

Zo slovníka diel slovenskej literatúry 20. storočia

MODRÁ KATEDRÁLA – zbierka noviel Jána Červeňa (1919 – 1942), vydaná v r. 1942.

Tvorila ju novely *Divé vtáča*, *Zlomený kruh*, *Prorok*, *Modrá katedrála* a *Svätá žiara*, publikované na prelome tridsiatych a štyridsiatych rokov časopisecky. Dvadsaťtriročný autor umrel pár mesiacov pred vydaním svojho knižného debutu. S. Šmatlák, editor výberu z Červeňovej pozostalosti s názvom *Modrá a zlatá*, uvádza, že spisovateľ chcel do zbierky zaradiť ešte dva pravdepodobne úplne nové texty, ktoré sa však nenašli. Choroba alebo zásah redaktora rozhodli o torzovitosti zamýšľaného celku. Ako doklad ambivalentnej genézy osobitého štýlu „imaginárne nadľahčenej, snovej prózy“ zostavovateľ súboru *Modrá a zlatá* uverejnil aj deväť drobných, štýlovo kontrastných próz, ktoré majú anekdotický charakter a opierajú sa o fabulačné klíše dobovej kalendárovej humoresky. Červeň ich publikoval paralelne v časopise *Nový svet*, zväčša pod pseudonymom N. E. Vreč, čo je hlásková inverzia jeho mena. V Šmatlákovom vydaní sa tiež nachádza odborná štúdia o Williamovi Shakespearovi a úryvky z denníkových záznamov. V nich môžeme čítať polemickú formuláciu umeleckého programu mládežníckeho autora: „Čo treba našej literatúre: najskôr nech zahodí tú starú, hroznú poéziu gatí a halien, ktorá z ľudí urobila primitívov a sympatických somárikov. Hľadať netradičné témy: pestré, romantické, drsné, preniknuté nervozitou, iróniou. Nenechať sa zabíjať hlúpymi lyrickými tirádami, ktoré každý jalový človek tak miluje. Preč s urbanovskými kapitolami výkrikov, ktoré visia vo vzduchu...“ (27. mája 1940).

Divé vtáča je novela, ktorá vybočuje z tragickej paradigmatiky ostatnej Červeňovej tvorby. Časovo je najstaršia a spolu so *Svätou žiarou* „najromantickejšia“; tematicky sa viaže k fragmentu zo života mladého Shakespeara, má vnútornú vitalitu a renesančnú atmosféru. Autor sa inšpiruje biografickými faktami, sústreďuje sa na moment Williamovho úteku od rodiny, ktorý presne datuje: je to 12. november 1585. Využíva motív domova ako hniezda, hniezdenia ako sexuálnej potreby a túžby, ale aj voľného letu ako nevyhnutného predpokladu tvorivej slobody.

Z hľadiska významovej výstavby ďalších Červeňových noviel hrajú kľúčovú úlohu motívy sna a smrti. *Zlomený kruh* a *Svätú žiaru* spája znetvorenosť hlavných postáv – ide o dve spracovania námetu straty ľudskej podoby. V *Zlomenom kruhu* sa mladý Hipolyt vracia na prázdniny do rodného domu, kde stretáva podobne postihnutú Viktóriu, čo ich zblížuje. Keď však Hipolyt pod vplyvom snového stretnutia s mŕtvou matkou podstúpi plastickú operáciu, Viktória ho znenávidí, pretože zlomil kruh ich spolupatričnosti. Rozdiel medzi nimi však nie je večný – bude trvať „iba do smrti“. Rytier Štefan zo *Svätej žiary* má takisto znetvorenú tvár – prišiel o ňu na bojisku. Po dlhých mesiacoch letargie sa pod vplyvom sna, v ktorom prežije svoj vlastný pohreb, rozhodne vrátiť medzi ľudí. Svoju ošklivosť zakryje maskou, ale opití kumpáni ho pri nočnej hostine vyprovokujú, aby ju sňal. Vzápätí sa od neho s odporom odvracajú. Pred samotou a izoláciou ho zachraňuje „svätá žiara“ – „dve jasné ruky“ milujúcej matky. V zložito komponovanej novele *Prorok* sa Matúšovi Buocovi zruší sen o vlastnej vyvolenosti, o tom, že je hlásateľom slova Božieho. Vo chvíli umierania pochopí, že bol iba sektárom, úbohým nešťastníkom, ktorý zošalel z náhlejšej straty manželky. Práve smrť však pre neho znamená paradoxnú možnosť zostať prorokom v očiach druhých. Prepustený väzeň Igor Lambert z titulnej novely prežije v malom kostolíku profe-

tický sen: sníva sa mu modrá katedrála, ktorá v ňom vyvolá silný pocit vznešena, a ten vedie k jeho rozhodnutiu začať nový život. Hriešnik sa polepší, ale zrazu má predtuchu vlastnej smrti, pretože už všetko dosiahol „a Boh sa nad ním zmiloval“. Za zvukov zvonov modrej katedrály Igora zmetie vodný príval.

