

## Kritika a spiritualizmus

(K problematike slovenskej kritiky tridsiatych rokov)

Na začiatku dvadsiatych rokov sa v obvyklom medzigeneračnom triedení spisovateľov a básnikov začína objavovať prvok, ktorý novým umeleckým vkusom a náladám pridáva oveľa hlbší zmysel a oddeľuje ich takmer neprekonateľne od tradičných poetík. Je to prvok svetonázorový. Vari by sme ani nenašli autora, ktorý by sa nebol zúčastnil poetických osláv národného rána po osemnástom roku. No už prvé desaťročie existencie literatúry v nových pomeroch ukázalo z celej hĺbke priepasť a nezmieriteľnosť dvoch krajností v svetonázore spisovateľov. Jedni, čo sa uspokojovali „vylepšením“ tohto sveta a iní, čo spievali: „nech zhynie starý podlý svet“. Za takých pomerov sa slovenská próza tridsiatych rokov rozostúpila do šírky a reprezentujú ju: Rázus, Urban, Ondrejov, Jenesský, Jilemnický, Kráľ, Poničan.<sup>1</sup> To sú krajnosti vyznačené extrémnou vzdialenosťou svetonázorov, občianskych postojov i koncepciou literárnych hrdinov a celej tvorivej práce. V tom čase sa už vedelo prečo zmizlo do priepadliska dejín ohromné staré Rusko. Reagovala na to i literatúra, časť si vytyčovala za svoju úlohu zachraňovať staré a iná jeho zrúcaním postaviť nové. To sú postoje, z ktorých sa denne rodilo tisíce konfliktov, zrážok, otázok a odpovedí. Bol to stav dokonalej mravnej krízy, stav pre nejedného spisovateľa subjektívne veľmi mučivý, ale spoločensky zákonitý a nevyhnutný. Na čo sa upnúť, ak sa zrútila celá veľká ríša, a to z vôle väčšiny jej obyvateľov, čo bude inde vo svete, čo u nás doma? Či cirkev a štát, ich systém, príkazy a zákazy už nepredstavujú pre spisovateľa povinné kritériá hodnotenia myšlienok a skutkov človeka? Možno ich odmietnuť? Ako sa to má stať? A aké má byť to nové?

Dr. Ďurček tvrdil slovenskej inteligencii, že „v dvoch veľkých organizáciách — ktoré sa nazývajú cirkev a štát — treba vidieť najvýznamnejšie prostriedky a najefektívnejších pomocníkov, ktorí stoja v službe človeka. Lebo len ich prostredníctvom môže človek dosiahnuť svoj večný cieľ, pre ktorý ho stvoriteľ stvoril“. Cirkev a štát majú človekovi pomôcť dosiahnuť

<sup>1</sup> Ak pred nich nechcem uvádzať Braneckého.

blaho v „prirodzenej a nadprirodzenej sfére“. Zodpovedá skutočnosti, že v sociálnych kolektívoch jestvujú i také úlohy, na ktoré nestačí jednotlivec, ani rodina, tam teda má pomôcť štát. Dôležité je však to, ako autor túto inštitúciu vykladá. Lebo on sa stavia i proti teórii rousseauovskej „spoločenskej zmluvy“, i „všeobecnej vôli“. Rovnako rigorózne však odmieta aj štát diktatúry proletariátu a anarchistickú ideu nepotrebnosti štátu. Čo teda tvorí jeho intelektuálne „centrum securitatis“? Nič iné, ako cirkevné dogmy.<sup>2</sup> Keď toto tvrdenie posudzujeme z hľadiska vývoja cirkevného učenia o svetskej moci a štáte, tak je to pokus o aplikáciu stredovekej teórie, ktorá odvodzovala panovnícku moc od boha (cez pápeža) na štát (buržoázy) v modernej dobe.

Tieto názory neobsahovali nijaké racionálne jadro a nemohli slovenskému spisovateľovi pomôcť vytvoriť si životné kritériá pre vzťah ku skutočnosti i pre potreby samej umeleckej tvorby. Mohli mu však sťažiť proces analýzy empirického materiálu i chod jeho estetického tvarovania.

Ani nemohli vytvoriť ucelený teoretický a kritický systém, ktorý by vydržal „previerku časom“ a pomohol umelcovi vytvoriť esteticky pôsobivé umelecké diela.

Takto skončil aj pokus J. E. Bora vytvoriť ucelený systém kritérií, vhodný pre tvorbu spisovateľa prvej polovice 20. storočia. Musel tak skončiť, lebo racionálne a teoretické pozície, z ktorých vychádza, mu nedovoľovali uvidieť v kultúrnej a duchovnej sfére tie prvky, ktoré sa nakoniec stali nositeľom pokroku v myslení. Spôsob, akým sa vyslovuje o materialistickej koncepcii filozofie („infernálna vynaliezavosť“) a jej prívržencoch („apoštolsky zanietení vyznavači historického materializmu“) pripisujeme jeho profesionálnej horlivosti a zanietenosti.

Pokúsme sa však cestou analýzy Borových názorov určiť, v čom bola jeho historická prehra.

Medzi najvýznamnejšie otázky, ktoré vzrušovali katolíckych teoretikov a kritikov, patrili otázky o duchovnej kríze súčasného sveta, o jej charaktere, o všeobecnom rozklade duchovného života, o strate (alebo rozpadávaní sa) estetického ideálu modernej literatúry. Tak neustále, znova a znova narážame na duchovný otras vyvolaný proletárskou revolúciou a všetkým, čo po nej vo svete nasledovalo. Tomu, kto vychádzal z pozícií „veriaceho idealistu“ (filozofa) sa oprávnene zdalo, že ľudstvo a človek prestáva veriť, preto stráca ideály a duchovné hodnoty. Z tohto hľadiska vládol vo svete chaos a neistota, bol to „strašný čas“. Rozpad ustáleného, celistvého a výrazného charakteru literárneho hrdinu, ktorý sa v predstavách kritikov utvrdil desaťročia trvajúcimi tradíciami realistickej tvorby, sa tu nazýva „bankrotom osobnosti“.

S otázkou rozpadu osobnosti človeka modernej doby, s jeho „depersonalizáciou“ (nám sa zdá primeranejší výraz — dezintegrácia) veľmi úzko

---

<sup>2</sup> Kultúra, 1934, č. 1.

súvisí prenikanie literatúry do nových oblastí a polôh ľudskej psychiky, jednotlivca i spoločnosti, vznik a upevňovanie nových poetík, najmä avantgardných literárnych smerov. Bor hovorí o „akcentovanej povere“, o „mystickom kulte“ podvedomia súčasného človeka. Oni spolu a „revolučné triedne hnutie sú spolubojovníkmi za deštrukciu individuálnosti, pomocníkmi depersonalizovaných bytostí, ktorými sa hemží a prekypuje už život, dnešná básnická tvorba, či si predstavujeme prózu (román) alebo lyriku (verš) a drámu“.<sup>3</sup> Dôležité je práve to spojenie podvedomia a revolučného triedneho hnutia. Táto otázka hrala významnú úlohu pri spoločenskom zaraďovaní modernistických literárnych smerov, konkrétne surrealizmu aj u nás na Slovensku. Ako sme práve poznali, autorovi vychádza toto spojenie veľmi jednoznačne a jeho formulácia je kategorická, bez akýchkoľvek pochybností. Zrejme preto rozhodne a priamočiaro odmieta Freuda i materializmus. Hoci sú to dve rôzne veci, v jeho očiach si vyslúžili spoločne odmietnutie a zavrhnutie. Preto, lebo sa rovnako zúčastňovali na rozrušovaní a likvidácii istôt duchovného sveta, kultúry, za ktorú on zo všetkých síl, ale márne bojoval.

Aký však bol pozitívny program J. E. Bora? Čo navrhoval na prekonanie stavu, ktorý sám nazýval „duchovnou krízou“ kultúry?

Jeho ideu možno zhrnúť do tejto stručnej myšlienky: navrátiť sa k minulosti, reštaurovať jej estetický ideál. (Tak i nazval svoju knihu: *Návrat k minulosti*, 1933). V jeho predstavách to nebolo nič iné ako stredoveký feudalizmus symbolizovaný mysliteľskými duchmi Tomáša Akvinského a svätého Augustína, ich učením „zmodernizovaným“ v tej podobe, ako ho hlásal Jacques Maritain, ktorý sa vrátil do lona katolíckej cirkvi. Bor ho nazýva antimodernistickým filozofom a ešte „húževnatým neotomistom“, s veľkými cieľmi: pomôcť vzniku „nového ľudstva“, ktoré by vyrástlo na bezútešných základoch duchovného nihilizmu súčasnosti, v ktorom úplne zanikol obraz „starej, šťastnej Európy“. On sám sa desí duchovnej tváre moderného človeka, takého „nešťastného a na smrť zúfaleho“. Všetka pozornosť žijúcich pokolení sa podľa neho sústreďuje na „ruvačku“ socializmu a kapitalizmu; rozšírila sa anarchia „citov“, disharmónia (vzťahov), niet vznešeného, sakrálneho, božského. Ideove a mravne rozbitý človek — člen rozkladajúceho sa spoločenstva, sa neúprosne dostáva do závislosti od mechanizmu súčasnej techniky. Takýto stav dostal názov „materializmus“ a „amerikanizmus“ alebo „kliatba stroja“ tohto „lupiča životnej radosti“.

