

Slovenská literatúra

REVUE PRE LITERÁRNU VEDU

Časopis Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied

Časopis je citovaný v elektronických databázach Central European Journal of the Sciences and Humanities (CEJSH), ako aj European Reference Index for the Humanities (ERIH). Základné informácie o časopise sa nachádzajú na <http://www.uslit.sav.sk/casopis.htm>.

Hlavný redaktor: Pavel Matejovič

Redaktori: Karol Csiba, Lenka Macsaliová

Redakčný kruh: Vladimír Barborík, Michal Jareš (Praha), Fedor Matejov, Petr Šámal (Praha), Ivana Taranenková

Redakčná rada: René Bílik (Bratislava – Trnava), Erika Brtáňová (Bratislava – Trnava), Ján Gbúr (Košice), Joanna Goszczyńska (Varšava), Dana Hučková, Pavel Janoušek (Praha), Róbert Kiss Szemán (Budapešť), František Koli (Nitra – Viedeň), Pavel Matejovič, Jelena Paštéková, Zora Prušková, Špela Sevšek Šramel (Lublana), Dalibor Tureček (České Budějovice), Peter Zajac

Jazyková redaktorka: Adelaida Mezeiová

IČO 17 050 286

Vychádza 6x ročne

Dátum vydania: február 2016

811 03 Bratislava, Konventná 13

E-mail: usllred@savba.sk

Tel.: 00421254413391; 00421254412701

Fax: 00421254416025

OBSAH

ŠTÚDIE

Vladimír Barborík, Šibolet socialistického realizmu (Uplatnenie pojmu v reflexii literatúry prvej polovice 70. rokov)	1
Pavel Matejovič, Literárna kritika v ére samizdatu	16
Radoslav Passia, „Deštrukcia pojęcia socialistického realizmu“ (ku kauze „magický realizmus“ v Romboide v roku 1987)	22
Iva M á l k o v á, Tvůrčí a „ediční“ činnost Jaromíra Šavrdy a „kritika“ v soudních rozsudcích a trestním spisu	29

ROZHLADY

Lenka Rišková, Neprehliadnuteľná, no prehliadaná „truchlivosť Dobromyslova“	45
---	----

DISKUSIA

Kristína Pavlovičová, Odpoveď J. Zamborovi na kritiku Dekonstrukcia Proglasu	64
--	----

RECENZIE

Petříček, Miroslav (text) – Fila, Rudolf (ilustrácie): Obraz a slovo (Fedor Matejov)	70
Passia, Radoslav: Na hranici (Slovenská literatúra a východokarpatský hraničný areál) (Michal Jareš) ..	73

Z VEDECKÉHO ŽIVOTA

Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2014 – 2015 (Andrea Draganová)	77
---	----

INHALT

STUDIEN

Vladimír B a r b o r í k, Das Schibboleth des sozialistischen Realismus (die Anwendung des Begriffs in der Reflexion der Literatur in der ersten Hälfte der siebzigen Jahre)	1
Pavel M a t e j o v í ě, Die Literaturkritik in der Epoche der Samizdatliteratur	16
Radoslav P a s s i a, „Die Destruktion der Auffassung des sozialistischen Realismus“ (zu dem Fall „der magische Realismus“ in der Zeitschrift Romboïd im Jahr 1987)	22
Iva M á l k o v á, Die schöpferische und „editorische Tätigkeit“ von Jaromír Šavřda und „Kritik“ in den Gerichtsurteilen und in der Anklageschrift	29

RUNDSCHAU

Lenka R i š k o v á, Die nichtberücksichtbare und trotzdem übersehne „Betrübtheit von Dobromysl“	45
--	----

DISKUSION

Kristína P a v l o v í ě o v á, Die Antwort für J. Zambor an die Kritik der Proglas-Dekonstruktion	64
--	----

REZENSIONEN	70
-------------------	----

AUS DEM WISSENSCHAFTLICHEN LEBEN	77
--	----

CONTENTS

STUDIES

Vladimír Barborík, The Shibboleth of Socialist Realism (Applying the Technical Term in Reflection of Literature Written in the First Half of the 1970s)	1
Pavel Matejovič, Literary Criticism in the Era of Samizdat	16
Radoslav Passia, „Destruction of the Concept of Socialist Realism“ (on the „Magic Realism“ case in Romboïd in 1987)	22
Iva M á l k o v á, Creative and „Editing“ Activities of Jaromír Šavřda and „Criticism“ in Judgements and Criminal File	29

VIEWS

Lenka Rišková, Noticeable, yet unnoticed „mournfulness of Dobromysl“	45
--	----

DISCUSSION

Kristína Pavlovičová, Response to J. Zambor and his Criticism of Deconstructing Proglas	64
---	----

REVIEWS	70
---------------	----

FROM THE SCIENCE LIFE	77
-----------------------------	----

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, ročník 63, 2016, č. 1. Revue pre literárnu vedu. Časopis Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied. Adresa redakcie: 811 03 Bratislava, Konventná 13. – Vydáva SAP – Slovak Academic Press s. r. o., Bratislava. Rozširuje, objednávky a predplatné prijíma SAP – Slovak Academic Press s. r. o., Bazová 2, 821 08 Bratislava. E-mail: sap@sappress.sk. Technická príprava V. Radik. Z dodanej sadzby vytlačil FABER, Bratislava.