Ústredným problémom Červeňovej prózy je relativizácia zdania a skutočnosti. Na úrovni motivickej výstavby sa premieta do významových polí sna a smrti, ktoré sú prejavom autoštylizácie (psychofyzická trauma). Už S. Šmatlák upozornil na spisovateľovu vlastnú, transcendentnú teóriu snov. Tie Červeň chápe ako prejavy nadhmotného bytia, ako „poslov božích“. Dôsledkom „poetického subjektivismu“ autorského stvárnenia kontextov epického diela je realizácia bdelého života „v imaginárnej oblasti“ – ako bdelého sna (O. Čepan), nie ako epickej udalosti. V súvislosti s Červeňovou tvorbou literárni historici upozornili na dôležitosť funkcie farebnosti (symbolika žltej ako označenie vädnutia a choroby, modrej a zlatej ako výrazu vitálnej sily slnečného dňa), na alternáciu vizuálnej roviny a roviny symbolickej (S. Rakús), na významovú, „antirealistickú“ funkciu výberu nezvyklého mena a pomenovania vôbec (F. Kolí). Napríklad v novele *Zlomený kruh* sa antroponymá Hipolyt a Viktória spájajú so širšími kultúrnymi významami: v gréckej mytológii Hippolytos zahynul „pričinením koní“ a o zohavenie Hipolyta z tejto novely sa takisto pričínili kôň; meno Viktória sa v širšom kultúrnom kontexte spája s víťazstvom, čo poskytuje kľúč k hlbšej významovej interpretácii textu.

Dobová kritika Červeňov debut s nadšením ako prekonávanie tzv. opisného realizmu, ale aj dobového prázdneho lyrického verbalizmu. J. Kútňík-Šmálov v tejto súvislosti vyzdvihol jeho jednoduchý, klasický štýl, „ktorý sa zbavil nepotrebných okrás a poslúcha jedine prísny zákon umeleckej účinnosti“. D. Tatarka zasa upozornil na dôležitosť kompozície a osobitného stvárnenia témy, pre ktoré nazval Červeňa „básnikom sujetu“.

UYDANIA

Modrá katedrála. Turčiansky svätý Martin : Matica slovenská, 1942. 172 s.; ďalšie vydania: ŠMATLÁK, S. [ed.]: ČERVEŇ, J.: *Modrá a zlatá*. Bratislava : SVKL, 1964. 254 s.; *Modrá katedrála*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1980. 199 s.; Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998. 169 s.

LITERATÚRA

ČEPAN, O.: K periodizácii tzv. lyrizovanej prózy (Ornamentalisti, lyrizátori, naturalisti a sujetoví básnici). In: ŠÚTOVEC, M. [ed.]: *Literárne dejiny a literárna veda. Výber z diela Oskára Čepana zv. III*. Bratislava : Veda, 2002, s. 20 – 31.

KOLÍ, F.: Antroponymia a významové dianie textu (K interpretácii antroponymie v Červeňových novelách). In: *Romboid*, roč. 31, 1996, č. 3, s. 40 – 48.

KÚTNÍK-ŠMÁLOV, J.: Ján Červeň: Modrá katedrála. In: *Kultúra*, roč. 15, 1943, č. 4, s. 183 – 184.

POVAŽAN, M.: *Novými cestami*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1963, s. 90 – 102.

MATUŠKA, A.: *Za a proti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975, s. 245 – 246.

RAKÚS, S.: K poetike Červeňovej novely. In: *Próza a skutočnosť*. Bratislava : Smena, 1982, s. 73 – 85.

SUCHOŇ-CHMIEL, B.: Symbolika farieb v próze Jána Červeňa. In: MIKULA, V. – ROBERTS, D. [ed.]: *Štyridsiate roky dvadsiateho storočia v slovenskej literatúre*. Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy, 2006, s. 44 – 51.

ŠMATLÁK, S.: Zvukové kvality v próze Jána Červeňa. In: *Slovo a tvar*, roč. 3, 1949, č. 1, s. 13 – 22.