Cez rozpad celistvej osobnosti svojho súčasníka sa nevyhnutne dostáva k štúdiu toho, čo tomuto po rozpade ideálu ostáva. Pojem trvalého plynutia času sa prerušuje, človekovi ostáva v rukách čriepok, okamih, zážitok s ním spojený. Ten je očarujúci, podmanivý alebo tragický, sklbučujúci, záleží na zornom uhle pohľadu, na chvíľkovom stave prežitku. Stredoveký

<sup>3</sup> Kultúra, 1931, č. 7—8, 581.



duch, ku ktorému sa chce Bor vrátiť, čerpal svoje istoty z nadskutočna, „duša“ mu bola darovaná, on nebol jej pánom. Moderná doba naplnená hľadačstvom hľadá vo všetkom nejaký prvok racionálneho chápania a pozitivistického poriadku. Aj ľudská „duša“ prestáva byť záhadou a stáva sa predmetom štúdia. Freudov nepokoj vtrhol do mysli spisovateľov a meštiakovi strhol z hlavy aureolu nadzemského pôvodu jeho psyché. O čo sa potom budú starať kazatelia a moralisti?

Preto aj Bor sa k týmto snahám stavia odmietavo, psychoanalýza – podľa neho – „neguje dušu“, a nielen to, ale aj jej „vznešené mohutnosti“. Freud sa pokúsil cestou analýzy konkrétnych psychických stavov prirodzeným spôsobom racionálne objasniť príčiny a tajomstvo správania sa človeka, formovanie jeho duševného života. A tým hriechne prekročil svoju právomoc, pretože: „Poznávanie a hodnotenie duše ľudskej patrí do kompetencie teológov a mystiky...“<sup>4</sup> Z toho logicky vyplýva, že umelec, ktorý prekročí rámec teológie sa dáva na zlé cesty. V umení sa to už stalo: maliarstvo je v zajatí začarovaného kruhu impresionizmu, v architektúre vládne výrazová neistota, literatúra prepadla neoromantizmu.

Rozchodu človeka a spoločnosti, individuálneho a kolektívneho, zodpovedá v umení rozchod štýlu a doby, nestálosť a neistota formy rozbíjaná obsahom. Snaha o dosiahnutie novej jednoty človeka a spoločnosti vedie Bora k Maritainovi a cez neho k Tomášovi Akvinskému. Obaja tvrdia, že jednotu nemožno nájsť vo vnútri človeka, že jednotlivci a kolektívy ju musia hľadať „mimo seba a nad sebou“. Ani jeden z nich nezapiera, že to je kriesenie metafyziky, vraj ozajstnej a nie pseudometafyziky s množstvom izmov. S tým sa spája „nové rozpätie lásky“ ako nadprirodzeného princípu, ktorý prekoná nevraživosť tried a rás. V čom je ich nádej? V tom, že sa podarí tomuto teoretickému programu dať štrukturálnu dokonalosť, neosobné zovšeobecnenie a lesk logiky tomistickej filozofie. A tak – keby všetci inteligenti a intelektuáli pochopili význam teológie a scholastiky – mohla by sa myšlienka „regenerácie kultúry“ uskutočniť nielen v národoch, ale i medzi Východom a Západom.

Tieto „svetové relácie“ si zaslúžia našu pozornosť. S myšlienkou preklenutia protív Východu a Západu (v oblasti kultúry) sa v tridsiatych rokoch stretávame aj u iných autorov a v iných súvislostiach, najmä v druhej polovici desaťročia. Davisti túto ideu nastolili na Kongrese slovenských spisovateľov roku 1936 a pristupovali k nej z marxistického hľadiska. U Bora (a jeho prívržencov) sa tento problém rieši z iných filozofických pozícií: Západná kultúra s jej univerzalistickým charakterom nedokáže na Východe nič trvalého, ak nevyužije „liečivú múdrosť tomizmu“. Autor púšťa zo zreteľa základnú vec: sila myšlienky nespočíva vo formálnej dokonalosti jej formulácie, ale v jej spoločenskej aktuálnosti a platnosti, v obsahu.

---

<sup>4</sup> Ján E. Bor, *Návrat k minulosti*, Bratislava 1933, 23.

Preto predstavy o vyriešení problémov kultúry, umenia a človeka tejto doby prostredníctvom Maritaina, Wusta, Berďajeva, až Tomáša Akvinského a obrodeneho nescholastického tomizmu nemali nádej na úspech, nemohli dať slovenskému spisovateľovi životné kritériá a tvorivý impulz k umeleckej práci. Všetky nádeje vymazať z dejín kultúrnej Európy myšlienky Luthera, Descarta, Rousseaua nutne museli oklamať každého, kto ich mal. Napokon i Bor hovorí o „sladkej utópii“.

Dalo by sa očakávať, že to je dosť dôvodov pre návrat do oblasti realistických úvah. Autor sa však vzdďaľuje ešte viac do minulosti — až k sv. Augustínovi, hľadá renesanciu svojho ideálu na stránkach vyše tisíc rokov starých dejín filozofie, literatúry, umenia. Tam kdesi na duchovných zrúcaninách otrokárskeho zriadenia, reprezentovaného zanikajúcim impériom starého Ríma, nachádza kritériá a istoty pre novodobú renesanciu. Buďme však spravodliví: nemôžeme mu uprieť, že dobre vycítil analógiu historickej situácie, ktorá vznikala rozpadávaním otrokárskeho systému, s pomermi v epoche rozkladu kapitalizmu, ale to je všetko! Nijaké ďalšie logické ponaučenie z tohto faktu nevydoloval. Skôr ešte hlbšie upadal do svojho idealistického omylu, keď sa úporne usiloval dať dvadsiatemu storočiu do vena ideály filozofie a kultúry raného feudalizmu piateho storočia. Nevzal na vedomie, že kritické názory i pozitívne ideály Augustína, ktorý žil na prelome epoch, keď stará „pohanská“ kultúra starého Grécka a Ríma sa rozkladala pod vplyvom kresťanstva, zrodili sa v špecifických dejinných podmienkach. Bor zveľbuje spôsob, akým jeho obľúbenec „zavrhol romantickú anarchiu“, rozkladnosť pohanskej kultúry, kvetomluvu a ostatné pozostatky romantického chaosu „s nevyhnutnou mýtickou svätožiarou“. Je toho názoru, že podobne sa i u nás vytvorí nové chápanie života i umenia, nový lyrický systém, objavia sa nové pramene inšpirácie.

Čoraz jasnejšie sa vynára Borov ideový zámer dokázať „obludnosť“ romantickej psychológie a estetiky. Pod pojmom „romantický“ zrejme myslí poetiku avantgardných literárnych smerov. Odsudzuje zdôrazňovanie vášní, citu, krajnosti psychológie, ich až „hriešny“ kult. Augustín naproti tomu „tvorí z prebohatých a nevyčerpatelných zásob svojho života, z prekypujúcej plnosti a fondu skúseností, nakopených postrehom i zažitím. Pričičňuje sa, aby poznal život, celého človeka, vo všetkých jeho situáciách a formách duševných a existenčných“.<sup>5</sup>

To sú celkom triezve slová, vari aj túžba každého talentovaného spisovateľa tvoriť podobným spôsobom. Takéto a podobné požiadavky na prácu spisovateľa sa v tom čase (dodajme — i dnes) ozývali z rôznych strán. S tým sa spájala i požiadavka tendenčnosti umenia a literatúry (aj poézie). Bor žiada, aby poézia nebola nikdy bez vzťahu k mravným zákonom, aby sa podobala (Augustínovým) *Konfesiám*, v ktorých je „nová poézia a nový lyrizmus“. Dávame mu za pravdu tam, kde hovorí, že k takejto tvorbe

<sup>5</sup> Tamže, 70.

majú najbližšie „kňazi ako literáti“, hmotne zabezpečení, sociálne nezávislí. Ostatní, zaneprázdnení honbou za chlebom, musia až príliš čakať na „božské posvätenie tvorivé“.

V tomto bode už možno položiť aj otázku: akú má povahu básnická tvorba? Akej činnosti ľudskej sa najviac podobá? Z logiky uvedených názorov vyplýva, že básnici majú veľa spoločného so svätými. Poeta svojím zrakom iba preniká k bohu, vidí iba jeho obraz a božie dielo, kdežto svätý vidí boha. Odporúča sa prosieť svätých „o protekciu“, básnici sú však „nedostupní, nevypočítateľní“ a ešte „najautonómnejší synovia zeme“. Báseň je „transsubstanciácia tvorivých mohutností“.

