

ŠTÚDIE

Transformácia autobiografie a populárnej literatúry v Jesenského románovom koncepte

MARCELA MIKULOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Nasledujúce čítanie románu *Demokrati* Janka Jesenského vychádza z predpokladu, že tento román je primárne determinovaný kódom autobiografickosti. Tá je však do románovej štruktúry zakomponovaná tak zložito, že je nutné prebrodiť sa rôznymi navrstveniami prekrývajúcimi autorov naliehavý príbeh. Jesenský píše o sebe často popri inej téme, ktorá je dostatočne nosná na odvedenie pozornosti od toho, čo v skutočnosti autor svojim písaním sleduje. Budem sa snažiť dokázať, že Jesenského román patrí do tej skupiny skrytých autobiografií, ktorých formu i obsah určuje – hoci to napohľad v súvislosti s rozprávačskou bodrosťou *Demokratov* znie paradoxne – smútok a melanchólia. Tieto emocionálne stavy tvoria iniciálny impulz prozaicky nespracovanej subjektívnej témy, ktorá v autorovi dozrieva ako podlžnosť voči svojim najbližším i sebe.

Politický kontext, v centre ktorého sa Jesenský po vojne ocitol a ktorý tvorí atraktívne popredie *Demokratov*, je tak len komplementárnou (hoci kvantitatívne najobsiahlejšou) časťou zašifrovanej osobnej bilancie. Výpoveď, ktorú autor po rokoch priniesol, bola natoľko intímna a osobne ťaživá, že považoval za potrebné prísť s konceptuálnymi rámcami, ktoré by ju pri zbežnom čítaní dostatočne maskovali či až degradovali. Na tento účel implantoval do hlavnej fabulačnej osi románu ľúbostnú osnovu populárnej literatúry, aby na takejto „poklesnutej“ úrovni nik ani nijakú hlbokú osobnú výpoveď neočakával.

Sentimentálny príbeh v spojení s prostredím vysokej politiky – to bola záruka čitateľského úspechu, o ktorom dokonca nepochyboval ani sám autor a už vôbec nie redaktor románu Andrej Mráz. Sám Jesenský však nemal o tvare svojho románu, ako to vyplýva z korešpondencie s A. Mrázom, celkom jasnú predstavu a nepovažoval ho za definitívne dopracovaný.¹ Preto sa o *Demokratoch* vo viacerých súvislostiach vyjadrujem ako o konceptuálnom útware, v ktorom jednotlivé vrstvy buď „komunikujú“ – paradoxne! – na základe disparátnosti, alebo sú vedľa seba priložené ako nerovnorodé plochy s odlišnými zámermi. Takéto simultánne koexistovanie a kombinovanie rôznorodých textových prvkov má svoj hlbší vnútorný význam, poukazujúci na jatrivé autorovo tajomstvo (práve ono vlastne vyprovokovalo toto uvažovanie nad Jesenského románom). V dobe písania

¹ V liste zo dňa 7. 12. 1937 píše J. Jesenský A. Mrázovi o druhom diele *Demokratov*: „Škoda, že ste ju už dali do tlače, bol by knihu skrátil, niektoré veci vynechal, niečo kvôli plastičnosti vedúcej myšlienky pridali. Takto sa mi vidí, že som nedokázal, že je aj u nás diktatúra, v ktorej Slováci zožierajú jeden druhého.“ Inokedy sa s Mrázom radí: „...naznačte mi, čo by sa mohlo vynechať, aby práca bola kratšia, ja to spracujem.“ In: PETRUS, Pavol: *Vzájomná korešpondencia Janka Jesenského s Andrejom Mrázom*. Martin : Matica slovenská, 1981, s. 87, 83.

diela, priaznivo naklonenej rôznorodým experimentom, si autor takéto manipulovanie s „otvoreným“ žánrom románu mohol dovoliť.

V *Demokratoch* sa už nestretávame s postavou dandyho, do ktorej sa pred vojnou – v prepojení vnútornej plachosti a okázalej vyzývavosti – Jesenský rád štylizoval. Tu stojí pred nami autor, ktorý existenciálnymi skúsenosťami mnohé prehodnotil. Sklon provokovať už nedodáva energiu jeho písaniu v takej intenzite, ako to bolo v jeho predchádzajúcej tvorbe, tentoraz je to skôr túžba po hodnotovej katarzii a formulovaní etickej sumy životného poznania. Skepsa, ktorá bola určujúcim životným pocitom v Jesenského krátkej epike pred vojnou, sa po prežitých životných udalostiach pretransformovala do stoického nadhľadu. Ešte dnes nás tento román prevkapaie schopnosťou významovo sa obnovovať, a pritom si brániť svoju intímnu výpoveď.

Spoločenská satira a/ako čítanie pre ľud

A. Matuška upozorňuje na špecifické postavenie *Demokratov* v kontexte medzivojnovnej literatúry: „Pred prevratom nebránila Jankovi Jesenskému v kritike vlastných ani skutočnosť, že sa viedol sebazáchovný zápas. Po prevrate mu v tom nebránil fakt, že sa jeho národ dožil slobody. Výrečným dôkazom toho je predovšetkým román *Demokrati*, ktorý ako nijaký iný, je priam encyklopedickým obrazom predmníchovskej republiky, predovšetkým jej vládneho aparátu, jej inštitúcií a úradov, jej politikov, poslancov, senátorov, ministrov, ľudí, ktorých činy sa zásadne rozchádzajú s ich rečami, vodcov a podvodcov, ktorí svojimi machľami, skorumpovanosťou a cynizmom prví nahľadávajú to, čo by prví mali držať neporušené.“²

Je skutočne tento román svojou kritikou spoločenských a politických pomerov v slovenskej literatúre taký ojedinelý a osamotený, ako by sa mohlo na prvý pohľad zdať? Keď sa poohliadneme do ani nie takej vzdialenej minulosti, na konci 19. storočia môžeme objaviť málo známe literárne zlomky Martina Kukučína, ktoré sú dôkazom, že snahy vytvoriť spoločensko-kritický text tu boli. V rozsiahlom (asi 150 strán) nedokončenom texte³ zamýšľaného románu *Syn výtečníka* (asi 1894 – 1896) sme svedkami Kukučínovej ambície kriticky zachytiť spoločenské a politické ovzdušie v slovenských mestechách v období po rakúsko-uhorskom vyrovnaní. V tejto próze nenájdeme Kukučína-harmonizátora, ako ho poznáme z jeho dedinských próz – objavuje sa pred nami nová, neznáma tvár autora tentoraz ostro až kontrastne vyhracujúceho nezdravé spoločenské úkazy. Zároveň so zobrazovaním zrodu novej spoločenskej triedy – uhorskej inteligencie – so skepsou ukazuje aj jej rozklad. Ocítame sa v prostredí pre autora dovtedy netypickom – vo svete letohrádkov, kúrií, kasín, kúpeľov, kde sa ako téma presadzuje manželská disharmónia, nevera a vôbec celkový morálny a spoločenský rozklad. Hoci tento román ostal z rôznych dôvodov (prílišná autobiografickosť, Kukučínovo presídlenie na Brač, jeho záujem o iné prostredie a témy) nedokončený, ako reakcia na Vajanského *Suchú ratolesť*

² MATUŠKA, Alexander: Janko Jesenský mal ostrý zrak. In: *Celistvosť literatúry*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991, s. 49. Pôvodne *Pravda*, 29. 12. 1974.

³ KUKUČÍN, Martin: *Dielo VII. Rukopisy*. Bratislava : SVKL, 1960 s. 219 – 390. Ďalšia časť rukopisu in: KUKUČÍN, Martin: *Dielo XX. Syn výtečníka*. Bratislava : Tatran, 1971, s. 9 – 164.

(1884) a Šoltésovej román *Proti prúdu* (1894) má svoje miesto v našej literatúre.⁴ O prvej časti románového konceptu *Syn výtečníka* O. Čepan konštatuje, že má „veľa styčných bodov s metódou tzv. experimentálneho románu, naturalistického románu zolovskej proveniencie“⁵.

Vo svojom experimentovaní však šiel Kukučín ešte ďalej – to si uvedomíme pri čítaní jeho nedokončeného politického traktátu *Teľa*⁶, ktorý na spôsob fantastického politického pamfletu približuje jeho názory na „rozčesnutú“ slovenskú spoločnosť: tá sa rozprávačovi ponáša na neznámy ostrov Ykavols (Slováky), akúsi povedomú krajinu, kde vynávajú kult zlatého teľaťa. Autor sa dištancuje od pasivity idealistov i od spokojnosti materialistov, pričom chcel zjavne predložiť vlastné východisko z tejto polarizáciou rozdelennej spoločenskej situácie.

Po tejto retrospektíve môžeme na *Demokratov* nazerať i z aspektu nadviazania na skrytú líniu spoločensko-politickej satiry, ktorá bola v Kukučínovom i v Jesenského prípade asi jediným prijateľným spôsobom, ako sa v danej dobe vyrovnáť s hlbokým rozčarováním zo spoločenského i politického smerovania krajiny. Kukučín sa chcel ako lekár na Slovensku usadiť, nedostal však kvôli rôznym intrigám miesto, Jesenský sa zase musel zložiť vyrovnávať s vnútorným rozkladom štátu, za ktorý sa osobne ako legionár v tvrdých vojnových podmienkach angažoval.

Román *Demokrati* však svojimi ambíciami rozhodne presahuje zámer kriticko-satirickým spôsobom zobrazit' pomery v novom štáte. V mnohých aspektoch stojí na priesečníku nielen autorových umeleckých snáh, ale i reflektovania intertextuálnych podnetov európskej prózy. To sa odráža na hybridizácii kódov, ktoré určujú úroveň čítania tohto textu a zabezpečujú viac či menej organické prelínanie mnohých žánrov, vpísaných do jeho podložia. Kritické pripomienky, ktoré sprevádzali väčšinu analýz, interpretácií a recenzií *Demokratov*, smerovali najmä voči prítomnosti línie lásky kuchárky Hanky a advokáta Landíka, ktorá napokon vyústi do ich svadby. Jesenský tu použil fabulu, vypožičanú spomedzi žánrov populárnej literatúry, resp. „červenej knižnice“, kde zaľúbencov rozdeľuje nerovnaké spoločenské postavenie i intrigy nepravíkov, no tí sa nakoniec po rôznych peripetiách šťastne zosobášia a vďaka tajomstvu z minulosti sa ich spoločenská i majetková nerovnosť ukáže ako iluzórna. Túto – vzhľadom na predchádzajúcu autorovu tvorbu – „pochybnú“ os narácie si väčšina recenzentov i neskorších hodnotiteľov románu nevedela prijateľne vysvetliť. Buď ju teda „veľkoryso“ prehliadali ako kaz na inak výbornom diele, alebo ju hodnotili ako autorovo „zlyhanie“. Krajným postojom je ignorovanie tohto románu v rozsiahlych *Dejinách slovenského románu*⁷, kde ho autor tejto kodifikačnej práce jednoducho vylúčil za hranice románového kánonu. Dozvieme sa tam len toľko, že Jesenský v *Demokratoch* „národný pátos nahradí paródiou“ a že „sujet je impresionisticko-pointilistický“⁸.

⁴ ČEPAN, Oskár: Doslov. In: KUKUČÍN, Martin: *Dielo XX. Syn výtečníka*. Bratislava: Tatran, 1971, s. 467.

⁵ C. d., s. 464.

⁶ KUKUČÍN, Martin: *Dielo VII. Rukopisy*. Bratislava: SVKL, 1960, s. 258 – 278.

⁷ ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava: Tatran, 1989.

⁸ C. d., s. 256, 257.

Obdobie medzi dvomi vojnami sa nieslo v znamení demokratizácie politického i spoločenského života. Hoci Jesenský mal voči demokracii v praxi veľa kritických výhrad, ktoré často súviseli s jej nesprávnym chápaním, trval na nej ako na zásadnom výdobytku povojnových pomerov. (Názov románu, pre ktorý sa po viacerých variantoch rozhodol, má pritom aj ironickú dimenziu.) Jesenský akoby sa spomínanou „poklesnutou literárnou líniou“ v románe zapojil do procesu demokratizácie literatúry, rozbehnutom už v dvadsiatych rokoch ako reakcia na umeleckú a estetickú exkluzivitu tvorby generácie symbolistov. Povojnová demokratizácia spoločnosti a umenia vytvorila predpoklad pre stieranie hraníc medzi centrom umeleckého diania a jeho perifériou a mala vplyv na začleňovanie všedného života do umenia. Autori tohto obdobia hľadajú inšpirácie vo filme, novinách, žánroch vecnej literatúry, pričom využívajú princíp montáže, ostrého strihu, dynamického spájania udalostí bez hlbšej psychologickéj motivácie: „Dejový spád, pri ktorom sa spája prekvapivosť s prediktabilitou, používanie prvkov dobrodružnej a melodramatickej spisby, situačnej a charakterovej komiky, slúžiacej často satirickému zámeru – aj satira býva zväčša určená masovému čitateľovi [...], postavy sú raz podriadené príbehu, degradované na jeho funkciu, inokedy sa stávajú naplnením sociopsychologického kliše“ – takto charakterizuje tento typ literatúry nadobúdajúci v medzivojnovom období popularitu P. Winczer.⁹ Sústreďuje sa najmä na dvoch reprezentantov tohto trendu – I. Erenburga a K. Čapka, „ktorých nespája v dvadsiatych rokoch iba ich svetoobčianstvo, znalosť vtedajšej Európy, vnímavosť voči jej aktuálnym problémom a duchovným trendom, ktoré sa stávajú tematickým jadrom ich diel. Zbližuje ich najmä demokratické, antielitárne chápanie literatúry, otvorenosť voči súčasnosti, orientácia na modernú masovú spoločnosť, na čitateľa, formovaného prostriedkami modernej masovej kultúry, teda populárnou literatúrou, kinom a novinami“.¹⁰ K. Čapek nielenže vo svojej epike programovo využíval prostriedky a postupy, prevzaté z literatúry pre nižšie mestské vrstvy, no takýmto čítaním sa zaoberal aj vo svojich *causeries* o literatúre (napríklad *Román pro slůžky*), ktoré uverejňoval v novinách a neskôr vyšli knižne pod názvom *Marsyas čili Na okraj literatury* (1931). Všeobecne sa teda v tomto období presadzovalo moderné poňatie literárneho priestoru, akceptujúceho populárnu beletriu ako súčasť národnej literatúry. Už formalisti postrehli, že literárna periféria môže mať pri štúdiu literatúry epochy v celom jej priereze svoju relevanciu; takýto prístup môže byť užitočný i pre literárnu históriu a poskytnúť vodidlá i kľúčové východiská k štruktúram „veľkej“ literatúry.¹¹

Proces zblížovania „vysokej“ a „nízkej“ literatúry, postupné stieranie hraníc medzi nimi – to všetko sa začalo odohrávať v česko-slovenskom literárnom priestore už na začiatku 20. storočia. Je zrejmé, že Jesenský svojim písaním patril k iniciátorom hľadania nových oblastí estetiky a jeho čitateľská obľúbenosť dokazuje, že sa mu kontakt s čitateľom darilo spontánne nadviazať. Jeho ironické i parodické prehodnocovanie je preukázateľné už v ranej poézii. (Paralely medzi Jesenského poéziou a prózou sa núkajú na každom kroku a bolo by iste zaujímavé porovnať napríklad román *Demokrati* s autorovou

⁹ WINCZER, Pavol: Využitie konvencií populárnej literatúry a masovej kultúry na získanie čitateľa v próze mladého I. Erenburga (20. roky). *Slovenská literatúra*, 39, 1992, č. 6, s. 439.

