

ŠTÚDIE

Krajina ako autoidentifikačný znak v tvorbe Vladimíra Mináča

PAVEL MATEJOVIČ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Už v samotnom pojme autoidentifikácia sú implicitne prítomné dva možné hermeneutické prístupy – ten prvý je spojený s individuálnou identitou, ktorá sa opiera o subjektívnu skúsenosť prežitého, druhý sa viaže s kolektívnym, konfesionálnym či národným konceptom, pričom má ambície v sebe obsiahnuť univerzálnejší rámec. Možno povedať, že tvorba Vladimíra Mináča je názornou ukážkou vzájomnej interakcie medzi oboma pólmi takto chápanej autoidentifikácie, ktoré sa navzájom podmieňujú, prekrývajú a preskupujú v závislosti od dobového kultúrneho a spoločenského kontextu. Aj preto často vznikajú nedorozumenia, ktoré kladú dôraz či už na individuálnu, alebo národno-kolektívnu identitu – o Mináčovi sa v tejto súvislosti zvykne hovoriť na jednej strane ako o večnom rebelovi a kritikovi národných mýtov a stereotypov, ktorý stál mimo či priam proti hlavnému prúdu dejín, na druhej strane je vnímaný ako tvorca vlastnej špecifickej národnej mytológie, ktorá nadobudla v prostredí konkrétnych historických reálií podobu politického programu. Obe polohy však nemusia byť v protirečivom postavení, môžu sa vzájomne „dialekticky“ dopĺňať, keď Mináč v druhej polovici šesťdesiatych rokov 20. storočia po kritike a odmietnutí starej „buržoáznej“ a zároveň aj „marxisticko-vulgarizujúcej“ koncepcie prichádza s vlastnou verziou „národných dejín“ čerpajúcou z romantických tradícií. Okrem diachrónnej, resp. dejinnej perspektívy, ktorá tvorí ideový fundament Mináčovho uvažovania, je dôležitým rozlišovacím znakom aj synchrónna perspektíva reprezentovaná priestorom – krajinou, ku ktorej si Mináč počas svojho života buduje osobitý vzťah, obracia sa k nej, je pre neho útočiskom, pevnou hradbou odolávajúcou atakom vonkajšieho sveta. Krajina tu nadobúda rozličné podoby („existenciálna“, „budovateľská“, „romantická“, „privátna“), pričom zároveň tvorí akýsi motivicko-tematický invariant, ktorý stojí nad protirečivosťou a chaotickosťou ľudského sveta. Cesta k takto načrtnutému obrazu vychádza z individuálne prežitej vojnovnej skúsenosti, ktorú v druhej polovici 20. storočia zatienili „historické udalosti“, ako aj autorove verejné aktivity (pred rokom 1989 bol členom ústredného výboru KSS a tiež poslancom Slovenskej národnej rady). Preto svoju pozornosť najskôr upriamim na autobiografický rozmer Mináčovej tvorby, ktorý je zreteľne prítomný najmä v jeho prvej próze *Smrť chodí po horách* vydanej v roku 1948 – autorov životný príbeh je tu vpísaný do príbehu jednej z hlavných postáv.

Krajina v ranej próze

Mináčova vojnová próza má dve dominantné dejové línie: prvá sa odohráva v čase Slovenského národného povstania – tu je literárny priestor situovaný do obcí a lazov

hornatého územia stredného Slovenska, druhá línia sa odvíja v prostredí koncentračných táborov Mauthausen a Dachau. Obe simultánne prelínajúce sa sujetové línie sú spojené s osudmi dvoch súrodencov – Jána a Petra Lotárovcov, pričom každý z nich prežíva vojnové udalosti v inom prostredí (jeden v povstaní, druhý v koncentračnom tábore). Cez príbeh Petra Lotára rozpráva Mináč o vlastných vojnových traumách – Mináč sa v roku 1944 osobne zúčastnil Slovenského národného povstania, no po zranení, ktoré si nešťastnou náhodou sám spôsobil, sa dostáva do zajatia a koniec vojny prežíva v koncentračných táboroch. Po priblížení východného frontu k rakúskym hraniciam nasledujú ďalšie transporty smerom na západ až do švajčiarskych Álp – Mináčov sugestívny opis putovania krajinou poznačenou vojnou pripomína zastávky na „krížovej ceste“. Osobná výpoveď (vnútorný monológ – polopriama a nepriama vlastná reč) sa strieda s pohľadom zvonku – na postavy a udalosti je tu nazerané akoby z „vtáčej perspektívy“ (vlakové vozne ako „čierne rakvy“ idúce krajinou). Opis krajiny tu ešte nie je romanticky štylizovaný, ale má úzku súvislosť s momentom fyzického prežitia a vnútorného rozpoloženia hlavného protagonistu: „*Beznádejne prebiehali v oknách čierne roviny, len s malými bielymi flakmi snehu. Malé dedinky, biele domy s červenými strechami, dlhé rady topoľov, to všetko bolo Petrovi veľmi známe. Ale ako inak sa na tento kus slovenskej zeme pozerá teraz. Predtým mu boli tieto roviny nepríjemné a únavné, pretože bol horniak dušou i telom. Človek z hôr nikdy celkom neprivykne na roviny, na bezútešné pláne, kde sa oko nemá na čom zachytiť, o čo oprieť, kde hory sa podobajú parkom a potoky žabím mládkam. Ak ho život aj donúti na nich žiť, nikdy k nim neprilipne, nikdy ich nemá rád. Peter ich tiež nemal rád, pretože bol horniak. Ale teraz, keď sa vlak nezadržateľne blížil k nemeckým hraniciam, chcel by sa Peter zachytiť tých čiernych slovenských hrúd, chcel by si ľahnúť na poslednú slovenskú zem a držať sa jej krčovitě*“ (Smrť chodí po horách, s. 114). Krajina symbolizujúca slobodu nadobúda pre Mináča až eschatologickú funkciu, stáva sa existenciálnym útočiskom, „poslednou vecou“, pričom je zároveň akýmsi kontrapunktom k ľudskému svetu (pohľad na voľnú krajinu cez zamrežované okno je častým motívom diel z väzenského prostredia, kde je protívahou k uzatvorenému priestoru väzenskej cely, v náboženskej kultúrnej tradícii alebo v rozličných podobách kultúrnych revolt je zasa útek do krajiny spojený s procesom oslobodzovania sa od svetsko-civilizačných konvencií).