Vnucuje sa nám otázka: predstavujú Borove názory niečo významné v rozvoji slovenského literárnovedného myslenia svojej doby? A ako ich prijímala a oceňovala súčasná kritika?

Názory a hodnotenia boli rozdielne. Spolubojovníci autora boli nadšení. P. G. Hlbina písal o ňom ako o hľadačovi nových ciest a staviteľovi, ktorý vidí chátranie starej budovy, a preto sa chystá postaviť inú na novom, lepšom fundamente, dokonalejšími metódami a podľa istejšieho plánu.<sup>6</sup> Jeho vystúpenie pokladá za „prvé odvážnejšie gesto katolíckeho Slovenska“.<sup>7</sup> R. Dilong privítal jeho rozhodnú polemiku s „prežitými“ filozofickými tézami. Rozumel pod nimi sexualitu, epikurejstvo súčasnej doby a marxistický materializmus. Na ich miesto – podľa jeho vedomia – nastupuje metafyzika, spiritualizmus, duch a ich „vyššie krásy“.

Hlbinovo hodnotenie obsahuje však aj stručnú zmienku o „defektoch“ (nepripustných!) Borovej práce.

S vášnivou polemikou proti týmto „defektom“ a vôbec proti jeho názorom vystúpili na stránkach DAVu A. Matuška a L. Szántó. Ale písalo sa aj v iných časopisoch, dokonca v denníkoch politických strán. Široko rozvinutá a prudká polemika v tlači svedčí o tom, ako veľmi záležalo určitým spoločenským kruhom, aby sa v slovenskej literatúre uplatnili také meradlá tvorby, aké hlásal Bor a realizovali postupisti. Súčasne sa ukázalo, že pokroková kritika bola namierená na najslabšie miesto celého tohto teoretického „systému“ a bola veľmi účinná.

L. Szántó v DAVe kritizoval podstatu filozofických a estetických názorov J. E. Bora. Naozaj neukrivil svojím hodnotením. „Celkove možno povedať, že je to filozoficko-vedecké zdôvodnenie najtupejších reakčných vulgarizmov.“<sup>8</sup> Mal úplnú pravdu, keď nakoniec povedal, že slovenská filozofická reakcia nevie byť ani „poctivo pôvodná“.

Oveľa zdrvivúcejšia bola kritika vyslovená A. Matuškom, ktorý *Návrat k minulosti* označil s iróniou a bičujúcim sarkazmom ako „jeden jediný podfuk“. Pristihol autora pri nevydarenom plagizovaní, odpisovaní. Prá-

<sup>6</sup> Elán 1933, č. 9.

<sup>7</sup> Kultúra 1933, č. 6.

<sup>8</sup> DAV 1933, č. 9, 125.

vom ho obvinil z „nedostatku literárneho charakteru“.<sup>9</sup> Bolo to odhalenie nemohúcnosti tvorivo myslieť, stagnácie katolíckeho myslenia i jeho pokusu obnoviť v slovenskej literárnej tvorbe a kritike vládu stredovekej tmy. Všetky tieto vlastnosti — spojené s hrubými metodologickými priestupkami — nedovolili Borovi uplatniť sa natrvalo v literárnej teórii a kritike. Najmä keď sa ukázalo, že sa svojich pracovných postupov a kritérií pridržal aj vo svojej druhej knihe (*Poézia povojnového Slovenska* 1934).

Literárni spiatocníci sa mravne pohoršovali, keď slovenskí proletárski spisovatelia (neskôr i surrealisti) rozširovali tematiku básnickej tvorby, s ňou i svoju lyrickú predstavivosť a slovník a udomácnili v slovenskej poézii život predmestia, ulice, písali o prostitútkach a tuberkulotikoch. Koľko odznelo námietok a rečí o degradácii umenia, o profanácii básnických prostriedkov! Boli však aj pokusy dať hlbšie teoretické zdôvodnenie tomu, čo sa dialo v umení, preskúmať v daných sociálnych a literárnych pomeroch vzťahy umenia a mravnosti, estetického a etického. Všimnime si bližšie pokus P. G. Hlbina v časopisecky uverejnenej úvahe.

Hlbina sa usiluje nájsť odpoveď na otázku: kedy je umenie amorálne a s tým súvisiaci ďalší problém — ktoré umenie je mravné. Zdá sa mu, že všeobecne je umenie nemravné preto, lebo je určitým vyjadrením „túhy po dokonalosti“. V čom môže spočívať hriešnosť a nemravnosť umenia? Autor usudzuje, že sa tak stáva vtedy, keď sám umelec je vnútorne disponovaný k nemravnosti, alebo jeho dielo svojím objektívnym pôsobením vyvoláva pohoršenie u ľudí. Táto vlastnosť má teda druhostupňový charakter, nie je apriórna, vzniká len v súvislosti so zaradením umenia do určitého spoločenského prostredia, podriadením jeho etike. Na jednej strane teda umenie smeruje k vyšším, metafyzickým cieľom, na druhej strane je strhávané — povedané biblicky — do prachu zeme. Subjektívnou nemravnosťou autora — prenesenou do umeleckého diela — sa ničí dobro obsiahnuté v ňom a tým sa stráca neodmysliteľný atribút umenia — jeho krása i estetická dokonalosť. Ako vzor sa stavia antický ideál dokonalosti: jednota krásy a dobra, kalokagatia ducha.

Pre nás je zaujímavé, že na tomto mieste sa Hlbina dovoľáva Sokratovej estetiky funkcie a odmieta l'art pour l'art. A ešte ďalej konštatuje, že proti týmto tendenciám bojuje konštruktivizmus, ktorý hľadá krásu „v užitočnosti a praktičnosti“. Nedotýka sa toho faktu, že s konštruktivizmom spájalo svoju poetiku nejedno európske pokrokové hnutie v umení, u nás na začiatku svojej činnosti davisti. Až tam autor nejde, uspokojuje sa s požiadavkou, kategorickým príkazom, aby každý pravý umelec bol „herosom cnosti“ (Sv. Tomáš, Maritain). Veľmi jednoznačne vyznieva jeho ideový postulát: „Pravé umenie musí byť katolícke.“<sup>10</sup>

Hoci na začiatku jeho úvah sa zdalo, že otázku mravnosti v umení

<sup>9</sup> A. Matuška, *Pre a proti*, Bratislava 1956.

<sup>10</sup> Kultúra 1932, č. 6, 469.

chápe v najširšom zmysle slova ako postoj umelca k problémom spoločenského života (moment dobra), neskôr si rozsah problematiky — nesporne závažnej — značne zúžil. Za jej ťažisko považuje — „nahotu a sexualitu“ a opäť sa vracia k biblickej legende o Adamovi a Eve, ich nahosti a oblečeniu („rúcho milosti“). Súčasnému umeniu zrejme upiera právo zahŕňať do svojej poetiky pradávny kult ľudského tela, lebo to „zvádza k hriechu“. Načo odkrývať veci, ktoré majú byť prirodzene zakryté pred človekom zaťaženým dedičným hriechom? Načo sa odvracať od boha? Umenie, ktoré tak činí, je nekresťanské, preto aj — nepravé.

Naopak, umelec — ak chce tvoriť „kresťanské umenie“ musí sám žiť po kresťansky. Len tak vytvorí pravé umenie. O ňom Hlbina v závere hovorí: „Pravé umenie nie je nemravné...“<sup>11</sup>

V týchto úvahách nájdeme i starozákonnú mytológiu i odvolávanie sa na sv. Tomáša, sv. Augustína, Maritaina, Cocteaua, Durycha. Je to zmes úvah metafyzických i racionálnych kategórií. Tých prvých je zrejme viac, v polovici tridsiatych rokov sa z nich odvodzovala teória poetiky katolíckej moderny. Avšak i to, čo má zjavne mytologický charakter, dostáva v dobovom zaradení celkom konkrétny a racionálny zmysel. Tieto názory totiž boli vyslovované časove bezprostredne po tom, čo sa na stránkach DAVu boli objavili teoretické úvahy o metóde práce proletárskeho spisovateľa, čo bol vyhlásený súbeh na proletársky román. Prvé umelecké výsledky tejto skupiny spisovateľov ukazovali, že ich umenie je očividne „nemravné“ i „nekresťanské“, a preto i „nepravé“. To preto, lebo nielen odmietlo neodkrývať to, čo malo ostať „zahalené“, ale aj aktívne pomáhalo človeku poznávať, že svet je usporiadaný veľmi neúčelne, že krása a dobro v ňom nie sú spojené, ale rozlúčené a že tento stav treba zrušiť.