¹⁰ C. d., s. 438.

¹¹ GREBENÍČKOVÁ, Růžena: *Literatura a fiktivní světy (I)*. Praha: Český spisovatel, 1995, s. 97.

poéziou, písanou medzi vojnami; táto práca však sleduje iný aspekt a dotýka sa týchto konexií len výnimočne.)

I v medzivojnovom období pokračoval Jesenský v smerovaní, ktoré mu bolo blízke. Pod tlakom spoločenských a politických udalostí však modifikoval svoju autorskú stratégiu smerom k väčšej provokatívnosti, a to počnúc lexikou, vypožičiavanou z nižších vrstiev jazyka (ako to napokon i predtým rád „svätokrádežne“ robil v poézii), až po nezvyčajnú žánrovú voľbu *Demokratov*. Na pôdoryse politického, resp. spoločenského románu (alebo nepriznanej autobiografie) aplikuje schému ľudového čítania, čím tento „vysoký“ žáner zároveň spochybňuje. Jesenský teda „nepovyšuje“ ľudostný príbeh advokáta Landíka a kuchárky Hany – ako vystrihnutý z románu pre slúžky – tým, že ho zakomponúva do kontextu „vysokej“ literatúry, skôr by sa dalo hovoriť o opačnom efekte: melodramatický kontext istým spôsobom devaluje spoločensko-politickú rovinu románu, v ktorej je Landík takisto nezanedbateľne implikovaný. Bola to zrejme táto parodická ambivalencia, ktorá mohla dráždiť dobovú kritiku – a pritom *Demokrati* vznikli v čase, keď si literatúra vydobyla a neustále obhajovala právo na významovú uvoľnenosť a žánrovú hybridnosť. Paradoxne sa však väčšina recenzií *Demokratov* zameriavala na skúmanie „čistoty“ románového žánru, na ktorý sa starnúci spisovateľ po prvýkrát podujal. Dielo bolo hodnotené ako zhuk komických scénok a fejtónov, či ako mozaikovitý pospávanie epizód, prikladanie poviedok vedľa seba, ktoré zjednocuje iba nepravdepodobná línia lásky Landíka s Hanou.

Aj keď takéto vnímanie románu nebolo bez opodstatnenia, dnes by sme sa mohli na tento text pozerat' skôr ako na Jesenského nečakanú reakciu na vývin dobovej poetiky. Románovú situáciu doby vzniku *Demokratov* výstižne charakterizuje jej priamy účastník Karel Teige: „Aktuelní produkce románová, rozštěpená ve dva proudy, z nichž jeden cílí k tomu, aby se stal románem žurnalistickým, epickým, kronikářským, aby byl posléze nahrazen zpravodajskou, filmovou kronikou, a druhý touží se stát čistou básní... Così se mění v estetice někdejšího románu. V době, která ukazovala na všeobecný úpadek a neplodnost románové literatury, kdy hybnou silou slovesného vývoje byla lyrika, nastal neočekávaný přesun a nový rozvoj románu. Román, který byl často prohlašovaný za zastaralý útvar slovesný, ožil. Konečně vždy přijdou ty dlouhé zimní večery a obecenstvo žádá si románové četby. Moderní román [...] žije novým životem v sesterské blízkosti moderní poesie, ovlivňován jako ona vším, co žurnalismus, reportáž, film, technika, věda, psychoanalýza a moderní život vůbec má v sobě básnického a strhujícího.“¹² Neskôr z literárnohistorickej pozície P. Winczer uvádza fejtónovosť ako štruktúrnú zložku dobového románu: „Bez toho, aby odstrašovala vnímateľa intelektuálnou náročnosťou, učí ho premýšľať, aktivizuje jeho vedomie. Robí to vtipne, elegantne, s využitím paradoxu [...] aj irónie.“¹³ Winczer upozorňuje tiež na ďalší moment, ktorý môžeme považovať za podstatný aj pre recepciu *Demokratov* – že totiž romány podobného typu u autorov, ktorí majú za sebou nespochybniteľné literárne výkony, sú syntézou znakov ich doterajšej tvorby, ktorá garantuje, že ich možno čítať „tak isto v kóde ‚vysokej‘ i v kóde ‚nízkej‘ literatúry“.¹⁴

¹² TEIGE, Karel: *Svět, který voní*. Praha : Odeon, 1930, s. 36, 37.

¹³ Winczer, c. d., s. 441.

¹⁴ C. d., s. 459.

Tieto skutočnosti najlepšie potvrdzuje samotný autor v *Demokratoch* v situácii reprezentujúcej, dá sa povedať, jeho „umelecké krédo“, keď Landík rozmýšľa, čo prinesie čítať Hane, z ktorej sa vyklíčila vášnivá čitateľka, avšak – rozprávok. Starostlivo zvažoval, aké knihy jej ponúkne, ale „tak sa mu videlo, že sú všetky vysokým štýlom písané. Hana neporozumie Vajanskému. Ani v Kukučínovi nenájde pravý pôžitok.“ (s. 29)¹⁵ Postupne vylúčil aj poéziu:

Taký poet všetko prekrúti... Kedyže slnko umieralo, a to ešte v zlatej koliske...? [...] Pre koho tí ľudia píšu? Malo by sa písať aspoň pre dva milióny čitateľov, a oni píšu pre päťsto, i to ťažko. Literatúra má byť zrozumiteľná a zaujímavá pre všetkých. Dá sa predsa písať o najprostejších veciach i zrozumiteľne i zaujímavo, a pritom tak, aby to malo i umeleckú hodnotu. Veľké národy si môžu dovoliť písať prepychove, pre hrstku vybraných ľudí, ale keď je celý národ hrstkou, nech sa páči písať pre celý národ, lebo i tí, čo ešte čítajú, prestanú čítať.

(s. 31)

V celkom odlišnej recepcnej situácii sa *Demokrati* ocitli po druhej svetovej vojne, keď najmä po roku 1948 sa braková alebo poklesnutá literatúra začala programovo potláčať a časom sa o nej nemohlo vôbec písať. Zostala len oficiálna socialistická literatúra, ktorá „byla konstruovaná ako literatúra bez literatury populárnej“¹⁶. Prichádzalo tak k redukcii literárnej kultúry „jak se utvářela po staletí, kombinací a syntézou důležitých rysů všech jejích základních složek, do té doby v zásadě disparátních“¹⁷. Ďalšou prekážkou plnohodnotného porozumenia *Demokratov* bola neexistencia demokratickej politickej štruktúry, čo najmä mladším generáciám čitateľov nedovoľovalo pochopiť všetky nuansy zobrazovaného politického boja, a tak čitateľská atraktívnosť románu bola zredukovaná viac-menej iba na prvky situačnej a slovnej komiky.

V konečnom dôsledku priestor pre „priznanie“ prvkov poklesnutej literatúry v *Demokratoch* sa nenašiel – vždy z iných dôvodov – ani v medzivojnovom období, ani po vojne, a preto zostala táto dôležitá štruktúrna zložka románu nedostatočne reflektovaná, resp. bola hodnotená len ako umelecký nedostatok.

Kritická a čitateľská recepcia

V *Slovenských pohľadoch* bol v päťdesiatych rokoch uverejnený článok Š. Krčméryho oceňujúci dielo Janka Jesenského i jeho *Demokratov* v kontexte dejín slovenskej literatúry: „Vajanského sme cítili vysoko ako kritika literárnoumeleckého, tak vysoko bol asi Jesenský v spoločenskej kritike. V tom môže tkvieť význam *Demokratov*. Jeho *Demokrati*

¹⁵ Citujem podľa vydania JESENSKÝ, Janko: *Demokrati*. Bratislava : Tatran, 1985. Ide o prevzaté vydanie z Jesenského *Spisov V* (Bratislava : SVKL, 1961), avšak s menším počtom chýb.

¹⁶ JANÁČEK, Pavel: *Literární brak. Operaee vyloučení, operace nahrazení 1938 – 1951*. Brno : Host, 2004, s. 18.

¹⁷ Tamtiež.

zdajú sa mi byť pre literatúru tohto stoloetia tým, čím bola pre minulé stoloetie Kalinčiakova *Reštavrácia*.¹⁸ V roku 1961 píše M. Chorváth v doslove k vydaniu *Demokratov* v rámci Jesenského *Spisov*, že „prostredie Jesenského *Demokratov* je také široké, aké mu len dovoľuje jeho svetonázor“¹⁹. Napriek rôznym dobovo tendenčným deformáciám, ktorými zaťažuje výklad tohto diela, mimovoľne sa mu podarí pomerne výstižne charakterizovať Jesenského metódu: „Podľa svojho svetonázoru je Jesenský presvedčený, že pravdu, skutočnosť nemožno obsiahnuť z jediného stanoviska, lebo to vnáša do umeleckého diela subjektívny, protirealistický prvok, a nazdáva sa, že realitu možno dosiahnuť a zostaviť len z mnohých pohľadov.“²⁰ O. Čepan, ktorý sa intenzívne zaoberal Jesenského prózou, nedôveruje tvaru *Demokratov*, „v ktorom možno pri dobrej vôli vidieť pokus o literárny experiment, pri pochybnostiach však aj beletristický nepodarok“²¹. Ďalej konštatuje, že „dôkladnejšia motivácia extenzívne rozpriestranených vzťahov sa v závere diela autorovi doslova vymkla z rúk“²². I on pripúšťa, že autor sa zrejme neusiloval dodržať nejaké „kritériá realizmu“: „Metóda otvoreného seriálu s niekoľkými konštantnými postavami je v próze literárneho realizmu neobyčajná.“²³

V súvislosti s románom *Demokrati* sa objavujú i pokusy nájsť literárne inšpirácie autora, a tak sa môžeme stretnúť s názorom Š. Janšáka, ktorý o Jesenskom uvažuje v súvislosti s Voltairovým *Candidom* i s La Bruyèrovými *Charaktermi*, ku ktorým sa v Paríži predávali „kľúče“ na rozšifrovanie opisovaných osôb. „Jesenského Landík, to je Voltairov *Candide*. Obidvaja idú do sveta s nelícenou prostorekosťou, bez rafinovanosti, bez znalosti nebezpečných zákrut a vírov života. [...] V oboch prípadoch kladú autori svojich hrdinov pred problémy súčasnej doby, ku ktorým treba zaujať stanovisko.“²⁴ Na vplyve Gogolovom, ktorého „*Mŕtve duše* čítal v maďarskom preklade už ako kvintán“²⁵, alebo i na istých alúziách na *Revízora*, sa zhodujú mnohí znalci Jesenského diela. *Demokrati* však vznikli predovšetkým nahromadením tém, motívov a zážitkov, ktoré sprevádzali Jesenského tvorbu odpočiatku: „motívy z lyriky odpovedajú motívom v *Demokratoch*, ako si kedysi odpovedali v jeho mladistvej lyrike a novelistike, len s tým rozdielom, že ich traktovanie je v básňach glosátorské a v románe má – aspoň v pomere k nim a k predchádzajúcej próze – charakter skoro encyklopedický“²⁶.

K skresleniam a zjednodušeniam, ktoré sprevádzali *Demokratov* odpočiatku, môžeme pridať i trochu škodoradostný postreh Š. Janšáka: „V Martine sú presvedčení, že chyby, ktoré Janko Jesenský na nás našiel, sú výsledkom ‚českého režimu‘ vládného, administratívneho i kultúrneho, ktorého my sme sa stali úbohým a trpným obeťou. Kniha Jesenského je teda indirektne písaná na adresu Čechov. Veď demokratizmus, tak ako ho

¹⁸ KRČMÉRY, Štefan: O Jankovi Jesenskom. *Slovenské pohľady*, 71, 1955, č. 4, s. 1257.

¹⁹ CHORVÁTH, Michal: Doslov. In: JESENSKÝ, Janko: *Spisy V*. Bratislava : SVKL, 1961, s. 476.

²⁰ C. d., s. 486.

²¹ ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 416.

²² C. d., s. 422.

²³ C. d., s. 425.

²⁴ JANŠÁK, Štefan: Slovenský Voltaire? In: *Janko Jesenský v kritike a spomienkach*. Bratislava : SVKL, 1955, s. 499. Ďalej ako JJKS.

²⁵ HALUZICKÝ, Bohumil: Rozpomienky na Janka Jesenského. In: *JJKS*, s. 271.

²⁶ MATUŠKA, Alexander: *Profily a portréty*. Bratislava : Slovenský spisovateľ 1972, s. 237.

opisuje Jesenský, je česká aplikácia tejto ináč vznešenej idey a jeho produktom sú všetky tie smiešne figúrky, ktorých galériu nám autor predvádza.²⁷

Ani sám Jesenský, ktorý bol po vyjdení *Demokratoch* oslovený redakciou časopisu *Slovensko*, veľa svetla do „rozšifrovania“ svojho románu – ako to už u autorov býva – nepriniesol. Celý jeho článok je písaný v podobenstvách a mystifikáciách typu „Ak bijem niekoho v *Demokratoch*, to len preto, že ho mám rád“ alebo „Nech nikto nehľadá v mojich figúrach známe, žijúce osoby“. Predsa však v texte nájdeme vetu, ktorá čosi prezrádza o jeho stratégii v románe: „Každá moja figúra som ja a vo mne všetci tí malicherní ľudia s chybami a nedostatkami.“²⁸ Hlboká sebareflexia v spojení s nemilosrdnou sebaíroniou bola charakteristickým znakom jeho osobnosti, ako sa prejavovala predovšetkým v básnickej tvorbe – a v *Demokratoch* k týmto svojim integrálnym súčasťam autor pridáva životne bilančné sebaPOCHOPENIE. Ani ono však nesmeruje k sebaodpusteniu – prenikavá inteligencia mu nedovoľuje prijímať iluzívne riešenia, ktoré by boli zakrývaním jasne videných a silno precitovaných rozporov či už v objektívnej alebo subjektívnej oblasti. I Landíkov ľubostný happy-end je tak opäť skôr (seba)ironickým komentárom ako skutočným riešením autorovej „vonkajšej“ nespokojnosti i „vnútorného“ nepokoja. Oboje v *Demokratoch* ostáva, aj keď vzhľadom na žáner spoločensko-politického románu (i na čitateľské očakávania) sa na prvom pláne ocitá satirický postoj voči dobovému politickému a životnému štýlu.

Jesenský mal skutočne kritický odstup voči chybám a prešľapom politikov – pravdaže, aj českých. Ján Hrušovský zaznamenal Jesenského názor v období, keď ten bol županom v Rimavskej Sobote: „Finanční magnáti pražskí idú nám zatvárať, likvidovať staré podniky, staré závody. Vraj sa nevyplácajú, preč s nimi. A nepomyslia, z čoho budú žiť prepustení robotníci a ich rodiny, to sa ich už netýka, to je mimo ich záujmu, len nech sa majú oni dobre a zisky im porastú až do neba. To je tá demokracia, aby ju... A my aby sme potom vylízáli, čo páni nadrobili.“²⁹ Ivan Stodola zachytáva rozpoloženie, v akom sa po vojne spisovateľ ocitol: „Županské kreslo v Nitre vyoráva už novú životnú brázdú a pretvára Janka Jesenského v diplomata, administratívneho prednostu, reprezentanta štátnej moci. Milé bohémske náklonnosti ustupujú do pozadia, ale postreh básnika, novelistu, satirika sa neotupuje. Na všetko pozerá svojím trochu ironicko-cynickým posmeškom a vidí klady – viac však nedostatky – verejného života svojím rýdzim jesenskovo-skovským, sľaby röntgenovým presvietením. Janko Jesenský, keď sa chcel vysmiať niektorému zvrátenému javu, nevyjadril to hlučným smiechom, ale smiechom očí a modulovaním hlasu. Tvár ostala pritom nehybne vážna. Táto jeho vlastnosť sa vyvinula a zdokonalila ešte viac na Krajinskom úrade v Bratislave, kde prežíval ťažké pôrodné bolesti zrodenia novej administratívnej ‚demokracie‘, lepšie povedané: prerodu z uhorskej kráľovskej, zemianskej, župnej, starofeudálnej aristokracie na ešte nie celkom dozretú československú štátnu byrokráciu.“³⁰

Aplikácia demokracie v praxi sa Jesenského dotýkala nielen profesionálne, ale zaujímala ho aj z etického aspektu. Nečakal, že sa po vojne nastolením nových politických

²⁷ Janšák, c. d., s. 502 – 503.

