

Premenné faktory literárnokritického hodnotenia (na príkladoch vybraných literárnokritických polemík tridsiatych a štyridsiatych rokov 20. storočia)

Martin Makara

MAKARA, M.: Variable factors in literary critical evaluation (on the examples of selected literary critical polemics from the 1930s and 1940s) SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 72, 2025, no. 1, pp. 1-18

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2025.72.1.1>

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-8339-6383>

Key words: literary axiology, theory of literary criticism, Slovak Nadrealism, Socialist Realism

The article explores the relationship between the literary-critical aspiration for axiologically objective assessments of literary works and the variability of literary-critical evaluations in review practices. Based on research into literary criticism during the period between the two world wars, four variable factors in literary critical evaluation were identified as systematic components of evaluative literary reflection. These factors contribute to the inevitable evaluative differentiation within pluralistic critical practices. Within the fluctuating ontological framework of evaluation, the dispositive of the evaluating subject plays a significant role, since she co-creates the epistemological basis of evaluation (determining the text – understanding and interpreting it). This basis establishes the framework for selecting and applying axiological criteria – i.e., the relevant functions of a literary work and their corresponding norms. The influence of individual variable factors on the final evaluation of a literary work is demonstrated through period evaluative reflections on Slovak literary works from the 1930s and 1940s. These include *Hmly na úsvite* (Mists at dawn, 1930) by Milo Urban, *Kus cukru* (A lump of sugar, 1934) by Peter Jilemnický, *Cesta zarúbaná* (Blocked road, 1934) by Fraňo Kráľ, *Kamarát Jašek* (My friend Jašek, 1937) by Dobroslav Chrobák, and the poetry of Slovak Nadrealism.

Jednou z častých požiadaviek voči literárnej kritike je prekonanie subjektívnych hodnotiacich činiteľov a úsilie o priblíženie sa ideálu objektívneho spôsobu či systému hodnotenia. Na základe svojej dlhodobej literárnovednej skúsenosti takýto nárok formuloval aj Stanislav Rakús:

„Nikdy sa nebude dať dosiahnuť, aby sa každému všetko páčilo, lebo nevyspytateľná oblasť vkusu, viazaná na individuálne črty osobnosti, jej odlišnú skúsenosť, pripravenosť a množstvo iných činiteľov bude spôsobovať diferenciaciu, no na tom, že štruktúra diela, jeho významovosť, veta, melódia, rytmus, farebnosť, kompozícia, miera, dikcia a množstvo ďalších faktorov a detailov má kvalitu, sa možno zhodnúť, možno to i objektívne dokázať“ (Rakús 2010 [2009]: 72).

Ak sa od literárnej kritiky očakáva „objektívne diagnostikujúce smerovanie“ (Rakús 2010 [2009]: 71), môže ísť o: 1. pravdivé, nezaujaté poznávanie aktuálnych hodnôt literárneho diela, existujúcich nezávisle od hodnotového vedomia subjektu (axiologický význam objektivity); 2. rešpektovanie vlastností textu, existujúcich nezávisle od znalostného vedomia subjektu ako podmienky adekvátneho hodnotiaceho súdu (gnozeologický význam objektivity); 3. nadindividuálnu platnosť hodnotiaceho súdu (intersubjektívny význam objektivity); 4. komunikovateľnosť hodnoty a logickú argumentáciu v prospech hodnotiaceho súdu (komunikačný význam objektivity).

Cieľom predloženej štúdie je identifikovať premenné faktory hodnotenia, ktoré zapríčiňujú variabilitu literárnokritického hodnotenia a systémovo limitujú možnosť objektivity kritiky v axiologickom význame. Požiadavka objektivity kritiky v ostatných významoch pritom ostáva oprávnená, pretože literárnokritické hodnotenie musí byť predmetné, aby umožňovalo spojiť literárnokritický diskurz s poznateľným a hodnotiteľným referentom, intersubjektívne, aby bolo aspoň do istej miery zovšeobecniteľné, a teda kultúrne funkčné, a napokon komunikovateľné, aby mohlo formovať hodnotové vedomie literárnokritického publika.

Ak je praktickým axiologickým problémom už zostavenie nespochybniteľného literárnohistorického kánonu, tým skôr ním je literárnokritická zhoda na hodnote diela bez časového odstupe od jeho vzniku a prvotného pôsobenia. Prečo teda objektivita v axiologickom význame aj naďalej býva súčasťou ideálu literárnej kritiky? Teoreticky totiž prípustná je, avšak len na pozadí predpokladu hodnoty ako imanentnej kvality textu. „Pri tejto koncepcii je primeranejšie hovoriť o poznávaní hodnôt než o hodnotení, keďže hodnoty sú práve také dani ako všetky ostatné javy a kvality objektívnej reality. Podľa toho budú o hodnotiacich výrokoch platiť logické zákony, záväzné pre celú noetickú oblasť [...]

1 V protiklade k potenciálnym hodnotám, ktoré pre hodnotové vedomie subjektu vystupujú ako hodnotovosť diela v kultúrnospoločenskej praxi, nie sú však aktuálnymi hodnotami pre hodnotiace vedomie subjektu (Brožík 1969: 22-26).

a adekvátny hodnotiaci výrok podáva takú istú pravdu ako faktový výrok“ (Váross 1970: 214).²

Konfrontácia tejto teórie s literárnokritickou praxou by ale musela viesť k záveru, že v hodnotových sporoch literárnej kritiky sa istá jej časť nutne mylí – a to aj v prípade, že svoje hodnotiace súdy zdôvodňuje logicky správnou argumentáciou. Keďže vzájomne sa vylučujúce hodnotenia totožného textu formulovali a formulujú aj kritici s obdobným skúsenostným zázemím a vzdelaním a porovnateľnej kultúrnej autority, za predpokladu hodnoty ako imanentnej kvality textu nie je jasné, ako rozhodnúť, kto z nich má pravdu a kto je na omyle, čo je axiologicky (nie gnozeologicky) objektívnym dôkazom hodnoty literárneho diela.

Za kritérium „pravdivosti“ literárnokritického hodnotenia je v takýchto prípadoch často považované jeho potvrdenie alebo vyvrátenie v čase (Klapáková 2020: 62). Na verifikačný proces však vplýva množstvo „mimoumeleckých“ faktorov, ako je napríklad „efekt jednoduchého vystavenia“ (Cutting 2006), no tiež nie je jasné, prečo by mala z nedefinitívnej prevalencie istého hodnotenia diela v čase nutne vyplývať jeho aktuálna hodnota, keďže podmienenosť je skôr opačná: „Vývinová a historická hodnota sú vo vzťahu k aktuálnej hodnote príznakové, od nej odvodené a jej podriadené. Historická hodnota (v Bakošovom ponímaní) preto, lebo je niekdajšou aktuálnou hodnotou. Vývinová hodnota zasa preto, lebo pripravuje podmienky pre tvorbu aktuálnej hodnoty“ (Plesník 1995: 28-29).

Nasledovný výklad variability literárnokritického hodnotenia má teoretickú osnovu v subjektovo-objektovej teórii hodnoty (Herrnstein Smith 1991), ktorá chápe hodnotu ako funkcionálnu kvalitu interakcie medzi subjektom a objektom hodnotenia a platnosť hodnotiacich súdov považuje za relatívnu (podmienečnú), nie absolútnu (bezpodmienečnú). Takéto axiologické východisko umožňuje vysvetľovať nesúladné hodnotenia nie arbitrárne stanovenou (ne)správnosťou rozpoznania axiologicky objektívnej hodnoty, ale systémom faktorov pôsobiacich vo vzťahu hodnotiaceho subjektu a predmetu hodnotenia. Relativizáciu hodnoty jednotlivých literárnokritických výkonov to znamená len potiaľ, pokiaľ relativita vyplýva zo samotných princípov hodnotenia. Keďže v štúdiu pracujem aj s vyslovene protirečivými literárnokritickými súdmi, individuálne hodnotiace vedomie si ich, pochopiteľne, nemôže osvojiť všetky rovnako. Pri jednotlivých literárnokritických textoch sa pre účel výkladu axiologických princípov nezohľadňuje metakritické hodnotenie a všetky hodnotiace reflexie sú považované za rovnocenné.