Ďalší vývoj umeleckej literárnej tvorby naznačoval, že problémy, ktoré vznikali teórii umenia inšpirovanej kresťanským (katolíckym) svetonázorom, nielen že sa nezmenšovali, ale dostávali svoju vyhranenú podobu. Úvahy sa pohybovali v dvoch rovinách: v rovine teoretických kategórií zovšeobecňovaním určitých stránok umenia, riešením ich vzťahu a v rovine problematiky tvorivej práce umelca, najmä spisovateľa, jeho tvorivej metódy alebo len jednej jeho zložky — svetonázorového vzťahu autora k empirickej skutočnosti.<sup>12</sup>

Podobné otázky ako Hlbina si o niekoľko rokov neskôr (1936) na stránkach Kultúry postavil dr. Štefan Faith. Ak sa nám argumentácia prvého autora zdala značne „zbiblizovaná“, ak sa do značnej miery opierala o pramene mimoracionálnej oblasti, tak druhý autor sa usiluje vniesť do svojich úvah systematický poriadok. Stará sa o dôslednú argumentáciu vzatú z dejín filozofie i estetiky, stavia všetko na solídnu teoretickú základňu. Predovšetkým vystupuje proti „presile“ estetiky v spoločenskom živote.

<sup>11</sup> Tamže, 470.

<sup>12</sup> Takýto postup analýzy, pravda, čiastočne narúša chronológiu vystúpení jednotlivých autorov.

Často vraj rozhodujú estetické ohľady na úkor mravných zásad — robí sa tak kariéra, dávajú sa „vyznačenia“ aj úrady „nehodným a nesúcim jednotlivcom“. Mravnosť ustupuje estetike. Ale nemalo by to tak byť, lebo krásno (rozoznáva prirodzené a umelecké) je predsa neosobné a samo osebe mravne indiferentné. No predsa je niečo, čo ho spoločensky aktivizuje, tým činiteľom je kresťanská etika. Faith jej však voči umeleckému dielu vymedzuje len určité práva alebo úlohy: „Rozhodne nemá právo kritizovať dielo po umeleckej stránke a posúdiť jeho umeleckú hodnotu. Ale je oprávnená skúmať, či je z ohľadu etického hodnotné a či sa mravné zásady v ňom uplatňujú.“<sup>13</sup>

Vyslovený názor obsahuje niekoľko priamo i nepriamo vyslovených problémov: vzájomný vzťah kresťanskej mravnosti a estetiky, kritériá estetického hodnotenia ľudského konania, súcnosť mravného zla pre estetické stvárnenie v umeleckom diele. Nikoho nenecháva na pochybnostiach, že on v súťažení etiky a estetiky dáva na prvé miesto etiku. Teda najprv moralista — hoci on sa formálne nebude miešať do estetiky — a až po ňom môže dostať slovo umelec. V súčasnej terminológii by sme to mohli formulovať takto: autocenzúra spisovateľa musí byť taká, že on svojím umeleckým dielom nesmie narušovať jestvujúci poriadok a spoločenské vzťahy. Faith hovorí o takom hodnotení alebo estetickom stvárnení mravných zásad, ktoré je v súlade so „svetovým mravným poriadkom“. Pravdivosť umeleckého diela považuje za meradlo jeho estetickej dokonalosti. Toto kritérium je blízke teórii klasického realizmu, ale len pokiaľ sa nezačne naplňať obsahom spomenutého mravného poriadku. Autor totiž všetky mravné zákony, ktoré vyhlasuje za záväzné pre spisovateľa (označuje ich ako „svetlo ľudského rozumu“) odvodzuje od „samého stvoriteľa“, od ktorého sa dostávajú do duše každého človeka. V tom vidí všetko tajomstvo „nadmyslovej krásy“ logického systému usporiadania sveta.

Stáročné skúsenosti umeleckej tvorby však svedčia o tom, že takéto jednostranné zobrazovanie mravného dobra vedie nevyhnutne k schéme. K takej podobe by nutne muselo dôjsť aj umenie novej doby, keby sa v ňom narušil dialektický vzťah kladných a záporných etických hodnôt. Preto Faithovi „nič neprekáža“, aby sa spisovateľ zapodieval aj „mravným zlom“. Kladie však podmienky: aby vynikla zhubnosť zla a aby zlo sa nezamieňalo za dobro a naopak. Čiže, aby v očiach čitateľa nedošlo k mystifikácii a zámene hodnôt v kategórii spoločenskej mravnosti.

Hlbina — ako sme videli — považoval „nahotu a sexualitu“ (čiže: hriešne ľudské telo) za hlavný problém mravnosti v umení. Azda sa u neho prejavili prílišné vplyvy morálneho puritanizmu malého slovenského prostredia, ktoré v týchto otázkach stálo zjavne na okraji európskeho katolicizmu. Faith má v týchto veciach ďaleko voľnejšie kritériá. Vychádza nie z nutnosti „zahaľovať“ telo človeka, ale hodnotiť ho v prejavoch jeho

<sup>13</sup> Kultúra 1936, č. 9, 378.

aktivity. Hovorí o „estetických momentoch“, ktoré sú obsiahnuté v „slobodných skutkoch“ človeka. Estetický pôžitok pritom vzniká pri pozorovaní „vnútornej výbojnosti“ a „vynaloženej energie“, čo sa prejavuje v „spôsobe prevedenia skutku“.

Mysliteľov všetkých vekov veľmi zaujímala myšlienka slobody konania človeka. Kedy je človek v konaní slobodný, čo ho determinuje v aktivite, prečo, akú povahu majú obmedzujúce mravné príkazy – všetky tieto a podobné otázky sú zahrnuté v umení počínajúc tvorbou starogréckych dramatikov až po existencializmus a umenie socialistickej spoločnosti. Faith vychádza zo svojho „svetového mravného poriadku“ odvodeného od „božej múdrosti“ a z nevyhnutnosti podriaďiť mu konanie človeka. Tým sa dostáva veľmi blízko k formule o slobode ako poznanej nevyhnutnosti. Jeho formulácia vzťahu slobody a obmedzenia znie nasledovne: „Zhoda slobodného skutku s etickým zákonom nie je na úkor ani slobody, ani jeho estetickej hodnoty.“<sup>14</sup> A ďalej – ak chceme vyslovenú tézu stupňovať – estetická hodnota konania človeka rastie s jeho etickou dokonalosťou.

Lenže logicky možno postupovať aj opačným smerom, t. j. ku skutkom mravne zlým, ktorým sa estetická krása upiera. Autor polemizuje s výrokom Jörgensena o Selme Lagerlöfovej. O nej totiž povedal, že ako poetka miluje „všetky náruživosti“, hriech s jeho krásou „práve tak ako aj cnosť“. To sú krajné možnosti estetiky podriadenej „svetovému etickému poriadku“. Faith však nemôže nevidieť, že umelecká prax sa na hranice určené jej subordináciou neuberá a že ich podľa svojej potreby prekračuje. Úsudok o umení Lagerlöfovej vyplynul práve z konštatovania o polárnej šírke jej poetiky. A ona nebola výnimkou, ani nie ojedinelým prípadom. Stáva sa zrejším, že tu do oblasti estetiky je nevyhnutné vniesť kus teológie. Stalo sa tak odvolaním na myšlienku sv. Tomáša: „Aj sám diabol, hoci je mravne hnusný, podľa svojej prirodzenosti je dobrý, pekný a lásky hodný. Avšak v subjektívnom posúdení mravné zlo stráca svoju estetickú hodnotu, lebo mravná ošklivosť kalí pôžitok krásy.“<sup>15</sup> Hovorí sa tu teda o možnosti „objektívnej krásy“ mravného zla (t. j. „zlého skutku“), ale o jeho ošklivosti v „subjektívnom posúdení“. Ináč povedané – dielo môže v človekovi zanechať bohaté estetické dojmy, ale pretože on má sklon k hriechu (Hlbina hovoril o „zaťažnosti dedičným hriechom“) – môže ho zruinovať mravne. Taký je nevyhnutný dôsledok duševných konfliktov vyvolaných umením, ktoré sa nechce podriaďiť určitým etickým zákonom.

Z hľadiska teoretických pozícií, z ktorých vychádza Faith, možno žiadať len jedno: povýšiť v umení kritériá etické nad estetické, podriaďiť estetiku etike, odstrániť zo spoločenského života prevahu estetiky. Pod týmto

---

<sup>14</sup> Tamže, 381.

<sup>15</sup> Tamže, 382.

zorným uhlom odmieta Herbarta a jeho nadradovanie estetických kritérií mravnosti a včleňovanie etiky do estetiky. Odmietajú však aj Kanta a jeho názor, že mravné dobro nemá na sebe „nič pekného“. Pripúšťa síce, že aj motívy estetické môžu viesť ku konaniu dobra, avšak za základné meradlo krásy ľudských skutkov (tých dobrých) považuje — ich „vzťah k bohu“. Tu jeho úvahy o vzťahu etiky a estetiky, o dialektike estetiky mravného dobra a zla opäť vyúsťujú do teológie. Je to pochopiteľné, veď na tom mala byť postavená celá poetika umenia, literatúry, o ktorú sa usilovali.