²⁸ JESENSKÝ, Janko: Slová autora o *Demokratoch*. In: *JJKS*, s. 678.

²⁹ HRUŠOVSKÝ, Ján: Zo spomienok na Janka Jesenského. In: *JJKS*, s. 212.

³⁰ STODOLA, Ivan: Rozpomienky na Janka Jesenského. In: *JJKS*, s. 252.

pomerov všetko zrazu zmení, skôr sa obával zneužívania demokracie v praxi ľuďmi nekultúrnymi a nekultivovanými, ktorí mali v krvi túžbu po moci a egoistické praktiky. Pri všetkých „detských chorobách“, ktoré mladú demokraciu sprevádzali, si však Československo v tej dobe zachovalo principiálne demokratický charakter. „Skutočne, jedine u nás sa podarilo po celých dvadsať rokov udržať demokratickú vládu“, píše historik L. Lipták, „zatiaľ čo postupné nastoľovanie najrôznejších foriem reakčných diktatúr od Pobaltska až po Čierne a Stredozemné more urobilo z našej republiky akýsi ostrov. Nie je náhoda, že u nás nachádzali útočisko ľavicoví i demokratickí emigranti a ich organizácie z celej strednej a juhovýchodnej Európy, z Poľska, Nemecka, Maďarska, Rakúska atď.“³¹ Znakom Jesenského diferencovaného vnímania medzinárodného kontextu je aj to, že nedovolil v Maďarsku vydať pripravovaný preklad *Demokratov*, aby jeho kritika demokracie nebola v autoritatívnom štáte demagogicky zneužitá na protislovenské a protidemokratické ciele.

Aj keď línia reflektovania rôznych aspektov demokracie je v románe permanentne prítomná, nemožno povedať, že by bola jeho hlavnou témou. Vidíme to i z autorovho váhania nad názvom prvého i druhého dielu rukopisu, ako to dokladá korešpondencia s A. Mrázom, v dobe vzniku *Demokratov* šéfredaktorom *Slovenských pohľadov*, ktoré ešte pred knižným vydaním románu uverejňovali z neho mnohé kapitoly. Keď mu Jesenský poslal prvú časť románu, neuviedol jeho definitívny názov, preto mu A. Mráz píše: „Názov Demokrati by bol azda výstižnejší, ale to nie je najdôležitejšie. Iba to ma mýli, že ste na rukopise neuviedli, ako máme knihu Pán komisár volať. Či románom, alebo nejako inak. Rozmýšľal som, či by sme práci nemohli dať podtitul Kronika našich dní alebo nejako podobne, ale nemohol som nájsť vhodné pomenovanie. Prosím Vás pekne, slovutný pán viceprezident, rozhodnite Vy, ako máme Pána komisára volať, akým slovesným druhom totiž má byť. Stačí román?“³² Jesenský obratom odpovedá: „Moju prácu môžete nazvať, ako chcete, už či ‚Pánom komisárom‘ alebo ‚Demokrati‘. Toto posledné i mne sa vidí lepšie, už i preto, že hrdina nezostane komisárom, ale rýchle postúpi (ak postúpi). Ja som to preto nazval tak, aby som ‚demokratom‘ neublížil, hoci sú to tam všetko pseudodemokrati, až na malé výnimky. Môžete prácu nazvať i ‚románom‘, lebo romantická časť príde (ak príde) a potom nech kritika právom povie, že je to nie román, na tom nezáleží; keď to nazveme ‚kronikou‘, povie, že je to nie kronika.“³³ O tri roky sa situácia ohľadom názvu zopakovala a Jesenský sa opäť spoliehal na Mráza: „Ale s tým názvom čo urobíme? ‚Starosti pána poslanca? Diktátori?‘ A či ‚Demokrati‘, druhá časť. [...] Sľúbili ste mi, že poradíte ako knihu titulovať. Povedzte!“³⁴ A. Mráz mu vzápätí odpovedal: „Ja by som navrhol, aby jej zostal názov Demokrati, druhá časť, je výstižný a zároveň má už toto pomenovanie dobrý zvuk vo verejnosti.“³⁵

Z tejto korešpondencie je jasné, že téma demokracie, exponovaná v názve románu, nie je významovo dominantná a nebola pre autora ústrednou. No uvedomoval si, že kniha

³¹ LIPTÁK, Ľubomír: *Slovensko v 20. storočí*. Bratislava : Kalligram, 1998, s. 107.

³² Petrus, c. d., s. 45; list zo dňa 5. 10. 1934.

³³ C. d., s. 46, list zo dňa 8. 10. 1934.

³⁴ C. d., s. 87, list zo dňa 7. 12. 1937.

³⁵ Tamtiež, list zo dňa 10. 12. 1937.

vd'aka prítomnosti tejto línie vyvolá rozruch i podráždené reakcie a skomplikuje mu život. Podľa B. Haluzického rátať s tým, že „osie hniezdo, do ktorého sa odvážil pichnúť, sa iste vzbúri proti kaziteľovi pokoja a dobrého poriadku“³⁶. Čo autor predpokladal, to sa aj stalo – po vydaní prvého dielu románu (1935) bol skutočne penzionovaný. A tak druhý diel už písal ako slobodný človek, konečne si „užívajúci“ (svojím sarkastickým spôsobom) demokraciu.

Spoločenské a osobné

Texty Jesenského neboli vždy adekvátne pochopené, autor nenachádzal zakaždým primeranú čitateľskú odozvu, no len výnimočne veci uvádzal na pravú mieru verejne. Na kritiku poslucháčov „dotknutých“ rozhlasovým uvedením kapitolky z prvého dielu *Demokratov* pod názvom *Dvadsaťpäť korún* však považoval za vhodné reagovať: „Rozprávka nechcela byť zábavného a žartovného tónu. Celkom vážne chcela poukázať na nedôstojné veci. Nemôžem za to, že niektoré osoby, okolnosti, veci, zjavy i keď sú najserióznejšie opísané, vzbudzujú dojem komičnosti, humoru, žartu a satiry. Je humoristické, že sa u nás politické strany novinársky niekedy divokým spôsobom vzájomne podceňujú, znehodnocujú, ubíjajú, čiže ‚potierajú‘, že stranícka politika prechádza do spoločenského, spolkového života, do vedy, literatúry, poézie a samej slovenskej literárnej reči, že sa nájdu osoby, ktoré si chcú pomáhať vstupom do týchto strán, aby sa stali významnejšími, nevinnými a beztrietnejšími, a že to všetko stojí iba dvadsaťpäť korún. To sú predsa suché konáre, ktoré každý gazda musí odpilovať, aby bol pekný strom. Keď to chce robiť spisovateľ, myslím, že je to nie práca smiešna, žartovná, ale vážna.“³⁷

Nepriamo, teda prostredníctvom svojej poézie a prózy Jesenský reagoval na podobné „úklady“ urazenosti a nedotklivosti neustále. V istom zmysle to považoval za svoju občiansku povinnosť – byť v strehu, bdieť nad ťažko nadobudnutou slobodou a demokraciou. Román *Demokrati* teda nie je románom rezignácie alebo „stratených ilúzií“ – už Jesenského predvojnová tvorba predsa jasne ukázala, že si o spoluobčanoch ilúzie nerobil. Spomienkovú knihu o svojom pobyte v légiách *Cestou k slobode* (1933) napísal v nadľahčenom, hoci kritickom tóne, no nové negatívne skúsenosti s praktickou politikou, ktoré nadobudol vo vysokých postoch v štátnej správe³⁸ mu poskytli množstvo podnetov pre naliehavejšie dielo širšieho rozsahu. Ako konštatuje O. Čepan, „nemohol mlčať. Podmienky ‚ostrážitého prímeria‘ medzi Jesenským a spoločnosťou pominuli. [...] Jeho nedôvera k postojom a činom istých ľudí nepramenila totiž v zásadnej negácii vtedajšieho spoločenského zriadenia, ale v odmietnutí metód, kompromitujúcich demokraciu ako takú“.³⁹ O. Čepan upozorňuje aj na fakt, že autor v *Demokratoch* „nezatajil svoju spoluúčasť na chode byrokratického aparátu, ale ju nenápadne a v pozmenenej podobe

³⁶ Haluzický, c. d., s. 268.

³⁷ JESENSKÝ, Janko: Dávame slovo i druhej strane. In: *JJKS*, s. 671. Pôv. *Slovenský denník* 5. 6. 1934.

³⁸ Po vojne bol Jesenský vymenovaný za župana v Rimavskej Sobote, od roku 1923 v Nitre a roku 1929 nastupuje do Krajinského úradu v Bratislave, kde sa stal viceprezidentom.

³⁹ ČEPAN, Oskár: Paradoxný román o paradoxoch demokracie. In: JESENSKÝ, Janko: *Demokrati*. Bratislava : Tatran, 1985, s. 580.

integroval do románového textu. *Demokrati* preto nie sú len odosobneným obrazom pochybnej politickej praxe v časoch medzivojnovnej republiky, ale sú aj analýzou autorovho nepriameho podielu v nej⁴⁰.

Ak však máme hľadať v *Demokratoch* osobne znepokojujúcu zložku, tá nebude zrejme spočívať v akýchsi autorových výčitkách svedomia zo svojej účasti v administratívne demokratického štátu. Román *Demokrati* naozaj má svoju osobnú, ba až intímnu či priam temnú stranu – svoje utajované ťažisko. Celá mašinéria humoru, komiky, satiry a irónie, ktorú dáva Jesenský do pohybu, aby sa mohol vysmiať z mentálnej nevyzretosti Slovákov na život v demokracii, má vo vnútornom, netransparentnom pláne románu konkurenciu v hlboko osobnej téme: sú ňou temné zákutia ľudskej povahy, vrátane samotného autora. Tento román nie je len spoločenskou satirou, ale rovnako aj nemilosrdnou sebareflexiou, ktorá je zúčtovaním autora s vlastným ľahčíkárstvom, citovou nestálosťou; je – ako o tom píšem nižšie – aj dodatočne splateným dlhom voči svojim rodičom. Nájdeme v ňom však (v harmonickom závere) aj symbolický výsledok tohto neľahkého zápasu so sebou samým – uprednostnenie cesty srdca, úprimného citu.

Humor, satira a komika majú teda v románe funkciu nielen odkrývať, ale aj maskovať. Stratégiu odhaľovania a zahaľovania (štylizovania) názorov a citov Jesenský otvorene a úprimne priznáva v prvom liste svojej budúcej žene: „Vy pochopíte, že jemné, či nežné svoje city, či už vôbec akékoľvek city človek inštinktívne zakrýva či smiechom, či chladnou tvárou, či maskou nevšímavosti, či už prejavením iného nepravého citu. Slovom, bohvie prečo, človek nevyjadruje ľahko svoje najvnútornejšie city.“⁴¹ Oscilácia medzi pólom irónie či frašky a pólom subjektívnej traumy vytvára charakteristickú kompozičnú sínusoidu románu. Pri jeho pozornejšom čítaní totiž vystupuje vedľa satirického pamfletu a skrytej či priznanej autobiografickosti ešte ďalšia naliehavá línia – a tou je vyrovnanie sa s traumatizujúcimi okolnosťami otцovej smrti a následnými existenčnými starosťami rodiny i s výčitkami nad nedostatkom empatie voči najbližším. Až spojenie všetkých týchto vrstiev do kompletného celku určuje tvar románu *Demokrati*. Jeho konceptuálne východisko tvorí aktualizácia a funkčná transformácia ľudového čítania v spojení s typickými znakmi kľúčového románu: vyskytujú sa tu známe osobnosti politiky svojej doby, pričom existuje „kľúč“ na dekódovanie ich reálnych prototypov. Pre nás je pritom dôležité, že tzv. kľúčový román má najčastejšie podobu biografického, skryto autobiografického románu alebo satirickej, či politickej prózy.⁴²

O. Čepan najsústavnejšie z literárnych historikov analyzoval paradox u Jesenského a konštatoval, že je „najvlastnejšou formou jeho umeleckej metódy“⁴³. Zdá sa však, že Jesenského vnímanie skutočnosti ako paradoxne uspôsobenej; nie je len záležitosťou umeleckej štylizácie, ale vyrastá z reálneho základu. Tak je to napríklad s Jesenského prijatím vysokých administratívnych postov na jednej strane a kritickým odstupom voči vtedajšej politike na strane druhej. Detailnejšie nahliadnutie do jeho života odhaľuje motivá-

⁴⁰ Tamtiež.

⁴¹ JESENSKÁ, Anna: Hľbka listov. In: *JJKS*, s. 154. List zo dňa 20. 1. 1909.

⁴² MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004, s. 301.

⁴³ Čepan, Paradoxný román o paradoxoch demokracie, c. d., s. 577.

cie prijatia funkcie gemersko-malohontského župana v Rimavskej Sobote po návrate z légii v roku 1919 i ďalších vysokých postov, čo do istej miery protirečí Jesenského osobnostnému profilu. F. Kaláč, pamätník Jesenského administrovania na Krajinskom úrade spomína, že sa „nikdy nevedel tlačiť k moci a na všetko to malicherné vynasnažovanie sa pod zákulisnými aj otvorenými vplyvmi stranického politikárenia pozeral sa s básnickou iróniou“⁴⁴. Aj keď v konečnom dôsledku „Janko Jesenský ako úradník bol trŕňom v očiach mnohým prísny byrokratom v Prahe i v Bratislave“⁴⁵, jednako bol obrovský rozdiel medzi tým, ako bol akceptovaný na poslednom predvojnovom advokátskom mieste v Bánovciach nad Bebravou⁴⁶ a jeho novým účinkovaním. Intrigy a štvanie, ktoré proti nemu roky vyvíjali maďarónski kolegovia v Bánovciach dokonca nepriamo spôsobili i jeho odvelenie na front v pomerne vysokom veku – ako známeho pansláva. Toto všetko i strádanie na fronte spolu s vedomím finančných ťažkostí manželky v zázemí spôsobilo, že po vzniku republiky prijal dobre honorované miesto, kde mal perspektívu zbaviť sa konečne dlhov a stať sa materiálne nezávislým. Takýto stav mu navyše poskytoval výbornú informovanosť o tom, čo sa v novom štáte deje a pochopiteľne i nové, aktuálne námety.