Nevyžiadané rukopisy redakcia nevracia.

EV 2870/09.

Distributed by SAP – Slovak Academic Press s. r. o., Bazová 2, 821 08 Bratislava, Slovakia. Distribution rights are held by KUBON and SAGNER, P. O. B. 340108, D-8000, München, Germany.

© Ústav slovenskej literatúry SAV, 2016.

1

Slovenská literatúra, ročník LXIII ● 2016

1

Slovenská literatúra, ročník LXIII ● 2016

1

Slovenská literatúra, ročník LXIII ● 2016

1

Slovenská literatúra, ročník LXIII ● 2016

1

Slovenská literatúra, ročník LXIII ● 2016

1

Slovenská literatúra, ročník LXIII ● 2016

Šibolet socialistického realizmu

(Uplatnenie pojmu v reflexii literatúry prvej polovice 70. rokov)

VLADIMÍR BARBORÍK, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

VLADIMÍR BARBORÍK: The Shibboleth of Socialist Realism (Applying the Technical Term in Reflection of Literature Written in the First Half of the 1970s)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 1, p. 1 – 15.

The paper The Shibboleth of Socialist Realism deals with applying Socialist Realism as a technical term in the domestic reflection of literature written in the first half of the 1970s, i.e. at the outset of cultural normalization as part of social normalization. As opposed to the previous decade, the field of literature underwent fundamental changes; literature and its reflection were subjected to power. The requirements of the regime were conveyed through ideology. At that time the technical term Socialist Realism was brought back into use as part of both conception and literary criticism. It was restored by the regime as part of ideological control of literary field. Socialist Realism as a dominant direction paradigm was inaugurated and established as the only obligatory norm in literary practice at the turn of the 1950s. Reestablishing the concept after two decades posed a paradox as there was disproportion between the frequent use of the term in the contemporary thinking and the results of the creative practice at that time. Little of what has been preserved to date (from the reader's or literary historian's point of view) can be labelled as Socialist Realism. As opposed to the 1950s, the functional content of the term changed. A variety of methods became acceptable within its framework, therefore Socialist Realism could no longer represent the only method (like it did in the first half of the 1950s), as a result of which it stopped functioning as the binding guideline in terms of technique or subject – and lost a clear meaning. It was quite a frequent expression used in critical practice, however, none of those who used it tried to define it by means of the language immanent in literary reflection. The term thus lost its value as a criterion and therefore also its practicality, but it maintained its symbolic (ritualistic) value with regard to the contemporary regime. It became a shibboleth in both meanings of the word: „as an outdated idea, principle or phrase, which are no longer accepted by most people as important or adequate for present“ as well as a „rule, convention, word, which sets one group of people apart from another“, i.e. the writers and critics in the period of normalization who were at least on the outside willing to declare their loyalty to the regime, and those who did not do so.

Key words: Socialist Realism, literary criticism, the 1950s, normalization

Pojem socialistický realizmus v slovenskej literatúre a literárnej reflexii druhýkrát ožil v sedemdesiatych rokoch 20. storočia. S odstupom rokov má jeho obnovená existencia paradoxnú povahu: rozpor spočíva medzi frekventovanosťou pojmu v dobovom myslení o literatúre a výsledkami tvorivej praxe obdobia. Prakticky nič z toho, čo sa zachovalo do súčasnosti (čitateľsky, literárnohistoricky), neoznačíme ako socialistický realizmus. Pomenovanie si pritom zachovalo svoju relevanciu pre literatúru obdobia od konca štyridsiatych do približne polovice päťdesiatych rokov, v ktorom sa postuláty socialistického realizmu uplatnili aj v tvorbe; z nej ich bolo možné späťne, literárnohistorickou rekonštrukciou vyvodiť, a dať tak pojmu smerovú intenciu. Jeho „druhý život“ v normalizačnom dvadsaťročí prebiehal inak, aj pojem sám mal odlišnú, menej vyhranenú náplň a získal iné funkcie ako bezprostredne po roku 1948; inak, zložitejšie prebiehala aj jeho „inaugurácia“; ani dobový výklad socialistického realizmu, ani predstavy o jeho použití neboli jednoznačné. Toto všetko prechádzalo určitým vývinom, predovšetkým na začiatku a v prvej polovici sedemdesiatych rokov.

Pri pokuse zistiť, čo pojmy v určitej dobe znamenali, môžeme postupovať dvomi smermi. Prvý nás privedie k vymedzeniu ich vnútorného obsahu, významu, k tomu, ako boli v danom čase definované. Druhou možnosťou je preskúmať ich dobové uplatnenie, operatívnu funkciu, praktické využitie. V prípade pojmu socialistického realizmu v období normalizácie bude pravdepodobne produktívnejšie vydať sa touto cestou.