Aj keď majú závery výskumu variability literárnokritického hodnotenia širšiu teoretickú platnosť, materiálový záber bol obmedzený na hodnotiace reflexie publikované v druhej polovici tridsiatych a prvej polovici štyridsiatych rokov 20. storočia. Vybraná perióda je príhodná preto, lebo až po roku 1918 sa slovenská literárna kritika plne ideologicky a svetonázorovo diferencuje, ba čo viac, „konkretizuje sa potom ešte ďalej (nielen konfesiónálne) vzhľadom na dobové literárne smery [...] aj metodologicky“ (Chmel 1991: 231). Naopak, po ro-

2 Argumentačne rozvinutú polemiku s takto teoreticky založenou axiológiou vedie vo svojej sociologickej kritike filozofickej estetiky Pavel Zahrádka (2015).

koch 1938 a 1939 a zvlášť po roku 1948 sa viacrozmerná vnútorná pluralita literárnej kritiky opätovne stráca a plne obnovená je až po roku 1989, pravda, už za celkom iných podmienok. Hoci o prípady rozbiehavých hodnotení nie je núdza ani v ponovembrovej literatúre, zameranie sa na vybraný úsek poskytuje nielen väčší historický odstup, ale vďaka vtedajšej existencii programovej kritiky, normatívnych estetík a polemík v tlači aj názornejší materiál pre identifikáciu príčin a dokumentáciu variability literárnokritického hodnotenia. Vzhľadom na ohlas, ktorý vyvolali, a rozličné faktory vplyvajúce na ich diferencovanú literárnokritickú recepciu, sú v štúdiu exemplifikačne využité súdobé hodnotiace reflexie románov Mila Urbana *Hmly na úsvite* (1930), Petra Jilemnického *Kus cukru* (1934) a Fraňa Kráľa *Cesta zarúbaná* (1934), zbierky noviel Dobroslava Chrobáka *Kamarát Jašek* (1937) a poézie slovenského nadrealizmu.³

Dispozitív hodnotiaceho subjektu

Hodnotenie sa vždy uskutočňuje v konkrétnej situácii a jeho subjektom je konkrétny hodnotiteľ. Ak text predstavuje objektový pól literárnokritického hodnotenia, literárny kritik je jeho subjektovým pólom. Každý hodnotiteľ disponuje istou afektivitou a kogníciou, ktoré sú individuálne premenlivé a podliehajú vývinu. Tento dispozitív je faktorom, ktorý literárnokritickému hodnoteniu predchádza ako nevyhnutný predpoklad osvojenia si literárneho diela, možnosti jeho významovej konkretizácie a eventuálne aj zážitku z neho. Aby text neostal len vecou o sebe, ale mohol sa aktualizovať ako literárne dielo a prejavíť sa ako istý hodnotový komplex, vyžaduje si od svojho čitateľa súčinnosť.

Rozličné literárnokritické dispozitívy možno považovať za ústredný faktor protichodných hodnotiacich súdov v literárnohistoricky významnej polemike, ktorú podnietila zbierka noviel a poviedok D. Chrobáka *Kamarát Jašek*. Než sa však rozvinula, recenzenti knihu prijímali jednomyselne pozitívne ako dlho očakávanú umeleckú udalosť, keďže časť zbierky aj autorove iné prózy boli známe už z predchádzajúceho časopiseckého publikovania. Andrej Mráz privítal knihu „radostne a s pohnutím“, pretože „objavuje nové skutočnosti a približuje ich čitateľovi novým slovom a novou literárnou technikou“ (Mráz 1937: 189-190). Podľa Michala Chorvátha „význam Chrobákovej knihy pre slovenskú prózu je tým väčší, že autor neprináša nové umelecké metódy z literatúr cudzích, ale že ich objavil na materiále rýdzo slovenskom“ (Chorváth 1937: 9). Andrej Kostolný vyzdvihol, že D. Chrobák prírodu vystihol „novou rečou, írečitou, odpozorovanou od ľudí v prírode žijúcich, nie z kníh“ (Kostolný 1937: 47).⁴ Chrobákova beletristická knižná prvotina bola ocenená aj Štúrovou cenou mesta Bratislavy a až do jari 1938 sa o nej polemicky takmer vôbec nepísalo.

Za počiatok „literárnej aféry“ okolo zbierky *Kamarát Jašek* sa zvykne považovať komparatívna štúdia Jozefa Felixa *Závislosť Chrobákových literárnych prác od cudzích vzorov*, uverejnená v druhom čísle *Slovenských pohľadov* v roku

3 Korpus textov o nadrealizme tvoria recenzie jednotlivých nadrealistických zbierok do roku 1946, ale aj teoretické a kritické reflexie tohto umeleckého smeru ako takého.

4 Citáty z historických prameňov sú upravené podľa súčasnej pravopisnej normy. Morfológické a lexikálne zásahy sa dotkli len archaizmov a bohemizmov, ktoré sú nahradené súčasnými spisovnými obdobami.

1938 (Felix 1938, 1985b). Výhrady týkajúce sa nepôvodnosti Chrobákových próz však s J. Felixom súbežne – v druhom čísle časopisu *Prúdy* v roku 1938 – vyslovila i Zlata Dančová vo svojej recenzii:

„Chrobákova kniha vo svojej väčšine je príznačným prípadom inšpirácie literárnej, na základe čítania, to jest naučenej, inteligentnej, vyšpekulovanej, vykonštruovanej. Ku každej poviedke môžete bezpečne a bez hľadanosti nájsť jej literárne knižné rodisko. ‚Poviedka‘ má svoj inšpiračný prameň v Hamsunovom ‚Panovi‘, ‚Návrat Ondreja Baláža‘ v L. Frankovi, ‚Karel a Anna‘, ‚Duo Charlie‘ vo Francisovi Carcovi – a vari najzrejmější príklad tejto závislosti poskytuje Gionov ‚Človek z hor‘, – podľa ktorého vznikol ‚Kamarát Jašek‘. Stavba, riadky, gesto človeka, lyrizmus, dejová konštrukcia, ba i nepatrné pohybové šesty odsekové majú tu svoje doslovné zrkadlo“ (Dančová 1938: 117–118).

Zatiaľ čo Z. Dančová iba vymenovala literárne spojenia D. Chrobáka, J. Felix vzniesol a argumentačne rozviedol jeho explicitné obvinenie z plagiovania svetovej literatúry: „dielo Chrobákovho nie je umelecký a literárny fakt, ale len *artefakt*, vykúšaný figliarsky zo svetovej literatúry, dielo nepôvodné a odvodené, zlepené z mnohých a mnohých rekvizít svetových spisovateľov“ (Felix 1938: 68), a konkrétnymi textovými porovnaniami dokazoval, že „Chrobák preberá nielen vety, ale i celú stavbu novely, charakteristiky, detaily a všetko, čo tvorí jedinečnosť pôvodiny“ (Felix 1938: 70).

Variabilné hodnotenie Chrobákovej zbierky poukazuje na hneď tri typy premenných faktorov, ktoré sa v jej literárnokritickej reflexii prejavili. Ohlasy na zbierku *Kamarát Jašek*, ktoré si intertextové vzťahy zbierky nevšímali (napríklad recenzia v časopise *Nový rod*, 1938), možno pripísať kritickému dispozitívu, ktorý na ich postihnutie nestačil. V recenziách, v ktorých boli intertextové vzťahy rozpoznané inak než u Z. Dančovej a J. Felix (Chorváth 1937), sa prejavilo odlišné určenie diela, iné (menej presné) poznanie jeho genetických súvislostí. Okrem toho podobné rozpoznanie, avšak protichodné hodnotenie intertextových vzťahov knihy mohlo vyplývať z uplatnenia odlišnej, intertextuálne tolerantnejšej estetickej normy: „Chrobák nepochybne prešiel dôkladnou školou literárneho vzdelania. Hlboko a pravdivo započúval sa do nášho slovesného rytmu a minulosti [...] a s náruživou láskou pohrúžil sa do krás i vlastností modernej literatúry svetovej. A táto rozsiahla literárna kultúra nezabila, ako sa u nás neraz mylne predpokladá, vlastné tvorivé fondy Chrobákovy. Naopak, znásobila ich, rozvlnila ich a zjemnila“ (recenzia v časopise *Živena*; K. M. 1937: 219).⁵

Na pozadí estetickej normy, v ktorej dobovo akcentovaná požiadavka pôvodnosti zaujíma ústrednú pozíciu,⁶ viedlo J. Felix rozpoznanie zbierky ako plagiátu k jej zápornému hodnoteniu – a hoci jej priznal aj pozitívne kvality, ostali zatienené tým, čo kritik nazval „rafinovaný a neintuitívny švindľ“

5 S citovaným úryvkom vo svojej štúdií J. Felix priamo polemizuje, keď o D. Chrobákovi píše: „Všetky jeho ‚tvorivé fondy‘, z ktorých stavia svoje novely alebo i menšie žurnalistické články, sú priam zaplavené cudzími nánosmi, cudzími naplaveninami, prebratými myšlienkami i vetami. Nájdete v jeho prácach celé odseky, ktoré si Chrobák proste len preštylizoval. Ale potom nemožno túto metódu jeho práce nazývať ‚školu literárneho vzdelania‘“ (Felix 1938: 68).