Na povojnové literárne trendy zareagoval Jesenský svojím jediným románom pomerne pružne, keď doň zahrnul aktuálne témy i esteticky novoaktivovanú oblasť populárnej literatúry. Akoby za pravdu v takomto rozhodnutí mu dal i zväčša nepriaznivý ohlas na jeho súbor próz *Zo starých časov* (1935)⁴⁷, kde zozbieral staršie, tematicky i esteticky „neaktuálne“ (rozumej: realistické) časopisecky publikované prózy. Jesenského tvorba pritom nikdy nereprezentovala v slovenskej literatúre „klasickú“ verziu realizmu – svojou výraznou senzibilitou a snahou o nové spracovanie pocitovosti bol priradovaný časťou svojho diela k Slovenskej moderne. A tak hoci i v *Demokratoch* je veľa dokladov o jeho „realistickej“ minulosti, veľa replík i doslovných citátov z vlastnej tvorby, veľa realistických detailov, dielo ako celok je už kritériám realizmu vzdialené. Kým Jesenského snaha nadviazať na vlastnú predvojnovú prozaickú tvorbu v zbierke *Zo starých časov* zanikla v pestrej ponuke medzivojnového experimentovania, prvý diel *Demokratov* (1934) s dobovým vkusom korešpondoval: ešte pred vydaním druhého dielu vyšli v krát-

⁴⁴ KALÁČ, František: Župan a krajinský viceprezident Dr. Ján Jesenský. In: *JJKS*, s. 228. V tejto súvislosti spomeňme citát z listu J. G. Tajovského Jesenskému z 8. 3. 1903 ako reakciu na neúspech pri skúške: „Janko môj! Hrdý som na Teba, že keď si aj rafnul, ale rafnul si čestným spôsobom. Tuná sa totiž rozpráva, že Ti Ružiak chcel pomôcť, ale že si neprijal, nešiel sa prosiť. [...] Ale „praktickí“ ľudia hovoria, že si sa mal uponiť a ísť za protekciou. Nešiel si – chlap si!“ In: PETRUS, Pavol: *Listy Janka Jesenského 1*. Martin: Matica slovenská, 1989, s. 8.

⁴⁵ Kaláč, c. d., s. 229.

⁴⁶ Z Bánoviec nad Bebravou píše bratovi Vladimírovi v liste z 18. 2. 1906: „Nie, ja tu nemôžem zostať. Medzi týmito chrapúňmi, otrokmi, trpaslíkmi, mamľasmi v tomto blate a egyptskej tme nevydržím.“ In: Petrus, *Listy Janka Jesenského 1*, c. d., s. 158 – 159. Toto mesto bolo zároveň hlavnou inšpiráciou pre prvý diel *Demokratov* (Staré Mesto).

⁴⁷ Z. Jesenská spomína, že zbierku *Zo starých časov* kritika prijala povýšene, „pokiaľ sa jej vôbec uráčilo ňou zapodievať. Veď realizmus – to nebolo dosť parížske, nenosilo sa to. Vtedy strýc, len čo prišiel z úradu a sadal k stolu, ešte si len servítu kládol na kolená, už pozrel na mňa: „No tak, summa summarum mi povedali, že som Zo starých časov nemal vydávať, že si len hanbu robím.““ JESENSKÁ, Zora: Strýčko Janko. In: *JJKS*, s. 287.

kom slede tri vydania v päťtisícových nákladoch (1934, 1935, 1937), čo Jesenského prekvapilo i povzbudilo do ďalšieho pokračovania. Čitateľský ohlas potvrdil, že téma starého a nového, politiky a morálky, polarizácia medzi tradíciou a pokrokom na pozadí ľúbostného príbehu je nosná, že prišiel s témami, ktoré ľudí oslovujú a zaujímajú.

Naznačila som už, že román *Demokrati* má mnohé interpretačné zvláštnosti – keďže ide aj o román politický, je zviazaný s dobou väčšmi ako ktorýkoľvek iný žáner, no zároveň ide o text skombinovaný z viacerých rôznorodých vrstiev, ktoré utvárajú jeho širokospektrálnosť, a tak má potenciú oslovovať rôzne typy čitateľov. Pri interpretácii Jesenského románu sa v prvom rade sústreďujem na tieto jeho „zvláštnosti“, ktoré boli pri doterajších výkladoch obchádzané alebo marginalizované. Pokúsim sa pritom mať na zreteli ambivalentné postavenie autora, ktorý je svojrázne zviazaný s realizmom i s modernizmom. Na štruktúre, a najmä na postavení rozprávača, ktorý je raz vševedúci a objektívny a inokedy subjektívny, sa tiež dá preukázať autorova nerozhodnosť – akoby váhal, ktorú možnosť si vybrať. Vševedúcnosť ho oberala o možnosť zaujať subjektívne stanovisko, subjektívnosť spochybňovala jeho nestrannosť a nezaujatosť. Tento problém riešil striedaním hľadiska personálneho rozprávača a subjektívneho er-rozprávania. J. Trávníček konštatuje, že moderná próza vyrastá práve z tejto dilemy: „Problematicizuje to, čo próza realistického kánonu odmiätala problematicizovať, a sice samu schopnosť vyprávieť. Vede ji k sebereflexii, t. j. k otázke po jejím založení. Byla-li matérií pro realismus zkušenost, ve vyprávění, které přichází po něm, je to vědomí. [...] Moderní próza zažívá rušení iluzivních jednot a tím i problematizaci samého způsobu podání. Akt vyprávění se posouvá mimo téma. Stejně důležitým se totiž stává i struktura, t. j. způsob podání. Řečeno jinak: téma sestupuje do struktury.“⁴⁸

Román *Demokrati* nie je napísaný kvôli zložitému fiktívnemu príbehu ani kvôli iluzívnemu opisu prostredia a postáv, ako to poznáme z klasických realistických románov. Tento román implicitne „rozpráva“ príbeh samého autora. Keďže ten však nie je súčasťou naratívnej osi románu, pre čitateľov, ktorí príbehy potrebujú, a vlastne i kvôli žánru románu, ktorý si vyžaduje akúsi zjednocujúcu líniu, autor namiesto neho dosadzuje banálnu sujetovú schému. Preto i tú treba zahrnúť do autorovej stratégie a vnímať ju ako sprostredkovateľa autorskej výpovede.

Časový odstup i nahromadené skúsenosti priniesli zrelému spisovateľovi možnosť jednak sa sústreďiť na reflexiu a zhodnotenie kritických biografických momentov, jednak schopnosť vidieť ich „objektívnejšie“. Prežité udalosti sformovali Jesenského osobnostné postoje – a tento nadhľad „nad vecou“ cítiť i z textu *Demokratov*. Jeho brat Fedor spomína, že vojna mu zmenila povahu: už nebol tým švihákom a bonvivánom ako predtým, ale človekom, čo poznal „utrpenie miliónov za vojny“⁴⁹. Uvedené okolnosti a skúsenosti zhodnocovali autorov text – ten vyžaruje oslobodzujúci pocit, s akým Jesenský bez vonkajších zábran bilancuje, spomína, zabáva sa i kritizuje. Konečne si môže dovoliť nebyť diplomatický a povedať svoj názor na mnohé aspekty povojnového života – a robí to spôsobom, ktorý mu zrejme spôsobuje zadosťučinenie. Kritický postoj voči ľuďom, ktorí „dopomohli“ jeho otcovi k predčasnej smrti a jeho rodine k strate majetku, sa v *De-*

⁴⁸ TRÁVNÍČEK, Jiří: *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*. Brno : Host, 2003, s. 22.

⁴⁹ JESENSKÝ, Fedor: Z rodičovského domu. In: *JJKS*, s. 63.

mokratoch umocňuje satirickým konštatovaním, že podobné typy sa držia v politike v každom čase – v nedemokratickom i demokratickom. Takéto poznanie sa mu potvrdilo počas dlhodobého účinkovania v politike. Jeho nekompromisná kritickosť v *Demokratoch* reaguje na veľmi konkrétne podnety, takže tento románový pamflet má napriek expresívnym výrazovým prostriedkom reálne východiskové podložie, a to nielen pokiaľ ide o politické, ale aj osobne biografické udalosti. Ohniskom skrytého spomínania sú najmä okolnosti otcovho „pádu“. Otec J. Jesenského Ján Jesenský-Gašparé (1825 – 1889), pôvodom zo starej zemianskej rodiny z Horného Jasena, bol advokátom, kapitánom dobrovoľníkov v revolúcii 1848, osnovateľom memorandového zhromaždenia v roku 1861 a jedným zo zakladateľov Matice slovenskej. Štyrikrát kandidoval za slovenského krajinského vyslanca, ale ako Slovák nemal šancu stať sa poslancom. Toto kandidovanie, ako spomína Jankov brat Vladimír, malo svoje „smutné následky“ pre celú rodinu, pretože postupne prišiel o všetok majetok: „Istý vedúci činiteľ Slovenskej národnej strany a iní smerodajní ľudia sa otcovi zaviazali nahradiť všetky volebné trovy, ale sľuby ostali len sľubmi. Spomenutý činiteľ sa rozepamätal na dané sľuby, keď už otec bol na smrť chorý – aby sa nemohlo povedať, že ich nedodržel, dával otcovi päť zlatých ako odškodné! Otec ich neprijal. Jeho žena a synovia na túto hanebnú ponuku nikdy nezabudli. Náš otec dal vyštudovať i syna svojej sestry, ináč pozdejšie tiež významného činiteľa na Slovensku. Tento človek, ktorý viedol a potom i prevzal po smrti otca jeho advokátsku kanceláriu, nemal pre chorého otca a pre jeho rodinu až na grajciare na ocot a pod. nikdy žiadneho groša. Takúto vďaku skusoval otec na každom kroku.“⁵⁰

Jesenský však zrejme nemal záujem rodinné i osobné krivdy umiestňovať na prvý plán textu. Jeho vkus i zmysel pre mieru mu akiste nedovolili podávať osobný príbeh ako prvoplánovú súčasť fabuly. Jesenského písanie však už od jeho básnických začiatkov bolo aj svojho druhu kompenzáciou emocionálnych tlakov, a tak môžeme usudzovať, že v tomto zmysle „dozrel čas“ aj na vyrovnanie sa s komplexom udalostí, súvisiacimi so stratou otca a aspoň takto sa od nich oslobodiť. Keďže podnety, ktoré viedli k rodinnej tragédii, mali politické pozadie, veľkú časť svojho úsilia v *Demokratoch* sústredil na analýzu vzťahu politiky a charakteru.⁵¹ Súvislosť charakteru a politiky sa už tradične javí skôr ako tragikomická, preto na stvárnenie tejto témy Jesenský nepoužil „seriózne“ prostriedky a postupy. Naopak, politiku zasadil do susedstva „poklesnutého“ žánru, aby tak upozornil na ich možnú paralelu, na to, že zdeformované politické praktiky predstavujú svo-

⁵⁰ Jesenský, Fedor, c. d., s. 68. Oným „človekom“ bol otcov synovec Ján Vanovič, ktorý v románe vystupuje pod menom Ferko Miglec. Porovn. GAŠPARÍKOVÁ-HORÁKOVÁ, Anna: Martin. In: *JJKS*, s. 38.

⁵¹ V súvislosti s tým, ako hlboko zasiahli udalosti, spojené s touto témou i ostatných členov rodiny, ešte jedna poznámka pamätníčky. Spisovateľova neter Zora Jesenská (c. d., s. 281) si tiež spomína na dvoch „šľachetných zemanov“ a ich „charakterné“ gestá voči rodine pozostalých: „Je známe, ako básnikov otec pre vierolomné sľuby istého vodcu národa prišiel o majetok. Pocit urážky z tejto histórie podnes nezhasol v synoch na mizinu vyššieho čestného človeka Jána Jesenského-Gašparé. Mój otec ešte tohto roku doslovne trieskal päšťou na stôl pri rozpomienke, ako sa vtedy – pred šesťdesiatimi rokmi! – zachoval „ten matador“. Strýčko Janko do smrti nespomenul meno toho človeka bez uštipačnej alebo pohŕdavej poznámky. Druhým dobrodincom rodiny bol „Ferko Miglec“ z *Demokratov* – mladý advokát, ktorý uchmatol starého otcovu kanceláriu a osirelej rodine nedal za ňu nič, ak nerátame veniec so stuhou, čo cituplne poslal na truhlu svojho okradnutého bývalého šéfa.“

jím spôsobom „poklesnutý žáner“ života. Komika, irónia a sarkazmus mu osvedčeným spôsobom pomáhali zaujať dištančno-nadľahčený postoj i k témam, ktoré boli súčasťou jeho súkromia. Komická transpozícia umožnila Jesenskému biografické fakty posunúť na úroveň, v ktorej sa stali súčasťou románu ako spoločenskej metafory. Rovnako ako vo svojej dovtedajšej tvorbe ani tu nemal úmysel odhaľovať pred verejnosťou, do akej hĺbky sa ho zobrazované témy dotýkajú. Z tohto ohľadu sme dnes poučenejší o jeho zverejnenú korešpondenciu, o svedectvá jeho rodiny, priateľov a pamätníkov. Tieto dokumenty odhaľujú možno aj to, čo malo zostať skryté, čo malo adresne osloviť len niekoľkých jednotlivcov. Aj vďaka nim však lepšie poznáme Jesenského frustrácie; ich znalosť môže naznačiť čosi o vnútornom zápase a hĺbke sebaanalýzy – určite pred nás stavia iného človeka, než by sme možno pod nánosom satiry, komiky a grotesky čakali.

Román ako koncept

Aby svojmu autobiograficko-pamfletistickému románu dodal istú naratívnu perspektívu, Jesenský siahol do epickej zásobárne ľudového čítania, ktoré v intenciách povojnovnej demokratizácie života nadobudlo v literárnom svete nové postavenie. Všednosť, obyčajnosť, jednoduchosť života sa zrazu dostávala do susedstva exkluzívnosti, nedostupnosti „vysokej“ spoločnosti a politiky – a práve spojenie týchto krajností, ich možná zameniteľnosť akoby inšpirovala aj Jesenského v súvislosti s konceptuálnym zámerom jeho románu. Voľba subsystému populárnej literatúry s vysokou mierou emotívnej naliehavosti a čitateľskej identifikácie bola zrejme súčasťou autorskej stratégie a poskytla románu pevnú „oporu“, udržiujúc ho špecifickou dostredivou silou pohromade. Táto sila spočíva v dopredu daných osvedčených postupoch s pevným hodnotovým kánonom. Aktualizovaná kostra „poklesnutého“ žánru sa ukázala byť pre autora vhodnou aj z hľadiska čitateľskej príťažlivosti. Kým v prvej časti románu autor prostredníctvom metaforickej podobnosti prepisuje poklesnutú (populárnu) literatúru na novú úroveň, v druhej časti románu už ide o transformáciu žánru, obohatenú o rôzne kategórie trópov (paródia, irónia, metafora atď.), pričom tu už identifikujeme intertextovú súmedznosť, metonymickosť. V oboch častiach románu sa tak na rozličných stupňoch inovatívne využívajú tradičné literárne útvary na úrovni interpretácie a transformácie s výraznou intertextuálnou participáciou.