Motív krajiny tu úzko súvisí s pamäťou – na jednej strane so sprítomnením prostredníctvom individuálnych spomienok (pobyt v koncentračných táboroch), na strane druhej vytesnením či „vyzátvorkovaním“ a následným nahradením-suplementáciou frustrujúcich zážitkov inou realitou (topos krajiny). O úzkej súvislosti medzi vnímaním priestoru a času (moment „produktívneho zabúdania“) hovorí v súvislosti s Mannovým *Čarovným vrchom* P. Ricoeur: „*Najskôr, hlavnou črtou spôsobu jestvovania a bývania hostov Berghofu, sanatória v Davose, je zrušenie zmyslu merania času. Toto vymazanie chronologického času je od začiatku románu po jeho koniec jasne zvýraznené kontrastom medzi tými tam hore‘ privyknutými na tento mimo-čas a tými ‚tam dole‘ – tými z roviny – pre ktorých je rytmus kalendára a hodín dôležitý (...) vzdialenie sa od rodného kraja účinkuje ako zabudnutie*“ (Ricoeur, 1997, s. 172, 181). Aj v ranej tvorbe Vladimíra Mináča má „produktívne zabúdanie“ psychologické motivácie – je spojené s procesom vytesňovania vojnových traum prežitých v prostredí koncentračných táborov (úporná snaha prežiť, ne-

podľahnúť neľudským podmienkam a schopnosť zachovať si ľudskú dôstojnosť aj po poznaní „existenciálneho dna“), čo je aj jeden z univerzálnych znakov literatúry o holokauste. Sám sa k tomu priznáva vo svojich spomienkach – frustrujúce zážitky z koncentračných táborov znamenajú pre autora aj takmer po päťdesiatich rokoch určitý psychický blok, ku ktorému sa nerád vracia: „*Dalej nechcem, ja ten koncentrák stále ešte nemôžem spomínať, proste, nestrovil som ho. Vždy som sa vyhýbal myslieť naň, aby som si zachoval nejakú ľudskú komoditu, nejakú ľudskú spôsobilosť, aby som nemyslel na ľudskú zvlášťosť, aby som sa nestal nepriateľom ľudstva, aby som si neuvedomoval stále to, s čím sa nedá žiť. Aj preto som nikdy dokopy nič nenapísal o koncentráku; v prvej knižke mám možno desať strán a to je všetko*“ (V košeli zo žihľavy, s. 48).

Proces vyrovnávania sa s traumatickými spomienkami je úzko spojený s kreovaním individuálnej identity, ktorú Jan Assmann charakterizuje ako vedomie jedinca, ktoré ho odlišuje od ostatných, „*je to vedomie vlastnej neprevoditeľnej svojbytnosti, nezameniteľnosti a nenahradiiteľnosti, ktoré sa vyvíja v závislosti na prežívaní tela*“ (Assmann, 1997, s. 116). Proces zmeny individuálnej identity (z individuálnej na kolektívnu) pozorujeme v druhej Mináčovej knihe s príznačným názvom *Včera a zajtra* (1949), ktorá vyšla po komunistickom prevrate v roku 1948 a v mnohom predznamenáva kánon „socialistického realizmu“ z budovateľskej éry prvej polovice päťdesiatych rokov. Úvod knihy je pokračovaním debutu – aj tu stretávame hlavného hrdinu Petra Lotára, ktorý sa po návrate z koncentračného tábora začleňuje ako učiteľ do civilného života. Konfrontácia s povojnovou realitou ho deprimuje: len ťažko sa zbavuje vojnových traum, ktoré sú umocňované pocitmi sociálnej nespravodlivosti a nepotrestaných krívd. Pocity prázdna a zúfalstva však nie sú prekonávané aktívnym činom a individuálnou angažovanosťou, naopak, konanie subjektu je sociálne znečitlivené, pričom sa stáva nástrojom neosobných dejinných síl. V tejto próze sa Mináčova stratégia odlišuje od „produktívneho zabúdania“ v románe *Smrť chodí po horách*, čo hlavnej postave otvára nový a širší priestor intelektuálneho poznávania. Tu Mináč svoju postavu v zmysle dobových ideologických požiadaviek splošňuje („zabúdanie“ = vymazávanie), čomu je prispôsobený aj literárny priestor – krajina predtým vnímaná existenciálnou optikou je v závere románu nahradená idealizovanou predstavou, ktorá neiniciuje, ale je len jednou z možných podôb budovateľských žánrových obrázkov: „*Dym z továrenských komínov a vôňa smrekových lesov, krátke zastávky v dedinách, čerstvé mlieko, chvíľa tepla v preplnenej kuchynke, široké rovné polia, obľiate tvrdou snehovou polevou, dedinky samy v snehu, mestečká žijúce svojím zvláštnym životom a všade ľudia*“ (*Včera a zajtra*, s. 187). V tomto krátkom úryvku nájdeme v koncentrovanej forme takmer všetko, čo metonymicky a symbolicky reprezentovalo obraz industrializovanej krajiny ako vízie sekularizovaného raja, ktorý má zmyslovo-opojné či až gurmánske kvality (dym z komínov, čerstvé mlieko, snehová poleva) a je neodmysliteľne spojený s pocitom tepla a domova (chvíľa tepla v preplnenej kuchynke). Možno povedať, že spolu so stratou individuálnej identity hlavného hrdinu stráca svoju identitu aj krajina, ktorá nadobúda ikonickú funkciu, nie je spätá s individuálnymi spomienkami či aktuálnym prežívaním, ale len ako forma kulisy dotvára dobový budovateľský kolorit. Budovateľská idealizácia krajiny tak zároveň predznamenáva jej romantickú podobu, ktorú Mináč krajine vtlačil v šesťdesiatych rokoch.