Postup šírenia: kontext

Pre postupnú aplikáciu socialistického realizmu bol určujúci vonkajší spoločenský kontext, teda mocenská konfigurácia, ktorá sa etablovala v rokoch 1969 až 1971 ako priamy dôsledok augustovej okupácie. V rámci procesu kultúrnej normalizácie nastolila nový vzťah ku kultúrnemu a v jeho rámci aj k literárnemu poľu: ovládla ho a zmenila jeho usporiadanie. Reštaurovanie socialistického realizmu bolo sčasti výsledkom tohto procesu, sčasti jeho operatívnu súčasťou. Nešlo však iba o implantáciu cudzorodého prvku do prostredia, ktoré by ho ako celok striktnie odmietalo: časť literárnej reflexie sa na tomto reštauračnom akte podieľala – koncepcne, sprostredkovateľsky alebo aplikáciou pojmu v literárnokritickej a literárnohistorickej praxi. Pritom ešte na prelome desaťročí bol socialistický realizmus podobne ako v niekoľkých predchádzajúcich rokoch termínom takmer neznámym, úspešne zabudnutým. Jeho sporadické pripomenutie ho odkazovalo do minulosti ako niečo prekonalné. Keď sa Pavol Števček pokúsil nad Hamadovou *Básnickou transcendenciou* postihnúť autorovo „*koncepcné dospievanie k syntéze*“, hovorí o syntéze „*pomatuškovej – a zo širších hľadísk k postsocialistickorealistickej*“.¹ Aj prvé príspevky z tohto obdobia, signalizujúce nastolenie ideologických, proklamatívne marxistických rámcov v myslení o literatúre, sa socialistickému realizmu vyhýbajú. Z takejto platformy vychádzal príspevok Stanislava Šmatláka *Pokus o retrospektívu*, ktorý odznel na sympóziu Slovenská literatúra na prahu sedemdesiatych rokov 20. storočia.² Nastolil v ňom vzťah literatúry a ideológie ako problém „spoločenského bytia“ literatúry, ktorý nemožno riešiť ani stotožnením, pohltitím lite-

¹ ŠTEVČEK, Pavol: O Hamadovej Básnickej transcendencii. In: *Romboid*, roč. 5, 1970, č. 1, s. 57.

² Konalo sa 24. apríla 1970 v Budmericiach, usporiadala ho redakcia *Romboidu* v spolupráci so Zväzom slovenských spisovateľov.

ratúry ideológiou, ani striktným oddelením jednej oblasti od druhej. Nešlo iba o teoretický problém: vymedzené alternatívy, v Šmatlákovej interpretácii krajnosti, odkazovali k dvom predchádzajúcim etapám literárneho vývinu. Podľa autora state by súčasnosť nemala byť opakovaním ani päťdesiatych, ani šesťdesiatych rokov. V závere príspevku priamo odmieta možnosť návratu k pofebruárovej etape: „...nejde o nijaký otvorený ani zastretý ‚návrat‘ k niekdajšiemu voluntaristickému normovačstvu a postulovaniu tzv. jedine správnych názorov umeleckých riešení; dokonca si myslím, že po poznaní onoho mechanizmu literárneho systému ‚päťdesiatych rokov‘ je takýto návrat v akejkoľvek podobe vcelku psychologicky priam nemožný...“³ Pojem socialistický realizmus vrátil do hry v diskusií na spomenutom podujatí D. Okáli v reakcii na referát Jána Števčeka: „Neviem, prečo Ján Števček namiesto toho ‚ideologického‘ modelu nepoužil také perhorešované slovo – aspoň dnes u nás – ako je socialistický realizmus. To je termín, ktorý sa dnes v literárnej vede a v literárnej histórii socialistických štátov veľmi podrobne analyzuje...“⁴ Na možnosti využitia pojmu pri rekonštrukcii literárnej minulosti sa pýtal aj Michal Nadubinský. Zatiaľ išlo o uplatnenie pojmu v literárnohistorických rámcoch.

Sympóziu venované uplynulému desaťročiu malo podľa obsahu príspevkov a priebehu diskusie, ale aj podľa toho, kto všetko sa ho zúčastnil – aj viacerí z tých, ktorí v nasledujúcich rokoch vypadli z oficiálnej literárnej prevádzky –, ešte otvorenú, do určitej miery pluralitnú podobu, svedčiacu o relatívnej autonómii literárneho poľa. Aj príspevky, ktoré, ako ten Šmatlák, predznamenávali veci budúce, boli generované akoby zvnútra literatúry samej, boli predstavované ako výsledok jej vlastnej aktivity, hoci by to aj mala byť aktivita taktizovania a postupného prispôsobovania sa. Inak už vyzerá Šmatlákova stať Strana a literatúra publikovaná v *Romboide*⁵ o rok neskôr. Má predovšetkým operatívnu funkciu, ambíciu aktívne utvárať, moderovať situáciu: nejde ani tak o rekonštrukciu vzťahu literatúry k aktuálnej mocenskej konfigurácii (slovo „strana“ je tu synonymom moci), ako o postulovanie jeho dobovo akceptovateľnej podoby. Pri pokuse o historické zhodnotenie tohto a iných podobných príspevkov je dôležitá pozícia autora: v mene koho vystupuje, za koho hovorí? Ako predstaviteľ mocenského poľa, tlmočník jeho požiadaviek literatúre, ako mediátor, vyjednávač, alebo ako reprezentant literárneho poľa? Šmatlák vychádza z tézy, podľa ktorej vzťah umeleckej tvorby a spoločnosti – v triednych systémoch odôvodnene antagonistický – je v socializme integrovaný (záujmy umenia a socializmu jedno sú). Riešenie praktickej otázky pomeru spisovateľov ku komunistickej strane našiel v medzivojnovnej publicistike L. Novomeského⁶ („V nej môže,

³ ŠMATLÁK, Stanislav: Pokus o retrospektívu. In: *Romboid*, roč. 5, 1970, č. 3, s. 6.