Konvenčný námet cnostnej kuchárky, ktorá sa dočkala svojho šťastia a z lásky si ju berie za manželku charakterný muž z vyšších kruhov, a ktorá napokon objaví, že sama je vyššieho pôvodu, je na prvom pláne románu a tvorí akýsi odľahčujúci skelet pre vážne témy, skryté pod povrchom. Koncepty postáv sú navzájom usporiadané ako opozitá bez hlbšej plasticity – napríklad reprezentanti zla (Tolkoš, Brigantík, Rozvalid – ten sa „polepší“ v druhej časti) sú zákerní a nepriateľskí voči sympatickým hrdinom (Landík, Hana) a zároveň stelesňujú archetypálny dualizmus dobra a zla. Sú tu teda opozitá na hodnotovej úrovni (Želka – Hanka) i tie, ktoré vznikajú premenou (prekonvertovanie Landíkovho potrestania na povýšenie, premena Rozvalidovho charakteru vynútená okolnosťami). Čitateľský úspech knihy ukázal, že i naoko beletristicky nezáživná politická téma sa cez médium „ľahkého“ žánru môže stať príťažlivým čítaním, najmä keď si čitateľ

v druhej časti románu začína uvedomovať, ako výstižne je tu zachytené politikum doby. V „zinscenovanom“ závere Jesenský exponuje detenívno-výchovnú zložku (cnosť a charakter sú odmenené) pred realisticky „pravdepodobnou“ – aby odstup od reality bol čo najväčší, pričom paródia, irónia a satira ako signály negácie upozorňujú na vzdialenosť medzi textovou schémou a reálnym východiskom. Kým nejednoznačnosť umeleckej literatúry, ako uvádza U. Eco, „ktorá se tu realizuje coby ‚urážka‘ kódu, plodí překvapení“⁵², populárna literatúra je založená na rešpektovaní kódov: „Umelecké výtvoři díky své výrazné inovativní tendenci vnášejí do společnosti pohyb, změnu a axiologickou nejistotu, populární produkce, tíhnoucí ke stabilitě vyjadřovacích prostředků i sdílených hodnot, přispívá k utvrzování daného a obecně přijatelného, kolektivních iluzí, a pod.“⁵³

Z hľadiska umeleckej hodnoty nie je podstatné, o aký typ románu v *Demokratoch* presne ide, pokus bližšie ho určiť môže však čosi napovedať o zámere, ktorý autor sledoval, aj o dobovom kontexte, v ktorom vznikol. Keďže však takmer vo všetkých analýzách tohto románu je spochybňovaná „čistota“ jeho žánrovej štruktúry (akoby existovala nejaká ideálna matrica, ktorú mal Jesenský rešpektovať!), považujem za vhodné pristiaviť sa pri niektorých typoch (žánrových variantoch), ku ktorým by sa mohol tento román približovať. Je príznačné, že kritériá slovenských literárnych historikov boli v tomto prípade oveľa „ortodoxnejšie“ než kritériá teoretikov žánru. U nás sa totiž podľa spomínaných hodnotení od *Demokratov* očakávala klasická uzavretá forma ako v 19. storočí. M. M. Bachtin však vo svojej teoretickej monografii okrem iného píše, že románu je prirodzená súčasnosť, že sa odpočiatku budoval v zóne bezprostredného kontaktu s jej nehotovým tvarom, že je to svojou podstatou nekanonický, mnohoštýlový, disonančný a polyfónny jav.⁵⁴ Zároveň tiež upozorňuje, že román paroduje ostatné žánre, usvedčuje ich formu a jazyk z falošnej konvenčnosti.

O románe ako uvoľnenom tvare sa viedli úvahy aj v našej, no najmä českej medzivojnovovej literatúre. Nie je preto prekvapujúce, že Jesenský si zvolil podobný typ románu, čiže napríklad pred románom sebareflexívnym alebo opisno-realistickým dal prednosť groteskno-satirickému zobrazeniu reality. Komično u Jesenského je, ako konštatuje O. Čepan, disharmonizujúce. Svojím spôsobom tak autor dal najavo, že inak ako s využitím žánrov smiechovej kultúry či satiry a irónie sa román zo súčasnosti písať nedá. Autorovi, ktorý píše o súčasnosti, chýba odstup a čas na vnútorné špracovanie problémov, preto volí literárne prostriedky, ktoré rozrušujú presné hrany skutočnosti. Komika, irónia, seba-irónia sú nástroje autora, ktoré legitimizujú odchýlky medzi žitým a napísaným.

Satirický účinok namierený na politický kontext dosahuje Jesenský akoby bez zvýšenej námahy. Satira tu je prostriedkom takmer „referenčného“ zobrazovania – vzniká na ostrých hranách politiky a reality a isté skutočnosti dostávajú satirickú modalitu už tým, že sú opísané. Humor je zase spojený s nezvyčajným, prekvapujúcim uhlom pohľadu a u Jesenského je najčastejšie spájaný so situačnou a jazykovou komikou. Autor si dobre uvedomoval dôsledky, ktoré prináša satira, preto sa snažil v tomto smere korigovať a nez dôrazňovať politikum románu, ako sa dozvedáme z listu A. Mrázovi: „Chcem prepraco-

⁵² ECO, Umberto: *Skeptikové a těšitelé*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1995, s. 110.

⁵³ Mocná – Peterka, c. d., s. 503.

⁵⁴ BACHTIN, Michail M.: *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1975, s. 38, 42.

vať doterajšiu osnovu v mäkšom tóne, skôr humoristicky ako satiricky.⁵⁵ Tento zmierlivejší modus písania, ku ktorému sa autor musel nútiť, súvisel s jeho zámerom nevyhrocovať kontrasty a paradoxy románu ešte viac – takto by však asi nepostupoval, keby jeho cieľom bolo napísať „čistokrvný“ politický román. Humor mal zrejme odľahčiť a prekryť hlboko súkromnú, vážnu tému v pozadí románu. Všetky politické figúrky a ich stratégie sú v tomto prípade skôr štatistami v jeho osobnom príbehu a ich trápna snaživosť sa vďaka autorovej humoristicko-karikatúrnej verve stala pre čitateľov vítaným sústom, najmä pre čitateľov hladných po politických senzáciách a škandalóznom odhaľovaní zákutí nového politického zriadenia, „kde sa všetko môže“. V knihe napísanej autorom, ktorý mal informácie „z prvej ruky“, mohli nejaké spomienkové a ľúbostné pasáže knihy pôsobiť skôr ako odľahčenie.

Jesenského konceptuálny zámer v románe *Demokrati* v prvom rade charakterizuje interferencia medzi literárnou iluzívnosťou (mimetickosťou) a zdôrazňovaním „umelosť“, „kaširovanosti“, nepravdepodobnosti. Pasáže akoby vystrihnuté z klasického realistického románu sa prelínajú s pasážami z poklesnutej literatúry, až sa v závere navzájom stretávajú a prestupujú. Vytvára sa tak, ako píše U. Eco, spojitosť medzi umením usilujúcim sa o originálne zážitky a umením usilujúcim sa o usporiadanie toho, čo bolo prevzaté odinakaľ.⁵⁶ Aj tento román prehodnocuje žánrové rámce vzhľadom na novú dobu, pretože stará žánrová forma neprilieha k novému obsahu; i z týchto dôvodov v sebe zahŕňa formy paródie, satíry či grotesky s ich potenciou oslovovať rôznorodé vrstvy čitateľov na rozličných úrovniach čítania textu. Tento trend sa objavil v mnohých spoločensko-kritických románoch spochybňujúcich evolucionistický optimizmus už na konci 19. storočia. Komicko-deformujúce pasáže, zdôrazňovanie konštruovanosti diela, výrazný autorový aspekt v kumuláciách a hyperbolách, nepriamo akcentovaná úloha tvorcu, suverénne ovládajúceho svoj text – to je i prípad *Demokratov*. Podobne ako v známych románových paródiách, ktoré v medzivojnovom období vznikali v Čechách (napr. niektoré Vančurove či Čapkove romány), autorovi nejde o „objektívny“ výklad reality. Sužet *Demokratov* marginalizuje fabulu i postavy až na úroveň grotesky alebo anekdoty – postavy sú nesvojprávne, závislé na celkovej štruktúre diela, na paradigme jeho významových a jazykových vzťahov. Takto transformovaný sužet prehodnocuje celkové vyznenie románu v jeho vlastnej podstate – namiesto románu s príbehom máme pred sebou román-výpoveď, ba do značnej miery román-sebavýpoveď.

Podoby hrdinu

Jesenský koncipuje *Demokratov* ako synkretický intertextový útvar, zložený z rôznych subtextov (básní, anekdot, článkov, zápisníc..., dokonca v ňom nájdeme obsiahnuté čiastočne modifikované, už predtým uverejnené prózy *Bez diplomu a s diplomom*, *Rezervisti*, sčasti *Taraj*), aby v rámci tejto mnohoaspektovosti marginalizoval, znenápadnil vlastné názory – možno totiž dôvodne predpokladať, že mnohé prehovory v reči rozprávača i niektorých postáv sa intencióne dotýkajú autora. Autor vkladá mnohé svoje

⁵⁵ Petrus: *Vzájomná korešpondencia...*, c. d., s. 81.

⁵⁶ Eco, c. d., s. 130.

názory do úst personálnej postavy doktora Landíka, advokáta v mestečku s názvom Staré Mesto. Keďže ide o text z urbánneho prostredia, práve postava úradníka je preň charakteristická. Táto profesia je spätá s každodennosťou, s mestským rituálom a stereotypom⁵⁷ – na pravidelnom Landíkovom odprevádzaní Hany je postavené i frázovanie prvej časti románu. Verejné odprevádzanie kuchárky je však zároveň konfrontačným gestom proti malomestským a nedemokratickým konvenciám.⁵⁸

Landík je nositeľom hodnotovej intencie diela, a teda autorskej vízie, no napriek tomu informácií o ňom máme prekvapivo málo. Jeho krstné meno sa vyskytuje v románe len vo familiárnom oslovení tetkou Kornéliou (Janík), jeho fyzická podoba je skôr karikatúrnou skicou ako realistickým opisom: „*Mladší, počerný, v nízkom slamenom klobúku na hlave, chudý s ostrými črtami v tvári, s hrubou vrchnou oholenou gambou, s málo trčiacimi prednými zubmi, s medzierkou medzi nimi ako u hvizdáka...*“ (s. 7) – je to teda „neúplný znak“ s obmedzeným zorným uhlom, ktorý má len niekedy kompetenciu autorského vševedúceho rozprávača. Jeho postavenie v románe je zároveň exponované i rozpačité (idiosynkratické). Landíkova nerozhodnosť takto symbolicky vymedzuje významové pole románu. Jeho „rozprávačská nespoľahlivosť“ (medzi implicitným autorom a rozprávačom nie je vždy zhoda) ho situuje na pomedzie morálnych a estetických kategórií.⁵⁹ Práve aspekt hlavnej postavy-histora, ktorý v rámcoch er-rozprávania strieda rôzne perspektívy, od subjektivizovanej po vševedúcu, vytvára „ironickú medzeru“⁶⁰ medzi autorom a čitateľom. Napokon postava Landíka túto svoju medznú situáciu s neurčitým pocitom, kam vlastne patrí, v texte i verbalizuje: „*V tomto uvažovaní sa Landíkovi videlo, že stojí zasa na krížnych cestách, ako pred pol druhu rokom. Musí sa rozhodnúť, ktorou cestou pôjde? Či tou, čo vedie k Aničke, či tou, ktorá vedie od nej, bohvie kam?*“ (s. 506) Konzekvencie spomínaného rozprávačského postupu, ktorý začal nahrádzať v 20. storočí už „anachronického“ vševedúceho rozprávača, si všimneme neskôr. Ostatné postavy sú viac alebo menej schematizované, o ich vedomí sa dozvedáme až na výnimky sprostredkovane, cez subjektivizovaného er-rozprávača.

Hoci vychádzam z predpokladu, že román *Demokrati* nesie znaky skrytej autobiografie i kľúčového románu, skúsme sa pristaviť i pri jeho iných charakteristikách, pretože tie istým spôsobom potvrdzujú i jeho ďalšie možné výklady s ohľadom na konkrétne interpretačné preferencie. *Demokratov* žánrovo bližšie špecifikoval napr. S. Šmatlák, ktorý píše, že tu Jesenský použil „klasický konštrukčný variant ‚výchového románu‘“⁶¹. Na druhej strane s ohľadom na postavu Landíka by sa o *Demokratoch* dalo uvažovať ako o vývinovom románe (Entwicklungsroman), kde hlavný hrdina reprezentuje evolučný typ. Na začiatku sa javí ako hotová osobnosť, no je to len zdanie: ukazuje sa, že jeho ná-

⁵⁷ Tu sa nedá nespomenúť obľúbeného autora Janka Jesenského – Gogoľa a jeho malých úradníkov z *Petrohradských poviedok*.

⁵⁸ O konfrontácii úradníka s mestom, keď sa v ňom vzbúri jeho potlačované vnútro, píše D. Hodrová v štúdiu *Úředník jako jiný chodec*. In: HODROVÁ, Daniela: *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Havlíčkův Brod : Akropolis, 2006, s. 251.

⁵⁹ NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon der Literaturtheorie*. Brno : Host, 2006, s. 545.

⁶⁰ SCHOLLES, Robert – KELLOGG, Robert: *Povaha vyprávění*. Brno : Host, 2002, s. 250.

⁶¹ ŠMATLÁK, Stanislav: Janko Jesenský. In: *Dejiny slovenskej literatúry IV. Literatúra na rozhraní 19. a 20. storočia*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1975, s. 506.

zory (naoko pokrokové a demokratické) sú manifestačné, proklamatívne, neprežité, len deklarované (vzťah ku kuchárke Hane je demonštrovaním rovnosti, aby povzbudil mäsiara Tolkoša). Po mnohých peripetiách a prežitých skúsenostiach sa hrdina vracia tam, kde príbeh začal – ale vzťah k Hane je tentoraz kvalitatívne iný, obohatený o všetky medzitým prežité udalosti, pretože iný je predovšetkým Landík. Spodným prúdom tohto banálneho príbehu je autobiografickosť – nielen Landík, ale predovšetkým sám autor svoje postoje z mladosti prehodnotil a po prežitých životných skúsenostiach by už konal inak. Subjekt tohto hrdinu je však pasívny, nezasahuje do udalostí, nesnaží sa meniť realitu okolo seba, skôr ju pozoruje a prispôsobuje sa jej. V tejto neschopnosti aktívneho gesta je možno ozvena rezignácie samého autora. Chronotop cesty do hlavného mesta symbolizuje cestu za poznaním – možno ju vnímať v ironicko-obraznej i realistickej polohe a obe sú rovnako významné, lebo smerujú k hrdinovmu zmúdeniu. Toto zmúdenie má charakter demystifikácie („modernej“ rodiny, „zlatej mládeže“, „vyšších“ vrstiev, „demokratickej“ politiky atď.), do ktorej je zahrnutá i paródia na postavy „zasvätených“ do „nového“ sveta – Želky (do sveta erotiky) a Petroviča (do sveta politiky).

Ten istý príbeh sa však dá pochopiť i tak, že kontakt s novým prostredím hrdinu paradoxne vráti tam, kde začal, a utvrdí v tom, čo si aj predtým myslel. Takéto vyústenie môže byť logické a realistické, ale je určite málo dramatické, zvlášť v sentimentálnom príbehu, ktorý je pre bežného čitateľa až do samotného epilógu nepravdepodobný. Až takýto happy-end spätne utvrdí čitateľa v tom, že Jesenský dotiahol svoj nápad s poklesnutým pásmom deja do konca a že sentimentálna línia celkom vážne konkurovala výraznejšej a kvantitatívne dominantnej politickej téme. Pochopiteľne, už tým, že Jesenský tesne konfrontuje dva žánrové a jazykové systémy (vecný a sentimentálny), vytvára podmienky pre parodické situácie. Paródia je svojráznym komentárom doby, je „autonomní literární hygienou“⁶², s čím súvisia, ako sa neskôr ukáže, i rôzne intenzifikačné prostriedky a výrazová expresivita. Parodický aspekt potom vylučuje typ románu stratených ilúzií, pretože Landík, ktorý bol za trest z malého mesta preložený „vyššie“, si žiadne ilúzie nerobil – je skôr typ outsidera, ktorý sa nedokáže jednoducho integrovať do žiadneho prostredia. Reálne skúsenosti ho však naučia rešpektovať základné cnosti a vážiť si nefalšovaný cit a charakter.