ŠMATLÁK, S.: Sémantický rozbor prózy Jána Červeňa. In: *Slovo a tvar*, roč. 3, 1949, č. 2, s. 52 – 64.

- ŠMATLÁK, S.: Motivická výstavba a kompozičná osnova prózy Jána Červeňa. In: *Slovo a tvar*, roč. 3, 1949, č. 3, s. 90 – 102.
- ŠMATLÁK, S.: Torzo, ktoré žije. In: ŠMATLÁK, S. [ed.]: ČERVENĚ, J.: *Modrá a zlatá*. Bratislava : SVKL, 1964, s. 7 – 15.
- TATARKA, D.: Modrá katedrála. In: *Proti démonom*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968, s. 82 – 95.

Jelena Paštéková

PANNA ZÁZRAČNICA – druhý knižný titul Dominika Tatarku (1913 – 1989), vydaný v r. 1944.

Túto nadrealistickú novelu odmenili v súbehu Matice slovenskej. Kvôli aktívnej účasti autora v SNP však matiční funkcionári text pozastavili, na knižný trh sa dostal až v máji 1945. Impulzom k napísaniu bolo anekdotické rozprávanie básnika P. Bunčáka, ktoré sa viazalo na konkrétne osoby a príhody z prostredia bratislavskej bohémy. Z tohto hľadiska možno novelu označiť za „klúčovú“. Tatarka členom nadrealistickej skupiny nebol. Počas jej aktivity – vydávania zborníkov *Áno a nie* (1938), *Sen a skutočnosť* (1940), *Vo dne a v noci* (1941), *Pozdrav* (1942) – končil Karlovu univerzitu (odbor francúzština a čeština, 1938) a nastúpil na študijný pobyt v Paríži (1938 – 1939), ktorý musel kvôli vojnovým udalostiam ukončiť. Neskôr pôsobil ako stredoškolský učiteľ v Žiline (1939 – 1940) a v Martine (1941 – 1944), čiže mimo bratislavského centra. Tatarkovo európske vzdelanie a kontakty so súvekým umením (Paríž, Praha), názory na literatúru, ktoré vyslovil v statiach *Neznáma tvár* a *O duchovnú orientáciu v slovenskej beletrii* (1940), zdôrazňujúcich dôležitosť tvarovej stránky diela, i jeho vlastný poetologický projekt hľadania tváre človeka v autonómnom literárnom sebauváraní, ho vnútorné predurčili za spolupútника avantgardných úsilí bratislavských kolegov. Po kritike z konca štyridsiatych rokov spisovateľ toto dielo pre vydanie z r. 1964 prepracoval. Okrem prehľadnejšej logiky príbehu na úrovni kompozície Tatarka posilnil kauzálne väzby a motiváciu konania postáv, vychádzajúce z existenciálnej extázy vojnových čias. Jazykový plán diela očistil od verbálnych archaizmov, zachoval však jeho silnú štylizovanosť. Ďalšiu autorskú verziu námetu predstavuje rovnomenný literárny scenár z r. 1966.

Reálnu vrstvu rozprávania tvorí príbeh tajomnej Anabelly, ktorá pricestovala vlakom z Protektorátu do Bratislavy, v posledný deň zápisu na vysokú školu. Rodičov jej zastrelili, milého má na vojne, teta z Podzámkou má byť jej jedinou príbuznou. Na stanici stretne maliara Petra Durdíka, nazývaného kolegami Tristan. V kryte spolu prežijú nálet a neskôr sa rozchýri, že sa chcel Tristan kvôli nej utopiť. Z excentrickej Anabelly sa postupne stáva neuchopiteľná múza mladej umeleckej družiny. Jadro tvoria odborník na psychanalýzu asistent Gallo, básnik Orest Vnuk, „senzačný chlapec“ Kadanec, výtvarníci Vratko Ormis, Uher a Tristan – všetci si ju chcú prisvojiť. Keď sa dozvedia, že nie sú jej jedinými ctiteľmi, ale Anabella štedro rozdáva inšpiráciu aj „starým plesnivcom“ (monumentalista-gýčiar Šimon, Silén), zo žiarlivosti ju urazia. Roztrpčená Anabella navštívi sochára Michala Harvana, ktorý jej urobí posmrtnú masku, pričom ju neúmyselne skoro zadusí. Z pomsty rozošle sadrové repliky všetkým členom skupiny. Uprostred smútenia sa však mladí bohémi dozvedajú, že Anabella aj napriek Vnukovmu osudovému tušeniu jej smrti nie je mŕtva, ale pokojne sa lyžuje na Orave. Keď ju však Kadanec nazve „podvodnicou“, strhne sa prudká „ruvačka“.