⁴ Slovenská literatúra na prahu sedemdesiatych rokov 20. storočia. Diskusia. In: *Romboid*, roč. 5, 1970, č. 3, s. 28.

⁵ ŠMATLÁK, Stanislav: Strana a literatúra. In: *Romboid*, roč. 6, 1971, č. 3, s. 1 – 8. Išlo o skrátenú verziu referátu s pôvodným názvom Vzťah strany a literatúry v socialistickej spoločnosti, s ktorým autor vystúpil na konferencii KSC a literatúra, usporiadanej Ústavom slovenskej literatúry SAV 3. – 5. 5. 1971 v Smoleniciach (celý príspevok vyšiel v zborníku *Genéza slovenskej socialistickej literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972).

⁶ „... ‚V nej môže, ale nemusí! Nad ňou? Nikdy nie! Ale vždy s ňou!‘... podstata tohto riešenia vzťahu medzi intelektuálom (a teda aj literárnym tvorcom) a stranou – jasne odhaľujúca disfunkčnosť akéhokoľvek neutrálneho postoja... – platí aj dnes“ (tamže, s. 7).

ale nemusí! Nad ňou? Nikdy nie! Ale vždy s ňou!“). Išlo o riešenie, ktoré už malo charakter záväznej smernice pre spisovateľov danej doby. Návrat do medzivojnového obdobia bol zároveň spôsobom, ako sa vyhnúť bezprostredne predchádzajúcim desaťročiam, ba dokonca ich obe navzájom diskreditovať poukazom na skutočnosť, že protagonistami jedného i druhého boli v niektorých prípadoch tí istí ľudia.⁷ V tomto období mala byť kultúrna normalizácia podľa Šmatláka akousi „tretou cestou“ medzi „ľavičiar-ským frázerstvom“ začiatku päťdesiatych rokov a „pravičiar-ským liberalizmom či až militantne anarchistic-kým malomeštiackym reformizmom“ rokov šesťdesiatych. Rámce, ktoré vytýčuje a v ktorých sa jeho úvahy pohybujú, sú rámcami „slovenskej socialistickej literatúry... na tomto mieste a v tomto čase nášho spoločenského a literárneho vývinu“.⁸ Reč ešte nebola o socialistic-kom realizme, autor sa termínu – pravdepodobne aj vzhľadom na jeho spätosť s päťdesiatymi rokmi, o ktorých vedel, že sú pre väčšiu časť literárnej obce odiózne, a ktoré takými boli pravdepodobne aj pre neho samého – vyhol. Novomeského koncepcia socialistickej kultúry a literatúry i jeho osobná autorita sa zdali byť vhodným dobovým východiskom pri riešení vzťahu literatúra – spoločnosť. Zdalo sa, že jej prostredníctvom bude možné sprofanovaný termín jednoducho obísť. O niečo neskôr pri inej príležitosti⁹ Šmatlák uviedol, že „problém socialistic-kého realizmu (...) je pre Novomeského v podstate okrajový (...) jeho socialistic-ká koncepcia literatúry (...) je koncepciou otvorenou (...) preňho nemôže byť ústredným problémom socialistickej literatúry otázka určitej tvorivej metódy, otázka jedného, za optimálny kanonizovaného spôsobu zobrazovania skutočnosti.“¹⁰ Socrealizmus mal byť nahradený rámcovým pojmom socialistic-ká literatúra, ktorý tiež obsahoval „straníckosť“ ako aspoň jednu z pôvodných smerových charakteristík socialistic-kého realizmu.¹¹

Úloha a obsah pojmu tak na úplnom začiatku sedemdesiatych rokov neboli presne vymedzené, dokonca nebolo celkom isté, či naozaj bude reštaurovaný. Vo funkcii najvšeobecnejšieho vymedzenia aktuálneho literárneho poľa mu konkurovalo spojenie „socialistic-ká literatúra“. Nepriamo o tom svedčí postupnosť dvoch zborníkov: najprv vyšla *Genéza slovenskej socialistickej literatúry* (v roku 1972 ako výstup z podujatia konaného roku 1971), a až potom zborník *O socialistic-kom realizme* (1976).¹² Ako literárnohistoric-

⁷ „Napokon, rad smutných personálnych únií medzi ľavičiar-skými frázistami zo začiatku päťdesiatych rokov a pravičiar-skými liberálmi či až militantne anarchistic-kými malomeštiackymi ‚reformátormi‘ socializmu z konca rokov šesťdesiatych aj vo sfére literárneho života túto spojitosť len potvrdzuje. (...) poruchové javy... či nesignalizovali nejakú základnejšiu poruchu na tej rovine vzťahu medzi literatúrou a stranou... na rovine tzv. ideologickej stratégie (...) ‚poruchy‘ vo sfére socialistickej ideológie nemôžu ostať bez následkov ani pre vnútorné osudy literatúry za socializmu“ (tamže, s. 3 – 4).