Položme si napokon otázku, aké poslanie mali Faithove úvahy uverejnené na stránkach Kultúry. Zrejme nebolo ich účelom ostať iba v rovine teoretických úvah o umení a literatúre. Ak porovnáme ich systematickosť, metodický postup autora, historický prehľad vo filozofii, etike i estetike, s tým, čo o týchto veciach napísali iní autori, nemožno im uprieť svoju úroveň. Mali teda iste aj väčšiu intelektuálnu váhu. Ale, zdá sa, upevniť teoretický front na tejto strane slovenskej literatúry nebolo jediným cieľom redakcie časopisu. Nasvedčuje tomu v závere kategoricky formulovaná myšlienka: „Máme dosť estetiky!“ To ďalšie, čo majú „vedúci katolíci“ robiť, nasledovalo hneď za tým — „šíriť a upevňovať v širokých vrstvách ľudových cit pre vyššie duchovné hodnoty a mravné zásady“.<sup>16</sup>

Publikovanie týchto teoretických názorov sledovalo teda veľmi konkrétny kultúrno-politický cieľ. Ten sa mal dosiahnuť nielen v „širokých vrstvách ľudových“, ale mal sa premeniť aj na praktické tvorivé činy spisovateľov, mal ovplyvniť tvorivú prax. Azda najkrajnejšou tendenciou v tomto smere boli snahy začať deliť poéziu podľa náboženských hľadísk na katolícku a nekatolícku. Bezprostrednou reakciou na to bolo úsilie ukázať, že existuje u nás i protestantská poézia. Podobné delidlá boli vnášané do slovesného umenia z mimoliterárnej oblasti. Boli sprievodným zjavom kultúrneho boja, ktorý opäť súvisel s nacionálnou nevraživosťou, s bojom rôznych skupín slovenskej buržoázie (medzi sebou navzájom a s českou buržoáziou). Tieto javy majú však aj svoju medzinárodnú súvislosť so snahami vytvoriť (na báze katolicizmu) moderné životaschopné umelecké školy. Úspechy v tomto smere sa dosiahli vo Francúzsku, Taliansku, Nemecku.<sup>17</sup> Sem by sme mohli azda priradiť českých ruralistov.

V dialektike umenia však neexistuje iba vzťah umelec a život, ale aj vzťah čitateľ a život a čitateľ a spisovateľ. Tým sa do okruhu problémov zaraďuje nový činiteľ, ktorého reakcia na duchovné podnety prijímaná z literatúry býva obyčajne nevypočítateľná. On poväčšine hľadá (v umení, v knihe) odpoveď na svoje životné problémy, utvrdenie alebo odmietnutie názorov. Je tu daná možnosť, že impulzy z umeleckého diela ho privedú až na hranicu odmietnutia a narušenia „mravného poriadku sveta“, k re-

<sup>16</sup> Tamže, 383.

<sup>17</sup> „U nás, pravda, nemožno hovoriť o náboženskom umení pre neporozumenie rozličných činiteľov,“ píše V. A. Zavorský. Kultúra 1934, č. 7—8, 424.

volučnému názoru. To už by však nebola „katolícka literatúra“. Jej bola vytýčená iná, nesmierne pokorná úloha: vlievať do „chorľavej duše balzam lásky a obrody“.<sup>18</sup> Ozýva sa tu Mauriac v slovenských pomeroch. Bola to pozitívnejšia rada oproti tej, ktorá nahovárala spisovateľa, aby zlámal pero. Nútila ho však zlomiť svoj charakter, spreneveriť sa svojmu poslaniu, privolať svoju prácou nové časy. Do tejto kategórie literatúry patrí množstvo diel krátkej prózy, ktoré sa v státisícových nákladoch ľudových kalendárov dostávalo do rúk čitateľov i tých najzapadlejších dedín. Iste vykonalo svoju duchovnú misiu.

Ak sa na jednej strane vytvárali teoretické základy takejto slovesnej tvorby, konkrétne diela sa obhajovali v kritike i v anketách čitateľov,<sup>19</sup> vytváral sa na druhej strane — v radoch pokrokových literátov a kritikov — voči nej odpor.

L. Novomeský ostro odmietal takúto tvorbu nazvanú „literatúrou pre ľud“ alebo „čítaním pre ľud“. Odmietal ju preto, lebo utvrdzovala v čitateľovi ducha pokory, pasivity, presvedčenie o nezmeniteľnosti ustáleného poriadku sveta, starý vkus a predsudky. Neviedla ho k rozmyšľaniu o príčinách biedy, uspokojovala jeho fantáziu lacnými zápletkami, dávala mu krátkodobé zabudnutie. Nekládla si za cieľ viesť ho k poznaniu vecí a vzťahov, tvorivo rozvíjať jeho cit a predstavivosť, stvárňovať jeho celé psychické ustrojenie. Neformovala aktívnu osobnosť, ale človeka vzdávajúceho sa odhodlania zasiahnuť do svojho osudu v smere sociálneho pokroku. Novomeský uvádza tieto dôvody pre odmietnutie podobnej tvorby: „...my pokladáme takýto obsah »ľudového čítania« za neužitočný a škodlivý, pretože udržuje a vytvára »ideu« otroctva a napomáha udržovať stav fyzického i duševného zotročovania ľudu“.<sup>20</sup> Jeho myšlienka plne vystihuje praktický spoločenský dosah a ciele literatúry, ktorá sa vytvárala na teórii „ustáleného poriadku sveta“ a mala byť ujarmená „v službe kresťanského ducha“.

Novomeský odmietal tézu, že je veľkým problémom „čo“ alebo „o čom“ písať pre ľud. Zdôrazňoval otázku „ako to treba napísať“. V tejto podobe problému je zahrnutá aj problematika talentu a majstrovstva spisovateľa, ale aj úrovne čitateľa, spôsobilosti vziať knihu do ruky, vedieť ju čítať a rozumieť jej. V tomto bode sa stretávajú dve koncepcie literatúry: jedna, ktorá sa usiluje dať čitateľovi možnosť „zabudnúť“ na starosti všedného života, aj „rozptýliť“ ho a nevyžadovať intelektuálnu spoluprácu; druhá sa usilovala nútiť čitateľa do rozmyšľania. Prvá tendencia sa usilovala o umenie akéhosi primitívneho slovenského l'art pour l'artu, druhá

<sup>18</sup> Kultúra 1935, č. 6, 265.

<sup>19</sup> M. Kočánová v Kultúre 1936, č. 4, str. 181 píše, že „v katolíckej spisbe treba zahrnúť celý hriešny svet i s krásami i s hnusom... Štýl si môže voliť trebárs výbušný, raketový, ozdobný alebo vedecky stručný, len nech bude ujarmený v službe kresťanského ducha“.

<sup>20</sup> DAV 1936, č. 9, 4.

bojovala o literatúru spoločensky vysoko zaangažovanú.<sup>21</sup> A súčasne o takú kultúrnu politiku, ktorá by odstránila ono „nerozumie“ čitateľa a časom položila znamienko rovnosti medzi „ľudový“ a umelecký, „moderný“.

V záujme ďalšieho výskumu a poznania tohto literárnokritického smeru je nutné vrátiť sa do jeho „vnútra“. Len tu je totiž možné skúmať ďalšie aspekty jeho štruktúry, napríklad vzťah k vydavateľskej praxi a ku kultúrnej politike v širšom zmysle slova. Tu sa nám ukazuje, ako oblasť literárnej teórie a kritiky súvisí so spoločenskou ideológiou a potom bezprostredne prechádza v prax a ňou je spätá so záujmami reakčnej politiky. Všetko to má nielen svoj zvláštny, ale aj všeobecnejší význam metodologický.

Napriek tomu, že kritický smer, uplatňovaný v časopise Kultúra, sa objektívne staval do cesty pokrokovému vývoju literatúry tridsiatych rokov, predsa nemožno povedať, že neprechádzal určitým vnútorným procesom, ktorý prehlboval jeho metodiku, zdokonaľoval pracovné postupy, prepracovával sa k systematickejšiemu pohľadom. A usiloval sa aj spresniť svoje meradlá. To bolo dôležité jednak pre konkrétnu kritickú prax, pre vzťah kritika k výsledkom tvorivej práce spisovateľa, jednak pre zdokonaľovanie vlastných pracovných postupov vo vzťahu k iným kritickým školám. O takýto prístup k literatúre a kritike sa usilovali už známy J. E. Bor a spolu s ním J. Kútnik-Šmálov. Ani ich novšie snahy však nevedeli prekonať duchovnú bariéru vytvorenú ich svetonázorom.<sup>22</sup>

J. Kútnik-Šmálov si vytýčil oveľa skromnejšiu úlohu ako jeho spolupojovník. Vo svojom článku (*Interpretácia a či kritika*) sa zamýšľala iba nad metodologickými otázkami literárnokritickej praxe. K úvahám na túto tému ho priviedol názor, že literárna kritika neplní svoje poslanie a dostala sa do začarovaného kruhu. Z toho, čo hovorí, možno usúdiť, že vyčíta kritike nespôsobilosť vyrovnat sa so záplavou manifestov rôznych tvorivých skupín, programov estetických škôl, s nástupom mladých umeleckých generácií búriacich sa proti tradícii. Doterajšie kritériá nevystačujú — a to mal pravdu — na hodnotenie nových javov v umení. Musí sa

<sup>21</sup> L. Novomeský o tom ďalej písal takto: „Ide o to, aby to, čo číta, (t. j. ľud, A. M.) roznechovalo jeho predstavivosť, rozširovalo jeho obzory, podnecovalo v ňom túžby po poznani od vecí už objavených až po ten stupeň súčasného kultúrneho stavu, kde sa objavuje doposiaľ nepoznané. Ide o to, aby to, čo číta, oslobodzovalo ho, menilo jeho zmysel, cibrilok vkus, nabádalo k rozvinutiu citového a zmyslového života, ktorý — hoci dnes potlačený materiálnou starosťou a duševnou zaostalosťou — je v podstate ľudskej (podčiarkol L. N.) bytosti!“ DAV 1936, 9, 4.

