

Pamäť literatúry v medzivojnovnej literatúre 20. storočia (T. J. Gašpar, J. R. Poničan)

KAROL CSIBA, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Naratívny žáner memoárov ponúka širokú paletu estetických a historických východísk, ktoré vnímame ako výsledok prelínania spoločenskej identity jednotlivca s umeleckým potenciálom literárneho artefaktu. Predpokladom k tvorbe takejto výpovede je aplikácia dokumentaristického prístupu k zobrazovanej skutočnosti. Rôznorodému charakteru formálnych a obsahových spracovaní sledovaného problému zodpovedá pestrá škála naratívnych a nenaratívnych prejavov, ako sú denníkové záznamy, osobné komentáre, dokumenty, fotografie atď. Výsledkom preto zostáva zistenie, že sémantické a formálne zobrazenia reality neobchádzajú špecifické kultúrne, spoločenské a historické podmienky. Na druhej strane sa individuálne spracovania „objektívne“ zachytených udalostí nevyhýbajú fenoménu literárnych príbehov, čo súvisí s presahom memoárov do odlišných naratívnych celkov. Kompozičná štruktúra celkom prirodzene absorbuje obrazy reálnej skutočnosti a prvky imaginárnych príbehov. K dvojrozmernej schéme pamätí priliha poznámka V. Šklovského, ktorý upozorňuje na to, že „... i memoáry hodne podliehajú deformujúcim vlivom umeleckých metod“ (Šklovskij, 1933, s. 247). Štruktúra takéhoto rozprávania predstavuje subjektívne svedectvo autora o konkrétnych historických udalostiach, no tvorca úroveň dokumentaristu prekračuje a deklaruje príklon k identite literárneho tvorcu. Nevyhnutnou sa v tomto procese stáva konfrontácia medzi textom a kontextom. Konkrétnu ilustráciu uvažovania o žánri literárnych memoárov predstavuje v prípade predkladaného textu náčrt úvah o tvorbe dvoch slovenských autorov (T. J. Gašpar, J. Poničan). Ich spomienkové prózy podliehajú individuálnym a spoločenským zámerom a konkrétnym cieľom. Napriek dôležitým spojivám (žáner memoárov, medzivojnovná situácia na Slovensku) môžeme naznačiť, že obe autorské koncepcie predstavujú odlišné parametre, ktorým podriaďujú naratívne systémy. Z tohto dôvodu sa každému z nich budeme venovať samostatne.

Memoárové prózy T. J. Gašpara *Zlatá fantázia* (1969), *Pamäti I.* (1998), *Pamäti II.* (2004) charakterizuje intenzívna koncentrácia na spomienkový portrét medzivojnovnej situácie na Slovensku. Jednotlivé prózy sú pokusom o literárne sprostredkovanie kultúrnych, spoločenských, historických a politických udalostí exponovaného obdobia po roku 1918. Okrem faktografickej úrovne v nich nachádzame príklon k sentimentálnosti a nostalgické reflektovanie „unikajúceho“ času, čo registrujeme už pri úvodných spomienkach na detstvo a mladosť autora. Táto dôležitá črta nachádza „pevnú“ pôdu už v knihe *Zlatá fantázia* (1969), kde prevláda kompozičná uvoľnenosť pri zachytávaní jednotlivých obrazov. Referenčná výpoveď o skutočnosti pracuje s častým motívom smiechu a spontánnej zábavy. Dôležitý bod v portréte bratislavskej umeleckej bohémy predstavuje kaviareň, kde dominuje eufória z novej spoločenskej situácie. V euforických vyjadreniach sa opakujú pojmy šťastie, blaženosť, svojvôľa, mladosť atď. Hlavnými hodnotami sa stávajú umiernené pitie alkoholu, rytierske spôsoby, džentlmenstvo či punc modernej extravagantnosti. Spoločným znakom zostáva farebná karnevalová mo-