⁸ Tamže, s. 8.

⁹ Keď vyšiel výber z Novomeského publicistiky *O literatúre*, usporiadala redakcia *Romboidu* sympóziu a jeho obsah publikoval v bloku Malé sympóziu *Romboidu*: Novomeský a socialistic-ká koncepcia literatúry (In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 1).

¹⁰ Tamže, s. 12 – 13.

¹¹ „Môžeme totiž na jej (Novomeského koncepcie, pozn. V. B.) označenie použiť nielen formuly socialistic-ká alebo marxistic-ká koncepcia literatúry, ale dá sa oprávnene povedať, že je to stranická koncepcia literatúry“ (tamže, s. 20).

¹² Ako rok konania konferencie sa v edičnej poznámke uvádza 1974. Ide o mylné, o rok posunuté datovanie, podľa spomienok pamätníkov, ako aj iných zdrojov, sa konferencia konala v roku 1973. Svedčí o tom aj

ké označenie pre vývinovú etapu domácej literatúry bezprostredne po februári 1948 sa už v predchádzajúcom období zaužívalo spojenie „päťdesiate roky“, konkretizované niekedy ako „ideologický model literatúry“. O tom, že sa termín napokon etabloval, nerozhodli v konečnom dôsledku koncepčné snaženia domácej oficiálnej literárnej vedy a reflexie, ale vonkajšia iniciatíva, intervencia do priestorov literatúry z oblasti ideológie, ktorá bola súčasťou procesu kultúrnej normalizácie. Záväznosť termínu postulovala napr. rezolúcia XIV. zjazdu KSČ, podľa ktorej „*Strana bude podporovať umenie vychádzajúce (...) z princípov socialistického realizmu*“.¹³ S normalizáciou bol úzko spätý aj druhý dôležitý podnet: v rámci procesu opätovnej sovietizácie spoločnosti sa inovovaná podoba socialistického realizmu stala importom, ktorý mal obohatiť domácu reflexiu, resp. pomôcť jej dobehnúť to, čo zameškala v predchádzajúcom desaťročí. Ak v roku 1969 D. Okáli upozornil, že ide o „*termín, ktorý sa dnes v literárnej vede a v literárnej histórii socialistických štátov veľmi podrobne analyzuje*“, o necelé tri roky malo domáce uvažovanie o literatúre výsledky týchto analýz k dispozícii a muselo si s nimi poradiť.

Proces kultúrnej normalizácie v oblasti literatúry sa zavŕšil a naplno verejne manifestoval v roku 1972. V tomto roku prebehol II. zjazd Zväzu slovenských spisovateľov, na ktorom odznel pre budúcnosť oficiálne záväzný výklad uplynulého obdobia vývinu slovenskej literatúry (bolo zhodnotené ako krízové a interpretované v úzkej súvislosti s tzv. celospoločenskou krízou). Zjazd deklaroval podriadený pomer spisovateľskej organizácie (a oficiálnej literatúry ako celku, ktorý reprezentovala) k aktuálnej politickej moci. Nešlo iba o vzťah organizačný, ale o prepojenie, ktoré malo svoje dôsledky v oblasti tvorby. Ako žiaduca tvorivá metóda bol v správe deklarovaný socialistický realizmus, hoci v ambivalentnej, v porovnaní s päťdesiatymi rokmi „mäkšej“ a v praxi ťažko naplniteľnej podobe: „*Socialistický realizmus chápeme ako tvorivú metódu umelca, ktorý pravdivo zobrazuje skutočnosť v jej dynamickom pohybe... mnohoštyľovosť a uplatňovanie moderných prístupov tvorby nie sú v rozpore s princípmi straníckosti, ideovosti, ľudovosti a zrozumiteľnosti v umeleckom diele. (...) metóda socialistického realizmu neohraňuje, naopak podporuje tvorivé štýly a školy*...“¹⁴ V citovanej a aj v ďalších formuláciách sa prejavil ambivalentný vzťah spoločenskej a kultúrnej normalizácie k dedičstvu päťdesiatych rokov, teda k československej verzii stalinizmu, charakteristický pre celý jej priebeh. Pri pokuse o adaptáciu odkazu tohto obdobia po dvadsiatich rokoch už nemalo ísť o doslovné zopakovanie, skôr o „voľnú parafrázu“, teda v prípade socialistického realizmu o jeho doplnenie tým, čo v pôvodnej podobe vylučoval: „...*socialistický realizmus otvára bohatú škálu možností pre tvorbu, pre jej mnohofarebnosť a umeleckú rozmanitosť... prechádza vývinovým procesom... miesto mu zabezpečia naši najlepší umelci*.“¹⁵

skutočnosť, že – ako sa píše v edičnej poznámke – bezprostredne nadväzovala na Václavkovu Olomouc (konferencia O socialistickém realismu), ktorá sa konala v roku 1973 (viď bibliografické údaje k rovnomenému zborníku z olomouckého podujatia). Aj úvod Karola Rosenbauma je datovaný januárom 1974: v prípade, ak by sa konferencia konala v septembri 1974, bol by úvod ku zborníku z nej napísaný ešte pred jej konaním, čo je značne nepravdepodobné.

