

Ďalšou explicitne formulovanou tendenciou literárnohistorickej syntézy M. Hamadu bolo zaradiť, resp. naznačiť súvislosti katolíckej moderny s celonárodnou, európskou a celosvetovou umeleckou a duchovnou tvorbou. M. Hamada vníma katolícku modernu v súvislostiach domáceho a zahraničného kontextu. Kým vplyv francúzskej či českej modernej a spirituálnej poézie je vecne preukázateľný v odkazoch, osobných kontaktoch, prekladoch a výrazových vlastnostiach poézie autorov slovenskej katolíckej moderny, odkaz na Editu Steinovú platí iba ako myšlienková analógia medzi duchovnými hodnotami poézie Janka Silana a formuláciami filozofky a mystičky Edity Steinovej. Zhoda medzi J. Silanom a E. Steinovou nie je náhodná, keďže obaja čerpali z tých istých duchovných prameňov, ale v prípade mystiky E. Steinovej nemôže ísť o inšpiračný vplyv na tvorbu J. Silana. Viacnásobné odvolávanie sa na ňu môže byť pre menej zbehlých znalcov filozofického a duchovného kontextu zavádzajúce.

M. Hamada v doslove jednoznačne ohraničuje koniec tvorby slovenskej katolíckej moderny rokom 1948, keď došlo k jej násilnému zániku spôsobenému politickými okolnosťami. Toto literárnohistorické tvrdenie je presvedčivé, rovnako ako aj záverečný apel nechápať tvorbu katolíckych autorov v zmysle konfesionalnej prestíže či výlučnosti, proti čomu by protestovali samotní autori katolíckej moderny.

Ďalším spôsobom spracovania literárnohistorickej problematiky slovenskej katolíckej moderny je podoba autorských medailónov a literárnohistorického kalendária. Medailóny – v súlade s koncepciou publikácie – sa venujú najmä tvorbe jednotlivých autorov do roku 1948. Prehľadné i podrobné kalendárium dopĺňa tie literárnohistorické fakty, ktoré nie sú v antológii doložené.

Ponúka sa otázka, či by nebolo prínosné uviesť viac dobových dokumentov, ktoré odrážajú zámer autorov katolíckej moderny vstúpiť do literárneho života a reakcie etablovaných tvorcov kultúry na katolícku modernu ako takú (napríklad skutočnosť účasti R. Dilonga na zjazde slovenských spisovateľov v Trenčian-

skych Tepliciach alebo stanovisko Rudolfa Fábryho ku vzťahu surrealizmu a kresťanstva). Každá antológia však má nutne výberový charakter. V prípade tejto antológie bolo primárnym kritériom ponúknuť to, čo sa týka poézie a najčastejšie jednotlivých básnických zbierok. Pridávanie kritérií by mohlo spôsobiť, že prehľadnosť a výpovednosť by sa mohla prekryť objemnosťou.

V každom prípade záujemcom o poznanie slovenskej katolíckej moderny poskytujú redaktori publikácie výber primárnej umeleckej literatúry, ktorý je podopretý posúdením estetickej hodnoty, i najdôležitejší a stanoveným kritériám zodpovedajúci výber sekundárnej literatúry. Otvárajú tak cestu k ďalšiemu poznávaniu, štúdiu a literárnohistorickému výskumu problematiky. Je známkou fundovanosti zostavovateľov, že výber, zoradenie a rozdelenie prameňov vypovedá o slovenskej katolíckej moderne ako o živom fenoméne, ktorý v období svojho rozvoja pútal pozornosť, vyvolal polemické reakcie, ale i podnietil diskusie o literatúre. Literárnohistorická štúdia precizuje poznanie tohto literárnohistorického a kultúrneho fenoménu. Zakomponovanie filozofického podložia ako určujúceho podnetu pre vývin poézie slovenskej katolíckej moderny zostane zásluhou M. Hamadu.