6 Felixova estetická norma síce intertextualitu pripúšťala, avšak len v istej forme a miere (Felix 1938: 68).

(Felix 1938: 86).⁷ Aby však čitateľ mohol tieto intertextové vzťahy identifikovať a – ako ho k tomu vyzývali obe strany ďalej rozvíjaného sporu – urobiť si vlastný úsudok, či v prípade zbierky *Kamarát Jašek* šlo o priateľný vplyv, netvorivé epigónstvo alebo problematický plagiat (s príslušnými dôsledkami pre hodnotenie diela), musel disponovať poznaním diel zapojených do týchto intertextových vzťahov aj kompetenciou rozlišovať kvalitu daných väzieb.

Pre relativizáciu prvotne nespochybňovanej hodnoty knihy bol potrebný istý kritický dispozitív, ktorý u J. Felixa ako autora signálneho článku takzvané „literárnej aféry“ vyplýval z jeho filologického vzdelania a romanistickej špecializácie. Práve vďaka jeho odbornej kompetencii literárneho kritika a rozhľadu v európskej, predovšetkým frankofónnej literatúre bol spolu so Z. Dančovou schopný upozorniť na nápadné podobnosti Chrobákových próz s inojazyčnými dielami a presvedčivo ich dokázať a zhodnotiť. Špecifická dispozícia hodnotiaceho subjektu – v tomto prípade prehľad vo svetovej literatúre, v iných prípadoch by mohlo ísť napríklad o expertízu v ďalších vedných odboroch, rozvinutú schopnosť analytického myslenia alebo o zvláštnu vnímavosť voči detailom – sa tak ukazuje ako jeden z premenných faktorov literárnokritického hodnotenia s potenciálom viesť k hodnotovému súdu s diametrálne opačným príznakom, než aký nad totožným textom formulujú recenzenti bez tejto dispozície.

Spôsob určenia objektu hodnotenia

Východiskom každého hodnotenia je určenie jeho predmetu. Hodnotí sa vždy *niečo*, a spôsob, akým je tento predmet určený, podmieňuje, aké hodnotiace kritériá naň možno vzťahovať. Určenie predmetu hodnotenia v najvšeobecnejšom význame znamená modus jeho konceptualizácie. Daný spôsob úzko súvisí s funkciami, ktoré predmet môže uskutočňovať. Keďže pre literárnu kritiku je text znakovým systémom, gnozeologickým východiskom k jeho hodnoteniu je významová konkretizácia, ktorou sa text aktualizuje na literárne dielo.⁸ Táto interpretácia môže byť nielen rôzna, ale v niektorých umeleckých axiológiách je interpretačná produktivita, potenciál diela k interpretačnej mnohosti a rôznorodosti, sama osebe jedným z kritérií jeho hodnoty (Lipták 2013: 149-185).

Rozličné významové konkretizácie textu však zo semiotického hľadiska predstavujú rozličné predmety hodnotenia. Bez ohľadu na to, či literárna kritika kladie dôraz na signifikačný (vzťah medzi designátorom a designátom) alebo designačný aspekt diela (vzťah medzi designátom a denotátom) – či ide v maximálnom zjednodušení o „formovú“ alebo „obsahovú“ kritiku –, jej hodnotenie je vždy spolupodmienené istou interpretáciou textu.⁹ Nejde len o bezprostrednú významovú konkretizáciu jednotlivých znakov a znakového systému textu, ale aj o dôsledky z nej vyplývajúce, napríklad poetologické či žánrové za-

7 O prednosti kritéria pôvodnosti pred ostatnými kritériami svedčí aj formulácia Z. Dančovej: „Prílišné, neodbytné reminiscencie z čety. Nemožno to inak vyjadriť. *Inšpirácia vyložené knižná pri všetkých vedľajších prednostiach*“ (Dančová 1938: 119; zvýraznil M. M.).

8 Estetika Jana Mukařovského používa analogickú dvojicu pojmov artefakt a objekt, respektíve dielo-vec a význam (Sládek 2018: 149-155).

9 Výnimkou je okrajový nesemiotický prístup k textu, v rámci ktorého sa text nechápe ako znak, a teda nemôže byť predmetom interpretácie – významová konkretizácia je pri jeho hodnotení irelevantná.

radenie diela.¹⁰ Práve preto podľa Jana Mukašovského nie zmyslový symbol, ale význam „obsahuje vlastní strukturu díla“ (Mukašovský 2007 [1934]: 211).

Ďalším z diel, ktoré dobová slovenská literárna kritika interpretovala a hodnotila diferencovane, bol sociálny román M. Urbana *Hmly na úsvite* (1930), pokračovanie románu *Živý bič* (1927). Ústredným predmetom sporu bolo jeho ideové vyznenie – a to nielen s ohľadom na to, aká je vedúca myšlienka románu, ale aj s pochybnosťou, či v ňom vôbec nejaká je (Chrobák 1930b: 6). Táto polemika sa viedla na niekoľkých úrovniach a vzťahovala sa k viacerým motívom diela. Keďže jeho témou bol i stranícky súboj o dedinského voliča, jednou z najdiskutovanejších otázok v reflexii bola jeho ideologická tendencia. V kontexte medzivojnovnej kritiky, pre ktorú bola príznačná nielen estetická, ale aj svetonázorová modernizačná programovosť (Barborík – Bystrzak 2023), totiž bezprostredne súvisela s celkovou hodnotou diela.

Hmly na úsvite hodnotila kritika takmer celého súdobého ideového spektra. Podľa recenzentov katolíckej orientácie „Urban, tak ako v *Živom biči*, postavil sa na stanovisko sociálnej rovnostriednosti, tak i tu ostáva jeho obhajcom. Hoci je to stanovisko vratké, ľahko podvrátiteľné“ (Hoza 1930: 90), „myšlienka komunizmu je niekde do pridobrého, priaznivého svetla postavená. Autor pre lásku k biede komunistické hnutie do naozaj sympatického svetla postavil. A toto je, s čím nemožno súhlasiť!“ (Schultz 1930). Podľa katolíckej kritiky „čitateľ môže mať dojem, že náboženstvo a nacionalizmus sú uvedené v knihe len ako hať zdravého sociálneho a hospodárskeho vývoja“ (Körper 1930: 94).

Lavicová kritika si však *Hmly na úsvite* neosvojila tak ako *Živý bič* a nenašla v nich naplnenie svojich očakávaní, skôr naopak: v jej interpretáciách bol román až príliš idealistický. Podľa Vladimíra Clementisa „nepochopenie [...] ‚železnej filozofie‘, ‚filozofie‘ proletariátu, zviadlo Urbana k mystickým vidiánam sociálnych vzťahov a na scestie bezradných východísk, ktoré prekvapujú u Urbana tým viac, že ich zväzuje často so správnou analýzou“ (Clementis 1977 [1931]: 138-139), Daniel Okáli v románe objavil „bohapestú mystiku“ a Urbano vo „vyvrátenie z koreňov nielen rozumovosti, ale vlastnej metódy“ (Okáli 1973 [1930]: 253). Recenzent ľavicového kultúrno-politického mesačníka *Index* našiel interpretačný kľúč v scéne, kde „Sedmík s novým kresťanským názorom na svet odchádza do rodnej dediny, aby tam svôj nový názor uvedl v život. Nesouhlasíme s touto základní tendenci Urbanova románu, ani s jeho umeleckou metódou“ (Nové slovenské knihy 1930: 92).

Nezanedbateľná časť kritiky však celú problematiku interpretovala ešte inak. Podľa Ladislava Narcisa Zvěřinu „bolo by nekritické, keby sme [...] chceli obviňovať autora ‚Hmiel na úsvite‘ z nejakej politickej zaujatosti. Dostali komunisti, dostali soc.-demokrati, agrárnici i ľudáci. Poslední, zdá sa, zvlášť. To preto, že ich autor videl hodne zblízka“ (Zvěřina 1930: 2). Recenzentovi *Národných novín* sa žiadalo „pripomenúť, že duch tohoto románu nemá nič spoločného s tou alebo onou politickou stranou. Nehlása nijaké heslá, ktoré by si mohli teľrajšie slovenské politické skupiny privlastňovať“ (Literatúra a politika 1930: 1).

10 Na základe sekundárnych informácií však postup môže byť aj opačný a kontextuálna kategorizácia textu môže usmerňovať jeho interpretáciu, ako je to napríklad pri umeleckej apropriácii štýlov a žánrov odbornej literatúry.