Novelu uvádza motto modernistického anglického spisovateľa D. H. Lawrencea, stúpenca S. Freuda, z románu *Synovia a milenci* (1913): „Ustaň už s tým nepokojom a honbou za smrťou. / Beriem si ťa za spoločníka pre život.“ Evokuje vibráciu bytia a ničoty, neistotu a úzkosť generácie otrávenej vojnovým časom. V zmysle vnímania smútku a nešťastia je spisovateľovo tvorivé úsilie paralelné s „heroickým šialenstvom“ a „tragickým pocitom života“, ktoré formulovali kresťanský existencializmus Miguela de Unamuno a neskoršie francúzske pokračovanie tohto filozofického smeru. Na rozdiel od nich a v zhode so surrealizmom však Tatarka vymenil tragiku za pozitívne životné gesto, autorsky vyjadrené epickým riešením, teda koncovkou príbehu.

Príbeh balansujúci na pokraji gýča vyvažuje Tatarka v autorskom podaní miernou iróniou, zmesou grotesky a emocionálneho nasadenia. Prevládajúci je pátos výrazu. Autor sa usiluje o maximálnu lexikálnu intenzitu. Okrem exotických a zmyslovo zafarbených slov využíva frazeologizmy a rekvizity domácej ľudovej slovesnosti (rozprávka, balada), nadväzujúc na romantickú tradíciu (utopenec, zmok; šla, šla, ponáhľala sa; zivkalo údolie, strmel breh; ľudia boží, vy tu takto sedíte a vari spíte, a ja som prišla zd'aleka). Tatarka skúša tradicionalistickým spôsobom vyjadriť nový, modernistický, mestský sujet. Rytmus ustálených ľudových spojení iritujúco naruša výrazovo kontrastnými exotizmami a naopak, oslabuje jazykový automatizmus, aby „obraz nebol sto ráz videné kľíšé“.

Na úrovni sujetu a príbehu nič nie je nespochybniteľné a ozajstné. Skupine avantgardných výtržníkov ide najmä o vymýšľanie zázračností, vyvolávanie „stavu lyrických bláznov“. Treba sa hrať a zabávať. Ale aj hrať a zabávať iných. Zaháňať nudu, mať štýl a „výrobné tajomstvo“, „destilovať des a hrôzu“, prekvapovať, obcovať s alchýmiou zázračna.

Jednotlivé historky majú viacero verzií. Všetchné sa stále nanovo inscenuje ako výnimočné, aj s patričnými zveličeniami a lžou. Z tohto postupne vzniká legenda o Panne Zázračnici – krásnom nevinnom dievčati, Anežke penistej, žene s osudom, dáme, kokete, sestre, upírke, životom skúšanej chudere, Medúze, Efemeridke, Kirké, Erynni, inšpirátorky a protektorky bohémov, podvodnici, komediantke, metrese, Anabelle neuchopiteľnej ako voda, reprezentujúca sladký stav nevedomia. Rodí sa legenda o „temnej Anabelle – svetle v temnotách“.

S freudovským nevedomím korešponduje aj viackrát exponovaný stav beztiaže, koncentrovaný v motívoch výťahu, „zdviže“, prudkého vzostupu a pádu do priepasti, krytu, inferna (smrti). Ale aj princíp slasti, libida, ktorý zosobňuje Anabella.

Tatarka princíp reality a princíp slasti v tematickom pláne novely sublimuje do aktu umeleckej tvorby – sexuálne motivované ego sa v umelom vytržení socializuje. Na surrealistické impulzy odkazujú laboratórne vydestilované lastúry, jedovaté kvetiny, achátové drúzy, korene mandragory, senegambijské masky, „androgýnnny chlap“ a pod. – čiže bretonovská „kľčovitá krása“, ktorá je dielom ducha – artefaktom. V čase vzniku novely bolo pre Tatarku dielo ducha protikladné prírode a prirodzenosti, bolo „pravdivejšie i skutočnejšie ako príroda, lebo dielo je korekciou, opravou i dotvorením prírody“.

