hegla má predstavovať vyšší vývojový stupeň), ale aj ako ku svojmu predobrazu, ktorého úroveň musí najprv dosiahnuť. ¹²³ Osobitú podobu dostáva vzťah slovenskej a českej kultúry.

¹¹⁹ PICHLER, T.: *Národovci a občania: O slovenskom politickom myslení v 19. storočí*. Bratislava: VEDA, 1998, s. 16.

¹²⁰ BITI, V.: V mene celkom iného. In: *Slovenská literatúra*, roč. 50, č. 5, s. 398.

¹²¹ Tamže, s. 401, rovnako pozri aj V. Macuru, ktorý v podobnom kontexte hovorí o „relačnosti“ českej kultúry (MACURA, V.: *Znamení zrodu*. H&H, Praha, 1995, s. 31 – 41).

¹²² LOTMAN, J. M. – USPENSKIJ, B. A.: O sémiotickém mechanismu kultury. In: *Exotika. Výbor z prací Tartuské školy*. Brno: Host, 2003, s. 48.

¹²³ Je to analogický vzťah, ktorý registruje V. Macura medzi obrodeneckou českou a nemeckou kultúrou, ktoré sú prepojené nielen negatívnou, ale aj analogickou väzbou: „Tvorba české kultury ‚skrze‘ vztah ke kultuře německé se stala obecným jevem. V řadě kulturních oblastí můžeme sledovat, jak se ‚nega-

Začiatkom osemdesiatych rokov devätnásteho storočia časť českej intelektuálnej verejnosti ešte stále trpela traumou zo Štúrovej jazykovej, fakticky kultúrnej emancipácie, čo sa, ako sme už spomínali, prejavilo nielen v českých recenzentských ohlasoch na Vajanského *Tatry a more*, ale malo vplyv aj na koncepciu Pokorného koncepciu Československé knihovny. Na druhej strane, Vajanského činnosť je takisto poznamenaná úsilím potvrdiť túto emancipáciu, napríklad kritikou tvorby Jaroslava Vrchlického alebo zapojením sa do sporu kozmopoliti verzus národovci. Súvisí s ním i znepokojené pozorovanie tých tendencií v českej literatúre, ktoré ju podľa neho približujú k západnej literatúre. Hoci Vajanský tieto obavy explicitnejšie vyjadruje v neskoršom období, rozoznávame ich už v týchto „programových“ textoch (najmä v *Kritických listoch* a v recenzii na *Literatúru na Slovensku*). Rovnako zreteľné je smerovanie tohto emancipačného gesta k prihláseniu sa k odlišnej kultúrnej paradigme. Ako už bolo povedané, slovenská kultúra sa rozvíja v konkurencii s kultúrou maďarskou – T. Pichler ich vzťah interpretuje ako „zrážku potenciálnych vysokých kultúr a ich nositeľov kultúrnych elít“.¹²⁴ Vajanského vídenie maďarskej kultúry sa konkretizuje v neskorších textoch, hoci isté náznaky sú prítomné už v článku *Slovensko a jeho život literárny*. Vajanský ju posudzuje ako ne-kultúru,¹²⁵ ako neskôr ukážeme, upierajúc jej podstatu kultúry – „svojstvo“, čím ju fakticky zbavuje konkurencieschopnosti voči podľa jeho presvedčenia pôvodnej autochtónnej slovenskej kultúre.

SUMMARY

The study is a part of the research, which through an analysis Svetožár Hurban Vajanský's texts about culture, arts and literature published from 1879 to 1916 mostly in the *Národné noviny* (The National Newspaper) and *Slovenské pohľady* (The Slovak Views) tends to reconstruction of the conception, which stood behind on the scene, stressing an organic unity of its elements – opinions of the nation, culture, or aesthetic opinions, whereas the ideology of nationalism seems to be an important ideological platform.

Summing up literary reception of the work as well as Vajanský's literary aesthetic opinions we are focused predominantly on so called "program" texts, that means articles and essays from the period of 1879 – 1881. In those texts he attempted to formulate a program for a new literary generation and he also set fundamental theses of his conception. More than a generational gesture of making a distance from the tradition of Slovak Romanticism – that was a common interpretation of these texts by the Slovak literary historiography – we stress different forms of Vajanský's relation to it.

We explicate these texts embodying an "initiator's gesture" of S. H. Vajanský towards stagnated contemporary literature as an attempt to fulfil a "cultural task" (T. Walas) given by the Romantic nationally reviving generation to establish the national culture as a culture highly legitimated and representing Slovak nation in the European context. Evoking and persistent confirming already existing tradition is typical inevitableness for Vajanský's conception. Any radical reevaluation of the historical values should have damaged

tivní vazbou' utváří jako programově ncněmecká" (MACURA, V.: *Znamení zrodu*. Praha : H&H, 1995, s. 39).

¹²⁴ PICHLER, T.: *Národovci a občania: O slovenskom politickom myslení v 19. storočí*. Bratislava : VEDA, 1998, s. 39.

¹²⁵ V texte O sémiotickém mechanizmu kultúry sa ne-kultúra definuje ako „absence účasti na určitém náboženství, vědění, na životním stylu, či způsobu chování“ (LOTMAN, J. M. – USPENSKII, B. A.: O semiotickém mechanizmu kultúry. In: *Exotika. Výbor z prací Tartuské školy*. Brno : Host, 2003, s. 37). Vo Vajanského koncepcii za takýto dištingtívny príznak považujeme práve „svojstvo“.

identity of a newly creating Slovak culture. That is why new solutions, with which Vajanský comes to lead out the Slovak literature from stagnation and isolation, leaving the traditional pattern.

The connection between the “initiator’s gesture” and Vajanský’s tradition of Slovak Romanticism does not prove only rhetoric and processes of myths creation referred to the ideology of nationalism, but also metaphoric model of thinking, by which O. Čepan characterised an approach of Romanticism towards reality, and mainly “belonging to our people” – an abstract principle of collective self-identification expressing its cultural specific character, which comes out from Herder and Hegel philosophy. This central principle of Vajanský’s conception in the context of his opinions of literature and arts significantly determine tendency to establish heteronymous model of arts. In terms of two basic European aesthetic systems he inclined more to Hegel’s aesthetic. Significant role plays his national and cultural conception based on stratification of Slovak ethnic in two levels – „people” functioning as conservators of the national identity and then nationally representative level.

„Program” also confirms Vajanský’s „meaning creative principle” (O. Čepan) based on rigorous realisation of the opposition „ours – theirs” in interpretation of phenomena in the reality – reconstruction of tradition, cultural memory of the nation, view at his position and perspective, which becomes also a part of establishing the identity of the Slovak culture.

Our study results in the fact that in Vajanský’s “program”, we cannot find a concrete expression for so intensively proclaimed transformation in the Slovak literature. All formulations, which should refer to it, seem to be vague, or they refer just only to the tradition.