V interpretácii Jána Elena Bora „Hmly, hodné obšírnej analýzy, sú požehnanou žatvou umelca, ktorý sa vedel povýšiť nad každú cirkvičku, program a heslo, nad pohúžvané naše večne usmrkané dni, lacné osobičky a záujmičky a dať umelecký výraz dobe, jej základni, atmosfére a oblohe“ (Bor 1930: 4). Všetky citované recenzie, ktoré vyzdvihujú Urbanovu „majstrovskú nestrannosť“ (Najmohutnejšie dielo... 1930: 6), však možno konfrontovať s explicitne straníckym prisvojením si románu v recenzii uverejnej v denníku *Slovák*, tlačovom orgáne Hlinkovej slovenskej ľudovej strany, kde M. Urban v tom čase pracoval ako redaktor. „Vierou autora, ktorú v románe dal najavo, je, že k víťazstvu ľudových myšlienok dospeje sa [...] pod vodcovstvom Andreja Hlinku.“¹¹ [...] Je to teda čistý kresťanský socializmus a solidarizmus, ktorý môže zvíťaziť nad drsným komunizmom. [...] Môžeme povedať, že svoj národ a katolicizmus milujúci čitateľ tohoto románu so vzrastajúcou duševnou radosťou bude sa uberať od kapitoly ku kapitole“ (Sidor 1930: 5).

Interpretačné spory o román *Hmly na úsvite* sa nevyčerпали polemikou o jeho ideové vyznenie, ale šlo v nich aj o spôsob jeho vyjadrenia. Rozporná významová konkretizácia sa prejavila okrem iného v súvislosti s kategóriou ústrednej postavy. A. Mráz ju jasne identifikoval v postave Adama Hlavaja:

„v Urbanovom diele [...] viera v jednotlivca vyráža sa vo veľmi silných kontrastoch. [...] Urbanov Hlavaj je človekom, ktorý v každej situácii vie, kde je jeho miesto a aké sú jeho povinnosti. Jeho ucelenej osobnosti nedotýkajú sa chorobné vlny ráztočkej rozorvanosti, on s hrdým sebavedomím buduje svoj nový dom, obrába svoje role, so zdravým smiechom odráža pochabosti svojich spoluobčanov a je typom človeka, z akých vyrastie nová a krajšia budúcnosť. [...] I záver románu vyznieva v znamení právd a víťazstva Hlavajovho“ (Mráz 1930: 157).

S celkom protichodnou interpretáciou prišiel D. Chrobák. Dej románu podľa neho „nie je sústredený na jednu postavu proste preto, lebo žiadna postava by nezniesla na svojom chrbte celé to vrenie pomätených túžob, tie uzly bolesti, celú tú záplavu udalostí a faktov, ktoré tu tvoria dej“ (Chrobák 1930b: 6), a vnímanú skutočnosť, „že román nemá jedinej ústrednej postavy, nositeľa a génia idey“, pripisuje Urbanovej skreslenej perspektíve, ktorou „sa díva na jednotlivosti, nevidí celku, skĺbeného vzájomnými funkciami jednotlivostí. A díva sa na ne príliš zblízka, aby mohol rozoznať dôležité od zbytočného“ (Chrobák 1930a: 6).

Obaja recenzenti teda nachádzajú súlad medzi „filozofiou“ románu a jej literárnym vyjadrením prostredníctvom kategórie ústrednej postavy, avšak rozchádzajú sa v tom, či tento súlad svedčí v prospech perspektívneho východiska (v takom prípade zosobneného konaním Adama Hlavaja) z tematizovaných spoločenských problémov, alebo v prospech bezperspektívneho zmatku, v ktorom nemožno nájsť nijakého osobnostného garanta jeho prekonania.

11 Nešlo pritom o vyfabrikovanú interpretáciu bez podnetu v texte. Na idealizácii postavy Černovského, v ktorom bol zreteľne rozpoznateľný Andrej Hlinka, sa zhodla veľká časť recenzentov (Chrobák 1930: 6; Hamaliar 1930: 448; Zvěřina 1930: 2; Zúbek 1930: 2; Okáli 1973 [1930]: 250).

Keďže recenzenti vychádzali z rozličných interpretácií, ktoré sa v krajných prípadoch až vzájomne vylučovali, všeobecný hodnotový konsenzus bol prakticky vylúčený. Privedené do dôsledkov, hodnotenia protirečiacich si významových konkretizácií sú nesúmerateľné, pretože majú odlišné predmety hodnotenia, hoci osnované na totožnom texte. Napokon, spolupodmienenosť hodnotenia diela spôsobom určenia jeho textu uznáva aj kritika, ktorá odmieta relativizáciu svojho vedeckého statusu a axiologicky objektivizačných úsilí: „Subjektivita recenzií či iných literárnokritických žánrov, prejavujúca sa okrem iného v diametrálne rozdielnych názoroch na kvalitu posudzovaného textu, nie je spôsobená nevedeckosťou kritiky, ale súvisí s mnohoznačnosťou predmetu, ktorý kritik hodnotí“ (Součková 2019: 241).

Relevantné funkcie objektu hodnotenia

Ak hodnotu chápeme ako relačnú, nesubstanciálnu kategóriu, potom nikdy neexistuje sama osebe, ale vždy je hodnotou *niečoho*. Uvažovanie o nej sa preto nezaobíde bez pojmu funkcia. Hodnoty ako „funkcionálne kvality“, respektíve „kvality objektových funkcií“ (Váross 1970: 249) vyjadrujú akosť realizácie zodpovedajúcich funkcií. Záujem o zistenie istého typu hodnoty teda vyplýva zo záujmu uskutočniť príslušný typ funkcie, pokiaľ možno optimálnym spôsobom (definovaným príslušnou normou). Voľba typu hodnoty – respektíve štruktúry hodnôt premietnutej do celkového hodnotiaceho súdu – ako cieľa literárnokritického hodnotenia je potom ovplyvnená záujmami hodnotiaceho subjektu, ktoré má voči textu.¹²

Vychádzajúc z takéhoto definovania hodnoty je pre kategorizáciu funkcií literárneho diela najvhodnejšia ich typológia z hľadiska čitateľských záujmov. Ich kompaktný, pritom dostatočne členitý prehľad podáva Rudolf Lesňák, rozlišujúc šesť rovín recepcie literárneho diela, ktoré zodpovedajú jeho jednotlivým funkciám: utilitárnu, sociatívnu, emocionálnu, etickú, racionálnu (poznávaciu) a estetickú (Lesňák 1977: 195).¹³ Hoci by jednotlivé funkcie bolo možné diferencovať aj inak, Lesňáková koncepcia postihuje mnohosť záujmov, ktoré možno voči literárnemu dielu presadzovať.

Protirečivé hodnotenia, ktoré boli zapríčinené okrem iného aj rozdielnymi záujmami kritiky voči poézii, sa prejavili v medzivojnovnej a vojnovnej literárnokritickej recepcii surrealizmu, respektíve nadrealizmu. Bez ohľadu na to, či to bolo vnímané ako jeho prednosť alebo nedostatok, tento umelecký smer bol okolo seba schopný dlhodobo sústreďovať polemickú energiu najmä pre radikálny rozchod s dovtedy prevažujúcimi spôsobmi tvorby, estetickým kánonom aj filozofiou poézie v slovenskej literárnej tradícii.

Polemiku s nadrealizmom možno sledovať v dvoch súvisiacich aspektoch: 1. v jeho zámernej antiintelektuálnosti, ktorú zdôrazňovali programový kritik nadrealizmu Michal Považan aj samotní nadrealistickí básnici, predovšetkým Vladimír Reisel, a 2. z toho vyplývajúceho dištancovania sa nadrealizmu od

12 „Záujem“ predstavuje strešný pojem pre všetky druhy motivovaného vzťahovania sa k textu bez ohľadu na to, o aký typ motivácie ide.

13 R. Lesňák pôvodne používa výraz „estetická“ funkcia, pre konzistentné a uzuálne používanie v súvislosti s hodnotou, funkciou a normou ho však nahrádzam výrazom „estetická“.