V kontexte súvekej prózy polovice štyridsiatych rokov recenzenti prijali *Pannu Zázračnicu* ako artistné dielko, experiment, atematický prozaický pokus, ktorý napriek spisovateľovmu talentu nepatrí do centra literárneho diania (V. Mihálik, M. Masaryk, B. Choma, E. Rampáková). Pozornosť mu venoval iba M. Tomčík v rámci svojej štrukturalisticky orientovanej práce o problematike slovenského básnického nadrealizmu. Po

februári 1948 a nástupe socialistického realizmu ako jedinej metódy tvorby sa umelecké experimenty stali politicky nežiaducimi.

Obnovenie diskusie o nadrealizme v krátkom a myšlienkovy násilne pretrhnutom liberalistickom období šesťdesiatych rokov až na výnimky (S. Šmatlák, V. Marčok) príliš nezmenilo reflexiu *Panny Zázračnice*, ktorá sa z hľadiska Tatarkovej tvorby stále nepociťovala ako centrálny text. Popularitu jej priniesla až filmová adaptácia v réžii Štefana Uhra (1966). Jednak čitateľsky aktualizovala pomerne novú, prepracovanú verziu novely, jednak priniesla na Slovensku nie každodenné knižné vydanie literárneho scenára.

VYDANIA

Panna Zázračnica. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1944. 118 s.; ďalšie vydania: Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1964. Druhé, autorom prepracované vydanie. 129 s. Obálka a frontispice Albín Brunovský; Vybrané spisy, zv. 1. *V úzkosti hľadania. Panna Zázračnica*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1971. 345 s.; Bratislava : Vydavateľstvo Tatran, 1999. 155 s.

Panna Zázračnica. Literárny scenár. Bratislava : Tatran, 1966. 133 s.

LITERATÚRA

M. [Matuška, A.]: Dominik Tatarka: Panna Zázračnica. In: *Tvorba*, roč. 5, 1946, č. 1 – 2, s. 79 – 80.

b. ch [Choma, B.]: Artistické dielko. In: *Národná obroda*, č. 137, 16. 9. 1945, s. 6.

KUPEC, I.: *Denník (1962 – 1968)*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1999, s. 100 – 105.

MARČOK, V.: Nadrealistické momenty v sujete Tatarkovej *Panny Zázračnice*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 85, 1969, č. 3, s. 8 – 13.

MASARYK, M.: Zúžený pohľad na život (Nový román Tatarkov, Poničanov a Kráľov). In: *Umenie*, roč. 1, 1947, č. 1, s. 50 – 51.

MIHÁLIK, V.: Súčasná slovenská próza. In: *Nová práca*, roč. 3, 1949, č. 7 – 8, s. 412 – 422.

MIKULA, V.: Dominik Tatarka. In: ZAMBOR, J. [ed.]: *Portréty slovenských spisovateľov 1*. Bratislava : Univerzita Komenského, s. 61 – 69.

MLYNÁRIK, J.: Slovenský nadrealizmus v metamorfózach stalinizmu. In: *Proměny/Premeny. Čtvrtletník Československé společnosti pro vědy a umění*, roč. 23, 1986, č. 3, s. 42 – 64.

OLONOVOVÁ, E.: Poetika prózy Dominika Tatarky. In: *Česká literatura*, roč. 39, 1993, č. 3, s. 292 – 315.

PETRÍK, V.: Tvorivé prekonávanie lyrizovanej prózy. In: *Proces & tvorba*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990, s. 101 – 129.

RAMPÁKOVÁ, E.: Dominik Tatarka: Panna Zázračnica. In: *Slovenské pohľady*, roč. 61, 1945, č. 1 – 6, s. 143 – 146.

ŠMATLÁK, S.: Nové stretnutie s Pannou Zázračnicou. In: *Slovenské pohľady*, roč. 80, 1964, č. 7 s. 54 – 63.

TATARKA, D.: *Proti démonom*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968, s. 19 – 35.

TOMČÍK, M.: *Slovenská nadrealistická poézia*. Turčiansky svätý Martin : Matica slovenská, 1949, s. 115 – 116.

Z letopisov slovenského nadrealizmu. In: *Slovenské pohľady*, roč. 80, 1964, č. 9, s. 76 – 83.

ŽÁRY, Š.: *Bratislavský chodec*. Bratislava : Albert Marenčin PT, 2004, 157 s.