*Edita Prihodová*

INŠTITORISOVÁ, Dagmar: ČÍTANIE V MYSLI DRAMATIKA (Karola Horáka). Bratislava : Tatran, 2007. 200 s.

Monografia Dagmar Inštitorisovej o umeleckej a vedeckej tvorbe Karola Horáka obohatená o jeho pedagogické a osobnostné rozmery dráždi už pred čítaním otázkou, akú stratégiu zvolí autorka pri spracovaní takeého rozmanitého materiálu.

Voľba kapitol naznačuje, že autorka chce predstaviť Karola Horáka čo najkomplexnejšie. Ide, v dobrom slova zmysle, o kvantitatívne vy-

čerpávajúci záber jeho tvorby, za ktorým cítiť poctivú archívnickú prácu. Monografia stojí na faktach ako základných pilieroch, ktoré sú dopĺňané autorkinými komentármi. Semiotické hľadisko sa uplatňuje pri štruktúrovaní kapitol podľa špecifických problematik. Metódu „drobnej“ práce s konkrétnymi drámami by sme mohli označiť ako deskriptívnu interpretáciu. Opisuje najcharakteristickejšie črty hier, a to predovšetkým cez sujetové a motivické štruktúry. Knihu tvoria štyri hlavné kapitoly rozdelené do voľnejších podkapitol sprevádzaných fotografickou dokumentáciou. Súčasťou monografie je aj DVD s divadelnými, rozhlasovými a televíznymi ukážkami.

Od prvej kapitoly nás Dagmar Inšitorisová oboznamuje so svojím videním drám Karola Horáka. Zisťujeme však, že často jeho tvorbu analyzuje viac z inscenačného ako textového hľadiska, čo je prekvapujúce vzhľadom na názov monografie a v predhovore predložený predmet práce, v ktorom autorka upriamuje pozornosť na čítanie dramatického diela. Už na tomto mieste získavame inštrukciu o voľnejšom chápaní vzťahov medzi divadlom a textom i o tom, že práca nebude komponovaná so systematickým upriamením na konkrétny problém, ale bude voľnejšie prechádzať medzi rôznymi priestormi, ktoré poskytuje tvorba Karola Horáka. Táto inštrukcia sa ukáže ako kľúčová pri chápaní zámeru celej práce. Bez prístupu na autorkinu „voľnosť pohybu“ by sme už v úvodnej časti monografie museli naraziť na paradox, pretože Horák vo svojom prvom období netvoril ešte svojbytné autorské texty, ale interpretoval básne v rozmedzí od recitácie po scénické interpretácie. K jeho ranému obdobiu zachytenému v prvej podkapitole nemôžeme teda pristupovať inak ako teatrologicky. Až od hry *Džura*, ktorá je v jeho dramatickom diele zlomová, sa objavujú relatívne samostatné texty so zosilneným Horákovým rukopisom, aj keď tu máme stále dočinenia s kolektívnou tvorbou. Inšitorisovej ambíciou je ukázať súdržnosť Horákovej tvorby a plasticky predstaviť kontinuitu jeho cesty od divadla poézie a prozaických začiatkov až po dnešok.

Podkapitoly v prvej hlavnej kapitole, spolu s prvou časťou tretej kapitoly, tvoria teoretickú časť celej monografie. Sú komponované na základe kľúčovej teórie obraznosti. Cez jej zmeny sa uzatvárajú podľa videnia autorky samostatné etapy tvorby Karola Horáka.