Na Landíka sa dá pozerat' aj ako na istú obdobu „muža bez vlastností“, ktorý sa prispôsobuje okolnostiam, a keď ho prerastú, zreálňuje svoje ambície a volí rodinné šťastie. Tento variant riešenia je zviazaný so syntagmatickou rovinou využitia sužetu populárnej literatúry a odhaľuje nezmieriteľnosť nastolených alternatív – nemožnosť čistého rodinného šťastia a politickej kariéry (spájanej s morálnym úpadkom). Jesenského riešenie nie je koherentné, lebo návrat k čistej láske je tu nastolený ako posledná alternatíva, keď už všetko iné zlyhalo (možná paralela na Jesenského „neskorú“ lásku k vlastnej manželke, ku ktorej našiel vrúcny vzťah postupne, po životných skúškach).

Takýto výklad však prekvapujúco patrí k tým reálne možným, pretože Jesenský sám cez hodnotovo vyzretý cit k vlastnej žene (ako to dokazuje korešpondencia najmä z rokov vojny) nachádza vnútorný pokoj a citové vyrovnanie, aké márne hľadal v mladosti.

⁶² BÍLEK, Petr A. – VANĚK, Václav: Parodie, satira a humor v moderní české literatuře. In: *Host do školy*, roč. 3, květen 2007, s. 4.

Nájdená harmónia mu i v zložitom medzivojnovom období dáva silu na vzdorovanie vonkajším tlakom, vďaka nej získava vnútornú nezávislosť. Vonkajšia nezávislosť po penzionovaní poskytuje Jesenskému možnosť predložiť zrkadlo „modernej“ dobe – obraz, ktorý sa v ňom objavuje, nie je, ako sa dalo čakať, lichotivý. Autorovi sa potvrdzuje temné tušenie: ľudia spojení s politikou sa od čias jeho detstva nezmenili. Je preňho typické, že svojim zisteniam nedáva podobu moralizátorského kázania a pasovania sa za jediného spravodlivého, ale odľahčeného výsmechu a tragikomickej spoluúčasti. Aby vyústenie románu *Demokrati* bolo napriek Jesenského skeptickému názoru na spoločnosť netragické, katarzia sa odohráva na „poklesnutej“, happy-éndovej rovine. Autor tak vo svojej koncepcii románu dáva najavo, že jeho optimistické vyústenie nepatrí do „poriadku“ reálneho sveta, ale do „poriadku“ lacných príbehov.

Z iného hľadiska by sme na Landíka mohli aplikovať aj typ, ktorý D. Hodrová označuje ako „bloud“ – práve takáto postava ide z provincie „dobýjať“ veľkomesto, čo je častým námetom klasických románov 19. storočia. Táto expanzia je sprevádzaná stratou určitých vlastností, „napríklad zanícení, dôveryivosti, opravdovosti a naopak, nabytím jiných, zejména pokrytectví“⁶³. Rojko musí vo „veľkom svete“ absolvovať lekcie správania, je uvádzaný do salónov, na večierky, tieto aktivity však väčšinou končia tragikomicky. „Román o bloudovi tak svérázne naplňuje formulu ‚buržoazného románu‘ (v našej teórii deziluzivního románu o praktikovi), kterou tvoří postavení hrdiny do protikladu k beztvárnému a bezbřehému ‚prostředí‘, s nímž se hrdina postupně vyrovnává a v tomto procesu dozrává.“⁶⁴

K množine typov románov, s ktorými možno Jesenského *Demokratov* dávať do súvislosti, patrí aj román s tajomstvom, keďže pointa „poklesnutého“ príbehu lásky Hany a Landíka je postavená na zastretej identite postáv (služka Hana je dcérou bohatého Dubca). S typom, do istej miery podobným Landíkovi, sme sa u Jesenského mohli stretnúť už v jeho lyricko-reflexívnej spoločenskej epopeji *Naš hrdina* – hrdinom je postava mnohorozmerná, nejednoznačná, ťažko uchopiteľná: „Jesenského hrdina je nositeľom romantického nepokoja, a to je predovšetkým to nové, čo vnáša Jesenský do slovenskej literatúry a čo ho po novom a odlišne od Vajanského a Podjavorinskej spája s Puškinom. [...] Skepticizmus Jesenského ako vyprávača je dokonca hlbší, svojou iróniou odhaľuje aj posledné ilúzie hrdinu.“⁶⁵ Kým v *Našom hrdinovi* Jesenský rezignoval na existenciu „ideálnej“ ženy, schopnej hlbkej lásky, v *Demokratoch* si takúto ženu vyfabuluje v Hane, ale umiestni ju do „poklesnutej“ úrovne textu. Autor v mladosti možno nedúfal, že je schopný úprimnej lásky, *Demokratov* píše zrelý, skúsený človek, ktorý prešiel „skúškou ohňom“ – a sám spochybňuje svoje maximalistické očakávania: z Hany robí „papierovú“ postavu so samými kladnými vlastnosťami a zo Želky karikatúru *femme fatale*.

Aj keď *Demokrati*, resp. postava Landíka stopovo nesú všetky vyššie spomínané typologické znaky, najviac charakteristických väzieb nájdeme v súvislosti s ne-hrdinom pikareskných románov, človekom bez ambícií, ktorý má skeptický názor na mravy obklo-

⁶³ HODROVÁ, Daniela: *Hledání románu*. Praha : Československý spisovatel, 1989, s. 210.

⁶⁴ C. d., s. 229.

⁶⁵ PANOVOVÁ, Olga: *Puškin v slovenskej poézii do roku 1918*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1966, s. 231.

pujúcej ho spoločnosti. Hoci ho nemožno považovať za autobiografického hrdinu v pravom slova zmysle, autor ho obdaroval vlastnosťami, s ktorými mu nerobí problém sa stotožniť. I tento Jesenského „pikaro“ vníma svet, v ktorom sa ocitol, ako nepriateľský, preto sa rozhodol zaujať voči nemu stratégie ako voči nepriateľovi: neštíti sa v takomto svete klamať, zavádzať, pretvárať sa, degradovať jeho symboly. To všetko zahŕňa do svojej raz obrannej pozície, inokedy stratégie „boja“, pomsty podľa pravidiel „účel svätí prostriedky“. So svojím pikarom má autor spoločné i východisko – obaja vyšli zo sociálne „deklasovanej“ rodiny (motív konfiškácie majetku). Táto zažitá existenčná trauma je najsilnejšia determinanta ich života, ktorá už navždy určuje ich postoje. Pikareskná prispôsobivosť (sociálne mimikri), „prijatie“ pravidiel nenávidenej spoločnosti je hrou, ktorú si osvojili, aby sa do nej infiltrovali a mohli ju tak lepšie pozorovať a následne zasiahnuť na citlivých miestach. Tieto mimikri majú u Jesenského rôznorodú podobu v poézii i v krátkej próze, jeho masky a povestné vyzývavé štylizácie do polohy bonvivána a dandyho patria medzi najtypickejšie prvoplánové charakteristiky Jesenského predvojnových hrdinov.

Dr. Landíkovi však pomáha k infiltrácii do spoločnosti paradoxne jeho nepríznaková serióznosť, jeho typová amorfnosť. Takáto charakteristika hlavného hrdinu znamená istý posun v Jesenského budovaní postáv, prekonáva jeho dovtedajšie provokujúce, dráždiace, švihácke typy a smeruje do polohy, ktorú si sám vo vyššom veku osvojil. Pikareskná prispôsobivosť je menej namáhavá než provokujúca póza, má strategické výhody vo svojej nenápadnosti, mátie nepriateľov vo svojej neuchopiteľnosti. I Landík vlastne nechtiac spoznáva „vyššiu“ spoločnosť a z donútenia ukazuje rub jej hodnotového systému. Až svojím preniknutím dovnútra „nepriateľského“ sveta začína – bez toho, aby sa o to uvedomelo snažil – vnímať jeho chod, mechaniku, plytkosť, morálny úpadok. Jesenského kritika spoločnosti je o to účinnejšia, o čo nenásilnejšie sa deje, o čo menej sa jeho hrdina o ňu usiluje – umocňuje sa paradoxne jeho pasivitou.

Sám Landík, ktorý chce v prvom dieli románu naivne a nadšenecky naštepiť obmedzeného mäsiara Tolkoša na vlnu demokratickej rovnosti, sa v druhom dieli ocitá ako prostáček (pikaro) v absurdnom svete vysokej politiky. Masku prostáčka poskytuje autorovi okrem iného i priestor pre inotajné narábanie s jazykom, ktorého denotácie, konotácie, kumulácie a hyperboly robia z jazykovej zložky jednu z rozhodujúcich úrovní textu. Na transformujúci význam postavy tohto typu, na jeho ťažkú uchopiteľnosť a úzku prepojenosť s prehovorom autora upozorňuje i M. M. Bachtin: „Pikaro se nalézá mimo obhajobu a obžalobu, mimo chválu či potření, nekaje se, ani neospravedlňuje, neměří se žádnou normou, nesrovnává se s žádným požadavkem nebo ideálem, není jednotný a celistvý z hlediska stávajících rétorických jednot osobnosti.“⁶⁶ Naratívna štruktúra *Demokratov* je budovaná na ideologickom reflektovaní reality. Na súvislosť medzi hlavným hrdinom, žánrom a témou *Demokratov* možno aplikovať Bachtinovo konštatovanie: „Promlouvající člověk v románu je pokaždé v určité míře *ideologem* a jeho slova jsou vždy *ideologemata* (zdôr. M. M. B.) Osobitý románový jazyk je vždy osobitým svetonázorom, který má prestiž stát se společensky významným“.⁶⁷

⁶⁶ Bachtin, c. d., s. 174.

⁶⁷ C. d., s. 107.

Pikareskné romány sa všeobecne považujú za spoločensky angažované, poznamenané kritikou „smerom hore“, voči bohatým a mocným, pričom mravoučné pasáže v nich majú ironickú modalitu. Keď sa z tohto aspektu pozrieme na Landíka, vidíme muža, ktorý chcel konať čestne (spolok Rovnosť, chodenie s Hanou), ale výsledkom boli nepríjemnosti, výsmech, sankcie, strata miesta. Kontroverzná pozícia pikara v spoločnosti, v ktorej si zažil všetky trpké polohy, v ňom vypestovala pragmatický prístup k životu. Je to stoik, ktorý sa nikdy neľutuje, a je tiež odrazom vnútra svojho tvorcu – svojou snahou nájsť si spoločenský status, ktorý by si zaslúžil, i svojím zápasom o hmotné zabezpečenie. Znalec tejto oblasti O. Bělič presadzuje tvrdenie, že pikareskný román je realistický (v porovnaní napríklad s rytierskym románom), lebo bol vygenerovaný sociálnou skutočnosťou, krízou národov a mravným rozkladom.⁶⁸

Nazeranie na *Demokratov* cez prizmu pikarizmu by nám tento román v konečnom dôsledku ukázalo, že jeho obraz spoločnosti, v ktorej hlavnou pohnútkou konania je egoizmus a cieľom prospech, je veľmi pesimistický a skeptický. Hoci toto podložie v bazálnej rovine románu bezosporu je, autor ho vyvažuje výdatným mobilizovaním satiry a ironie, ktorá autorove postoje robí na jednej strane čitateľsky príťažlivejšími, na druhej strane ich však expresivizuje. I nevýrazné a rozpačité ľubostnné zápletky (Landík a Hana, Landík a Želka) skôr potvrdzujú hrdinu v jeho spoločenskej osamelosti a situujú ho do polohy medzi. S autorom *Dona Quijota* má Jesenský spoločný sklon k „estetickéj zhovievavosti“⁶⁹, ktorá premieňa všetko zločinné a škaredé na zábavné a žartovné, a tiež projektovanie kladných vlastností do postavy z ľudu (Hana), v ktorej zobrazil typ človeka, živiaceho sa prácou rúk, s nepokazeným charakterom, stálymi citmi a prirodzeným zmyslom pre ľudské hodnoty. Landík so svojou nerozhodnosťou a nejasnou spoločenskou začlenenosťou sa javí ako človek rozhrania na ceste od naivitu ku skepse.

Politické a „poklesnuté“

V *Demokratoch* nachádzame tri hlavné tematické okruhy, s ktorými zrejme autor považoval za zásadné ľudsky i umelecky sa vyrovnat: príbeh rodinnej tragédie, súvisiaci s otcovou smrťou, motív nenaplnenej lásky k Ol'ge Kraftovej a sféru svojho pracovného účinkovania pred vojnou a po nej. Tieto okruhy sú umiestnené do konkrétnej dobovej spoločensko-politickej situácie, čo pridávalo *Demokratom* príťažlivý čitateľský rozmer.

Keď D. Mocná píše o agitačnej a psychologicko-povedke, spomína i spôsoby využívania prostriedkov persúázie v literatúre. Keďže sa tento problém dotýka interpretačného hľadiska románu *Demokrati* a jeho doteraz spochybňovanej roviny – využitia poetologických prostriedkov z „nižších“ úrovni literatúry, chcem sa pristaviť pri jej konštatovaní, že redukujúce štruktúry nemožno jednoducho považovať za prejav čiastočného zlyhávania systému vyjadrovacích prostriedkov slovesného umenia: „Jsme totiž přesvědčeni o tom, že i účelová komunikace prostřednictvím populární literatury má své opodstatně-

⁶⁸ BĚLIČ, Oldřich: Španělský pikareskní román a realismus. In: *Acta Universitatis Carolinae. Philologica. Monographia IV.* Praha: Univerzita Karlova, 1989, s. 63n.

⁶⁹ C. d., s. 203.

ní, jak o tom ostatně průkazně svědčí marnost četných pokusů o její vymícení.⁷⁰ Nejde v tomto případě o čitateľov s „nižšou kompetenciou“, ale o dôvod, „že existujú specifické nároky na literaturu (např. právě potřeba prosazení jistých idejí a navození určitého politického chování), jež lze realizovat výhradně či převážně prostřednictvím populární literatury“⁷¹.

Estetický efekt textu určuje autorov odstup (ironická medzera), reprodukujúci realitu prostredníctvom rozlične nuansovaných spôsobov transformovania vlastnej skúsenosti. Jednoduchý sujet je v ostrom kontraste so štruktúrovanou a významovo rozvrstvenou fabulou, ktorá má viacero dominant. Idylický plán lásky dr. Landíka a Hany je spochybňovaný paradigmatom prekážok, sprevádzajúcich ich vzťah. Fabulačná nejednoznačnosť vytvára protiklad voči jednoduchej lineárnej osi sujetu populárnej literatúry: nepravdepodobnosť charakteru Hany, životné skúšky, ktoré ju stihajú, jej tajomný pôvod, láska k úradníkovi, jej záchrana rodiny bankára Rozvalida, ktorý sa k nej nepekne zachoval – to všetko pôsobí skôr ako paródia na realisticko-psychologický román. Jesenského filiácie s vlnou antipsychologizmu môžu súvisieť práve s jeho osobnou situáciou – nijaká psychológia (a už vôbec nijaký determinizmus) nemohli poskytnúť relevantné dôvody pokorenia ich rodiny, ktoré malo konkrétnych vinníkov a ktoré následne ovplyvnilo život všetkých jej členov. Od tohto momentu sa odvíjalo i autorovo zadĺženie pri štúdiu práva a nepriamo tiež stroskotanie viacročného vzťahu s O. KRAFTOVOU. Konečný tvar Jesenského zúčtovania s nečestnými ľuďmi má podobu frašky, umeleckej hyperboly. To všetko tvorí pozadie tohto štylizovaného experimentálneho konceptu: na jednej strane je funkčné využitie zredukovanej naratívnej štruktúry populárnej literatúry a na druhej strane je hlboký paradigmatický, významovo nosný systém, operujúci jazykom a postupmi jeho prezentácie na vysokej úrovni štylizácie.