<sup>22</sup> U Bora je to sborník literárnokritických statí *Poézia povojnového Slovenska*, 1934. Aj priateľské kritiky boli tentokrát veľmi prísne. Jeden z recenzentov písal: „Je večitou chybou „Poézie povojnového Slovenska“ (ako aj „Návratu k minulosti“), že je nedisciplinovaná, neorganická, lebo ju Bor nedonosil pod srdcom. Tým mnohé vzácne postrehy stratili svoju skutočnú hodnotu... Takto ostanú len nedôchodčatmi! Miestami uráža Borov spôsob spomínaného povýšenectva a dešpektu, aký srší priamo z jeho riadkov... Bor predsa nesmie a nemôže žiadať, aby sme diktovali Európe!“ Kultúra 1934, č. 11—12, 753.

vychádzať z „pevných bodov“. (Uvažoval o kritike a literatúre v európskom meradle.)

Rozklad niekdajšej symbolistickej poetiky s viac-menej ustálenou metrikou verša a tradičnou metaforou, na ktorú si čitateľ zvykol, prechod k voľnému veršu, novej metafore, neočakávanej, provokujúcej tradičné zvyky poézie a kritiky — to všetko celkom prirodzene vyvolávalo k životu potrebné nové teoretické zdôvodnenie, objasnenie i záštitu kritiky. Sme tu kdesi na hranici problematiky, s ktorou sme sa stretli pri „čítaní pre ľud“, posudzovanej, pravda, z hľadiska kritiky. Šmálov hovorí o „veľkej priepasti“, ktorá je medzi spisovateľom a obecnstvom. Kritike potom pripisuje úlohu celkom ju odstrániť, alebo aspoň zúžiť. (Tento problém vystupuje u neho len vo svojej literárnej podobe, neskúma jeho kultúrno-politickú stránku a sociálne príčiny). Pripisuje jej teda služobné postavenie<sup>23</sup> a potom skúma, akými prostriedkami a metódami pracuje a plní svoju úlohu, či sú to prostriedky primerané a či sa ich použitím dosiahne stanovený cieľ.

V literárnej kritike oddávna zápasili dve tendencie: jedna sa usilovala dať jej ako vednej disciplíne pevný a pokiaľ len možno exaktný racionálny základ s určitými kritériami, druhá kladla dôraz na jej umeleckú, intuitívnu zložku. Je aj pochopiteľné, že v zaobchádzaní s umeleckým dielom, v ktorom tento aspekt prevláda, nemožno túto zložku pustiť zo zreteľa. Tendencie „vciťovať sa“ do umeleckého diela boli zosilňované všeobecným stavom nestálosti tradičných poetík a teda aj nemožnosťou pracovať s ustálenými kritériami. Okrem toho na Slovensku — to bolo naše špecifikum — literárna kritika nemala veľké akademické tradície, odborne pripravených predstaviteľov, náročné obecnstvo vyžadujúce od kritikov vysokú intelektuálnu úroveň a disciplínu v myslení, v úsudkoch. U nás teda „vciťovanie sa“ do umeleckého diela, jeho intuitívny výklad mali vhodné podmienky. Šmálov to nazýva interpretáciou. Nepáči sa mu, že so snahou poznať príčiny a pohnútky autora vytvorí práve také a nie iné dielo a vykladať ho z neho samého, spája sa možnosť ľubovoľného výkladu diela. Interpret sa dostáva na neohraničené pole subjektivismu, kde môže rozvíjať svoju fantáziu, podľa svojej vôle „doplňať“ dielo básnika. Ale tým sa už narúša zámer tvorcu, narúša sa autonómnosť diela, jeho účin sa podmieňuje vôľou kritika.

Tieto úvahy sú výstižné aj v konštatovaní, aj v logike úsudku. Odsúdenie subjektivismu je celkom odôvodnené, i keď zatiaľ sa nehovorí z akých pozícií.

Šmálova neuspokojuje ani Götzov pokus dať interpretácii objektívny základ tým, že sa kritika vzdá snahy o prienik do umelcovho subjektu, ale bude ho prijímať ako predmet a bude posudzovať jeho „celkový vývo-

<sup>23</sup> „Veď heslo „l'art pour l'art“ — píše — nemá v kritike miesta, keďže jej úloha je predne v službe: kritici stávajú sa sprostredkovateľmi v duchovnej riši, skúsenými a odbornými vodcami.“ Kultúra 1934, č. 3, 177.

jový rytmus“.<sup>24</sup> Tu sa však namieta, že tento postup vedie k relativizmu, k uznávaniu každého postoja autora, ak výsledok jeho tvorivej práce možno vtesnať do „formulky umenia“.

Zo všetkých týchto úvah vyplýva záver: z kritiky treba vylúčiť možnosť osobného výkladu, subjektívneho prístupu k práci autora a dať jej čo najobjektívnejší základ. Až potiaľ je postup Šmálova vecný a sotva by sme mu mohli vyčítať nesprávnosti v úsudku. Akonáhle však urobí prvý krok k tomu, aby všeobecnú požiadavku objektívnosti kritiky naplnil konkrétnym obsahom, ukáže sa jeho postoj v inom svetle. On totiž vychádza z toho, že „ozajstná kritika úzko súvisí s metafyzikou, lebo hodnotí umelecké dielo pod zorným uhlom metafyziky. Hľadá v ňom pravdu, dobro a krásu“.<sup>25</sup> Tak sa opäť dostávame do uzavretého kruhu kresťanského svetonázoru, tomistickej filozofie a helénskej estetiky. V ňom rozvíjal svoje estetické názory Maritain, mnoho iných, u nás Bor. V tomto duchu Šmálov svoje vývody ešte stupňuje. Hovorí o kritike ako poznaní, kategoricky žiada postaviť ju na objektívny základ („objektivizmus čo najväčší“), ktorým sú podľa neho dogmy. Vyhlasuje: „K tomu, aby niečo rástlo, aby niečo prekvitalo, potrebné sú solídne základy: dogmy.“<sup>26</sup> V tom vidí „plnosť života“ kritiky.

Myšlienkový pochod od citovaného záveru ďalej vedie logicky k požiadavke: žiadne experimenty, žiadne prevraty, ale pokoj a uznanie večných hodnôt. V tomto zmysle má kritika strážiť „svätýňu umenia a jej večné svetlo“. Sme opäť tam, kde svetonázor sa posväčuje teológiou, ktorá bez hraníc a zábran preniká do estetiky, mení sa na axiomy literárnej kritiky. A tak aj pokusy nájsť „Adrianino kľbko“, rozmotať ho a dôjsť k odôvodnenému východisku boli neúspešné. Hoci je aj dnes veľmi sympatické Šmálovovo konštatovanie, že aj slovenským literárnym organizmom začína prúdiť „obrodná krv“, ktorá oživila povojnovú Európu, predsa nemožno povedať, že sa mu podarilo nájsť pre kritiku východisko z toho, čo on nazýva „prúdy“, „začarovaný kruh“ a „všeobecná svetová vlna“. Vidí pokrok v tom, že nastupujúce mladé pokolenia prelomili „okruh malých národných záujmov“ a vytvorili pre tvorbu širší priestor („rytmus európskych snažení“), ale zdá sa mu, že stratili vnútornú istotu. Z toho vyplýva jeho snaha nájsť „pevný oporný bod“. Našiel ho — ako sme videli — v metafyzike a dogmách, ktoré mu dávajú nádej, že skončia „tápanie v tme“.

Výklad Borových, Hlbinových, Šmálovových názorov (i iných autorov tohto zamerania) dáva predstavu do akého obzoru uzatvárali títo teoretici a kritici i literáti tvorivú aktivitu spisovateľa. V akom smere sa usilovali

<sup>24</sup> „Objektívna interpretácia pristupuje k umelcovi ako k objektu. Analyzuje ho presne, odďaľuje sa od osobných zážitkov, nevykladá ich, nehľadá ich. Z objektívnych možnosti, ktoré sú v umeleckom diele, určuje rozpätie.“ Kultúra 1934, č. 3, 178.

<sup>25</sup> Kultúra 1934, č. 3, 179.