zaika pocitov, ako to dokladuje už úvod prózy: „*Slovenská veselost', čo ja sa pamätám, začala sa hneď od samého prevratu*“ (Gašpar, 1969, s. 9), resp. „*Martinské utorky! Áno, celý svätý chaos mladého myslenia sa v nás hravo miesil. Vrelo v nás poprevratové chystanie na výboje života*“ (s. 116). *Pamäte I., II.* ponúkajú v tomto smere širšiu informačnú bázu, hoci zostávajú v pozícii ornamentálnej jazykovej výpovede. Pozornosť pútajú viaceré momenty z prostredia autorovho privátneho života. Ponúkané hodnotenia tvorcu sa ani v tejto súvislosti nezbavujú sebaklamov, sentimentálnych rysov a množiny pochybností, ktoré samotná spomienková próza neodmieta, skôr im hľadá výhodnejšie miesta v hierarchii interných spomienok. Modifikovanej štruktúre životných referencií podlieha aj moment ospravedlňujúceho gesta. Práve to predstavuje v intenciách autorskej interpretácie rozmer „nezávislej“ reálnosti. Na jej podklade odkrýva nezahojené rany, osobnostné a spoločenské súboje a predovšetkým individuálne omyly. Analytickým postrehom ale chýba psychologický potenciál. Týmto spôsobom Gašpar demonštruje schopnosť čerpať zo zážitkových predpokladov, pričom potvrdzuje alternatívu, v ktorej sa na základe subjektívnych metaforických „hlasov“ mení suverénna vecnosť na abstraktné symboly a tajomstvá, čo odzrkadľuje sugestívny spôsob manipulácie s každodennými javmi. Z pohľadu ilustrácie literárneho života autor nevynecháva takmer mystické spomienky na detstvo. Práve táto etapa života predstavuje začiatok osobného príbehu. Poskytuje nám informácie z rodinnej kroniky a vysvetľuje povahu myslenia úzkej vzorky vtedajšej spoločnosti. Konkrétna projekcia udalostí sa nesnaží zakrývať ašpiráciu prepájať osobné a nadindividuálne súvislosti. Početnú skupinu tvoria v tomto smere obrazy „archetypálnej“ dokonalosti.

Ďalšiu dôležitú inšpiráciu Gašparovho memoárového písania generuje mesto Viedeň. Starší skúsenostný základ, ktorý vytvárajú konkrétne obrazy viedenskej umeleckej scény, rozširuje reflexia návštevy tvorcu v tomto priestore v roku 1913. Hľadisko aktuálnej vzrušenosti je konfrontované s existenciou nostalgických a miestami iracionálnych pohľadov na podstatu turčianskeho rodiska: „*Stariny zostali neznámym, zabudnutým a poškvŕneným miestom*“ (Gašpar, 1998, s. 15). Opačnú zážitkovú bázu tvorí očarenosť autorského subjektu prítomnosťou a minulosťou spoznávaného toposu: „*To bol prales veľkomesta – stará Vindobona. Chýrne sídlo nielen cisára a kráľa rakúsko-uhorského mocnárstva, ale i cisára svätej rímskej ríše*“ (s. 142). Predchádzajúce spomienky na detstvo splyývajú s kontextom iných kultúrnych dispozícií, čo v intenciách radostného vnímania života generuje moment očakávania. Samotné mesto zostáva v kontexte Gašparovej konfrontácie s dedinou „priestorom novej kultúry“ (Habaj, 2001, s. 194). Vnútorne obrazy monumentálneho priestoru dostávajú reálne zázemie v osobnostne angažovanom spoznávaní novej lokality: „*Tam som poznal Shakespeara, Goetheho, Schillera, Grillparzera a ďalších. Tu zase moderní autori mi dávali nahliadnuť do problematiky a do zložitosti súčasného života*“ (s. 146). Do centra jeho pozornosti sa dostáva zvýšený ruch spoločenského života, v ktorom história prerastá do aktuálnych obrazov umeleckej proveniencie. Zmyslové vnímanie reality mu v tomto bode splyva s vnútornými predobrazmi, ktoré nemusí umiestňovať do konkrétnej skutočnosti. Inšpiratívne nachádzanie nových možností v mestskom priestore súvisí s ďalšími úrovňami pamäti, kde dochádza k neraz protikladným vizuálnym zoskupeniam, na ktorých základe „zastavaný mestský

priestor – oplývajúci monumentmi a múzeami, palácmi, verejnými priestranstvami a vládnyimi budovami – predstavoval materiálne stopy historicky minulého v prítomnosti“ (Huysen, 2005, s. 13). Gašpar vníma Viedeň ako nevyčerpatelnú zásobáreň symbolov, obrazov a dojmov. Neustále potvrdzovanie nadšenia, ktoré prechádza do očarujúcich momentov, sa postupne transformuje do pochybností, čo poukazuje na interpretačno-emozívny charakter skúmaných memoárov.