10 intelektuálne založených funkcií, zvlášť etickej, racionálnej (poznávacej) a sociatívnej.

roč. 72, 2025, č. 1

Ak bola prvá zbierka Rudolfa Fabryho *Utáté ruky* (1935) vnímaná ešte ako avantgarda avantgardy, akési predoslanie surrealizmu v slovenskej literatúre, jeho druhú zbierku *Vodné hodiny hodiny piesočné* (1938) už kritika uznala za reprezentatívne surrealistické dielo, a tak sa nad ňou rozvinula diskusia nielen o konkrétnych básňach, ale aj o princípoch tvorivého programu, z ktorého vzišli. M. Považan takto na margo Fabryho zbierky napísal, že surrealizmus „odlučuje filozofiu a špekuláciu od poézie a každej oblasti vymedzuje správne pole pôsobnosti. Stará poézia upadla do meditativnosti a v niektorých epochách dokonca stratila svoju skutočnú funkciu – nová obroda básnického slova a objavy čistej imaginácie sú predzvesťou nového básnictva“ (Považan 1963 [1938]: 85). Jasne tým vyjadril, že primárnou oblasťou pôsobnosti surrealizmu má ostať literatúra sama a že nový básnický program aspiruje skôr na fantazijný presah skutočnosti než na jej poznávanie. Vecne s ním súhlasil aj M. Chorváth, avšak pre takéto zameranie surrealizmu už nebol rovnako entuziastický:

„Zvyčajná poézia je obmedzená súdom estetickým i etickým. Aby sa surrealist zbavil tohto puta, musí byť jeho báseň zásadne antietická a antipoetická. To značí vrchol individualizmu a subjektívnosti. Jeho báseň sa musí takto skladať len z vylíčení stavov, vznikajúcich v tom a tom prostredí tou a tou náhodou. Musí sa snažiť, aby nevyslovil nič všeobecného, lebo všeobecná sentencia už obsahuje zárodok sociálneho súdu a záväzku“ (Chorváth 1979 [1939]: 271).

Naznačenú výhradu voči úniku surrealizmu od vážnej predvojnovnej spoločenskej situácie k „zvonkovej hre predstáv“ (Felix 1965 [1946]) v rámci reflexie Fabryho zbierky napokon otvorene vyjadril J. Felix, keď nástojil, že „umeenie, ako čiastka sociálneho kontextu, nesmie a nemôže, najmä teraz, byť negáciou tohto kontextu, ale jeho afirmáciou, žiarivým ohňom našej ‚životnej viery‘. Veď vari nebudeme na troskách našej vlasti donekonečna meditovať o hrivách topiacich sa koni“ (Felix 1985 [1938a]: 170).

Antiintelektuálnosť nadrealizmu bola zdôvodňovaná reakciou na predchádzajúci stav slovenskej poézie, predovšetkým jej dovedty pretrvávajúce symbolistické tendencie. Takýmto spôsobom sa nadrealistická skupina usilovala obhájiť nielen princípy novej poetiky, ale aj jej miesto vo vývine slovenskej literatúry. Podľa V. Reisela všetka predchádzajúca poézia až po nástup impresionizmu „pôsobila jedine na rozum. Rozum bol jej alfou a omegou. Myšlienka bola ústredným bodom, hýbaddom poézie. Myšlienka nezvratne vládla v poézii, podmieňovala ju“ (Reisel 1937: 52). K avantgardnej poézii je ale podľa neho nutné pristupovať inak: „Každá báseň prináša rozkoš, unáša všetky zmysly, len ju treba tak vnímať. Opakujem, nie rozumom, nie logikou. Každá moderná báseň je otvoreným oknom, ktorým sa vchádza do nového sveta, je to svet s citovým zátiším, svet magickej krásy. Básne už oslňujú, uvedomte si to. Moderné básne sú oslepujúce blesky. Blesky šialené, ale jak márnivé!“ (Reisel 1937: 54).

Teoretici a kritici nadrealizmu však zdôvodňovali odluku nadrealizmu od myšlienkovosti nielen z hľadiska umeleckého, ale aj spoločenského vývoja.

„Ak v modernom umení a najmä v poézii je najnápadnejšie vyzdvihnutá iracionálnosť umeleckej tvorby a v otázkach sociálnych a politických sa stáva jedine prípustným stanovisko prísne racionálne – je to iba výrazom postupujúceho myšlienkového vývinu a diferencovania myšlienkových funkcií. Takto sa celkom prirodzene prejavuje postupné diferencovanie funkcií v modernom živote“ (Bakoš – Šimončíč 1969 [1938]: 181).

V tomto zmysle vymedzil M. Považan poéziu voči vede (Považan 1963 [1939c]: 93) a vzdanie sa gnozeologickej funkcie podľa neho nemohlo byť strachom, pretože „chybné vás učili v škole, zbytočne vám písali v kultúrnych rubrikách novín a daromne vám na literárnych seansoch vykladali o ideovej stránke poézie: poézia nikdy dobre netlmočila myšlienky, nemala ani šance na profétstvo; ak sa tak zdalo, bol to falošný výklad poézie“ (Považan 1963 [1939c]: 101). V recenzii na Reiselovu zbierku *Vidím všetky dni a noci* (1939) sa podujal vysvetliť, „prečo má nadrealizmus zamietavé stanovisko [...] voči poézii sociálnej a poézii tendenčnej“ (Považan 1963 [1939b]: 104), a tvrdil, že „nadrealistickú báseň možno filmoveť, keďže postráda akýkoľvek intelektuálny nános“ (Považan 1963 [1939b]: 108). V ďalšej dvojrecenzii opätovne zdôraznil, že „nadrealizmus zjavil nám slovo v jeho nahote, zbavené akcesorických a intelektuálnych prísad“, a manifestačne deklaroval, že „v porušovaní skúsenostných poznatkov vidíme ústredný cieľ i požiadavku nadrealistickej poézie“ (Považan 1963 [1939a]: 119–120). Obe myšlienky neskôr syntetizoval v úvahe o mieste nadrealizmu v slovenskej literárnej tradícii, keď priamo pomenoval záujem voči novej poézii: „Žiada sa, aby sa slovo pociťovalo ako slovo, a nie ako zástupca pomenovaného predmetu alebo ako prejav citovej stránky individua“ (Považan 1963 [1942]: 189). Povedané inak: nadrealizmus si nárokoval autonómiu literatúry od skúsenostnej skutočnosti.

J. Felix, ktorý nadrealistickú poéziu sústavne kriticky sledoval a komentoval, síce uznával jej prínos v modernizácii výrazových prostriedkov, no jej tvorivý program sa mu nezdal byť dostatočným. Keď recenzoval zbierku Jána Brezinu *Nikdy sa nestretnem* (1941), vyzdvihol na nej práve to, čím sa od nadrealistického programu líšila.

„Nachádzame tu proporcie, vyvažovanie jednotlivých zložiek v básni, jednoducho: stavebnosť. A stavebnosť značí prácu intelektu. Tak sa stáva, že do Brezinovho ‚nadrealizmu‘ vniká nový tvorivý faktor: intelekt. Ten podmieňuje, že tieto verše prestávajú byť len surrealistickými textami a stávajú sa básňami. Povedal by som, že celá Brezinova zbierka veršov má svoju dramatickú líniu, akú nemožno nájsť v iných nadrealistických zbierkach. Tu sa jednoducho o čosi zápasí, tu sa čosi prežíva, tu sa k čomusi dospieva – k tvaru. Tu sa hľadá akýsi pevný bod istoty – mimo surrealistickej domény. A to je aj jediné východisko z bludného kruhu nadrealistických improvizácií: intelekt“ (Felix 1965 [1941]: 117).

Zdôraznil, že mu nejde o elimináciu nadrealizmu zo slovenskej literatúry či návrat k poetike predchádzajúceho obdobia, ale, naopak, o jeho prekonanie tvorivým zužitkovaním toho, čo sa nadrealizmu už podarilo dosiahnuť. „Teda nijaká asociálnosť tejto poézie, nijaký l’art pour l’art, nijaká hra. [...] Brezi-

na je príkladom správnej cesty. Využil formálne vymoženosti nadrealizmu, jeho výboje, ktorým cenu z hľadiska vývinu tvárnych prostriedkov poézie nikdy nebolo možné uprieť, ale ktoré nikdy nemohli byť samoučelné... a išiel ďalej“ (Felix 1965 [1941]: 118-119).

Odpoveď na ponúkajúcu sa otázku, čo by toto „ďalej“ mohlo umelecky znamenať, naznačil Milan Pišút vo svojej polemike s tendenciou súdobej slovenskej poézie k čitateľskej exkluzívnosti: „V apokalyptizme niektorých nadrealistov vidím viac výraz hrôzy ako viery. A tu nekladím výlučne kritérium ideové, ale umelecké, ktorého základnou podmienkou je osobnosť, individualita, nech už totálne skeptická alebo veriacia, ale osobnosť. Keď vyslovujem požiadavku viery v človeka, vo víťazstvo ľudskosti, žiadam to vo svojom mene i v mene doby, trpiacej a žijúcej po mužnom slove, po nádeji“ (Pišút 1978 [1943]: 212). Jasne volá po sociatívnej, ale predovšetkým etickej funkcii poézie či literatúry vôbec. Táto kritická „objednávka“ bola onedlho uspokojená, keďže J. Felix v recenzii Fabryho básnickej skladby *Ja je niekto iný* (1946) už mohol napísať, že básnik tu „oproti surrealistickému obskurantizmu stavia perspektívne videnie a zrenie človeka“ (Felix 1965 [1946]: 111).