Krajina ako samostatná téma

Práve v tomto desaťročí sa krajina u Mináča stáva samostatnou témou – jej „nový“ obraz autor včleňuje do vlastného ideového programu (rehabilitácia histórie sa tu spája s rehabilitáciou krajiny). Jeho uvažovanie bolo reakciou na dedičstvo vulgarizujúceho marxistického výkladu dejín z päťdesiatych rokov, pričom v povedomí spoločnosti aktuálne rezonovali politické procesy s buržoáznymi nacionalistami (1954). V eseji *Tu žije národ* (1966) svoje uvažovanie argumentačne zdôvodňuje: „Myslenie o národe a národnej minulosti vymizlo v minulých rokoch nielen z poézie. (...) Z národnej minulosti dostali sa na verejný pretras a pospas len úchylky a omyly, hriechy a zločiny“ (*Tu žije národ*, s. 75). Mináč zároveň rezignuje na písanie prózy – hovorí o sklamaní zo sveta fikcie – a venuje sa esejistike. Tento žánrový posun je súčasne sprevádzaný aj presunom dôrazu na témy, ktoré predtým stáli v úzadí – na rozdiel od próz, kde krajina často tvorila len obligátnu kulisu, tu sa stáva jedným z charakteristických autoidentifikačných znakov. Po eseji *Tu žije národ* nasleduje séria historizujúcich úvah o Jánovi Franciscim a v roku 1968 relevantná esej *Kde sú naše hrady?*, ktorá neskôr bola, spolu s textami o Jánovi Franciscim, včlenená do súboru esejí *Dúchanie do pahrieb* (1970). Pri interpretácii spomenutých textov sa zvykne zdôrazňovať nacionálny moment – Mináč tu na jednej strane figuruje ako dôsledný obhajca národných záujmov, na strane druhej ako „nacionalista“, ktorý revitalizoval nacionálne animozity najmä vo vzťahu k Maďarom (nezohľadňuje sa tu odlišná významová intencia medzi konštatívnymi a afirmatívnymi výrokmami). Napríklad výrok o endemickej nenávisti Slovákov nielen voči Maďarom či akosi fatálnom prepojení slovenskej a maďarskej politiky je zároveň kriticky reflektovaný ako negatívny príznak: „Takéto jasné rozloženie síl viedlo na slovenskej strane k zjednodušovaniu: národný a hospodársky útlak stelesňovali Nemci, Maďari a Židia“ (*Tu žije národ*, s. 100). Mináč na viacerých miestach svojich úvah hovorí o implicitnej protirečivosti slovenského romantického pohybu, ktorý je spojený s protirečivosťou jedného z jeho hlavných aktérov – Ľudovíta Štúra: „Už som hovoril, že Štúra možno pochopiť, len ak ho pochopíme v jeho rozpornosti. Najdôležitejší rozpor je vari medzi jeho vnútornou konštitúciou, medzi jeho vnútorným a pocitovým svetom a medzi konkrétnou historickou situáciou, do ktorej bol vrhnutý“ (*Tu žije národ*, s. 88). Mináč tu vytvára bipolárnu optiku v duchu dialektického vyvažovania, pričom proces demýtizácie sa stretáva s remýtizáciou. Na jednej strane podrobuje kritike dobovo pestované národné stereotypy (Slováci ako holubičí národ, falšný lyrický mýtus, komplex podozrievania a nedôvery), na strane druhej petrifikuje „plebejský prízvuk slovenskej politiky“ ako „vklad do dejín Strednej Európy; to je čarovný opasok, z ktorého národný pohyb čerpal silu: to je naše hrdé dedičstvo“ (*Tu žije národ*, s. 85). O jednotlivých Mináčových výrokoch možno, samozrejme, diskutovať – najmä tam, kde ide o ich dobové zacielenie – koho majú v druhej polovici šesťdesiatych rokov osloviť a aká je ich kultúrno-politická účelnosť. Nejednoznačne uchopiteľná obsahová rovina (Mináč vkladá do svojich úvah určitú mieru protirečivosti, pričom ide o akúsi „dialektickú hru“ medzi tézou a antitézou) je vyvážená neutrálne významovým pozadím, ktoré má podobu krajiny, pričom toto pozadie sa postupne stáva popredím. Tento významový posun pozorujeme v texte *Kde sú naše hrady?*, ktorý najskôr vyšiel ako samostatná

esej v prvom čísle časopisu *Kultúrny život* (1968) a neskôr sa po drobných úpravách ocitol ako úvod k *Dúchaniu do pahrieb* z roku 1970. V tomto prípade však nejde len o formálne vydavateľsko-edičné rozhodnutie, text totiž v rozličnom publikačnom kontexte (časopis a kniha) nadobúda aj odlišnú hodnotovú valenciu. Neprekvapuje preto ani zistenie, že väčšina slovenských čitateľov tento text pozná ako súčasť *Dúchania do pahrieb*, pričom práve z neho býva spravidla aj najčastejšie citovaný, či dokonca synekdochicky zastupuje celý súbor esejí.

Na fakt, že ide o pôvodne samostatný text, upozornil nedávno aj Milan Šútovec. Jeho rámec najskôr ohraničuje dobový kontext šesťdesiatych rokov, keď sa na Slovensku v demokratickejšej klíme „Pražskej jari“ začína diskutovať o štátoprávnom usporiadaní (federácia či konfederácia) a zároveň sa slovenská inteligencia vyrovnáva s traumou politických procesov s buržoáznymi nacionalistami v prvej polovici päťdesiatych rokov. Text mal zároveň ideovo či skôr emotívne podporiť politické snahy Slovenska o federatívne usporiadanie v rámci spoločného štátu s Čechmi. Tým druhým rámcom je Mináčovo sklamanie z veľkej histórie, v ktorej, ako sme na to už upozornili, nenachádza jednoznačné odpovede, vníma ju, naopak, vo svojej protirečivosti. Tieto dva rámce predznamenal jeho celkové vyznenie, pričom žánrovo pripomína príležitostné rétorické útvary (vyhlásenie, proklamácia, prejav). Tomu zodpovedá aj celkový pateticko-hymnický štýl umocnený stimulatívnu sugestívnosťou a špecifickými lexikálnymi výrazovými prostriedkami (antikvárne inverzie, traforetné výrazy, básnické figúry, hyperbolizácia, anafora, perifráza, pleonazmus). Mináč sa tu stáva kongeniálnym vykladačom nielen na úrovni obsahu, ale aj štýlu – v texte často stiera rozdiel medzi dobovým citátom a aktuálnym autorským komentárom, imituje romantickú faktúru a vytvára dojem infantilného didaktizmu a pseudoľudovej orálnej tradície: „*Kde obec stála, už je popol, 'spomína náš richtár. 'Bol veľký hlad, ľud padal ako muchy, z celej obce nezostalo viac od päťdesiatich hláv. 'Áno, na púšť obrátili sa bujný naše nivy. Koľko ráz sa tak obracali na púšť? Kto to spočíta? Ako ten ľud môj úbohý tolké len unášať stačí?*“ (*Kde sú naše hrady?*, s. 15).

Základným Mináčovým autorským gestom je teda vyjadriť pocit sklamaní z veľkej histórie, jej nepravosti voči slabším a marginalizovaným. Z určitého uhla pohľadu je jeho postoj k dejinám v duchu dobovej sugescie šesťdesiatych rokov, ktoré hľadali alternatívne myšlienkové koncepty voči veľkým teleologickým projektom. Tie však mali zväčša odlišnú filozofickú intenciu – od tematizácie každodennosti cez reformno-marxistické úvahy o odcudzení až po kritiku technologického racionalizmu. Mináčov kriticismus je, naopak, protimoderný – čerpá predovšetkým z romantizmu, z návratu k tradícii a „odkazu predkov“.

Preto Mináčovu krajinu z textu *Kde sú naše hrady?* treba vnímať skôr ako metaforu než ako priestor konkrétnych geografických a kultúrno-historických reálií. Už samotný názov symbolicky konotuje, že tým hradom je „prirodzená“ krajina, ktorá stojí v opozícii voči „umelým“ hradom reprezentovanými dejinnými konštruktmi veľkých národov: „*Kto spočíta, koľko ráz sme utekali do hôr, do hustých pralesov, vždy vyššie a vyššie: dnešné osídlenie Slovenska je dôsledkom takýchto dejín (...) Nenadarmo má hora, les, centrálné miesto v slovenskej ľudovej poézii a v povestiach. Je to hora tmavá, nevlúdna, čierna: ale všetci, čo idú za šťastím, musia ňou prejsť*“ (*Kde sú naše hrady?*, s. 15).

Práve v tomto zmysle nadobúda viac mytologickú podobu, ktorá je zbavená svojej substancijnosti, geografická deskriptivnosť je nahradená bližšie nelokalizovaným ideogramom: „*mýty sú tak skutočné, ako skaľy a kaluže, ktoré možno pozorovať a dotknúť sa ich. V obraze krajiny vidí zapísanú podivnú históriu života a činov nesmrteľných bytostí, ktorých sám je pokračovateľom a ktorým zároveň dáva česť*“ (Yi-Fu Tuan, s. 199).