Obrazovou alternatívou spomienok zostáva mesto Martin. Gašpar predkladá systematický obraz organizačnej, personálnej a tvorivej atmosféry „centra národnej“ kultúry (v roku 1920 vzniká v Martine Spolok slovenských umelcov, ktorý mal tri sekcie: výtvarnú, hudobnú a slovesnú, vznikom Umeleckej besedy slovenskej v Bratislave jeho význam upadá a v roku 1939 zaniká). Nachádza v ňom konkrétne zdroje a spoločenské úlohy literatúry, čím potvrdzuje predpoklad, že „konštantným kritériom sa v poprevratovej situácii stáva fakt, že prvoradým predpokladom existencie každého literárneho diela je kvalita jeho estetických funkcií a konkretizácií“ (Čepan, 1973, s. 267). Autorova úcta k tradícii sa v tomto smere presúva smerom k etickej rovine. Opiera sa o imaginárne deklarovanú silu a schopnosť odhaľovať tvorivé rezervy v momentoch najväčšieho sklamaní: „*No napriek sústavnému vyhladzovaciemu barbarstvu vždy znovu a nezničiteľne vznikali v Martine aspoň tie najpotrebnejšie tvrdze, v ktorých žil alebo aspoň len živil nepoddajný slovenský duch*“ (s. 118). Tento tematický priestor vyplňajú portréty predstaviteľov spoločenského a kultúrneho života. Autorov záber je pomerne široký, no charakter jednotlivých profilov zostáva pod výrazným tlakom zahmlievanej hranice medzi faktickou a fiktívnou podobou. Historicky reálnych postáv sa zmocňuje na viacerých úrovniach. Napriek abstraktnému kreovaniu, ktoré opakovane smeruje k hodnotám absolútnej mravnej, ľudskej a umeleckej hodnoty („*Čo bolo u Rázusa krásne, zvrchované, to bola jednota básnika s človekom*“, s. 246), dôležitejším kritériom Gašparovho pozitívneho hodnotenia zostáva exponovanosť nacionálnej lásky k národu („*Rázus predstavoval vysoký a sviätivý vzor ušľachtilej slovenskej osobnosti*“, s. 258). Namiesto faktov uprednostňuje záujem o vlastnosti a temperament protagonistov. Gašpar v týchto momentoch obhajuje stanovisko, podľa ktorého „popis jejich činnosti, zkušeníostí, názorů i zevnějšku obsahují všechna autentická svědectví“ (Válek, 1988, s. 83). Subjektívne tvorená hierarchia medailónov však odkrýva rovinu fiktívnosti a upozorňuje na neverifikované skutočnosti, ktoré modifikujú historický základ spomienok: „*S vďačnosťou tu spomeniem hlavné osobnosti, ktoré vo mne najviac vyvolali úctu a vďačnosť a načerpal som niečo z ich pôvodnej, rýdzej rodolásky*“ (s. 215). Naznačená intencia uvažovania determinuje charakter autorových poznámok a poukazuje na intenzívnu prepojenosť faktografického základu s charakteristikou umeleckého rozprávania. Verzia vecne reprodukováných záznamov a dokumentov sa stáva esteticky variovanou literárnou konštrukciou.

Literárne sprostredkovanie kultúrnych, spoločenských, historických a politických udalostí exponovaného obdobia po roku 1918 tvorí základné východisko aj v spomienkovej próze Jána Poničana *Búrlivá mladosť* (1975). V porovnaní s Gašparovým memoárovým písaním predstavuje viaceré odlišnosti, ktoré v týchto bodoch rozdeľujú kompozičné súradnice oboch typov spomienok. Poničan ich neoponecháva v podobe miniatúrnych príbehov, ktoré by rozptyľoval do siete nezávislých zážitkov. Samotný text preto nie je hete-