V jednotlivých podkapitolách nachádzame diela prislúchajúce k typu používanej obraznosti daného obdobia. Vybočenie z tohto poriadku predstavuje podkapitola O procesnosti v autorových postupoch, ktorá je hlbkovou poetologickou analýzou postavenou na probléme procesnosti v jeho tvorbe. Do prvej skupiny hier autorka zaraďuje spomínané rané obdobie reprezentované hrami *Pahorok*, *Démon I., II.*, „*V*“ ako *Válek*, *Vila Tereza* spolu s nasledujúcim obdobím vyznačujúcim sa študentskou hravosťou a kolektívizmom: *Džura*, *Fragmenty*, *Tip-top biotop*. Autorka neobchádza ani problematiku Horákovkej prózy, ktorú v druhej podkapitole Zmena jazyka obraznosti (Téma matky, otca a vojny) porovnáva s adaptovanými hrami. Zaoberá sa tu románom *Cukor*, ktorý bol prototextom pre filmové, divadelné a rozhlasové spracovania, a to v niekoľkých variáciách. Inšitorisová veľmi presne poukazuje aj na „delikátnejšie“ pôsobenie Horákovkej prózy na jeho dramatickú tvorbu, najmä v rovine motívu a symbolu, ale aj na naratívne postupy, ktorými autorka opäť typickým oblúkom prepája literárne a divadelné dimenzie Horákovkej tvorby. Porovnávanie rôznych variácií tej istej témy a pri istej abstrakcii by sme mohli povedať aj tej istej hry, upravovanej pre rôzne médiá, čo je typickou vlastnosťou Horákovkej tvorivej dielne, nadobúda v monografii nosné postavenie. Autorka ním predstavuje široké Horákovu dielo, v duchu jeho mnohorozmernosti a zároveň objaňuje vzťahy a súvislosti medzi mnohokrát časovo a druhovo vzdialenými dielami. Uvažuje nad rozdielnosťami a na istých miestach pozoruhodne prekračuje zjavné rozdiely a upriamuje pozornosť do hlbších štruktúr porovnávaných diel, ako to urobila pri motíve rozsypaného tabaku, cukru a soli a ich motivačnej funkcie v románe *Cukor* a jeho scenáristickom filmovom spracovaní. Ostatné analyzované hry *Nulový bod*, *Spätne zrkadlo* a *La Musica* zapája

autorka do spoločnej skupiny s radom hier s prototextom prózy *Cukor* na základe vymedzeného predmetu v podnázve podkapitoly (Téma matky, otca a vojny).

Do tretej podkapitoly *Obraz* ako diskusia s minulosťou Inšitorisová zahrnula hry, v ktorých sa Horák kriticky vysporadúva s dedičstvom našich národných osobností: *Evanjelium podľa Jonáša (Záborského)*; *Nebo, peklo, Kocúrkovo*; *Apokalypsa podľa Janka (Kráľa) alebo divný Janko*; „... príď kráľovstvo Tvoje...“ *Život, skutky a smrť proroka Ľudovíta (Štúra)*; *Archa úmluvy (medzi Bohom a Bohdanom Samoslavom Hroboňom) alebo Mesianistova hlava*; *Životabeh Adolfa Ivanoviča Dobrijanského*; *Svedectvo krvi v Košiciach*; *Bitka pri Rozhanovciach a Felicián Sáh*. Tu autorka opúšťa komparáciu a pracuje výlučne popisnými postupmi. Upriamuje sa na Horákovo kritické uchopenie historických osobností, zvyrazňujúc špecifiká jeho poetiky, ako napríklad fragmentarizovanie času a deja. Nachádzame tu zakomponované vlastné Horákovo vnímanie historického faktu cez jeho rozbor historickej povesti *Sitniansky vartár* ako súčasť argumentačnej stratégie autorky a naznačenie možnosti interpretácie tohto typu drám pochádzajúce od samotného autora.

Štvrtá podkapitola *O procesnosti v autor-ských postupoch*, ako už bolo naznačené, je vybočením smerom k teoreticky rozpracovanému problému procesnosti, ktorú autorka chápe ako univerzálny jav v Horákovej tvorbe a aplikuje ho na také rozdielne fenomény, akými sú výpovedná aktualizácia postáv, kompozícia, či vývin hry cez rôzne adaptácie v diachronickom aj v mediálnom zmysle.