Podobne aj M. Šútovec v tejto súvislosti hovorí o Mináčovom nesubstanciálnom modeli dejín, kde nie sú dôležité substancijálne politické či hospodárske fakty, ale „druhotný modelujúci systém“, ktorého súčasťou je svojské mýtizovanie.¹

Motív krajiny tu plní funkciu transcendentálneho označovaného, ktoré zjednocuje jednotlivé časti semiologického reťazca do podoby univerzálnej mytológie. Označované sa stáva súčasťou dejinného konceptu, ktorého zmysel je postulovaný autoritou hovoriaceho. V takto konštruovanom koncepte dejinnosti nie je teda dôležitá skutočnosť vo svojej historickej fakticite, ale isté poznanie skutočnosti tvorené asociatívne generovanými trópmi, konvenčnými mytologickými predstavami, ako súčasť „práva“ na vlastnú mytológiu.

Cez predstavu krajiny – tak ako ju Mináč začleňuje do svojho národného konceptu – môžeme odkryť primárne znaky tohto sekundárneho modelujúceho systému, ktorý vyrastá z romantickej koncepcie. Všimnime si bližšie jej historické pozadie.

Romantické kontexty

Estetizácia prírody a krajiny sa začína výraznejšie prejavovať v novoveku, pričom do popredia sa kladie jej krása: príroda sa stáva miestom kontemplácie a meditatívnej samoty, útočiskom pred rozkladnými silami civilizácie (J. J. Rousseau), je objavená dovtedy zavrhaná vznešenosť hôr (predovšetkým Álp), tajuplnosť lesov a idyllickosť rurálneho prostredia. Osobitnú funkciu plní príroda a krajina v romantizme, keď nastáva proces jej semiotizácie – krajina sa heroizuje a mýtizuje, pričom jednotlivé prírodné reálie nadobúdajú symbolickú hodnotu smerujúcu na jednej strane do ľudského vnútra (krajina ako metafora duše), na strane druhej k transcendentálnym presahom (Boh ako duchovný princíp je pociťovaný najmä v prírode). Oproti osvietenškému a sentimentálnemu diskurzu si romantici všimajú nemennosť, univerzálnosť, monumentálnosť a nadčasovosť prírody. Práve vďaka týmto atribútom sa v 19. storočí úzko spájajú národné aspirácie s geografickými reáliami, ktoré tvoria akési prirodzené hranice a dominanty (napríklad hory a rieky často reprezentujú akýsi obranný val). Rezonuje tu predovšetkým odkaz Herderovej a neskôr Hegelovej filozofie – G. W. F. Hegel v diele *Filozofia dejín* hovorí o úzkej súvislosti medzi „národným duchom“ a „prírodou“, konkrétnym teritóriom, ktoré je jedným zo základných objektívnych podmienok formujúcich miesto a postavenie „ducha“ v svetových dejinách. Dejiny, kultúra, náboženstvo a moc majú preto podľa tohto

¹ „Celý koncept ústí do akéhosi až nesubstanciálneho modelu dejín (...) Skrátené a inými slovami povedané, náplňou, obsahom slovenských dejín nie sú substancijálne politické či hospodárske fakty, ale „druhotný modelujúci systém“; slovenským príspevkom k európskemu civilizačnému teazauru je plebejská košeľa a mentálne sklony Slovákov majú východný vektor...“ (ŠÚTOVEC, Milan: Slovenský amalgám. In: OS, roč. 11, 2007, č. 1, s. 27, 28).

nemeckého filozofa teritoriálny charakter, sú pevne fixované v konkrétnom čase a priestore. Z tohto hľadiska je podľa Hegela ideálnym javiskom svetových dejín mierna zóna, myslíac tým Európu, lebo „*zem tu tvorí kontinent a má širokú hrud*“. Naproti tomu horúce a chladné zóny nie sú vhodným priestorom pre „*svetodejinné národy*“, preto sú obývané „*prírodnými ľuďmi*“, ktorých „*vedomie ešte nedospelo k nazeraniu nejakej pevnej objektivity, ako je napríklad boh, zákon*“ (Hegel, 1957, s. 98).

Tento filozofický odkaz nachádzame aj v slovenskom romantizme – Oskár Čepan v tejto súvislosti hovorí o premenách „*ducha a predmetnosti*“, pričom „*príroda a duch sú len dve stránky, dva predpoklady jestvovania človeka*“, ktorý „*je len súčasťou vyššieho, tzv. limitatívneho celku*“ (Čepan, 1974, s. 114). Prírodná symbolika je priamo vpísaná aj do kľúčových diel slovenského romantizmu – často sa objavuje najmä motív Tatier s vrchom Kriváňa, ktorý svojím nalomeným tvarom, mohutnosťou a malebnosťou najrukopľapnejšie evokuje romantického ducha. Esej popredného predstaviteľa slovenského romantizmu J. M. Hurbana *Slovensko a jeho život literárny* v sebe spája, podobne ako Hegelova filozofia dejín, zemepisno-geografické reálie s dobovým kultúrno-historickým kontextom, aby tak ústila do podoby veľkého prírodno-spoločenského kompendia. J. M. Hurban si priamo kladie rečnícku otázku: „*Ktože môže z tých, ktorí sa oberajú slovenskou literatúrou, byť bez pomyslenia na samé to naše krásne, velebné, rozmanité Slovensko. Ved' ono s tou svojou polohou je ten magnetický vrch, ktorý každú slovenskú dušu priťahuje*“ (Hurban, 1972, s. 18). Premýšľanie o literatúre je tak organicky späté s opisom krajinného reliéfu – táto popisnosť však ide za hranice akéhosi obligátneho dobového úzu, ale svojím rozsahom a detailnosťou pripomína učebnicu zemepisu či turistického sprievodcu: „*Od Bratislavy sa dvíhajú Tatry a stúpajú hore Nitrianskou, Trenčianskou, Oravskou stolicou, až v Liptove a Spiši k sláve svojej dorastajúc, potom sa po hraniciach polnočnovýchodných, hneď v nižších, hneď vyšších kopcoch, holiach a horách na spôsob kopy až k Sedmohradskej zatáčajú*“ (Hurban, 1972, s. 20). Druhou už spomenutou črtou Hurbanovej národnej koncepcie je „*národno-mytologický rámec*“, ktorý vyrastá z dobového kultúrno-filozofického kontextu (symbolika romantického titanstva a zápasu): „*Bez boja sme hnieli, v bojoch ukrutných vieme, že žijeme, v tých bojoch sme vyrazili životné iskry, ktoré zapalujú bohato zavínuté hunty slovenskej národnosti a toho povedomia, že aj Slovensko má svoj diel v rozvíjaní sa budúcnosti slovanskej a že tam, na tom búrnom divadle histórie civilizovaných národov aj my Slováci ako Slováci so cťou stáť máme*“.