rogénnou skupinou samostatných fragmentov. Podobne ako Gašpar vytvára chronologickú os, no namiesto náhodných spojív dôveruje kauzálnej línii rozprávania, ktorá poukazuje na vonkajšie podoby minulosti. Miesto fiktívno-dokumentárnej metafory autor ponúka svedectvo o konfrontačnom zápase medzi snahami jednotlivca a vonkajšími obmedzeniami. Samotný vzdor a dezilúzia z poprevratovej organizácie spoločnosti podlieha autorovým ideologickým determináciám, no konštatovania aktuálneho stavu negenerujú výraz existenciálnej atmosféry. Namiesto morálneho imperatívu rezonuje v texte rozmer sociálnej nerovnosti. Fakty sú presúvané do úlohy surového a jednoznačne interpretovaného materiálu, ktorý podáva nelichotivý obraz medzivojnového Československa. V týchto intenciách sa spomienková próza nevyhýba radikálnemu slovníku, čo zodpovedá kontextu autorom deklarovanej „revolučnosti“: „*Zvážneli sme. Pochopili sme, že triedny boj je vec veľmi vážna, že pri nej často ide o život a o smrť. Že je to vojna, v ktorej sa treba brániť a chrániť*“ (s. 40). Rozprávanie podlieha vplyvu vonkajších obrazov, čo výraznou mierou zastierajú vnútorné úlohy samotného tvorca, ktorý sa nedokáže odtrhnúť od spoločenských úloh. Absentujúce vlastnosti projektuje do krátkych portrétov, ktoré majú podobu kontrastných dvojíc: „*Jano Smrek mal rád spoločnosť, lebo v nej chcel a hral rolu, Lukáč chodil do spoločnosti, lebo rád počúval, ale najradšej sa utiahol do kúta a hovoril s jedným zo spoločnosti*“ (s. 61). Porovnateľnú schému využíva pri opakovaných motívoch cestovania. Táto skutočnosť nebola len vnútorne vynúteným rozhodnutím poznávať nové mestá, nové krajiny. Okrem študentských rokov sú zahraničné cesty prepojené s hľadaním revolučného odkazu minulosti, no zároveň spĺňajú podmienky otvorenej agitácie: „*A tak ma za odmenu za prvú štátnicu poslali do Paríža, do vtedajšieho strediska západnej kultúry s bohatou revolučnou minulosťou. A hádam práve táto minulosť, ale aj búrlivá prítomnosť ma tam lákala, keď som už nemohol ísť do Moskvy?*“ (s. 76). Mesto v texte evokuje dynamické prvky spoločenského života, čím autor neprekonáva klasické vnímanie tohto priestoru. Výstavba spomienkovej prózy vychádza z aktuálneho pohybu protagonistov a váhy minulosti, ktorá prináša doklad autorovej nostalgie. Špehovanie koloritu miest je ale subjektívnou mozaikou fiktívneho rámca, ktorému chýba presnejšia topografia a osobnostne nezaťažené skúmanie okolitého sveta.

Snaha o objasňovanie kontextu historického vývinu však zostáva súčasťou dokumentárneho textu aj v iných oblastiach. Stáva sa estetickým a ideologickým zdrojom vnímania umeleckej klímy, reflektuje špecifiká literárneho života, charakterizuje priateľov a protivníkov, všíma si význam DAV-u, činnosť v Umeleckej besede slovenskej, prípravu a priebeh zjazdu slovenských spisovateľov v roku 1936, odkrýva rozličné polemiky a konfrontácie. Forma rozprávania vychádza z vecného rámca, no prostredníctvom autorскеj invencie rezignuje na presný záznam udalostí a prostredníctvom selektívneho prístupu a ideologickej determinácie konštruuje obraz socialistickej literatúry a socialistického básnika: „*Naučil som sa na literatúru hľadieť ako na sociologický jav, ako na nástroj uvedomovania ľudí, pri čom, pravda, nikdy som nezabúdal na jej špecifickosť, na estetiku*“ (s. 19), resp. „*Myslel som pri tom aj na čitateľa, chcel som ho chytiť za srdce, chcel som ho nainfikovať myšlienkami a túžbami, po novom a lepšom, spravodlivejšom a hnať do boja za nový, krajší život*“ (s. 44). Z radu jednoznačných vyjadrení vystupujú niektoré hodnotenia zvláštností z literárneho prostredia: „*V týchto našich špeciálne slovenských*

pomeroch sa akosi nemohla uplatniť leninská zásada o pretrhnutí osobných stykov s tvorcami z nepriateľského tábora“ (s. 64), ktoré sú porovnateľné s niektorými vyjadreniami T. J. Gašpara: „Poničanovu prvú básnickú zbierku Som už predtým som v Slovenskom svete privítal a bol som s ním i pri všetkých ideologických rozdieloch zadobre“ (Gašpar, 1998, s. 57). Jednoznačné ideologické súradnice jeho myslenia odzrkadľujú nezmieriteľné presvedčenie o správnosti deklarovaných východísk. Predkladaná memoárová próza je preto „surovým“ materiálom, ktorý autor postupne cizeluje.