<sup>26</sup> Tamže, 179.



ovplyvniť jeho etické postoje, poetiku diela, estetické vlastnosti literatúry. Netreba znovu zdôrazňovať, že podčiarkovali rozhodný postoj proti (nimi vulgárne chápanému) „materializmu“, v ktorom pojme sa im koncentrovala i revolučná premena sveta, i materialistická filozofia a svetonázor i náklonnosť pracujúceho človeka dať za pravdu tomu, u koho tento spontánne cítil zaujatie za svoju spravodlivú vec. Takých literárnych diel, ktoré si našli svoje umelecké miesto v slovenskej literatúre a ktoré súčasne „spĺňali podmienky“ vyslovované týmito kritikmi, nebolo veľa. Preto každý román, ktorý bolo možné — hoci s veľkými licenciami — podobne hodnotiť, vítali na tejto strane s náležitou pozornosťou.

To možno povedať o Hronského románe *Chlieb*, ktorému sa v katolíckej Kultúre dostalo vysokého ocenenia. Z hodnotenia vyplýva, že dielo zodpovedá predstavám o románe, ktorý by vyhovoval z „kresťanského katolíckeho stanoviska“. O jeho podstate — ako sa konštatovalo — sa literáti „ustavične hádajú“, avšak všetko to nevedlo k nijakému teoretickému pokroku. Odrazu sa objavil Hronský so svojím novým dielom, ktoré by mohlo byť „až vzorným takýmto románom po stránke myšlienkovej, obsahovej“.<sup>27</sup> Estetické hodnoty sa tu neuvádzajú, recenzia sa obmedzuje iba na ideové rozpätie spisovateľovho pohľadu na život slovenského dedinského človeka. Autor recenzie píše: „Ničoho neprijateľného nevidím v jeho stanovisku, ba niektoré problémy mravnosti a svetonáhľadu rieši až krásne, súhlasí i s najprísnejším katolíckym stanoviskom. A nebolo treba ani samé zázraky opisovať, ani meno Boha uvádzať ustavične...“<sup>28</sup>

Žiaľ, kritický rozbor tohto hodnotenia sa musí pristaviť už pri tých „niektorých problémoch mravnosti a svetonáhľadu“. Je to príliš všeobecná formulácia, z nej nemožno určiť, o ktoré problémy mravnosti práve ide, o mravnosť jednotlivca, vzťahu muža a ženy alebo spoločenského usporiadania. Sociálnych krívd a nespravodlivosti, biedy a hladu je v románe dosť. Ale práve toľko a ešte viac aj nesmiernej pokornosti, zmierenia s osudom, fatálnej oddanosti do „vôle božej“. Ak sa v niečom prejavuje aktivita, vôľa po myšlienke a čine, tak vlastne len v tom, aby sociálne zruinovaný roľník — pastier — drevorubač (všetko v jednej osobe) dosiahol naspäť to, čo stratil, čo mu z rúk a z lyžice vyrazili pre neho nepostihnuteľné chápadlá nepriateľského spoločenského mechanizmu. Človek je tu skoro už len ako živočíšny druh, žijúci kdesi na pokraji svojej fyzickej existencie, zasadený autorom do duchovného priestoru vymedzeného tradíciami dediny. Hladina sa občas naruší chýrmi a tieňom faktov, ktoré svedčia o prítomnosti iného života, inak usporiadaného, intenzívnejšieho, ale temer nedosiahnuteľného. Dedina zhorí, aj ju vytopí, postaví sa nová, ale život v nej ide po starom. Bacúch ostal len Bacúchom — píše sám autor, pravda, v iných súvislostiach!

<sup>27</sup> Kultúra 1932, č. 1, 239.

<sup>28</sup> Tamže.

V rámci takejto životnej filozofie, ktorá zrejme veľmi uspokojovala kritiku, o ktorej je reč, nebolo celkom pochopiteľné ani potrebné „uvádzať ustavične“ meno boha. Túto okolnosť recenzent vyzdvihuje ako príznak umeleckej hodnoty „katolíckeho románu“. A ďalej vyzdvihuje fakt, že nejde o to, aby v tomto románe boli „legendy svätých“. Keby niekto žiadal iba toľko, bola by to — podľa neho — „mierne rečeno nechápavosť“. Pre skúmanie otázky sú však dôležité pozitívne kritériá obsiahnuté v tejto myšlienke: „Chceme však vždy aspoň toľko, aby ľudia i v románe ostali ľuďmi, úprimne snažili sa premáhať všetko mravné zlo v sebe a razili si cestu k tým kladným mravom a cnostiam, ktorými sa dosiahne pravej duševnej veľkosti, pravda, každý v takej miere, ako je mu to v daných okolnostiach a pomeroch možné.“<sup>29</sup> Tá miera „okolností“ a „pomero“ je rozhodujúcim kritériom pre prácu spisovateľa, ona mala vytvoriť potrebné zábrany a autocenzúru, aby všetko, čo z autorovho pera vzíde bolo v súlade so „svetovým mravným poriadkom“ (Faith), aby nenarúšalo jestvujúce usporiadanie ľudských vzťahov a vládnuúcich mravných noriem.<sup>30</sup> A to boli práve tie tendencie, ktoré v súvislosti s otázkou „čítania pre ľud“ tepali v tom čase — i v neskorších rokoch — pokrokoví autori na stránkach DAVu (Novomeský).

Charakteristika a rozbor tohto prúdu slovenskej literárnej kritiky tridsiatych rokov by neboli úplné, keby sme nepoukázali na ich vzťah k pokrokovým tendenciám v literárnom myslení reprezentovaným skupinou davistov. Možno povedať, že predstavy o umeleckých vlastnostiach „katolíckeho románu“ tvorili jednu stránku názorov, s ktorými bolo nerozlučne späté — na druhej strane — kategorické odmietanie všetkého, čo sa spájalo s revolučným zásahom do literárnej teórie, kritiky i tvorby. A čo — v konečných dôsledkoch — súviselo s požiadavkou revolučnej premeny spoločenských vzťahov. Buday hovoril o „protikresťanských tendenciách“ v slovenskej literatúre, Bor o pekelnej vynaliezavosti materialistickej filozofie a o „apoštolsky zanietených“ vyznavačoch historického materializmu. Je zrejmé, že intenzita duchovného napätia v našej literatúre tohto obdobia práve v tomto smere dosahovala najvyšší stupeň. Je príznačné, ktoré veci sa davistom vyčítali predovšetkým. Na prvom mieste, pochopiteľne, ich svetonázor, ktorý nemohol byť iný ako materialistický. To bol aj rozhodujúci činiteľ všetkých nových duchovných snáh, pretože na tomto teoretickom základe vyrastala ich publicistická, literárna a napokon i politická prax. Prísne kritériá revolučného svetonázoru viedli vo svojom dôsledku ku kritickému postoju v hodnotení duchovných tra-

<sup>29</sup> Tamže, 239.

<sup>30</sup> Na túto stránku literárneho diela sa vzťahuje ďalší úsudok recenzenta: „V tomto ohľade Hronský opisuje ľudí normálnych, poctivých, vynasnažujúcich sa za dobrom a ktorí aj pri svojich mravných nedostatkoch, ktoré k prirodzenosti vlastne prináležia, sú viac poľutovaniahodní, ako by sme mali na nich kameň pohoršenia hodiť.“ Kultúra 1932, č. 1, 239.

dícií slovenskej minulosti, ba až k odmietaniu toho, čo prekážalo kultúr-  
nemu pokroku v prítomnosti. Z toho sa zrodila ďalšia výčitka na adresu  
davistov — vzdávanie sa otcovských tradícií. „Komunistický nihiliz-  
mus“ — taký prívlastok dostali literárne pokusy pokrokových spisova-  
teľov, ktorí sa usilovali vniesť do slovenského slovesného umenia este-  
tické prvky podmienené ich marxistickým svetonázorom. Odtiaľ už nebolo  
ďaleko nazvať ich kultúrne činy „negáciou národného kresťanského ži-  
vota“.<sup>31</sup>

Bola to zjavná snaha označiť literárnu tvorbu davistov za nežiadúcu,  
cudziu duchu doterajšej literárnej histórie a vylúčiť ju z rámca sloven-  
skej národnej kultúry. V Kultúre sa o DAVE píše, že to bol orgán revo-  
lučných spisovateľov a intelektuálov. Keď po prerušení znova začal vy-  
chádzať, „zhŕkli“ sa vraj okolo neho komunisti. Ďalej sa im dáva takáto  
charakteristika: „Sú to ľudia bombastického hovoru, prázdneho gesta  
a pseudoproletárskej výbojnosti civilizácie, ktorí odhodili — ako vetchú  
handru — tradície otcov, zabúdajúc, že Slovensko je zem, na ktorej ich  
rod od pamäti oral a sial. Ich neomylný samospasiteľný leninizmus chce  
popretŕhať všetky nite, ktoré by ich ešte nejako viazali k snahám našich  
otcov, chce zničiť, zdrúzgať výtvory „meštiakov“, naplŕuť na ušľachtilé  
snahy dávnych vekov; chce nanútiť nášmu úbohému proletárovi „bolše-  
vický raj“ — pripravujúc mu pôdu v bolševickom osvetlení pokroku vedy  
a techniky.“<sup>32</sup>