Možno povedať, že Mináč preberá z Hurbana práve to, čo je nesubstanciálne – týka sa to najmä romantického pátosu; v eseji *Kde sú naše hrady?* priamo nadväzuje na Hurbana: „*Boli sme pohraničníkmi jednej civilizácie; Chodovia Európy. Nezastavili sme Tatárov, ani Turkov (a iných Polovcov) mečom a hrdinstvami, ale tým, že sme vytrvali. Poddajnosť, z ktorej nás mnohí upodozrievali a z ktorej sa niekedy upodozrievame aj my sami, je len prejav tejto vytrvalej, tichej a predsa vzdorujúcej sily; je to múdrosť, ktorú si podvedome prinášame z dejín*“ (*Kde sú naše hrady?*, s. 16).

Mináčov národný koncept nie je len amalgámom „domácich mýtov a kultúrnych stereotypov“, ale autor sa mu snaží vtláčať univerzálnejší rámec s odkazmi na starozákonnú tradíciu či okcidentálne náboženstvo (Slováci ako národ staviteľov či murárov, pátos znovuzrodenia, príchod z hlbín, teológia utrpenia, vzdorujúca sila – Slováci ako Chodovia

Európy či novodobí Židia). Mináčovo mýtizovanie nie je v tomto prípade „špecificky slovenské“ a ani originálne, ale vychádza zo spoločných črt svetových mytológií, je ich „národnou transformáciou“ (trpiteľské autostereotypy, mýtus poroby a večnej revolty – „dobrí zbojníci“, mýtické poňatie stredy či túžba po zasľúbenej zemi, mýtus o divočine, mýtus práce a obete, mýtus plebejskosti a pod.). Mináč teda artikuluje a ideovo zhodnocuje to, čo bolo už predtým súčasťou historického a kultúrneho povedomia a čo vzniklo ako výsledok spoločensky integrujúcich mechanizmov „vytvárania etnických mýtov a mýtických hrdinov (...) Naše mýty rovnako ako mýty európskych národov redukovujú komplexnú minulosť, aby vytvorili magickú jednotu komunity, aby ponúkli príslušb zmyslu národnej existencie a aby zmenšovali kolektívny pocit strachu (z prípadného ohrozenia či zániku skupiny)“ (Mannová, 2005, s. 15).

V súvislosti s týmto textom sa poukazuje na Mináčove marxistické filiacie, čo celkom nekorešponduje s jeho obsahom – napríklad častý poukaz na motívy práce a plebejskosti nepovažujem za presvedčivý dôkaz marxistickej orientácie. Na rozdiel od predchádzajúcej eseje *Tu žije národ* (1966), kde triednu marxistickú optiku nachádzame, nie je esej *Kde sú naše hrady?* konštruovaná ako história revolučných triednych zápasov, ani raz sa tu nespomína buržoázia, komunistická strana, ani raz sa tu necituje Marx či Lenin. Vzťah pána a raba tu viac pripomína Hegelovu dialektiku, dejiny tu viac vystupujú v pateticko-romantickom habite než v podobe nejakého konkrétneho sociálneho pohybu vyraštajúceho z pragmaticko-ekonomických motivácií.

Svoju osobitú funkciu to zohrávajú práve odkazy na starozákonnú tradíciu (Slováci ako staviteľia-murári a novodobí Židia). K starozákonnej tradícii sa Mináč prihlasuje už v eseji *Adam, Adam, kto si?* (1962), kde okrem iného píše: „Neviem, z akých dôvodov sa klasici marxizmu vyhýbali starožidovskej civilizácii. Je to jeden z civilizačných vrcholov. Starý zákon je jedna z najstarších a najdokonalejších pamätí civilizácie“ (Paradoxy, s. 11). Hľadanie paralel medzi Starým zákonom a marxizmom nie je v Mináčovom podaní originálne (je napríklad súčasťou filozofického uvažovania E. Fromma), prítomnosť starozákonnej mytológie v eseji *Kde sú naše hrady?* má skôr umocniť predstavu o Slovákoch ako o „prenasledovanom národe“, budujúcom si svoje postavenie v konfrontácii s mocnými tohto sveta (v zmysle hegelovského vzťahu pána a raba), ktorých v Mináčovej koncepcii reprezentujú Maďari: „Maďari prišli, videli a zvíťazili; podrobili (či ako to hovorí Chalupka o Turkoch v súvislosti s Maďarmi), podbili si nemaďarské národy, zotročili ich. A odvtedy celé dejiny Uhorska sú dejinami víťazov (vitézov) a porazených, pánov a rabov“ (*Kde sú naše hrady?*, s. 13).

Mináčov národný koncept vyznieva v druhej polovici šesťdesiatych rokov veľmi anachronicky, ako hlas z dávnych vekov – na túto skutočnosť bezprostredne po vyjdení eseje vo svojej polemike upozornil Milan Zemko, podľa ktorého Mináč situuje slovenský národ ako anonymnú nedejnotvornú masu do naturalistického, predkritického obdobia, keď históriu suplovala mytológia, pričom sám text viac hovorí o Mináčovom vnútornom emocionálnom zaangažovaní než o historických faktoch. Rovnako tvrdenie, že Slováci nemali históriu v konvenčnom zmysle slova, nekorešponduje so skutočnosťou, o čom napríklad svedčia udalosti spojené so vznikom Československa v roku 1918. V liberálnejšom prostredí šesťdesiatych rokov, keď sa nielen v Československu, ale aj v okolitých kraji-

nách diskutuje o podobách reformného marxizmu (spomenul by som mená ako Karel Kosík, Milan Průcha, Leszek Kolakowski či juhoslovanská škola „praxistov“), čo je zdôrazňované aj návratom k mladému Marxovi, Mináč ide vo svojom návrate ešte ďalej do minulosti – až k Hegelovi (vo viacerých svojich textoch zo šesťdesiatych rokov polemizuje s reformistami argumentujúc leninskou verziou marxizmu, ale to by už bola iná kapitola). Napriek autorovej snahe text neinicioval pôvodne zamýšľanú diskusiu – okrem dvoch-troch polemických hlasov, ktoré naň bezprostredne reagovali, sa ďalšia diskusia v časopise *Kultúrny život* uberala „pragmatickejším“ smerom, pričom skôr artikulovala reálne politické problémy (forma štátoprávneho usporiadania, diskusie o limitoch slobody slova a cenzúre) než nejakú potrebu konštruovania národno-mytologického konceptu.