Z niekoľkoročnej polemiky o nadrealizme tu bolo možné reprezentovať len jeden aspekt, aj to nanajvýš výberovo. Už z tejto konfrontácie presvedčení, či sa poézia môže bez hodnotovej ujmy zaobísť bez intelektuálnej zložky, však vyplýva, že program nadrealizmu, ako ho priebežne definoval M. Považan, zo svojej antiintelektuálnej podstaty nemohol vyhovieť funkcionálnym nárokom na poéziu, ako vyplývali z axiologickej orientácie J. Felixa, M. Chorvátha či M. Pišúta. Ako totiž napísal Albín Bagin, každý „kritik konfrontuje dielo s vlastným osobným vkusom, s individuálnou predstavou ‚dobrej literatúry‘“ (Bagin 1979: 150-151). Ak je súčasťou tejto predstavy aj to, čo má literatúra robiť, ako má pôsobiť, jednoducho, aký má mať zmysel, potom pred ňou nemôžu obstať literárne diela ani umelecké smery, ktoré sa s ňou svojím textovým založením míňajú alebo jej protirečia.

Uplatnené normy relevantných funkcií objektu hodnotenia

Ak funkcia literárneho diela definuje jeho pôsobnosť, príslušná norma stanovuje spôsob, akým sa táto funkcia má uskutočňovať. Funkcia a norma sú neoddeliteľne späté, jedna implikuje druhú: z pôsobnosti literárneho diela vyplýva istý konkrétny spôsob jej prejavu a adekvátne špecifikovaný ideál literárneho diela je okrem iného odpoveďou na to, aké funkcie má toto dielo uskutočňovať.

Faktor normy uplatnenej v literárnokritickom hodnotení vysvetľuje kontrastnú recepciu dvoch poetologicky príbuzných románov vydaných v roku 1934: *Cesta zarúbaná* od F. Kráľa a *Kus cukru* od P. Jilemnického. Obe diela možno charakterizovať ako socialistickorealisticke. S ohľadom na ich programový charakter ich dobová kritika posudzovala prevažne z hľadiska rovnakých funkcií, avšak s protichodným výsledným estetickým hodnotením. Vzniknutý rozdiel možno vysvetliť konkretizáciou uplatnenej estetickej normy v aspekte kolektivity, stabilnej súčasti raných estetických noriem socialistického realizmu. Z reflexii oboch románov vyplýva, že väčšina kritikov sa pri nich neuspokojila len s dedinou, ľudom či triedou ako činiteľom deja, ale od zobrazenia kolektívneho

subjektu vyžadovali aj jeho vnútornú diferencovanosť a rozpornosť.¹⁴ Tento nárok možno odvodiť z výhrad, že F. Král, „postaviac mechanicky triedu proti triede, jednu skoro mysticky, s najideálnejšími znakmi, druhú s vlastnosťami najhoršími a najšpinavšími“ (Mittelmann Dedinský 1980 [1934]: 35), „pre les nevidí stromy. Pre spoločenskú skutočnosť nevidí jednotlivú skutočnosť. Pre celok nevidí jednotky, ktoré ho tvoria“ (Bezdek 1980 [1934]: 38). Výsledkom tak ostala „zmechanizovaná dialektika v rozvrhnutí ľudí na dva tábory a ich vykreslení“ (Rys 1980 [1934]: 33), nápadne protichodná tomu, ako spoločenský antagonizmus umelecky spracoval P. Jilemnický. „Rozbíjeje jednotu masového útlaku a zbídačovania mestských i venkovských proletárov, rozkladáje reťaz jejich spoločného údělu v jednotlivé články, vyhnul se [...] mistrovsky stylisaci, oživotnění celého dramatického procesu a s nejvyšším zdarem dokumentárně demonstroval jednotu třídního útisku, proud, který se slévá z mnoha pramének, aby se přetavil v dravé vzrůstání odboje“ (Urban 1935: 319). P. Jilemnický takto „zachycuje život a boj dediny v plnej zložitosti citových a sociálnych rozporov, ktoré vypracúva veľmi starostlivo psychologicky i sociologicky“ (Sýkora 1980 [1935]: 164), a triedny konflikt „nijako nezjednodušuje, starostlivo rozlišuje celú spleť záujmov jednotlivých skupín“ (Klimeš 1980 [1934]: 168). Estetickej norme socialistického realizmu, ktorá si nevystačila s tematizáciou stretu dvoch spoločenských skupín, ale trvala aj na ich primeranej členitosti a vnútornom napätí, teda mohol vyhovieť Jilemnického román, nie však Kráľov. Ako to totiž vystihujú Chorváthove recenzie, zatiaľ čo „Jilemnickému sa podarilo v tomto románe dostať do vecného protikladu statkára a bíreša, študenta a profesora, akcionára cukrovaru a repára, akcionára a robotníka, a na tomto nahromadení protikladov necháva čitateľa, aby rozhodol, ako všetky môžu zmiznúť. A tým dosiahol najviac, čo po tejto stránke môže románopisec dosiahnuť“ (Chorváth 1980 [1935]: 171), „to, čo Král opisuje, je nie duševný boj, ale jeho nerozvedená a nepresvedčujúca schéma“ (Chorváth 1980 [1934]: 29).

Ani Jilemnického umelecké spracovanie dedinského ľudu však neostalo bez kritických protirečení. Kým K. J. Beneš o románe *Kus cukru* napísal, že „jde tedy, podobně jako u Krále, o román kolektiva, v jehož osudech mizejí bez rozdílu osudy individuální“ (Beneš 1934: 130), podľa Františka Urbana P. Jilemnický „rozkládá celý svět venkovské i městské chudiny na siluety jedineckých osudů, aby tímto záměrným rozbořením dospěl k synthese – k synthese bojovné jednomyslnosti chudých rolníků, panských deputátníků, cukrovarských dělníků, městských nezaměstnaných a chudých studentů, k symbolické synthese jednotné bojovné akce“ (Urban 1935: 318). Napokon však podľa recenzenta novín *Rudé právo* „román má především jednu těžkou slabinu: Jilemnický nedovede ještě básnický zvládnout kolektiv, psychologii kolektivu, masa rozpadává se mu v několik jednotlivců, masové hnutí je viděno zrakem starého ‚objektivního‘ realismu“ („O kus života sladšího“ 1935: 4). Bez ohľadu na hodnotový príznak,

14 Aj tento prípad poukazuje na to, že estetická norma je heteronómna, teda ovplyvnená aj normami či ďalšími faktormi iného druhu, tu poznávacou normou (metódou) dialektického materializmu. Vladimír Klimeš toto poznanie vyjadril v recenzii románu *Kus cukru*, v ktorom identifikuje „úsilie o splnytie všetkých zložiek ako tematicko-no[e]tických, tak aj formových do jednotnej štruktúry umeleckého diela mocnej výraznosti“ (Klimeš 1980 [1935]: 169).

ktorý svojim konštatovaniam jednotliví citovaní recenzenti prikladajú, zreteľne vychádzajú z iného určenia, inej interpretácie diela. V závislosti od tej-ktorej významovej konkretizácie buď kolektív v Jilemnického umeleckom zobrazení plne pohlcuje jednotlivcov, ktorí ho tvoria, alebo je ľud v románe vyvážené zachytený ako skupina aj prostredníctvom jednotlivých postáv, prípadne P. Jilemnický ťažisko svojej pozornosti ponecháva na individualitách a nedarí sa mu umelecky zmocniť špecifických kvalít kolektivity. Zvládnutie umeleckého problému kolektívnej postavy teda jednotliví recenzenti hodnotili v priamej súvislosti s tým, ako Jilemnického riešenie pochopili.