Jelena Paštéková

NYLONOVÝ MESIAC – knižný debut Jaroslavy Blažkovej (1933), vydaný r. 1961, ktorý obsahuje titulnú novelu a poviedky *Dotyky cez stenu* a *Autostop*. V prvom a druhom vydaní – ako sa uvádza na záložke vydania z r. 1965 – text prešiel „neadekvátnymi, polopatistickými úpravami, navodenými zvonku“, ktoré narušili pôvodný autorský zámer. Týkali sa predovšetkým rozvedenia vedľajšej dejovej línie spoločensky angažovanej prá-

ce poslanca s povstaleckou minulosťou, ale aj spôsobu podania scény intímneho zblíženia medzi hlavnými postavami *Nylonového mesiaca*, Andrejom a Vandou. V treťom vydaní (1965) spisovateľka vypustila pasáže dopísané na vonkajší podnet a vrátila sa k pôvodnej verzii uverejnenej r. 1961 v českom preklade v časopise *Plamen*.

Trpký ľúbostný príbeh o neopätovaných citoch s pôdorysom melodrámy sa odohráva v prostredí bratislavských intelektuálov. Svojím provokatívnym zobrazením lásky, vrátane sexuálneho rozmeru, si okamžite získal čitateľskú popularitu. Príklonom k programu „literatúry všedného dňa“ a k mestskému civilizmu autorka reagovala na laboratórnu konštrukciu hrdinov z obdobia schematizmu.

Tridsaťročný architekt Andrej stojí pred voľbou medzi dvoma ženami. Opúšťa životnú nudu v podobe ľudsky spoľahlivej, no neatraktívnej zdravotnej sestry Drahy a rozhodne sa pre hru s ohňom, ktorú reprezentuje kolegyňa Vanda, „dračica so záplavou hrdzavých vlasov“. V tomto vzťahu stráca dominantné postavenie, na ktoré je vo vzťahu k partnerkám zvyknutý, i nekonvenčné názory na zbytočnosť manželstva. Dravá Vanda sa však so „skroteným“ Andrejom rozchádza, pretože pre ňu prestal byť zaujímavý. Andrej na vlastnej koži zažije trápenie spôsobené Drahe. Ani ona však „nie je bez viny“. Zakúsi iba to isté, čo spôsobila priserióznemu doktorovi Penovi – nápadníkovi, ktorého odmietla.

Dejové napätie titulnej prózy vyrastá zo zrážky dvoch životných koncepcií: nezávážneho libertinizmu Andreja a Vandy, ktorý tvorí kontrast voči „upotenému“ vyznávaniu istôt meštiackeho životného štýlu. Protikladnosť týchto princípov sa stáva zdrojom reťazovitého zraňovania postáv i citových nedorozumení medzi nimi.

Kompozične uvoľnené trojčasťové rozprávanie (vzájomné očarenie milencov, Andrejova stupňujúca sa láska sprevádzaná Vandinými pochybnosťami a jej nekompromisné ukončenie vzťahu) stavia na sérii situácií oddelených ostrými filmovými strihmi. Väčšmi inklinuje k bezprostrednému, „scénickému“ predvedeniu než ku klasickému epickému podaniu medializovanému rozprávačom. V autorskej reči Blažková štylisticky využíva subjektívne hľadiská jednotlivých postáv, ktoré sa stávajú zdrojom irónie i sebaíronie pri komentovaní udalostí; silne metaforizovaný jazyk sa usiluje demaskovať konvenčné hodnoty a životné postoje. Významové napätie obraznosti vzniká z neobvyklosti slovných spojení (napr. nylonový mesiac: nylon – posledný výkrik módy v oblasti textilnej syntetiky, mesiac – tradičná rekvizita milencov); autorka využíva hovorové vrstvy reči (mládežnícky slang, záposlovenský dialekt, prešporáština, kancelarizmy, historizmy).

Sujetovo stmelujúcu funkciu plní ústredný ľúbostný príbeh. Blažkovej ambície však smerujú aj k úvahám o morálnej kvalite vzťahov v spoločnosti, ktorá práve prežila úľavný šok po nočnej more stalinizmu. Vedľajšie dejové pásma sa sústreďujú na grotesknú koexistenciu „reakčných“ a „pokrokových“ hodnôt a majú sociálne vyvažovať súkromnú líniu citov. Jednu miskú váh predstavuje aristokraticky vyšinutá Vandina sestra Zoša a generačný konflikt v rodine ustráchaného meštiacka Paštinského, druhú značne idealizovaná verejnoprospešná práca poslanca, „plebejská“ strmhľavosť Vandy či bytostné nasadenie mladého architekta Andreja pri tvorbe projektu s názvom *Nylonový mesiac*.