Mináčovo budovanie „národnej identity“ je v eseji *Kde sú naše hrady?* ahistorické a sebareferenčné, utvárané prostredníctvom práve onoho „druhotného modelujúceho systému“, ktorého základ tvoria performatívne výpovede potvrdzované autoritou hovoriaceho. Mináč sa neusiluje o rekonštrukciu histórie a jeho nadväznosť na slovenských romantikov má len emblematickú funkciu, prostredníctvom ktorej ilustruje svoje základné filozofické a ideologické východiská opierajúce sa o predstavu „silného dejinného subjektu“, o autoritu, ktorá je vybavená kompetenciou prednášať nespochybniteľné axiómy. Konanie dejinného subjektu je tu determinované historickou nevyhnutnosťou, jeho konflikt so skutočnosťou a tragické spory pramenia z toho, že túto „historickú nevyhnutnosť“ si neuvedomuje. V jednej zo svojich úvah o tom hovorí: „*Lenže súčasníci zvyčajne nechápu historickú nevyhnutnosť ako nevyhnutnosť, ale skôr ako subjektívnu svojvôľu (...) ako náhodnosť*“ (*Zobrané spory Jozefa Miloslava Hurbana*, s. 145). Identita je tu teda budovaná prostredníctvom silného dejinného subjektu, svetodejinnej osobnosti, ktorá je podľa Hegela podriadená vôli svetového ducha.

Mináčova „národná koncepcia“ je teda na jednej strane synekdochicky reprezentovaná krajinou, resp. jej „nesubstanciálnymi“ kvalitami (nemennosť, trvalosť, monumentálnosť), ktoré evokujú pocit bezpečia a sú antipódom k ľudskému svetu poznačenému vojnami a násilím, na strane druhej silnou osobnosťou, ktorá garantuje kolektívnu identitu a chráni jej súdržnosť pred rozkladnými silami okolitého sveta.

Po Mináčovom „iniciačnom texte“ uverejňuje časopis *Kultúrny život* o niekoľko mesiacov neskôr Tatarkovu esej *Kultúra ako obcovanie (Úvaha o pohybe národa)*, ktorá síce nie je priamou polemikou s Mináčom, no možno ju chápať ako určitý kontrapunkt k Mináčovej „národnej koncepcii“. Aj Dominik Tatarka načrtáva, podobne ako V. Mináč, vlastnú kulturologickú víziu, ktorú pomenúva „obec božia“ (určitý pendant k obci božej môžeme neskôr v sedemdesiatych rokoch nájsť v Patočkovej „solidaritite otrasených“ či Havlovej „antipolitickej politike“, alebo Bělohradského „paralelnej polis“). Aj jeho text charakterizuje „dobový pátos“ v zmysle byť „na pulze dňa“ či snaha prehovárať k spoločnosti ako morálna autorita, no tu už spoločné znaky končia a začínajú rozdiely. Kým Mináčova esej je uzavretá (argumentácia tu tvorí pevnú hradbu, ktorá má odolať deštrukcii mocných a zároveň sa voči nim aj vymedzuje), Tatarkova vízia je otvoreným systémom, ktorý v sebe spája idey kresťanstva, reformného marxizmu a hodnoty republikanizmu najmä francúzskej proveniencie. Nevymedzuje sa voči mocným tohto sveta nega-

tívne, ale prostredníctvom kultúry vytvára univerzálny priestor na dorozumievanie, ktorého súčasťou je dialóg ako demokratická forma styku. Aj v jeho úvahách zohráva krajina dôležitú funkciu, no neplní úlohu útočiska, pevného hradu, ale je súčasťou ľudsko-prírodného univerza. Spojenie prírodného a ľudského tu reprezentuje architektúra ako výraz krajiny a životného prostredia, často má podobu mnohovýštvého priestorového objektu, ktorý má tvar pyramídy alebo vtáčieho hniezda. Na rozdiel od Mináčovej krajiny ako „prírodného hradu“ Tatarkova krajina v sebe integruje aj znaky ľudskej tvorby – človek do nej vnáša poriadok a systém, a tak ju zbavuje jej chaotickej živelnosti.

Pokus o geografické ukotvenie

Príbeh textu *Kde sú naše hrady?* sa koncom šesťdesiatych rokov nekončí. V roku 1970 Mináč vydáva už spomenutý súbor esejí *Dúchanie do pahrieb*, kde sa stáva jeho súčasťou (tu je už publikovaný bez názvu) a zároveň tvorí úvod k historizujúcim esejam o revolučných udalostiach v roku 1848 a ich poprednom predstaviteľovi Jánovi Franciscim (jednotlivé kapitoly boli predtým časopisecky publikované v *Slovenských pohľadoch*). Tým Mináč predznamenal aj zmenenú pragmatiku – okrem toho, že celý súbor „ideovo rámcuje“, poskytuje zároveň čitateľovi akýsi interpretačný kľúč, ako „správne“ chápať reálne historické procesy. Kým v časopiseckej verzii text plnil iniciálnu funkciu (mal iniciovať diskusiu o budúcom štátoprávnom usporiadaní), tu je súčasťou univerzálnejšej myšlienkovkej koncepcie. Aj preto je tu „historická nesubstanciálnosť“ vyvážená reálnou faktografiou, ktorá má oporu v priestore konkrétného geografického rámca – po deklaratívnom úvode nasledujú kapitoly, ktoré odkazujú na zmenený štátút pôvodne mýtckej krajiny, pričom akoby odkazovali na prepojenie regionálneho a svetového s reálnymi historickými procesmi („Rimava“, „Gemer“, „Slovensko“, „Svet“, „Uhorská revolúcia“...). Mináč sa snaží dejiny ukotviť nielen v konkrétnom čase, ale aj v priestore, hľadá akési arché (centrum civitatis) tvoriace všeobecný základ svetových mytológií, kultúr a náboženstiev. Centrom sa stáva „neuchopiteľný“ Gemer, ktorý zároveň spochybňuje konvenčnú predstavu o tradičných historických a kultúrnych centrách Slovenska (Martin, Orava a Kysuce, Spiš): „*Je to kraj viacznačný, otvorený, hraničný: ešte aj dnes sa kryje etnická hranica medzi Maďarmi a Slovákmi s voľakedajšou ozbrojenou hraničnou čiarou tureckého zaboru. (...) Má svoje prastaré mýty, ako je báj o Hradovej alebo o Magin hrade; má svoj veľký ľubostný príbeh, príbeh Muránskej Márie a Wasselényiho, svoje vlastné zbojnícke legendy, svoje zvyky a svoje piesne*“ (*Dúchanie do pahrieb*, s. 33). V predstave Gemera prichádza k prepojeniu abstraktne mýtckého a reálno-historického rámca – Mináč sa tu akoby snaží vyvážiť kritické výhrady svojich oponentov, že Slováci nemajú dejiny v konvenčnom zmysle slova.