Je to toľko obvinení vyslovených na jednom mieste, že by úplne stačili  
na ťažkú obžalobu z kultúrnej vlastizrady. Formulácie sú ostré, jedno-  
značné, nepripúšťajúce kompromis a toleranciu, bez ktorej je umelecká  
tvorba — teda aj literárna — nemysliteľná. Kdesi za týmito myšlienkami  
cítiť duchovné napätie a nervozitu doby vyplývajúcu z hlbokkej krízy bur-  
žoáznej spoločnosti. Napriek všetkej zdanlivej ideovej aktivite autora  
uvedených myšlienok predsa sotva možno hovoriť — ak otázku posu-  
dzujeme z hľadiska celej národnej kultúry — že je to vzostupný nápor  
na pokrokových činiteľov v slovenskom duchovnom živote. Je to skôr  
obránná reakcia na tvorivú aktivitu, do ktorej sa po Charkovskom kon-  
grese revolučných spisovateľov dostala proletárska literatúra na Sloven-  
sku,<sup>33</sup> v Čechách, ba v celej Európe. Literárna atmosféra týchto rokov  
nasvedčuje, že kritickej tendencii vyslovenej v uvedenom citáte nešlo  
o objavenie alebo dobytie nových ideových alebo estetických hodnôt a po-  
zícií, ale iba o udržanie toho, čo tu už bolo, aj to nie všetkého. Pokrokové  
literárne snahy davistov sa prirovnávali k biblickému diabľovi, ktorý ob-  
chádza „dom verných“ a rozsiera narkotiká a mámenia v „lesklom obale“.

<sup>31</sup> Kultúra 1931, č. 7—8, 619.

<sup>32</sup> Tamže.

<sup>33</sup> Medzinárodná konferencia revolučnej proletárskej literatúry (MORP) sa konala  
v novembri 1930 v Charkove.

Ostávala však iba nádej a viera, že sa mu to nepodarí a že slovenská kultúra sa zjednotí pod heslom „Moyzes a Kuzmány“!<sup>34</sup>

Kvôli objektívnosti a úplnosti treba dodať, že autor hodnotenia predsa len našiel s komunistami jeden styčný bod — slovenskú biedu. Toto miesto spoločného stretnutia je však fakticky iba priesečníkom dvoch rôznych tendencií, smerov v myslení, politike i literatúre. Lebo ak sa odmieta ako ideál „socializmus Marxov a Leninov“ a prijíma zaň „kresťanský solidarizmus“, tým sa spisovateľovi vytyčuje nielen teoretický svetonázorový základ, ovplyvňuje sa tematika jeho tvorby, určujú kritériá výberu a spracovania empirických faktov, ale vymedzuje sa do značnej miery aj oblasť literárnej poetiky a jej estetické podoby v slovesnom umení.

A čo je celkom samozrejmé — stanovujú sa aj meradlá praxi literárnej kritiky. To sa v plnej miere prejavilo pri hodnotení Kráľových a Jilemnického diel touto kritikou.

Dali by sa uviesť viaceré príklady kritickej činnosti. Každý z nich by sme mohli nazvať — ako to napísali raz v DAVE — „trápnym prípadom slovenského kultúrneho stavu“. O duchovnom obsahu týchto „prípadov“ hovorí iné, nemenej výstižné ich pomenovanie ako „transcendionizmus, spevníkizmus a chváľ každý duch hospodinizmus“.<sup>35</sup> Súčasne je to označenie, ktoré vyčerpávajúcim spôsobom určuje kultúrnu orientáciu tých kruhov, čo sa hlásili k Borovým návratom do minulosti, vystihuje ich duchovné, umelecké i estetické nároky. V ich blízkosti stáli aj tí, čo svoje literárno-estetické požiadavky obmedzovali, alebo dokonca uzatvárali do kultúrnej atmosféry slovenského etnika. Ani jeden z týchto kultúrnych postojov neotváral perspektívy rozvoja literárnej teórie, kritiky, estetiky, v kontexte slovenského literárneho myslenia v smere spoločenského pokroku. Vzácnu výnimku tu tvoria hlasy (St. Mečiar), ktoré žiadajú, aby slovenská literárna kritika bola tvorivá, aby sa školila v európskom kritickom diapazóne a nevzdávala sa výdobytkov devätnásteho storočia v slovenskej literatúre. Ale púhe deklaratívne dovolávanie sa kritických názorov Saint Beuva, Lessinga, Taina, Hennequina, Laneona, Renarda, Brunetiéra, Petersena, S. Georga, Šaldu, Przybyszewského, Dragomirescu a i. bez ich pozitívneho tvorivého osvojenia nemohlo priniesť pre živú kritickú prax nijaký konkrétny úžitok a náučný efekt.<sup>36</sup> Prevažujúci pocit nestá-

<sup>34</sup> Na tom istom mieste sa píše: „Veríme i to, že zdravá družina vyháďže smeti, čo zašpinili dom a mŕtvi pôjdu von, aby nešírili nákazu a dom národnej kultúry ostane čistý.“ Tamže, 620.

<sup>35</sup> Š. Matúš (A. Matuška) DAV, 1933, č. 11—12, 169.

<sup>36</sup> Vo svojom článku *Tvorivá kritika* Mečiar píše o úlohách slovenskej literárnej kritiky takto: „Slovenská kritika musí byť tvorivou, cieľavedomou, veriacou a môže ňou byť iba vtedy, ak bude veľkorysou, sústavnou, s vyrobenými zásadami, s pevným smerom a s normami, ktoré budú vyplývať zo snáh: pracovať na povznesení slovenskej tvorby na stupeň všeľudskej hodnoty. Tá cesta je jedine potrebná, lebo každý národ má sa snažiť, aby svojou hrivnou zdokonalil najvyššiu hodnotu všeľudskej tvorivej námahy.“ Slovenské pohľady 1934, č. 2, 85.

losti kritérií v teoretickej a estetickej oblasti nútil predstaviteľov tohto kritického prúdu obracať svoje pohľady do dávnej minulosti — až k helénskej estetike. Ideál pravdy, dobra a krásy sa v sociálnych podmienkach tridsiatych rokov mohol uplatniť iba ak v teoretických úvahách, no na to, aby bol uplatnený aj v literatúre, boli potrebné iné východiská než tie, ktoré proklamovala táto časť slovenskej kritiky.

## Резюме

По общему мнению словацких литературоведов тридцатые годы представляют собой один из сложнейших периодов развития словацкой литературы. К сожалению вулгаризаторские приемы недавнего прошлого не позволили исследовать литературный процесс во всей его сложности. Это прежде всего относилось к тому течению словацкой литературной критики теоретическая основа которой находилась на почве христианского мировоззрения.

В начале 30-ых годов мы встречаемся с упреками словацкой беллетристики в том, что она не боится „обижать христианский дух“ и что среди литераторов нет „активных христиан“. Общее рассуждения вскоре сменялись позитивной разработкой злободневных тем, объяснением отдельных проблем имеющих общее значение для творческой работы писателя. На страницах газет и журналов появляются такие темы, как вопросы соотношения искусства и морали, эстетики и этики, вопросы качества католического романа, проблемы нового героя (рабочего) в словацкой литературе. Иногда истолковываются даже темы нелитературного порядка: сущность и необходимость церкви и государства, взаимоотношение этического добра и зла сущность принципа национализма и другие. Это все в отношении к работе писателя.

Одним из наиболее важных вопросов волнующих теоретиков католической критики, был вопрос о культурном кризисе, об общем

разложении духовной жизни, об утере эстетического идеала современной литературой. Эти вопросы анализировал в своей работе (Возвращение к прошлому, 1933) Я. Э. Бор. Он имел в виду идеал Фомы Аквинского и святого Августина в такой форме, в какой его проповедует Ж. Маритен. Его произведение должно было быть „первым решительным жестом католической Словакии“. Прогрессивная критика разоблачила его грубые методологические недостатки, неоригинальность, эклектизм.

Темой соотношения искусства и морали занимались П. Г. Глбина и Ш. Фаит. Мысли второго автора более глубоки, систематически, у них своя теоретическая основа. Эстетическое у него иногда переходит в теологическое.

Одним из наиболее известных словацких католических критиков является Й. К. Шмалов. Чувствуется, что в его взглядах, в подходе к проблематике имеется свой обоснованный метод. Он утверждал, что подлинная литературная критика должна тесно соотноситься с метафизикой, объективная критика вытекает из догматизма.

Подобные критические стремления вызвали отрицание творческих поисков членов группы ДАВ (в частности Краля Ф. и Илемницкого П.), они не открывали перспективы развития словацкой литературной критики. Призыв Мечиара С. включить это течение в европейское критическое развитие остался изолирован.