¹³ Citát je prebratý z knihy Milana Šútovca *Rekapitulácia nekapitulácie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990, s. 99.

¹⁴ Správa výboru ZSS pre II. zjazd. In: *Slovenské pohľady*, roč. 88, 1972, č. 6, s. 1 – 23. Citát je zo s. 19.

¹⁵ Tamže, s. 19.

Najnápadnejším spoločným prvkom týchto, ale aj ďalších, rýchlo pribúdajúcich formulácií, v ktorých sa rozpracúvala problematika socialistického realizmu, bolo permanentné zdôrazňovanie mnohosti („mnohofarebnosť“, „rozmanitosť“, „bohatá škála“, „neohraničenosť“...), ktorá sa však mala uplatniť vo vymedzených rámcoch: táto verzia socialistického realizmu mala byť akosi pluralitou v totalite...

Približne v čase konania zjazdu uverejnil *Romboid* príspevok D. F. Markova Socialistický realizmus a modernizmus.¹⁶ Ako viacero neskorších príspevkov na túto tému kombinoval literárnohistorický prístup s aktualizácnou postulatívnoťou; išlo o uplatnenie teleologického historizmu, podľa ktorého je možné aj prítomnosť nahliadnuť ako súčasť dejín a utvárať ju sub specie vývinu. Odvolávanie sa na vývin, „vývinové zákonitosti“ či „pravdu dejín“ patrilo k často využívaným argumentačným a legitimizačným figúram dobového ideologického diskurzu. Aké sú rámce Markovovho prístupu k socialistickému realizmu? Literatúra je preňho funkciou spoločenského organizmu, literárne pole závislou podmnožinou a vlastne odrazom, jednou z možných artikulácií spoločenského poľa. Na základe tejto závislosti sa vývinová postupnosť literatúry odvíja synchrónne so všeobecným spoločenským vývinom, resp. s jeho dobovo platným ideologickým modelom, ktorý sám seba prezentoval ako historikomaterialistický. Dejiny literatúry sú v tomto poňatí predstavené ako postupnosť spoločenskej objednávky a reakcií literatúry na ňu. Do týchto rámcov vpisuje Markov svoj globálny vývinový model, teda postupnosť od „modernizmu“, ktorý je produktom buržoáznej kultúry, cez avantgardu, orientovanú síce ľavicovo, ale geneticky späť s „modernizmom“ (a teda aj s buržoáznou kultúrou) až po socialistický realizmus. Základným a vlastne jediným predpokladom socialistického realizmu je „revolučný svetonáhľad“¹⁷ totožný s materialistickým svetonázorom: je to prakticky jediné stabilné kritérium, vymedzujúce aktuálnu platnosť pojmu. Markovova stať, podobne ako väčšina ďalších textov na danú tému, pracovala s „veľkými celkami“, s rozsiahlymi vývinovými sekvenciami na úrovni desaťročí, smerovými určeniami, prúdmi a tendenciami, pričom nevenovala pozornosť analýze konkrétnej tvorby.

Reštaurovanie pojmu na začiatku sedemdesiatych rokov sa odohrávalo v dvoch prelínajúcich sa kontextoch. Prvým bol literárnohistorický, v ňom socialistický realizmus označoval etapu domácej literatúry z konca štyridsiatych a prvej polovice päťdesiatych rokov. Termín bol zároveň súčasťou súboru aktuálnych záväzných inštrukcií, ktorými mocenská sféra reštrukturovala dobové literárne pole, jedným z prostriedkov užšieho prepojenia týchto dvoch sfér. Znovunastolenie socialistického realizmu malo byť legitimizované „historicky“, jeho funkciou vo vývinovom procese smerujúcom k beztriednej spoločnosti. Oficiálna reflexia literatúry sa pritom musela vyrovnávať so zjavnou diskrepanciou medzi predpokladaným „ideálnym priebehom“ tohto procesu a reálnou historic-

¹⁶ In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 3, s. 31 a ď. Išlo o preklad časti jednej kapitoly z knihy *Genéza socialistického realizmu* (prel. V. Kochol, celá kniha vyšla tiež v roku 1972).

¹⁷ „Revolučný svetonáhľad je hlavným faktorom formovania literatúry nového typu, literatúry socialistickej. Veď umelcova tvorivá metóda súvisí predovšetkým s charakterom videnia života, s koncepciou sveta. Preto, povedzme, prechod od symbolizmu alebo expresionizmu ako určitých tvorivých metód k socialistickému realizmu značí vždy rozchod s predchádzajúcim estetickým systémom“ (tamže, s. 34).

kou skúsenosťou. Tento rozpor sa premietol aj do pokusov o novú definíciu socialistického realizmu, v dobovej diskusii naň upozornil V. Petrík: „*Stačilo by porovnať definíciu socialistického realizmu, ktorá sa uplatňovala v našej literatúre začiatkom päťdesiatych rokov (...) s názormi na socialistickorealistickú literatúru vyslovenými v diele D. F. Markova (...), aby sme zistili, že rozdiel medzi nimi je obrovský.*“¹⁸ Ponúkala sa otázka, či vzhľadom na „obrovské rozdiely“ išlo ešte stále o tú istú vec, či si pojem za týchto okolností ešte mohol podržať svoje elementárnu funkciu poznávacieho nástroja, otázka, ktorú si vzhľadom na vonkajší kontext nebolo možné položiť. Socialistický realizmus tu bol a bolo potrebné sa ním zaoberať. Zavŕšením prvej etapy jeho inaugurácie boli konferencie v Banskej Bystrici roku 1973 a publikačný výstup z nej, zborník *O socialistickom realizme*, vydaný roku 1976. Obsahuje register dobových pokusov o vymedzenie pojmu.