Dielo *Dúchanie do pahrieb* možno chápať aj ako isté pokračovanie Mináčovej koncepcie dejinnosti, ktorú načrtnul už v prozaickej trilógii *Generácia* (konanie slobodného subjektu vo vzťahu k dejinnej nevyhnutnosti, završený epický príbeh na pozadí vopred definovaného rámca teleologickej vízie). No kým v *Generácii* bol hlavnou postavou fiktívny hrdina Marek Uhrín, tu je ním reálna historická postava Jána Francisciho. Avšak obe postavy spája jedna spoločná črta – je ňou cesta za poznaním a revolučným činom

(1848, 1948). Ide o popis cesty (akási obdoba výchovného románu), keď sa po mnohých peripetiách, nástrahách a skúškach stáva z chlapca dospelý muž: „*Chlapček pod údermi rýchlo vyrastal na chlapca. (...) Pomohli mu dve veci: vzdor a prvý úspech. (...) Vzdor, ctižiadost', úspech: to je Francisciho osobnostný vzorec, ktorý neplatil len pre tento prípad*“ (*Dúchanie do pahrieb*, s. 31). Pôvodne prozaický koncept teda Mináč koncom šesťdesiatych rokov odmietol a „fiktívneho hrdinu“ nahradil historicky reálnou postavou, aby tak zvýraznil hodnotu historicky autentického svedectva a „priblížil“ svoju víziu „bližšie ku skutočnosti“. Hovorí o tom v jednom zo svojich rozhovorov: „*Epická fikcia, či menej vznešene, vymyslený príbeh, to je dnes a pre mňa len zbytočná okľuka, rozmnožovanie slov v dobe, ktorá stoná pod ich ťarchou (...) Najširšie obecnstvo nie je ochotné prijať históriu inak, ako v podobe viac-menej chutne naservirovaného pokrmu*“ (*Súvislosti*, s. 536). Oproti mimézis vymysleného príbehu (pod mimetickým sa tu chápe akoby platónska nedokonalosť nápodoby) Mináč kladie ne-fiktívnosť „pravdivejšej“ eseje – dôležitým teda už nie je samotný historický príbeh, ale ako a kým je vyrozprávaný, resp. kto garantuje jeho pravdivosť (korešpondenciu faktú so skutočnosťou). Prechod k diskurzívnemu písaniu je tu zároveň spojený so zmenou referenciality textu, pričom dôraz je položený na autorský subjekt, ktorý je garantom spojenia tradície a aktuálneho kontextu. Štruktúra Mináčovej eseje je ideovo synkretická (stretávajú a prekrývajú sa tu texty rozličných žánrov), aby sa nakoniec cielene stretli v konkrétnom ideovom úbežníku, ktorý je súčasťou autoidentifikačného procesu, výrazom autokreácie hovoriaceho subjektu. V poľskom kultúrnom kontexte pozorujeme podobný proces v diele Stanislava Lema, ktorý v šesťdesiatych rokoch rovnako opúšťa epickú fikciu a smeruje k diskurzívnemu písaniu. No kým Lemovo písanie je založené na demaskovaní, demýtizácii a geste subverzie voči ľudskej kultúre a mysleniu vôbec, kým Lem prostredníctvom pastišu a rôznych (auto)mystifikácií odhaľuje a dekonštruuje diskurzívne stratégie akejkoľvek ľudskej tvorivej činnosti, Mináč postupuje opačne – prostredníctvom eseje generuje svojskú mytológiu, pričom vnútorné mechanizmy tejto konštrukcie zostávajú neodhalené (parafrázovanie a voľné citovanie bez konkrétnych biografických odkazov). Autoidentifikačný proces je tu teda spojený s automýtizáciou – akt privlastnenia histórie je zároveň spojený s ochranným gestom pred rozkladnými silami moderného chaosu. Subjekt je garantom „skutočných hodnôt“ a sebamýtizácia „*pancierom, ktorý zabezpečuje integrálnosť osobnosti vzhľadom na okolie a zároveň je harmonizujúcim, vyrovnávajúcim prvkom, ktorý zabraňuje vnútornému rozpadu (...) Nakoniec, iba mýtus zachraňuje jednotlivca i svet pred pocitom absurdnosti*“ (Mikula, 1997, s. 53). Pocit absurdnosti a moderného chaosu je u Mináča spojený s „buržoáznou ideológiou“ a práve voči nej má byť smerované obranné gesto. Túto autorskú stratégiu ex post odhaľuje v jednom zo svojich rozhovorov: „*Aj ovzdušie národného nihilizmu umožňovalo všetko to, čo sa nám prihodilo v šesťdesiatych rokoch, totiž frontálny vstup buržoáznej ideológie do oblasti kultúry – a nielen do nej. Len si pripomeňme, ako sa v niektorých intelektuálnych kruhoch českých i slovenských popieral akýkoľvek zmysel národa v modernom svete: a ak by predsa bol nejaký zmysel, tak len škodlivý. V takom prípade bolo lepšie dať sa ponemčiť, totiž pozápado-nemčiť, a videli sme, ako sa na tom usilovne pracovalo. Takže impulz bol číro polemický a politický*“ (*Súvislosti*, s. 565).

Rok vydania knihy je v určitom zmysle slova symbolický – rok 1970 je prvým rokom normalizácie po augustových udalostiach roku 1968, pričom sám Mináč ako vysoký stranícky funkcionár aktívne participuje na týchto procesoch. V tejto súvislosti sa zvykne poukazovať na Mináčov marxistický pohľad na dejiny (akcentovanie triedno-sociálneho rozmeru a symboliky práce). Záver *Dúchania do pahrieb* však tento názor potvrdzuje iba čiastočne, ukazuje skôr na slavianofilsko-romantické konexie (orientácia na ruskú kultúru má svoju historickú tradíciu ako v romantizme, tak aj v tradične konzervatívno-katolíckom prostredí, kde plní úlohu hradby voči liberálnym hodnotám Západu). Svoju neoromantickú koncepciu preto Mináč argumentačne umocňuje známym citátom z F. M. Dostojevského („*Stať sa skutočným Rusom, úplným Rusom, znamená azda len stať sa bratom všetkých ľudí...*“), ktorý zároveň aj parafrázuje: „*Aj stať sa skutočným Slovákom, úplným Slovákom znamená stať sa bratom všetkých ľudí; taký je aj vznešený odkaz našich dejín*“ (*Dúchanie do pahrieb*, s. 126). Mináč sa tu zároveň snaží spojiť dobový marxizmus s romantizmom – z toho vychádza aj jeho snaha o individuálne uchopenie dejinnosti, jeho vzťah k histórii je preto „subjektívnejší“, „emocionálne zaujatý“ so snahou „privlastniť“ si ju ako súčasť monumentálneho teleologického projektu, v ktorom sa ako vo veľkom mravenisku – „*keď národ dýcha jedným dychom, zvučí jednozvučne*“ (*Dúchanie do pahrieb*, s. 123) – spájajú panslavizmus s marxistickým internacionalizmom: „*Internacionalizmus, to je jednota v rozličnosti*“ (*Dúchanie do pahrieb*, s. 126). Tvrdenie, že takáto formulácia mala v dobovom kontexte ideologicky zdôvodniť inváziu sovietskych vojsk v auguste 1968, je už súčasťou inej kapitoly. Mináčovo národovecké mýtizovanie však bezpochyby padlo v sedemdesiatych rokoch na úrodnú pôdu v podobe okliešteného pseudohistorizmu, ktorý neskôr nadobudol podobu špecifického politického lyrizmu a gýčovitého sentimentalizmu.