Keďže román *Demokrati* využíva rovinu populárnej literatúry (ľudového čítania, resp. „poklesnutej“ literatúry, červenej knižnice, románu pre slúžky) len ako súčasť svojej viacvrstvovej štruktúry, hovoríme v jeho prípade o skrytej persuaživnosti. Žáner politického románu sa pohybuje na pomedzí umeleckej a populárnej literatúry⁷², preto explicitné zakomponovanie populárnej literatúry neodporuje ich koexistencii. Hoci sa nestotožňujem s názorom, že *Demokrati* sú politický román, je evidentné, že cez politikum doby sa všetky jeho významové plány transformujú. Politická téma je v Jesenského podaní čitateľsky príťažlivá nielen kvôli „pikantnému“ nazeraniu do zakázanej komnaty, ale i vďaka autorovej vynaliezavej práci s metonymiou a s komickými trópmi a figúrami. Pretože však najmä druhá časť románu, odohrávajúca sa v Bratislave, je charakteristická odhaľovaním mechanizmov politickej moci, dá sa tu hovoriť o románe ideologickom sui generis – napokon ideologickosť, ako bolo už vyššie spomenuté, náchádza M. M. Bachtin v podloží žánru románu ako takého. Jesenský tak nielenže využíva svoje skúsenosti z vysokých funkcií vo verejnej správe, ale postihuje kontinuitu zdeformovaných charakterov, ktoré sa v každej dobe k politike upínajú ako jej organická súčasť. I z dôvodu demaskovania po-

⁷⁰ MOCNÁ, Dagmar: Povídka agitační a psychologická. K problematice persuaže v umění. *Česká literatura*, 42, 1994, č. 1, s. 57.

⁷¹ Tamtiež.

⁷² Mocná – Peterka, c. d., s. 495.

klesnutých aspektov politického života, autor uprednostňuje modalitu satirického pamfletu pred pravdepodobnostným opisom reality. Jesenský využíva atribúty tohto žánru, ako sa ustálili v stredoeurópskom priestore, aby „odľahčil“ závažnosť zobrazovaných problémov: bola to práve politika, ktorú on – tak, ako sa prejavovala v praxi – považoval za „poklesnutú“.

Táto skutočnosť nás dokonca môže priviesť na myšlienku, že Jesenský nepoužil schému poklesnutej literatúry len kvôli čitateľskej príťažlivosti, ale že ju pravdepodobne využil aj kvôli zdegradovaniu, zľahčeniu politickej témy. Aj tento postup však môžeme zahrnúť medzi autorské stratégie – snahu vyvolať dojem, že politická téma preňho nie je taká dôležitá, že ho natoľko nezasahuje. Tomu by však mohol uveriť len ten, kto nepozná Jesenského životný príbeh, a najmä jeho názory v listoch. Skonštruovaním gýčovitého ľúbostného príbehu slúžky a advokáta sa autor snaží odpútať pozornosť od dôležitosti, akú majú preňho zobrazené udalosti. Práve vzájomná interferencia oboch spomínaných rovín spôsobuje, že román neustále nadobúda nové, prekvapujúce recepcné polohy. Keďže sa kontaminácia populárnej literatúry politickou témou koná na (čitateľsky „zvýhodnenom“) pláne románu, prenesenie do literárneho kontextu, ktorý konzumnej literatúre nie je vlastný, kam je vlastne „prepísaná“, nepoznačilo úroveň autorovej kritickej reflexie reprezentovaných problémov. „Populárna literatúra ako súčasť masovej kultúry ukázala svoju ambivalentnú funkčnosť: pôsobila ako jeden z kľúčov k recepcii ‚vysokej‘ literatúry.“⁷³ Populárna literatúra – tu sentimentálny plán textu – v interferencii s vážnymi ambíciami autora neustále dotuje text potenciou prekvapujúceho, obnovujúceho sa výkladu a paradoxne ho pomáha aktualizovať v nových dobových kontextoch. Na pozadí jej nemennosti a prediktability sa dôraznejšie prejavujú nové, „nesystémové“ prvky i „odvážne“ autorove odkazy. Schéma populárnej literatúry dodáva románu potrebnú emocionálnu naliehavosť, kým jej „nepravdepodobnosť“, „ošúchanosť“, banálnosť odporčne kompenzuje, kamufluje a predovšetkým zastiera realistickosť subjektívneho a politického jadra románu, ktoré bolo pre autora emocionálne frustrujúce.

Štandardizovaná populárna kultúra vytvára predpoklady pre ľahšiu komunikáciu príslušníkov rôznych sociálnych vrstiev. Podobne v románe Jesenský projektuje Landíka, ktorý chce v spolku Rovnosť rovnocennosť všetkých ľudí bez rozdielu.⁷⁴ Táto paralela naznačovala Landíkovu predstavu demokracie v praxi. Mäsiar Tolkoš však nebol schopný prekonať triedne rozdiely (chodenie s kuchárkou Hanou, ktorá sa mu páčila, považoval za nehodné svojej remeselníckej úrovne) – konvencie boli silnejšie než jeho úmysly. Z tohto aspektu sú *Demokrati* vlastne sociálnou melodramou, kde podľa „pravidla“ degradácie to, čo by malo mať prirodzene istú spoločenskú vážnosť (remeselnícky stav, bankovní úradníci, politici, spoločenská smotánka atď.), nadobúda v priebehu čítania a ku-

⁷³ BÍLIK, René: Dobrodružstvá z dejín ako hra s konvenciami. *Slovenská literatúra*, 54, 2007, č. 3, s. 177.

⁷⁴ Myšlienka rovnosti môže pri Jesenskom súvisieť okrem politickej demokracie i so slobodomurárskym hnutím, ktorého bol Janko Jesenský členom. V lóžach existovala rovnosť medzi jednotlivými členmi bez ohľadu na sociálne, politické alebo náboženské rozdiely. Veľký rozkvet slobodomurárstva nastal v medzivojnovom období – v roku 1929 bolo na Slovensku 29 lóží. V roku 1923 iniciovali slobodomurári spolok pre sociálnu pomoc Philantropia so sídlom na Panenskej ulici, kde boli okrem Jesenského členmi aj V. Chaloupecký, V. Šrobár, I. Karvaš, E. Stodola, bohatý mäsiar (!) R. Manderla, V. Fajnor a ďalší.

mulácie dôkazov opačné hodnotové znamienko a mravná hodnota vzrastie na konci románu len v postave kuchárky Hany. Kým v prvej časti *Demokratov* je apriórny koncept jasne viditeľný a uchopiteľný, lebo je generovaný na spôsob opozit (dobro – zlo), o narátiťvom zámere, organizácii konceptuálnej štruktúry sa dá hovoriť až v druhom diele románu – tu prichádza k hodnotovému chiazmu: záporná hodnota (trest, preloženie, denunciacie) konvertuje na kladnú (povýšenie, spoločenská vážnosť).

Po schéme populárnej literatúry siahol Jesenský v *Demokratoch* po prvý raz. Pred vojnou podobnú schému nepoužil, a pritom patril medzi najčítanejších autorov, akceptovaných širokými vrstvami čitateľov. V medzivojnovom období, naklonenom experimentovaniu a provokácii, pokúsil sa získať čitateľský úspech „novými“ prostriedkami – zámerne exponoval schému poklesnutej literatúry na prvý plán románu a spojením melodrámy a politiky rozkolísal zdanlivo ustálené apriórne hodnotové kliše. „Zejména v údobích přesycených tvárným experimentováním se čtenářská účinnost populární literatury a naivní půvab jejích schémat může stát inspirací pro kulturu elitní.“⁷⁵ Svojím experimentom podporil prirodzené čitateľské inštinkty a potreby⁷⁶ – čitatelia román okamžite prijali a prostredníctvom populárneho rámcovania boli pritiahnutí k provokatívnej politickej výpovedi, tvoriacej čitateľsky najpríťažlivejšiu rovinu románu. Až „pod“ ňou sa v rôznych „zákutiach“ románu (v spomienkovom pásme Landíka, v rodinnej tragédii Rozvalida a vdovy Ester) odohráva „skutočný“, autobiografický príbeh autora.

Redukovaná línia populárnej literárnej schémy sa vyskytuje na syntagmatickej osi príbehu, politická téma, ktorá nemá výraznejšiu dejovú líniu a je väčšinou utváraná v scénkach, epizódach, komických situáciách, tvorí os paradigmy. Následky, ktoré vyplývajú zo spomenutej „mezaliancie“ dvoch odlišne štruktúrovaných epických typov, nesú so sebou viacero konzekvencií, charakteristicky sa odrážajúcich na jazykovom, kompozičnom i tematickom pláne románu. Stretávanie a prelínanie dvoch pôsobiacich energií – epicko-emocionálnej a politicko-satirickej, ich uvoľňovanie a nové prekvapivé konfigurácie – vytvárajú originálny život *Demokratov* a udržiavajú jeho súdržnosť zvnútra. Na rozdiel od populárnej roviny ľubostných peripetií Landíka s Hankou, kde sa autor ironii vyhýba, aby nespochybnil sentimentálnu modalitu ich príbehu, sujetová rovina je výdatne infiltrovaná rozličnými typmi humoru, komiky, satiry, ba až grotesky. Práve v tejto rovine sa oveľa viac angažuje aj rozprávač, ktorý je formálne prítomný v texte na spôsob moderných prozaických postupov: „Moderní myšlení shledává neúnosným vyprávěče, který není určitým způsobem podezřelý, který alespoň do určité míry nepodléhá ironickému soudu.“⁷⁷

Rozprávanie v *Demokratoch* prebieha, ako bolo konštatované, v subjektivizovanej er-forme, vďaka ktorej sa autor mohol ubrániť priamemu stotožneniu s hlavným hrdi-

⁷⁵ Mocná – Peterka, c. d., s. 501.

⁷⁶ Pri referovaní o zaujímavom poľskom sociologickom výskume o tom, ako úroveň a druh vzdelania podmieňujú vnímanie diela, P. Winczer okrem iného uvádza, že „najuniverzálnejšou sa ukázala ľubostná zápletká – ak jej v románe niet, pociťuje sa napospol ako manko. Respondenti rozličného veku, pohlavia a vzdelanostného habitu sa zhodli na tradičnom, idealizovanom stereotype lásky, žiadajú od románových partnerov výrazné prejavy citu, odvahy a nehy, hoci si uvedomujú, že je to anachronizmus a život je iný.“ WINCZER, Pavol: Sociológia o typoch recepcie prózy. *Slovenská literatúra*, 25, 1978, č. 3, s. 382.

⁷⁷ Scholes – Kellogg, c. d., s. 270.

nom. Na syntagmatickej osi pôsobí rozprávanie ako diskontinuítne, ako nesúvislý sled epizód, scénok, spomienok i lyrických opisov. Situovanosť rozprávača ako pozorovateľa a ironického komentátora umožnila autorovi nepriamo sprostredkovať svoje názory, niekedy veľmi podobné, až totožné s tými, aké poznáme z jeho občiansko-reflexívnej poézie. Všetky vyššie spomínané a programovo využívané kumulácie slov, motívov, opakovania opisov a tematických celkov sú dôležité pre kohéznosť textu a majú tiež imanentný vzťah k autorovmu posolstvu v románe; nie sú teda len štylistickým ozvláštnením komického diskurzu. Aby v tejto zložitej materii románu čitateľ nestratil orientáciu, autor zavádza do textu prvky reiterácie, ktoré majú posilňovať a utvrdzovať jeho odkaz a upevňovať vzájomné vnútrotextové kompozičné väzby. Takto vzniknutý redundantný efekt spôsobuje okrem zintenzívnenia komickosti výrazu i sémantické potvrdzovanie autorskej výpovede.

Stratégie s autobiografiou

Kým v prvom dieli románu je realita videná optikou Landíka a my sa dozvedáme predovšetkým jeho názory, v druhom dieli je ohnisko perspektívy umiestnené do postavy advokáta Petroviča. Táto obmedzenosť fokalizácie úzko súvisí, ako ďalej uvidíme, s autorovým ironicko-sarkastickým hodnotením spoločnosti, a najmä politiky. Landík reprezentoval v Starom Meste typ ešte svetom nepokazeného, čistého, rudinovsky pasívneho človeka, ktorý sa aj vypne k činu (chodenie s Hanou), ale čin ho prerastie, hrdina ho nedokáže spracovať so všetkými konzekvenciami a aktivitu v ďalšom texte vo vzťahu k nemu preberajú ženy. Modalita Landíkovho postoja voči svetu je kriticko-ironická, na druhej strane uvažovanie jeho románového oponenta Petroviča je úmerné jeho skúsenostiam, veku, pragmaticko-vypočítavej povahe, ale najmä súvisí s ideologickým vnímaním a hodnotením reality. Hoci Petrovič má sklon k moralizovaniu, medzi jeho rečami a činmi je rozpor: v jeho správaní prevláda skepsa, cynizmus, jeho vzťah k realite je prevažne úžitkový. Landík je typickým „hrdinom svojej doby“ – nehrdinským, v mnohom oportúnnym, ktorý síce presne vníma faloš a klamstvo, ale chýba mu odhodlanie proti nemu principiálne zasiahnuť. Udalosti jeho postojom vlastne dávajú za pravdu – jeho snaha brániť sa proti vyhodeniu zo zamestnania pripomenutím pravdy šéfovi Brigantíkovi („*No, a čo bola vaša milosťpani? Robotníková dcéra*“, s. 74) skončí fiaskom. Pasivita robí z Landíka postavu, sácanú vonkajšími okolnosťami, akoby bez vlastnej vôle – i Hanu takmer stratí preto, že nevie vysloviť, čo k nej cíti. Na Landíkovej nerozhodnosti predviedol Jesenský slovenskú mentalitu. Nie je kladným hrdinom v pravom slova zmysle, je to skôr slaboch s „dobrým srdcom“. Jediný Landíkov „hrdinský“ čin je jeho verejné prechádzanie sa s kuchárkou – no i ten nie je presvedčivý, lebo sa zaň hanbí pred šéfom. I jeho odvahu vstúpiť do manželstva s Hanou autor relativizuje (predsvadobným) odhalením, že vlastne ide o dcéru bohatého statkára Dubca, čím svojho hrdinu pripravil o jedinú zásluhu – o odhodlanie preklenúť spoločenské rozdiely.

Petrovič je postava, ktorá v druhej časti románu často preberá od rozprávača iniciatívu. Roky strávené vo verejných funkciách natoľko zdeformovali jeho uvažovanie, že uveril vo svoju principiálnosť, hoci je evidentné, že jeho optika je determinovaná upred-

nostňovaním toho, čo je užitočné najmä pre neho samého. Dá sa povedať, že Jesenský túto postavu vytvára pomerne komplexne, v rôznych situáciách a dáva nahliadnuť do jej vedomia tak presvedčivo, že niekedy nadobudneme oprávnený dojem, že jeho ústami hovorí sám autor. Petrovičovo falošné sebahodnotenie, jeho utilitárnosť i cynické postoje robia z neho síce ľudsky pokrivenú, ale čitateľsky vlastne sympatickú figúru. Práve vďaka svojim slabostiam a necnostiam sa ako jediná z postáv blíži realistickému typu. Možno povedať, že spôsob, akým autor pracuje s postavou Petroviča, je na rozhraní medzi reprezentatívnym, mimetickým typom, ktorý sa snaží o repliku skutočnosti, a typom ilustratívnym, ktorý reprezentuje len isté stránky skutočnosti a nemá ambíciu byť zobrazený v celej komplexnosti. Petrovič je v druhej časti *Demokratov* súčasťou autorovej rétorickej stratégie a z toho dôvodu prostredníctvom ironických komentárov a dejotvorných iniciatív preberá funkciu agensa.