Poslednou podkapitolou *Symbolizácia*, pomenovanie postáv a obraz ako nadväzovanie na dobový a iný kontext, ktorá uzatvára prvú hlavnú kapitolu, sa opäť vracia k prvým trom podkapitolám a systematicky zatriedí ďalšiu skupinu hier na podklade teorémy obraznosti. Ich hlavným klasifikačným kritériom je symbolizácia postáv. Prostredníctvom nej je načrtnutá aj ďalšia Horákova dominanta – vyrovnávanie sa so slovenským a svetovým dramatickým dedičstvom. Myslí sa tu anonymné, všeobecné

pomenovanie postáv, akými je napríklad Matka, Smrť, Prvý, Divák. Prísne vzaté, tomuto kritériu vyhovujú takmer všetky Horákove hry. Inšitorisová ďalej rozširuje symbolizáciu, resp. alegorizáciu aj na prostredie, ktoré, ako zdôrazňuje, ako určujúce a vymedzujúce kritérium pre istý typ hier ako sú *Európa! Ó, Európa...* a *Arbitráž*. Tak ako v celej monografii prelína sa tu všeobecné teoretické uchopenie problému, interpretácia a snaha utriediť materiál. O charaktere analýzy konkrétnej drámy mnohokrát rozhoduje prevaha jednej zo spomínaných metód. V tejto kapitole, podobne ako v ostatných, autorka neposkytla teoretický, hlavne pojmový aparát, a preto jej práca má – najmä vo vysokých teoretických polohách – esejistický rozmer.

Kniha je koncipovaná ako rad samostatných štúdií s voľným vzájomným prepojením a mnohé súvislosti sa objavajú až po spätných návratoch. Do tejto črty rukopisu Dagmar Inšitorisovej radíme aj usporiadanie dlhších ukážok z literárneho a teoretického diela Karola Horáka, ktoré nie sú vždy v sémantickej harmónii s ostatným textom. To isté možno konštatovať aj pri fotografickej dokumentácii. Pieta k „hlasu“ Karola Horáka je kľúčovou zložkou celej knihy. Inšitorisová okrem priamych citácií poodhalila aj Horákovú osobnú životnú motiváciu tvorby, zaznamenanú najvýraznejšie v biografických častiach knihy.

Podobne v tretej kapitole ponecháva autorka priestor Karolovi Horákovi. Prvá časť tejto kapitoly – *Estetika autorského divadla* (v odbornom myslení Karola Horáka) – je zhrňujúcim pohľadom autorky na problematiku tohto typu divadla, tak ako ju zažíva a chápe autor, poukajúc na spätosť jeho vedeckého myslenia s pragmatickým rozmerom a literárnym zmýšľaním. V úvode podkapitoly nám Inšitorisová načrtáva situáciu slovenskej teatrologie s ohľadom na svetový a český kontext, s prehľadom uvádza typy súčasných vedeckých metód používaných našimi divadelnými vedcami. Do tohto rámca zasadzuje teoretické dielo Karola Horáka v jeho jedinečnej podobe, v ktorej cez teoretiku hovorí často umelec. Radí ho k vedcom, ktorí vychádzajú predovšetkým z auten-

tického a prežitého, ktorých teoretické slovo je silné a stoja za ním roky priekopníckej práce.