Vanda s Andrejom nie sú psychologicky prepracované postavy, ktoré by sa vyvíjali pod tlakom životných konfliktov. Sú to skôr typy vyjadrujúce „moderný“ ráz doby. V dialógoch znejú odkazy na kaviarenské debaty politického odmäku (cestovanie,

Corbusier, André Gide, Apollinaire, v Cannes ocenený sovietsky film *Žeriavy tiahnu*), v opisoch prostredia sa zrači súveká bratislavská atmosféra (cintorín v Slávičom údolí, provinčným veľkoštýlom nasiaknuté espresso, po socialisticky sliepňajúce neóny centra, tmavá petržalská periféria). Titulná novela sa stala bestsellerom, v krátkom čase sa dočkala viacerých vydaní i filmového spracovania v réžii Eduarda Grečnera (1965).

Kompozičnou svorkou poviedky *Dotyky cez stenu* je téma odcudzenia. Východisková situácia tohto mozaikovitého rozprávania sa prezentuje ako krajné ohrozenie ľudskej intimity, hraničiace so stratou vzájomnej úcty: bytová kríza si vynútila dôverné súžitie piatich rodín (Kľúčiarovci, Jankechovci, Zajčikovci, Bosovci, telesne postihnutá stará dievka Magda) v dlhodobom provizóriu internátnej ubikácie. Momentkové situačné príbehy jednak retrospektívne približujú charaktery jednotlivých aktérov, spätých aj profesne (práca vo vydavateľstve), jednak analyzujú zhubné dôsledky „kolektívneho“ života pre individuálne šťastie.

Blažková stavia vedľa seba tri podoby manželskej krízy: sentimentálne usluženú neveru bezdetnej Jely Jankechovej (melodráma), neprekonateľný vzájomný odpor Zajčikovcov, ktorý ústi do nenávisťi voči dieťaťu (dráma), smrť synčeka Il'ju v rodine Bosovcov (tragédia). Až nezvratnosť posledného dokáže v nedobrovoľných spolunájomníkoch zmobilizovať zvyšky účasti na osude druhého človeka.

Silne emocionalizovaný sujet autorka vyvažuje trivializáciou vznešenej témy citov pomocou ironicky poňatých detailov „bzukotu života“ (napr. nevraživá atmosféra spoločnej umyvárne v stereotypne uponáhľaných ránach, nevládané prejavy nepriateľstva mladých rodín). V kompozícii opäť využíva ostrý strih – to jej síce umožňuje rýchle striedať situácie a kontrastné nálady, motívicky zložitý námet s množstvom postáv však presahuje malú epickú plochu a rozprávanie sa stáva neprehľadným.

Kerouacovsky ladená poviedka *Autostop* predstavuje mladého hrdinu revoltujúceho na slovenský spôsob. Dvadsaťročný študent réžie Robino opúšťa po dramatickej hádke s matkou svoje rodisko neďaleko Bratislavy a smeruje zo západu na východ republiky. Cieľom cesty sú Medzilaborce, v ktorých sídli kráľovná jeho snov, nádejná adeptka herectva Danuša.

Pri svojom prázdninovom putovaní sa Robino stretáva so zaujímavými ľuďmi, ktorí reprezentujú povahovo vyhranené typy. Spriatelí sa so svojráznym šoférom Ferinkom, začas pobudne v jeho rodine, živí sa svojou polozabudnutou profesiou vyučeného zámočníka. Podnety vyplývajúce z rôznorodých kontaktov mu pomáhajú orientovať sa vo vlastnom živote, ale aj akceptovať inakosť druhých. Počas cesty Robino dospieva, stáva sa z neho muž.

Ústredný generačný konflikt Blažková rozvádza aj v každodenných zrážkach modernosti s tradíciou (útek mladých do miest, ľudové umenie degenerujúce v novodobý gýč, dedinská konzervatívnosť brániaca sa pokroku, hmotárstvo). Usiluje sa epicky zúročiť svoj pozorovací talent, stavia vedľa seba sériu ironicky pointovaných momentiek založených na paradoxe. Dobová kritika neprijala autorkine prózy jednoznačne. Spolu s fabulačnou a stylizickou zručnosťou ocenila najmä úsilie o moderný výraz, nachádzajúc v jej prózach paralelu s tvorbou populárnej Françoise Saganovej (I. Mojík). Vyčítala však Blažkovej myšlienkovú povrchnosť balansujúcu na pokraji poklesnutej literatúry a gýča (M. Hamada), absenciu „bojujúceho ideálu socialistického života“ (P. Števček), nedostatočnosť „mravného posolstva“ (J. Noge), „zradnú živelnosť“ (M. Suchomel), „malú angažovanosť v spoločensko-politickom živote“ (J. Bob), „hodne literárskosti a banálnosti“ (M. Gáfrik). Časopisecky

publikovaná *Poviedka plná snehu* (*Kultúrny život*, 1964) zo zbierky *Jahniatko a grandí* (1964) vyprovokovala takmer tri roky trvajúcu diskusiu o morálnosti či nemorálnosti autorky a umenia vôbec (*Kultúrny život*, *Mladá tvorba*, *Pravda*).