Rozšírenie a vymedzenie

Nápadná je snaha o rozšírenie jeho významovej platnosti. Už v úvode zborníka proklamuje Karol Rosenbaum prístup, ktorý by zabránil „*opätovnému zúženiu problémov socialistického realizmu...*“. Ten má byť umením „*schopným integrovať*“ výdobytky a objavy celej literatúry, pričom však nestráca nič zo svojej straníckosti.“¹⁹ V tomto i ďalších príspevkoch sa pôvodné vymedzenie transformuje do podoby akéhosi „socialistického panrealizmu“, pričom jeho jedinou podmienkou ostáva vágne, a teda aj operatívne pružne chápaná „straníckosť“. Pojem sa rozširuje aj so spätnou platnosťou, literárnohistoricky, má ambíciu zahrnúť aj „*diela, o ktorých sa doteraz nehovorilo s jasnou rozhodnosťou, či patria alebo nepatria do socialistickorealistickej literatúry ([...] poézia M. Rúfusa, M. Válka [...])*“.²⁰ Umožňuje diferenciáciu ako „*prírodný dôsledok talentovanosti, osobných záľub, sklonov, teda javov psychologicko-sociálnych, ktoré nie sú faktormi namierenými proti princípom straníckosti socialistickej tvorby*“.²¹ Pozoruhodný a azda aj dobovo príznakový je záver citovanej formulácie: na to, aby sa odlišné, diferencované diela stali dielami „rozvinutého socialistického realizmu“, stačí, ak nebudú namierené proti „straníckosti tvorby“. Ide o zjavne väčší variant operatívneho využívania pojmu v porovnaní so situáciou pred dvoch desaťročí. Analogicky s procesom celospoločenskej normalizácie sa aj v literatúre uplatňovala skôr zásada „kto nie je proti nám, je s nami“, a nie postup známy z pofebruárovej histórie, kde platilo „kto nie je s nami, je proti nám“. Širokospektrálnosť pojmu postulovala, vyzdvihovala alebo aspoň zmienila väčšina príspevkov zborníka: pre J. Nogeho bol „*umeleckou metódou s bohatstvom foriem a štýlov*“, ktorá pre svoju „*schopnosť a možnosť (...) absorbovať a syntetizovať zahrňuje celý historický a súčasný proces literárneho vývinu*“;²² už názov článku D. F. Mar-

¹⁸ PETRÍK, Vladimír: Ideové premeny lyrizovanej prózy. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 130.

¹⁹ ROSENBAUM, Karol: Úvod. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 6, zvýr. V. B.

²⁰ Tamže, s. 7.

²¹ ROSENBAUM, Karol: Vývinová problematika socialistického realizmu v slovenskej literatúre do roku 1945. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 18.

²² NOGE, Július: Dve syntézy slovenskej socialistickorealistickej prózy. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 137.

kova Estetická šírka socialistického realizmu, ako aj ďalšie charakteristiky v ňom uplatnené („... široký, neobmedzený proces [...] neredukuje sa len na jednu poetiku [...] hovoríme o rozličných typoch umeleckého zovšeobecnenia [...] napomáha obohateniu pestrofarebnej palety výrazových prostriedkov [...] historicky otvorený...“²³) vyzdvihujú práve rozsah a otvorenosť termínu.