Búrlivá mladosť predstavuje klasickú podobu spomienok, v ktorých dochádza k prekryvaniu individuálneho „ja“ s kolektívnym „my“. Jeho jednotlivé modifikácie pracujú s pamäťou, ktorá „je opretá o vnímajúcu individualitu, súčasne ju však presahuje, pretože takýto jedinec ustanovuje sám seba ako súradnicu omnoho rozsiahlejších procesov“ (Kubíček, 2004, s. 335). Odhaľuje sa tak povaha individuálnej minulosti, no v pozadí tušíme kontext širších súvislostí, ktoré dokumentárne rozprávanie prekračujú a deformujú. Jednotlivé témy kladie autor do protikladov, ktoré predstavujú variované smerovanie k existenciálno-etickej povahe. Za týmto procesom vidíme zámer tvorcu nič podstatné nevynechať a neoslabovať motivické aspekty rozprávania. Napriek tomu neprekonáva tematickú jednostrannosť, ktorá sa dotýka otázky literárneho spracovania pamätí. Výsledkom sú formálne a sémantické nedôslednosti a zjednodušená akceptácia „kolektívnej“ identity: „Priznám sa, osobné pri tom nejako uniká, skrýva sa v pozadí. Ale bolo to skutočne tak – kolektívizmus, vec verejnú sme nielen priznukovali, ale sa o ňu aj najviac starali. Preto sa spomienky na osobný život vytratili z pamätí“ (s. 325). Až záver knihy poukazuje na schopnosť modifikovať štýl písania (vynechanie ideologickej predurčenosti, analytickejší pohľad na osobné zážitky atď.). Tento moment nevnímame ako určitú alternatívu k predchádzajúcim vyjadreniam, rovnako sa nestáva ani priestorom záverečnej sebareflexie. Úroveň tematického a kompozičného spracovania zostáva pod tlakom časového a priestorového kontextu, ktorý odráža metódy naratívneho stvárnenia skutočnosti.

Konkrétne memoáre preto zostávajú variantom politických, kultúrnych a historických udalostí. Prostredníctvom samotného autora ich spoluvytvárajú etické systémy, vedecké poznatky, vplyv náboženstva a filozofie, politické a ideologické doktríny. Špecifickým spôsobom ovplyvňujú a formujú estetickú normu, ktorá však zostáva jadrom výpovede. Niektoré momenty sú výsledkom spontánneho gesta, inokedy majú podobu presnej kodifikácie. Umelecká norma je v takomto prípade výrazom dobových predstáv o tom, aké postavenie zaujíma umenie v súbore spoločenských aktivít a akú úlohu pri tom zohráva jeho vlastná estetická funkcia. Skúmané práce obsahujú viaceré podoby svedectiev o spoločenskej situácii krajiny. Okrem toho nezakrývajú príklon k sentimentálnosti a návraty do obdobia detstva a mladosti. Odhaľujú nostalgiu za minulosťou. Tvoria idealizovaný obraz života medzivojnovnej generácie. Rôznu intenzitu má prehodnocovanie ich vlastnej zodpovednosti za priebeh udalostí. Historicky podmienené zoskupenia hľadaných prvkov sa stávajú neopakovateľným predmetom poznania a zložitého rekonštruovania. Spomienky Gašpara odhaľujú obrazy, odkazujúce k ďalším impresiám, ktoré v „proměně do šifer a symbolů ztrácejí svou konkrétní referenci“ (Lachmann, 2002, s. 46). Ich základ využíva transcendentálne prekračovanie aktuálneho priestoru a času. Spomienky Poničana uprednostňujú informačnú priamosť a jednoznačnosť, ktorú

vyberajú z roviny referenčnej faktickosti. Oba žánrové varianty ale oslabujú vlastnú výpovednú hodnotu a namiesto autentickejšieho stvárnenia životných skúseností ponúkajú bezpečné zázemie spomínajúcim protagonistom.

LITERATÚRA

- ČEPAN, Oskár: Literárny vývin v rokoch 1918 – 1945. In: *Slovenská literatúra*, roč. 20, 1973, č. 3, s. 267 – 276.
- GAŠPAR, Tido Jozef: *Pamäti I*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998.
- GAŠPAR, Tido Jozef: *Zlatá fantázia*. Bratislava : Tatran, 1969.
- HABAJ, Michal: Tido J. Gašpar. In: *Slovenská literatúra*, roč. 48, 2001, č. 3, s. 191 – 204.
- HUYSEN, Andreas: *Přítomnost' minulého. Urbánne palimpsesty a politika paměti*. Bratislava, 2005.
- KUBÍČEK, Tomáš: Obrana paměti. In: *Česká literatura*, roč. 2004, č. 3, s. 324 – 353.
- LACHMANN, Renate: *Memoria fantastika*. Praha : Hermann & synové, 2002.
- PONIČAN, Ján: *Búrlivá mladosť I. 1920 – 1938*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975.
- VÁLEK, Vlastimil: Portrét a charakteristika v memoárech. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*. Brno, 1988, s. 83 – 95.