Ak za otázku estetických noriem uplatnených pri hodnotení románu *Kus cukru* považujeme aj vzťah literárneho diela k skúsenostnej skutočnosti, potom možno v jeho reflexiách identifikovať dva druhy konkretizácie danej problematiky v príslušných normách. Prvý typ reprezentovali estetické normy, ktoré od literárneho diela žiadali rešpekt k reálnej, aktuálne dosiahnutej sociálnej skúsenosti. Dôsledkom ich uplatnenia na Jilemnického román bola polemika s jeho predbiehaním spoločenského vývoja: „Jednotná fronta je tu svými akciami dělníků a rolníků představována jako dosažený fakt, bez ohledu na boj, který se o ni v řadách proletariátu vede, bez ohledu na politickou diferenciaci uvnitř dělnické třídy. [...] Tady [autor] došel k odstupu od skutečnosti, který nelze omluvit ani uměleckými zřeteli; je to zjednodušování, které je v rozporu s realistickou plastičností, s principem uměleckého výkladu skutečnosti“ (Urban 1935: 319). Naopak, druhý typ uplatnených estetických noriem si od literárneho diela nárokoval – alebo mu prinajmenšom povoľoval –, aby spoločenskú realitu progresívne presahovalo, dosiahnutú skúsenosť zovšeobecňovalo a privádzalo do dôsledkov, smerovalo k perspektíve vývoja a východisku problému:

„Jednotný front je stelesnením najhlbšej túžby autorovej, ktorý tu vedome a zámerne prechádza od prísne realistickej kresby jestvujúceho stavu k popisu niečoho, čo dnes ešte nie je dosiahnuté, k určitému predbiehaniu vývoja, aby tak, ukazujúc cestu, vyhol sa starej chybe popisného realizmu, aby prekročiac hranice na základe dialektickej analýzy dnešnú skutočnosť, sám ukazoval cestu a prispel tak príkladom na vybudovanie tejto jednoty“ (Klimeš 1980 [1935]: 168).

Obaja kritici rešpektovali požiadavku socialistického realizmu, že „strediskom pozornosti musí byť boj nového človeka o novú skutočnosť materiálnu a citovú [...], musí tu byť orientácia na praktické zmenenie predmetného sveta a v celej tej metóde, štýle a forme musí sa odrážať pocit kolektíva“ (Sýkora 1935: 234-235), avšak rozchádzali sa vo svojich predstavách o tom, akým spôsobom má literárne dielo tieto funkcie uskutočňovať. Aj na tomto príklade sa teda ukazuje, ako zvolená a uplatnená norma priamo podmieňuje výslednú hodnotu posudzovaného aspektu či elementu diela, v príslušnej miere však napokon aj diela ako celku.

Záver

Štyri literárnokritické polemiky o dielach slovenskej literatúry z konca tridsiatych a prvej polovice štyridsiatych rokov 20. storočia ukazujú, že variabilita literárnokritického hodnotenia nie je nutne len dôsledkom rozličnej úrovne critic-

kej práce, ale má systémovú povahu. Každé hodnotenie sa totiž deje v neustále premenlivom ontologickom rámci, ktorý je vo vzťahu k predmetu hodnotenia relevantný ako situatív hodnotenia (podmienky hodnotenia) a ako dispozitív hodnotiaceho subjektu (dispozície literárneho kritika). V tomto ontologickom rámci vznikajú pre literárnokritické hodnotenie gnozeologické predpoklady, teda určenie (poznanie a interpretácia) textu ako východisko k stanoveniu jeho hodnoty. Voľbou a uplatnením axiologických kritérií (relevantných funkcií predmetu hodnotenia a príslušných noriem) hodnotiaci subjekt stanovuje hodnotu posudzovaného diela, ktorú komunikuje v zdôvodnenom hodnotiacom súde.

„Pojem objektívnej pravdy vo vedách, ktoré pracujú s hodnotami, je iný ako v exaktných vedách. Biografické a bibliografické údaje majú objektívnu platnosť, ale výklad života a diela, hodnotenie je závislé od životného postoja, filozofickej orientácie toho, kto hodnotí“ (Hamada – Kamenistý 2013 [1993]: 12). Dokazovanie kvality literárneho diela tak síce skutočne možné je, ale len s podmienenou platnosťou vo vzťažnom rámci axiologického systému, ktorý ten-ktorý literárny kritik uznáva a uplatňuje vzhľadom k svojmu osobnostnému založeniu, skúsenostnému a znalostnému zázemiu a záujmom vyplývajúcim z jeho praktického bytia vo svete. V pluralitnej literárnokritickej praxi – pri členitosti jej personálnej základne, konkurencii interpretačno-poznávacích prístupov a rôznorodosti predstáv o tom, čo znamená dobrá literatúra – nemusí variabilita literárnokritického hodnotenia automaticky znamenať zlyhávajúce literárnej kritiky. Práve naopak, môže byť prejavom efektívneho fungovania jej princípov a naplňania jej zmyslu.

Štúdia je výstupom projektu Grantovej agentúry Prešovskej univerzity v Prešove GAPU 3/2023: *Status literárnej kritiky: medzi vedou a publicistikou*. Zodpovedný riešiteľ: Mgr. Martin Makara. Obdobie riešenia: 2023 – 2024.

Pramene

- „O KUS života sladšieho“ [NEČ.], 1935. *Rudé právo*, roč. 16, č. 49, s. 4.
 BAKOŠ, Mikuláš – ŠIMONČIČ, Klement, 1969 [1938]. Áno a nie. In BAKOŠ, Mikuláš, ed. *Avantgarda 38*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 181-182.
 BENEŠ, Karel Josef [BENEŠ, K. J.], 1934. Nový román Petra Jilemnického. *Panorama*, roč. 12, č. 9, s. 130-132.
 BEZEK, Kazimír, 1980 [1934]. Pravdivý obraz údelu pracujúcich. In DRUG, Štefan, ed. *Literatúra a revolúcia. Smerovanie k syntéze – socialistický realizmus 1934 – 1938*. Bratislava: Tatran, s. 37-40.
 BOR, Ján Elen [BOR, J. E.], 1930. Doba a umelec (Milo Urbanove „Hmly na úsvite“). *Slovenská politika*, roč. 11, č. 188, s. 3-4.
 CLEMENTIS, Vladimír, 1977 [1931]. Hmlistý komunizmus v Hmlách na úsvite. In CLEMENTIS, Vladimír. *O kultúre a umení*. Bratislava: Tatran, s. 137-139.
 DANČOVÁ, Zlata, 1938. Dobroslav Chrobák: Kamarát Jašek. *Prúdy*, roč. 22, č. 2, s. 117-120.
 D. CHROBÁK: Kamarát Jašek, 1938. *Nový rod*, roč. 16, č. 8, s. 163.
 DOBROSLAV Chrobák: Kamarát Jašek [K. M.], 1937. *Živena*, roč. 27, č. 8-9, s. 219-220.
 FELIX, Jozef, 1938. Závislosť Chrobákových literárnych prác od cudzích vzorov (Dodatočné poznámky ku knihe Dobroslava Chrobáka Kamarát Jašek). *Slovenské pohľady*, roč. 54, č. 2, s. 67-88.