Inšitorisová nám predstavuje Horákovo vedecké dielo v časovej následnosti, tak ako reflektovalo jeho vlastné skúsenosti s autorským typom divadla, od článkov z obdobia divadla poézie až po rozsiahle štúdie. Horák sa v týchto vybraných teoretických prácach zaoberal alternatívnym typom divadla najprv iba v rozsahu vlastnej umeleckej etapy a postupne ich doplnia a zovšeobecňuje do abstraktnejších a univerzálnějších koncepcií. Výber toho najzávažnejšieho, nad čím sa Karol Horák vo svojej odbornej práci zamýšľa, nám autorka predkladá spolu s enumeratívnym prehľadom najcharakteristickejších znakov Horákovej poetiky. Môžeme to považovať aj za záverečné bilancovanie teoretickej časti knihy, pretože ďalšie pasáže už patria ukázkam Horákových režijno-dramaturgických a interpretačných postupov z jeho odborných prác, jeho komentárom k hrám a záverečnej kapitole Biografia a bibliografia Karola Horáka. Táto kapitola je venovaná podrobnému zdokumentovaniu kompletného Horákovho diela. Ide o kvalitnú systematickú prácu, prehľadne a funkčne rozčlenenú, s vyčerpávajúcim súpisom umelcovej tvorby.

Knih Dagmar Inšitorisovej tvorí spolu s priloženým DVD nosičom kompletný, ucelený prehľad o tvorbe a uvažovaní Karola Horáka vo všetkých základných polohách (umeleckej, vedeckej, ale aj pedagogickej a osobnostnej), s príznačným gestom otvorenosti voči čitateľovi a iným názorom.

Ján Gbúr, Lukáš Šutor

K POETOLOGICKÝM A AXIOLOGICKÝM ASPEKTOM SLOVENSKEJ LITERATÚRY PO ROKU 1989 III. Ed. Marta Součková. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2009. 380 s.

S cieľom zmapovať premeny, konštanty či hodnoty slovenskej literatúry po zmene politického systému v roku 1989 sa na pôde Filozo-

fickej fakulty Prešovskej univerzity konala minulý rok medzinárodná konferencia, ktorej výstupom je zborník príspevkov s názvom *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 III* editorsky spracovaný Martou Součkovou. Vďaka úsiliu organizátorov sa tak stáva pomaly tradíciou, že literárnovedná recepcia uplynulých dvoch desaťročí je predmetom tvorivého dialógu ponúkajúceho názorovú pluralitu i hľadanie nových prístupov k slovenskej literatúre po roku 1989, čím sa čiastočne prispieva i k jej literárnohistorickému zhodnocovaniu, ktoré moderné slovenské literárne dejiny už akútne potrebujú.

Editorka zborník koncipovala podľa druhej a tematickej príbuznosti štúdií, okrem prózy a poézie, ktoré tvoria jeho dominantu, je sympatické, že sa pozornosť venuje i inak zvyčajne marginalizovanej problematike literatúry pre deti, drámy či nebeletristickým žánrom. Niekoľko príspevkov sa orientovalo i na špecifickú literárnovednú problematiku gýča, komiča či vizuality textov. V širšom náhľade zborník odzrkadľuje nielen osobné preferencie a záujmy účastníkov konferencie, ale pomáha tiež zaznamenávať a pomenúvať najaktuálnejšie problémové okruhy súvisiace s ponovembrovou literatúrou. Preto, hoci sa väčšina konferenčných výstupov venovala analyticko-interpretácnym konkretizáciám, prispievajú i tieto svojou mierou, podobne ako sumarizačné a syntetizujúce články, k širšiemu náhľadu na kľúčové javy literatúry po roku 1989.

Kvalitatívne sú príspevky rozkolísané, niektoré trpia zjednodušovaním problematiky, čo pramení nezriedka i v tom, že boli súčasťou širšej výskumnej práce, alebo kombinujú nevelmi súvisiace diskurzy, čím občas vznikajú násilné, až schematické spojenia (najprehľadnutejšie v príspevku A. Kalamárovej sústredenom na podoby postáv v próze Ireny Brežnej, modelovaných na pozadí žánru fantastickoľudovej rozprávky, či K. Zelinovej venovanom otázkam rodu v diele V. Woolfovej a M. Hvoreckého). Málo prác je konfrontačných, polemických k ustáleným a zažitým názorom, pričom ich literárnovedný prínos zdáleka nepre-