Petrovič dostáva väčší priestor než Landík, je to najprepracovanejšia postava románu, ktorú vnímame z viacerých perspektív: zvonka je charakterizovaný niektorými postavami, poznávame ho podľa rečí i skutkov, o jeho vnútornom svete vieme dosť z podania rozprávača. Dostávame tak pomerne komplexný obraz rozporuplného človeka-chameleóna prispôsobujúceho sa okolnostiam, vždy pripraveného robiť aj „nekalé“ skutky s ušľachtilým odôvodnením. Autor z neho spravil postavu, ktorá je schopná zaplniť vnútorný priestor textu, ale zostáva neuchopiteľná a napriek všetkým príznakom amorfná.

Postava Landíka je výsledkom kompromisu; akoby autor pri jej koncipovaní zastal na polceste: na jednej strane demontuje v nej tradičný koncept so zámerom dištancovať sa od popisno-realistického románu, kde každú postavu obklopuje súbor informácií kvôli fikcii epickej totality, ale na druhej strane ju ani nedotuje komplexným vnútorným svetom, ako by to bolo v modernistickom poňatí postavy. Hoci v Landíkovi sú prvky konceptuálnej postavy, v štruktúre fabuly prináleží skôr do pásma poklesnutej, populárnej literatúry. Jesenský práve do tejto „pochybnej“ úrovne umiestňuje výsostne subjektívne spomienkové pasáže, verifikovateľné vo výpovediach pamätníkov, ktoré sa týkajú už spomínanej rodinnej tragédie (prehistória textu). Tieto pasáže sú ťažiskové z hľadiska sledovaného spomienkového aspektu autora. Landík je svojím spôsobom metaforou autorovej mladosti i metaforou jeho pokorenia. Ako uvidíme ďalej, Landík je práve v oblasti mediácie osobných zážitkov Jesenského neoceniteľným pomocníkom, aj keď nemá status autobiografickej postavy. Autor ho najprv dostatočne kompromituje, aby odvrátil podozrenie zo sebaidentifikácie, a následne využíva na písanie o sebe, čo v tomto prípade preňho znamená predovšetkým „privlastniť si vlastnú minulosť a preklenúť stratu“⁷⁸. Tak je to napríklad v situácii, keď si Landík, psychicky vyčerpaný Tolkošovými intrigami a neprijemnosťami v úrade, vyvoláva v spomienkach detstvo a matku, aby mu, tak ako vždy, pomohla:

Za matkou nečujne vynoril sa i otec, dávno mŕtvy. Advokát v malom meste. Mal pekný majetok, ale prišiel oň. Sestra vravievala, že pre voľby.

⁷⁸ FULKA, Josef: Autobiografický text a práce truchlení: melancholie u Bartha a Althussera. *Slovo a smysl*, II, 2005, č. 4, s. 156.

– Musíš vystúpiť, Janičko, – hovorili mu vedúci v strane. – Peniaze daj, veď ti to národ vráti.

Dával, kým mal, vlastné, keď sa vlastné minuli, požičiaval si a požičané dával, až bolo požičaných viac ako vlastných. Národ ho nevyvolil a neplatil. Ale neplatil ani pán fiškál. Úroky sa pripisovali. [...]

Ani Janičko, ani pán pravotár, ani jednoducho pravotár nevládal platiť. Bol už starý a chorľavý. I jeho kancelária taká. Advokátska kancelária starne s advokátom. Bolo treba do nej vziať mladú silu. Našiel sa mladý advokát z rodiny, Ferko Miglec. Prišiel a oživil strnutú kanceláriu, ale v dome zrazu zavládla bieda.

Landík sa pamätá, ako ho matka posielala k mladému advokátovi po korunky na ocot, na múku, na hrozienka. Nezabudne nikdy, ako mladý fiškál s nevôľou siahaval do vrečka a hundral:

– Zasa koruna.

(s. 78 – 79)

Nasledujúce epizódy už väčšmi ako akúkoľvek fikciu pripomínajú traumatizujúce spomienky autora:

Umieral, keď mladý advokát Miglec, naštepený na landíkovskú kanceláriu, prešiel s celou kanceláriou do druhého domu a osamostatnil sa. Nemusel viac dávať ani korunky na ocot. Bolo to niekoľko dní pred smrťou, keď prišiel k otcovi predný činiteľ a direktor peňažného ústavu, ktorý odpredal otcov majetok a pomúkal umierajúcemu desať korún na bežné trovy. [...] Otec ich neprijal a umrel. Pamätá sa i na pohreb. Chodil vtedy do štvrtej triedy gymnaziálky. Najväčšmi mu bolo ľúto, keď videl mladého advokáta Migleca na pohrebe. Rozplakal sa tak usedavo, že musel odísť, aby nerušil svojim vzlykotom pohrebné obrady.

(s. 80)

Otcova hrdosť sa vpísala navždy do mladíkovho vedomia – v románe sa prejavuje v situácii, kedy mal Landík s bratmi možnosť dostať nohavice od charitatívnych spolkov:

Ale ani takej podpory sa Landíkovi nedostalo. Nie azda preto, že boli ešte chudobnejší, ale že chlapča prosilo:

– Nepýtaj od nich, mama.

Mama sa chytila za hlavu:

– Kde si sa len vzalo, také pyšné chlapča? Nám je každý grajciar dobrý.

(s. 82)

S podobným autobiografickým portrétom sa stretávame v tomto spomienkovom pásme ešte raz – je to podoba Landíka ako študenta gymnázia:

V chlapcovi boli akési „dobré“ prvky, ktoré sa nezrovnávali s duchom čias. Nikoho o nič neprosiť, vtedy, keď skoro všetci prosili, hoci prosenie zamenili slovom „žiada-

nie“; byť chudobným síce, ale svoju biedu zatajiť a nevynášať ju na rínek, vtedy, keď ju všetci rozhlasovali a pýšili sa ňou i tí, ktorí pritom luhali; čistota zvonka i zdnu, nepodkupnosť a sklon k nepraktickým, takzvaným gavalierskym⁷⁹ gestám, vtedy, keď to označovali naivnosťou a hlúposťou; zapľuť radšej na celý život a akékoľvek výhody, ako sa pokoriť a upustiť zo svojej hrdosti a ľudskej dôstojnosti, vtedy, keď temer celý svet bol samý kompromis na úkor čistého svedomia.

Biedu nemal rád. Veď ktože má rád biedu, najmä svoju vlastnú? Ťažko znášal, že sú v jednej izbičke, kde sa varí i perie, suší, býva i spáva. Hanbil sa doviezť chlapcov do domu, aby nevideli ich chudobu.

(s. 85 – 86)

Vsadením príbehu svojho otca⁸⁰ a jeho odkazu, ktorý si syn osvojil, do naratívneho pásma Landíka autor upútal pozornosť na prestupovanie a významovú súvisť a znosť oboch rovín románu (realistickej a sentimentálnej). Ich kreolizáciou Jesenský zámerne vyvoláva zneistenie čitateľa, ktorý môže reálny autobiografický motív považovať za sentimentálnu spomienku, prirodzene patriacu k populárnej úrovni textu. Napokon, pasáže tohto typu, zakomponované do podložia románu, budovaného na odlišnej modalite môžu navodzovať dojem, že Jesenský tento motív emocionálne celkom nezvládol a prezradil tak nepriamo svoj zámer: vyrovnáť sa s minulosťou a zúčtovať s ľuďmi, zodpovednými za osud ich rodiny. Návratnosť tohto motívu zároveň odkazuje k hlbším štruktúram textu, odhaľuje to, čo je ťažiskové, hoci i zložito prepojené s intertextuálnymi odkazmi.

Jesenský podľa všetkého tento zážitok až do jeho publikovania považoval za vnútorne nespracovaný. Až takmer veristickým zverejnením, adresným poukázaním na vinníkov sa tento román presunul do roviny *satisfakcie*. Hoci na veľkej ploche textu románu nás Jesenský zabáva a udivuje, ba až šokuje svojimi presnými a vtipnými odhaleniami, spomienkové pasáže naznačujú, že písaním tohto románu prežil svojráznu osobnú katarziu. Obdobie dospievania, o ktorom je tu reč, však nie je nijako kategoricky a mentálne izolované od komicko-ironicko-satirickej modalít politikých pasáží románu, akoby sa to mohlo na prvý pohľad javiť – obe spolu vnútorne súvisia: dospievanie je paradoxne i obdobím ontogenézy utvárania rôznych kategórií komiky. Práve vtedy prebieha u mladého človeka proces personalizácie, individualizácie, kedy sa vedomé ego usiluje o integráciu s celkom osobnosti: „Komika zde má významné místo katalyzátora, který modifikuje životní inkongruence a napomáhá harmonizaci osobnosti především v emocionální a temperamentové sféře.“⁸¹ [...] Konfigurace absurdity se objevuje ve věku adolescence v souvislosti s juvenilní krizí identity a rozpadem dosa-

⁷⁹ V liste zo 6. 7. 1906 Jesenský píše O. Kraftovej: „...musím priznať svoju najväčšiu chybu, že som v istom ohľade ‚hochštapler‘, väčším pánom chcem byť, ako som skutočne. [...] To mi matka neraz povedala a toto ma aj ničí. Vieš, ten vonkajší lesk, akési sprosté gavalierstvo práve tam, kde ho netreba. Toto ma prenasleduje ustavične, ačkoľvek sa bránim proti nemu – a pre toto budem vždy žobráčikom s gavalierskymi chůfkami. Táto moja chyba mi diktuje voľnosť, absolútnu slobodu vôle a konania, nezávisieť od nikoho na svete, a predsa visím na tisíc nitkách.“ Petrus, *Listy Janka Jesenského I*, c. d., s. 169 – 170.

⁸⁰ V *Spisoch V* sa v Bibliografických poznámkach na s. 493 a 494 udávajú viaceré pramene, za pomoci ktorých sa dostaneme k Jesenského životopisným dátam.

⁸¹ BORECKÝ, Vladimír: *Odvrácená tvár humoru*. Liberec – Praha : Dauphin, 1996, s. 27.

vadného hodnotového systému“. Je to vek, „kdy se objevuje potřeba hledat cestu od mravní autonomie k autenticitě osobnosti“⁸². Trauma, do vnútra ktorej nám dal autor možnosť „autenticky“ nahliadnuť, tak svojím spôsobom vyvolala Jesenského rezistentný spôsob reagovania na skutočnosť, ktorý navonok sedimentoval vo forme rôznych kategórií komična.

Pri uvažovaní o indíciách autobiografickosti v románe *Demokrati* je dôležité prihliadať na formatívny účinok krízy dospievania – sám autor ju považoval, ako som naznačila, za natoľko relevantnú, že jej určil ústredné miesto v tomto širokom epickom diele. Ilustratívnosť autobiografických pasáží bez zohľadnenia ich participácie na experimentálnom koncepte by určite vyvolávala (a skutočne aj čiastočne vyvolala) dojem autorovho nezvládnutia veľkého žánru. Tieto pasáže sa natoľko podobajú na svedectvá pamätníkov a Jesenského bratov, že ich „musel“ kvôli „objektivitě“ vyvážiť množstvom ironických a kritických pasáží na adresu spomínajúceho subjektu. Bolesné rozladenie, sebaobviňovanie, vystupňovaná sebakritika ako príznaky prežívanej traumy sa isteže dali identifikovať v Jesenského tvorbe už i pred *Demokratmi*, no kým v mladších rokoch života bol náchylný k väčšej miere citovej exaltácie, v *Demokratoch* sú tieto „sebaidentifikačné“ znaky oveľa miernejšie. V tejto súvislosti sa potvrdzuje, že otcova tragická smrť „zesiluje intenci sebehľadání a zjitřuje citlivost pro oblast alter ego, v které zpřítomňuje mrtvého“⁸³. Odkaz mŕtveho otca – hrdosť a nepodkupnosť – sa tu symbolicky stáva najcennejším dedičstvom chudobného chlapca. Preto sa stáva metaforou emocionálneho i ideového ťažiska románu, zároveň však i jeho realistickým jadrom, hoci zasunutým v spomienkovom pásme permanentne kompromitovanej postavy Landíka. Táto kompromitácia však nemá rozmer osobnostného spochybňovania, vyplýva z hrdinovej neschopnosti adaptovať sa na „módne trendy“.

Citované autobiografické úryvky sú umelecky najproblematickejšími pasážami textu, pretože autor sa v nich dostáva takmer na úroveň referenčnosti, kde sa jeho vzdialenosť od evokovanej skutočnosti takmer stráca. Vieme, že v celkovom koncepte románu majú svoje dôvodné miesto, ale motivácia ich umiestnenia v texte je kontextovo nepresvedčivá a nedostatočne pripravená. Tak je to napríklad v umiestnení leitmotívu o „nepýtání si“ na najexponovanejšie miesto románu – do jeho úplného záveru, akéhosi skomprimovaného epilógu (posledná kapitola *Macocha*), kde navyše spája dovtedy páralelné roviny (populárnu i politickú, malomestskú i veľkomestskú). Do idylickej atmosféry všeobecného udobrenia, keď Petrovič vyhral Rozvalidovi dva procesy, keď po peripetiách lásky si Landík vezme Hanku, pri gratulácii k novej macoche (Dubec si berie Želku), Landík hovorí Hanke:

– Len o jedno ťa prosím: nepýtaj od nich nikdy nič.

To bolo to isté, ako keď chudobou urazené štrnásťročné chlapča vravievalo matke: „Nepýtaj od nich, mamička, ja nechcem.“

– Lebo v nepýtání je dvojité sladkosť, – objasnil Landík, – troška sladkosti z chudákovej pomsty a troška sladkosti z chudákovho šťastia: nemusieť prosiť a mať pri tom nie-

⁸² C. d., s. 26.

⁸³ C. d., s. 111.

koho, komu môžeš o tom povedať úprimné slovičko... A ak to môžeš urobiť, nie si vlastne ani chudák... Anička, my nie sme chudáci.

(s. 576)

Jesenský toto Landíkovo krédo vsúva do melodramaticko-sentimentálneho výstenu románu – len v konceptuálne navodených rámcoch možno akceptovať tento nástojčivý autobiografický motív.⁸⁴ Zinscenovaný a teatralizovaný záver vymaňuje referenčné prvky z prípadných realistických konexií a odkazuje čitateľov do fikčného sveta rozprávok, kde sa všetko dobre končí. Autobiografickú tému by sme mohli priradiť modalitou do okruhu Jesenského noviel zo začiatku storočia, tentoraz však starnúci autor nemieni provokatívne odhaľovať svoje city. To, čo sa ho najviac dotýka, prekryva „lacným“ kontextom „limonádového“ príbehu.

(Dokončenie v budúcom čísle.)

⁸⁴ Pripomeňme tu autorove rozhorčenie z čias vojny, kedy jeho manželka zostala bez prostriedkov a zadlžovala sa, aby mu mohla posilať balíky. Jesenský mal ťažké srdce na jej rodičov: „...nevydanie groša je pre nich väčšia radosť, ako radosť spôsobiť svojej dcére. Nech si majú tú rozkoš. Bude ich možno ešte niekedy srdce bolieť pre také zmýšľanie a konanie.“ List Anne Jesenskej z 28. 11. 1914. In: Petrus, *Listy Janka Jesenského 1*, c. d., s. 265.