- FELIX, Jozef, 1946. Od zvonkovej hry predstáv k Féneovi a víziám alebo: surrealizmus vyvádzaný zo surrealizmu. *Elán*, roč. 16, č. 1-2, s. 8-10.
- FELIX, Jozef, 1965 [1941]. Dve zbierky nadrealistickej poézie. In FELIX, Jozef. *Harlekýn sklonený nad vodou*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 112-119.
- FELIX, Jozef, 1965 [1946]. Od zvonkovej hry predstáv k Féneovi a víziám alebo: Surrealizmus vyvádzaný zo surrealizmu (Na okraj Fabryho zbierky Ja je niekto iný). In FELIX, Jozef. *Harlekýn sklonený nad vodou*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 96-111.
- FELIX, Jozef, 1985 [1938a]. Rudolf Fabry: Vodné hodiny hodiny piesočné. In FELIX, Jozef. *Kritické rozlety*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 168-174.
- FELIX, Jozef, 1985 [1938b]. Závislosť Chrobákových literárnych prác od cudzích vzorov. In FELIX, Jozef. *Kritické rozlety*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 129-158.
- HAMALIAR, Ján Igor [Dr. J. H.], 1930. Slovenská súčasnosť v románe. *Prúdy*, roč. 14, č. 7, s. 447-448.
- HOZA, Štefan, 1930. Tri kritiky na knihu Milo Urban: Hmly na úsvite. *Literárne listy*, roč. 19, č. 3, s. 90-93.
- CHORVÁTH, Michal, 1937. Dobroslav Chrobák: Kamarát Jašek. *Elán*, roč. 7, č. 7, s. 9-10.
- CHORVÁTH, Michal, 1979 [1939]. R. Fabry: Vodné hodiny, hodiny piesočné. In CHORVÁTH, Michal. *Cestami literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 270-272.
- CHORVÁTH, Michal, 1980 [1934]. Fraňo Kráľ: Cesta zarúbaná. In DRUG, Štefan, ed. *Literatúra a revolúcia. Smerovanie k syntéze – socialistický realizmus 1934 – 1938*. Bratislava: Tatran, s. 28-30.
- CHORVÁTH, Michal, 1980 [1935]. Sociálny román P. Jilemnického. In DRUG, Štefan, ed. *Literatúra a revolúcia. Smerovanie k syntéze – socialistický realizmus 1934 – 1938*. Bratislava: Tatran, s. 170-172.
- CHROBÁK, Dobroslav, 1930a. Dva romány nových dní. *Elán*, roč. 1, č. 3, s. 5-6.
- CHROBÁK, Dobroslav, 1930b. Žalujeme...! (K novej knihe Mila Urbana). *Slovenská nedela*, roč. 11, č. 252, s. 6.
- KLIMEŠ, Vladimír, 1980 [1935]. Cesta Petra Jilemnického. In DRUG, Štefan, ed. *Literatúra a revolúcia. Smerovanie k syntéze – socialistický realizmus 1934 – 1938*. Bratislava: Tatran, s. 167-169.
- KÖRPER, 1930. Tri kritiky na knihu Milo Urban: Hmly na úsvite. *Literárne listy*, roč. 19, č. 3, s. 94.
- KOSTOLNÝ, Andrej [A. K.], 1937. Dobroslav Chrobák: Kamarát Jašek. *Politika*, roč. 7, č. 4, s. 47.
- LITERATÚRA a politika [J.], 1930. *Národné noviny*, roč. 61, č. 105, s. 1.
- MITTELMANN DEDINSKÝ, Móric, 1980 [1934]. S dialektickým materializmom na vyšší stupeň umelecký (K polemike o Ceste zarúbanej). In DRUG, Štefan, ed. *Literatúra a revolúcia. Smerovanie k syntéze – socialistický realizmus 1934 – 1938*. Bratislava: Tatran, s. 34-36.
- MRÁZ, Andrej [A. M.], 1930. Svetlo v hmlách (K Urbanovmu románu Hmly na úsvite). *LUK*, roč. 1, č. 9-10, s. 156-158.
- MRÁZ, Andrej [R.-r.], 1937. Dobroslav Chrobák: Kamarát Jašek. *Slovenské pohľady*, roč. 53, č. 3, s. 189-190.
- NAJMOHUTNEJŠIE dielo slovenskej literatúry, 1930. *Slovenská krajina*, roč. 2, č. 182, s. 6.
- NOVÉ slovenské knihy, 1930. *Index*, roč. 2, č. 11-12, s. 91-92.
- OKÁLI, Daniel, 1973 [1930]. Milo Urban – umelec. In OKÁLI, Daniel. *Výboje a súboje*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 249-254.
- PIŠÚT, Milan, 1978 [1943]. Nedorozumenie (Odpoveď básnikom). In PIŠÚT, Milan. *Hodnoty a čas*. Bratislava: Tatran, s. 211-213.
- POVAŽAN, Michal, 1963 [1938]. Poézia pre oči. In POVAŽAN, Michal. *Novými cestami*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 83-85.
- POVAŽAN, Michal, 1963 [1939a]. Byť jasný a otvorený ako prameň (Na okraj dvoch básnických zbierok). In POVAŽAN, Michal. *Novými cestami*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 118-126.

- POVAŽAN, Michal, 1963 [1939b]. Cesta za novou lyrikou. In POVAŽAN, Michal. *Novými cestami*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 102-108.
- POVAŽAN, Michal, 1963 [1939c]. Nadrealizmus v slovenskej poézii. In POVAŽAN, Michal. *Novými cestami*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 92-102.
- POVAŽAN, Michal, 1963 [1942]. Vývinové zaradenie nadrealistickej poézie. In POVAŽAN, Michal. *Novými cestami*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 179-197.
- REISEL, Vladimír, 1937. Prečo nerozumiete modernej poézii. *Slovenské smery umelecké a kritické*, roč. 5, č. 2, s. 51-54.
- RYS, Andrej, 1980 [1934]. Dedina 1933 (O Kráľovej Ceste zarúbanej). In DRUG, Štefan, ed. *Literatúra a revolúcia. Smerovanie k syntéze – socialistický realizmus 1934 – 1938*. Bratislava: Tatran, s. 31-33.
- SCHULTZ, Št., 1930. Tri kritiky na knihu Milo Urban: Hmly na úsvite. *Literárne listy*, roč. 19, č. 3, s. 93-94.
- SIDOR, Karol, 1930. Poprevratová 12ročná skúsenosť v románe. Ideová náplň románu Hmly na úsvite. *Slovák*, roč. 12, č. 154, s. 5.
- SÝKORA, Ernest, 1935. Kus cukru Petra Jilemnického. *Slovenské smery umelecké a kritické*, roč. 3, č. 6, s. 233-237.
- SÝKORA, Ernest, 1980 [1935]. Román horkosti i nádeje. In DRUG, Štefan, ed. *Literatúra a revolúcia. Smerovanie k syntéze – socialistický realizmus 1934 – 1938*. Bratislava: Tatran, s. 163-166.
- URBAN, František, 1935. Kus cukru. *Tvorba*, roč. 10, č. 20, s. 318-319.
- ZÚBEK, Ludo [MALINA, Vladimír], 1930. Nový román Míla Urbana. *Slovenská krajina*, roč. 2, č. 267, s. 1-2.
- ZVĚŘINA, Ladislav [L. N. Z.], 1930. Milo Urban: Hmly na úsvite. *Slovenský denník*, roč. 13, č. 176, s. 2-3.

Literatúra

- BAGIN, Albín, 1979. Na tému literárna kritika. In BAGIN, Albín. *Literárne etudy*. Bratislava: Smena, s. 144-152.
- BARBORÍK, Vladimír – BYSTRZAK, Magdalena, 2023. *Modernizácia kritikou: Hamaliar, Chorváth, Bor, Matuska*. Bratislava: Slovenské literárne centrum. ISBN 978-80-8119-151-0.
- BROŽÍK, Vladimír, 1969. *Hodnoty, normy a projekty sveta*. Bratislava: Epoque.
- CUTTING, James E., 2006. The Mere Exposure Effect and Aesthetic Preference. In LOCHER, Paul – MARTINDALE, Colin – DORFMAN, Leonid, ed. *New Directions in Aesthetics, Creativity, and the Arts*. Amityville – New York: Baywood Publishing Company, pp. 33-46. ISBN 0-89503-305-4.
- HAMADA, Milan – KAMENISTÝ, Ján, 2013 [1993]. Kto odchádza, kto zostáva. In HAMADA, Milan. *Odpovede*. Levice: K. K. Bagala, s. 11-18. ISBN 978-80-8108-083-8.
- HERRNSTEIN SMITH, Barbara, 1991. *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*. Cambridge, Massachusetts – London, England: Harvard University Press. ISBN 0-674-16786-4.
- CHMEL, Rudolf, 1991. *Dejiny slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava: Tatran. ISBN 978-80-222-0266-4.
- KLAPÁKOVÁ, Mária, 2020. *Perspektívy prítomnosti. Metakritika slovenskej literatúry po roku 2000*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity. ISBN 978-80-555-2648-5.
- LESŇÁK, Rudolf, 1977. *Literatúra medzi ľuďmi*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- LIPTÁK, Michal, 2013. *Možnosti umeleckej kritiky. Fenomenologická analýza*. Trnava: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity. ISBN 978-80-8082-702-1.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, 2007 [1934]. Umění jako sémiologický fakt. In MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie I*. Brno: Host, s. 208-214. ISBN 978-80-7294-239-8.
- PLESNÍK, Lubomír, 1995. *Pragmatická estetika textu*. Nitra: Vysoká škola pedagogická. ISBN 80-88738-94-6.
- RAKÚS, Stanislav, 2010 [2009]. Kritika, vkus a objektivita. In RAKÚS, Stanislav. *Hovoriť niečím iným. Päťdesiat literárnych i neliterárnych úvah*. Levoča: Modrý Peter – literarnyklub.sk, s. 71-72. ISBN 978-80-8108-021-0.

- SLÁDEK, Ondřej, ed., 2018. *Slovník literárněvědného strukturalismu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Brno: Host. ISBN 978-80-7577-479-8.
- SOUČKOVÁ, Marta, 2019. Je literárna kritika ešte veda? In SOUČKOVÁ, Marta, ed. *K teoretickým a praktickým aspektom slovenskej literárnej kritiky po roku 2000*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 233-242. ISBN 978-80-555-2295-1.
- VÁROSS, Marián, 1970. *Úvod do axiológie*. Bratislava: EPOCH.
- ZAHRÁDKA, Pavel, 2015. *Heteronomie estetické hodnoty. Sociologická kritika filozofickej estetiky*. Brno: Host. ISBN 978-80-7591-490-4.

Mgr. Martin Makara
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity
Ulica 17. novembra 1
080 01 Prešov
Slovenská republika
E-mail: martin.makara@smail.unipo.sk