Blažková patrí medzi najvýraznejšie osobnosti tzv. generácie Mladej tvorby, ktorá vstupovala do literatúry okolo r. 1956. Nezávideniahodná situácia začínajúcich autorov vyplynula z lavírovania medzi napĺňaním globálnej doktríny socialistického realizmu (pozitívne angažovaný hrdina) a úsilím sformulovať vlastný umelecký program (zdôraznenie váhy drobných faktov v každodennom živote individua). Napriek dobovo podmienenému zúženému manévrovaciemu priestoru sa Blažková sústredila na obnovu autentickkej zážitkovosti prózy. Jej postavy vo verejne viditeľnom spoločenskom rozmere ešte spútava „bojovná“ čiernobiela schéma; ich spontánne citové reakcie však narušajú šablónu a pôsobia emancipujúco. Spisovateľkinu tvorbu ocenila v deväťdesiatych rokoch feministická kritika, ktorá pokladá Blažkovu prózu za slovenský „príspevok k utváraniu a vnímaniu ženskej genealógie“ (J. Cviková).

VYDANIA

Nylonový mesiac. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1961. 211 s.; ďalšie vydania: Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962. 211 s.; Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965. 102 s.; Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967. 106 s.; In: ... ako z gratulačnej karty. Bratislava : Aspekt, 1997. 303 s.

LITERATÚRA

- BOB, J.: Blažková zdebutovala. In: *MT*, roč. 6, 1961, č. 12, s. 27.
- CVIKOVÁ, J. – ZELINSKÝ, M.: Konfrontácie C/Z. Blažková, J.: ... ako z gratulačnej karty. In: *Romboid*, roč. 32, 1997, č. 4, s. 28 – 30.
- GÁFRIK, M.: Prvá z mladých. In: *KŽ*, roč. 16, 1961, č. 50, s. 4.
- HAMADA, M.: Literatúra ako z gratulačnej karty. In: *SP*, roč. 80, 1964, č. 10, s. 127 – 128.
- KOT, J.: Nástup bez zbraní alebo zbrane bez nástupu. In: *MT*, roč. 7, 1962, č. 8 – 9, s. 14 – 17.
- MISTRÍK, J.: Blažkovej výraz plný pohybu. In: *SP*, roč. 85, 1969, č. 9, s. 115 – 119.
- MOJÍK, I.: Slovenská Saganová. In: *Práca*, roč. 27. 1. 1962, s. 5.
- NOGE, J.: Dezilúzie z Jahniatka? In: *KŽ*, roč. 19, 1964, č. 19, s. 4. Reedícia in: *Literatúra v pohybe*. Bratislava : Smena, 1968, s. 165 – 171.
- NOGE, J.: Dlhý čas čakania, čiže o mladej próze za okrúhlym stolom. In: *SP*, roč. 77, 1961, č. 9, s. 3 – 21.
- NOGE, J.: Problémy prózy, problémy s prózou. In: *SP*, roč. 78, 1962, č. 4, s. 12 – 19. Reedícia in: *Literatúra v pohybe*. Bratislava : Smena, 1968, s. 29 – 45.
- PETRÍK, V.: Stratená prozaická generácia. In: *Romboid*, roč. 4, 1968, č. 3, s. 49 – 54. Reedícia in: *Hľadanie prítomného času*. Bratislava : Smena, 1970, s. 98 – 109.
- SUCHOMEL, M.: Hranice živelnosti. In: *Host do domu*, roč. 8, 1961, č. 12, s. 568.
- ŠTEVČEK, P.: O potrebe prózy. In: *SP*, roč. 78, 1962, č. 8, s. 5 – 11.
- Diskusia o próze (Prispeli J. Hájek, I. Kříž, J. Špitzer, J. Trefulka, D. Tatarka, S. Šmatlák, B. Truhlář, D. Karpatský, J. Putík, J. Kot, I. Skála, M. Jungman, J. Blažková, P. Števček, A. Hykisch, A. Bednár, A. Matuška). In: *SP*, roč. 78, 1962, č. 9, s. 1 – 21.

Jelena Paštéková