Text *Kde sú naše hrady?* teda možno čítať v dvojakom kľúči – ako samostatnú esej, ktorá koncom šesťdesiatych rokov plnila iniciačnú funkciu, resp. s tým zámerom ju autor koncipoval, a potom ako súčasť súboru esejí *Dúchanie do pahrieb*, kde spolu s historizujúcimi kapitolami o Jánovi Franciscim spoluvytvára komplementárny celok – dejiny sú na jednej strane utvárané prostredníctvom abstraktnej „nesubstanciálnej mytológie“, na strane druhej konkrétnou historickou faktografiou, hoci subjektívne a emocionálne uchopenou. Na moment oscilácie medzi abstraktno-mytologickým a reálno-faktografickým Mináčovým historickým uvažovaním upozornil v roku 1980 Rudolf Chmel, podľa ktorého Mináč miestami „*posúva zmysel dejín do mýtickejších polôh, ktoré sa vždy nemusia kryť s objektívnym historickým procesom. Jeho prístup totiž, aj keď demýtizuje a deheroizuje, nevyhýba sa najmä vo všeobecných konštatovaniach istým zjednodušeniam (...)* Mináčov spor s dejinami je preto presvedčivejší tam, kde je konkrétnejší“ (Chmel, 1980, s. 69). „Hrady“ a „dúchanie“ sú teda dve strany tej istej mince, sú len rozličným pomenovaním pre hľadanie historickej kontinuity národno-emancipačného pohybu, ktorému bolo potrebné určiť „správny smer“.

Motív krajiny sa u Mináča objavuje ešte raz. Po politických zmenách v roku 1989 nastáva akoby ďalší symbolický pohyb, keď Mináč „zostupuje“ z hôr späť do rovín. V roku 1992 vydáva súbor politických úvah pod názvom *Sub tegmine*, ktoré sú rámcované zmenenou spoločensko-politickou situáciou, súčasne revidujúcou aj priestorové sú-

radnice – prirodzeným hradom pred atakmi ekonomickej globalizácie už nie sú hory a le-
sy, ale privátny mikrokozmos vlastnej záhrady nachádzajúcej sa na rovinatom Záhorí:
„*My sme si so ženou sami urobili záhradu; sami zasadili slivku: slivka je naša, aj tieň je
náš*“ (Sub tegmine, s. 7). Obsahom Mináčových úvah už nie sú veľké historizujúce témy
s romanticko-mytologickým pozadím, ale glosovanie aktuálnej politickej reality – ro-
mantické gesto je vystriedané politickým pragmatizmom (podpora štátnej samostatnosti
Slovenska). „Privátna krajina“ záhrady je tak symbolickým završením autoidentifikačného
procesu, v ktorom motív krajiny plnil predovšetkým funkciu útočiska a prirodzenej
ochrany pred deštruktívnym chaosom okolitého sveta – či už to boli prirodzené „hrady“,
alebo umelé „zá(hrady)“. (Podobné konotácie evokuje aj samotné označenie sub tegmine
– pod ochranou.) V motivickom invariante krajiny sa nám akoby oblúkom vracia auto-
biografický rozmer Mináčovej tvorby – autorské východiská jeho „národného konceptu“
možno uchopiť aj z „obyčajnej“ privátnej životnej skúsenosti, z perspektívy „malých de-
jín“, keď jedinou istotou je zachytiť sa „*tých čiernych slovenských hrúd*“, „*lahnúť na
poslednú slovenskú zem a držať sa jej kŕčovite*“ (Smrť chodí po horách, s. 114).

PRAMENE

- MINÁČ, Vladimír: *Dúchanie do pahrieb*. Bratislava : Smena, 1970.
MINÁČ, Vladimír: Kde sú naše hrady? In: *Vybrané spory*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997.
MINÁČ, Vladimír: *Paradoxy*. Bratislava : Vydavateľstvo politickej literatúry, 1966.
MINÁČ, Vladimír: *Sub tegmine*. Bratislava : Perex, 1992.
MINÁČ, Vladimír: *Súvislosti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976.
MINÁČ, Vladimír: Tu žije národ. In: *Paradoxy*. Bratislava : Vydavateľstvo politickej literatúry, 1966.
MINÁČ, Vladimír: *Včera a zajtra*. Bratislava : Tatran, 1949.
MINÁČ, Vladimír: Zbrané spory Jozefa Miloslava Hurbana. In: *Vybrané spory*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1997.

LITERATÚRA

- ASSMANN, Jan: *Kultura a paměť*. Praha : Prostor, 2001.
ČEPAN, Oskár: Premeny „ducha a predmetnosti“ v slovenskom romantizme. Literárny romantizmus. In:
Litteraria 16. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1974.
HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Filozofia dejín*. Bratislava : Pravda, 1957.
HOLKA, Peter: *V košeli zo žihľavy*. Martin : FATRIN-BOOKS, 1992.
HURBAN, Jozef Miloslav: *Slovensko a jeho život literárny*. Bratislava : Tatran, 1972.
CHMEL, Rudolf: Esej Vladimíra Mináča a vedomie historicity. In: *Biografické štúdie 10*. Martin : Matica slo-
venská, 1980.
MANNOVÁ, Elena: Mýty nie sú slovenským špecifikom. In: *Mýty naše slovenské*. Bratislava : Academic
Electronic Press, 2005.
MIKULA, Valér: *Od baroka k postmoderne*. Levice : L. C. A., 1997.
RICOEUR, Paul: *Čas a literárne rozprávanie*. Bratislava : Iris, 2004.
ŠUTOVEC, Milan: Slovenský amalgám. In: *OS*, roč. 11, 2007, č. 1, s. 17 – 33.
TUAN, Yi-Fu: *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.
ZEMKO, Milan: Drevenice – naše hrady? In: *Kultúrny život*, roč. 23, 1968, č. 5, s. 7.

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

SUMMARY

The article deals with a problem of self-identification in the literary works of Vladimír Mináč. It comes out at two concepts of self-identification – an individual experience and a collective, confessional or national concept while the ambition is to depict it in universal terms. The literary work of Vladimír Mináč is an illustration of mutual interaction between two poles of self-identification mentioned above. Both of the poles condition each other, overlap and reshuffle depending on contemporary cultural and social context. Both aspects are not in an opposite contrary positions, they complete each other dialectically. Mináč comes with his own version of the “national history” rooted in romantic traditions. Except of diachronic, rep. historical perspective which is an ideological fundament of Minač’s concept the important distinctive feature is also synchronic perspective represented by the country, Minač builds his all life personal relationship to. In his prosaic and essayistic works he often turns his attention to her as she means a refuge for him, his solid wall resistant against attacks of the outer world. The country appears in many forms („existential“, „constructional“, „romantic“, „private“), while she also represents a topically-thematic invariant placing over controversy and chaos of the people’s world.

The article is inspired by the works of Jan Assman (*Kultura a paměť* – Culture and Memory), Paul Ricoeur (*Čas a literárne rozprávanie* – The Time and Literary Narration), Oskár Čepan, Rudolf Chmel and Milan Šútovec. The text is a part of a monograph of the literary works of V. Mináč that is focused on the motif of country in his literary works.