Rozširovanie významovej platnosti socialistického realizmu bolo paralelné s procesom, v ktorom pojem nadobúdala vymedzujúcu, delimitačnú funkciu. V poňatí D. Okáliho bol antipódom „meštiackeho realizmu“,²⁴ u F. Mika zohrával svoju úlohu pri globálnom rozčlenení tvorby na dva systémy – na literatúru v socialistickej a buržoáznej spoločnosti. Začlenením domácej tvorby do systému socialistickej literatúry bolo v tomto poňatí legiti-mizovaním jej existencie a dokonca jej „literárnosti“, ktorá bola upieraná „literatúre v buržoáznej spoločnosti“: „Čiže: bytie buržoáznej spoločnosti sa vylučuje s bytím literatúry, ktoré by to prvé chcela adekvátne zobrazovať. (...) je literatúra, ktorá nezobrazuje, ešte literatúrou. Spomínaná kríza takejto literatúry dáva na to jasnú negatívnu odpoveď: nie je.“²⁵ Rozčlenenie celku literatúry kopírovalo dobový ideologický model bipolárneho sveta. Konceptným zázemím zmieneného poňatia bol oficiálny ideologický import zo ZSSR. V tejto súvislosti bol pojem socialistického realizmu funkčnou súčasťou procesu sovietskej zámene československej spoločnosti a kultúry od roku 1969. Možno hovoriť o staronovej „geopolitickej orientácii“ slovenskej literatúry od začiatku sedemdesiatych rokov, ideovo zaštitenej – podobne ako postavenie vtedajšej moci – tézami o „proletárskom internacionalizme“. V uvedených rámcoch sa socialistický realizmus stával globálnou, nediferencovanou literatúrou jednej („pokrokovej“) polovice bipolárneho sveta, ktorá má spoločný vývinový rytmus: podľa R. Opitzu sa „literatúry v socialistických krajinách vyvíjajú podľa spoločných zákonitostí“, pričom je však zrejmé, že zdrojom tohto vývinu je sovietska literatúra, ktorá svoje impulzy vysiela aj do ďalších krajín vo svojej sfére vplyvu.²⁶ Rovnako riešil vzťah socialistického realizmu a národných literatúr G. Lomidze, podľa ktorého „... teoretici, vychádzajúci z početných faktorov, dokázali zákonitosť a do istej miery aj syn-chronickosť vzniku metódy socialistického realizmu v rozličných národných literatúrach“.²⁷ V tomto kontexte sa socialistický realizmus stal mocenským nástrojom v ďalšom význa-

²³ MARKOV, D. F.: Estetická šírka socialistického realizmu. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 173 – 174.

²⁴ OKÁLI, Daniel: Cesta davistov k socialistickému realizmu. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 35.

²⁵ MIKO, František: Čitateľ, novátorstvo a socialistický realizmus. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 188.

²⁶ Príznačná je na tomto texte argumentačná postupnosť „sovietska literatúra – „literatúra NDR – „literatúry v socialistických krajinách“: „Na dejiny sovietskej literatúry pozeráme ako na nahromadenie obrov-skej skúsenosti o čoraz užšej spojitosti medzi jednotlivcom a kolektívom, o naplnení autorskej subjektív-nosti túžbami a starosťami ľudu. (...) Je pozoruhodné, že literatúra NDR sa v tomto smere vyvíja takisto. (...) literatúry v socialistických krajinách sa vyvíjajú podľa spoločných zákonitostí...“ (OPITZ, Roland: Epickosť. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 230).

²⁷ LOMIDZE, Georgij: Socialistický realizmus a národné literatúry. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 232. V príspevku sa pod spojením „národné literatúry“ skrývajú lite-ratúry národov Sovietskeho zväzu a krajín vo sfére jeho mocenského vplyvu. V tejto súvislosti by socia-listický realizmus mohol byť aj predmetom výskumu postkoloniálnych štúdií.

me slova. Okrem toho, že bol prostriedkom pozičného zápasu v priestore ideologického a literárneho poľa konkrétnej národnej literatúry, fungoval aj ako súčasť integračnej imperiálnej politiky v oblasti kultúry a ideológie, ktorá bola v prípade Československa pokračovaním priamej okupácie inými prostriedkami. Na zjednocujúci nadnárodný koncept socialistického realizmu a socialistickej literatúry,²⁸ predstavený v zahraničných príspevkoch, nadviazal Dionýz Ďurišin návrhom, podľa ktorého by mal výskum socialistickej literatúry „ako špecifickej medziliterárnej jednotky (...) vyvrcholiť do ucelenej syntézy literárneho vývinu“, ktorou by mali byť „systematicky pochopené dejiny socialistickej literatúry“.²⁹ Základom navrhovanej integrácie mal byť socialistický realizmus, ktorý sa v tomto poňatí uplatňuje ako prakticky neobmedzená a nediferencovaná jednota,³⁰ odlišená od ostatnej literatúry a polarizujúca celok literatúry iba ideologicky.³¹ opäť, v intenciách modelu rozdeleného sveta, sa celok svetovej literatúry člení na dve veľké časti, na „vnútorné homogénny prúd **socialistickej svetovej literatúry**“ a na „konglomerát nesocialistických národných literatúr, umeleckých metód a smerov“ (zvýr. V. B.).

Výnimočným príspevkom v zborníku *O socialistickej realizme* je štúdiá Oskára Čepana Dva stimuly realizmu. Stojí v latentnej opozícii voči väčšine ostatných príspevkov i voči operatívnej intencii celej knihy. Čepan sa vymedzuje odmietnutím dobovo príznakového teleologického historizmu, ktorý vykladá prítomnosť ako súčasť dejín,³² ako aj tým, že oddeľuje literárnohistorickú a operatívnu (účelovú) dimenziu pojmu socialistický realizmus či realizmus. Svoj príspevok koncipoval striktne literárnohistoricky, bez programových ambícií: neslúžil. Socialistický realizmus chápal ako jednu z viacerých, rovnocenných realizácií realizmu, teda nie ako akýsi vývinový vrchol, zavŕšenie (v jeho poňatí má vývin ale otvorenú podobu), pričom realizmus ako výraz materialistického prístupu ku skutočnosti vykladal ako prirodzený korelát smerov, ktoré majú svoje východiská v subjektívnom, idealistickom prístupe.³³ Svoje uvažovanie viedol zvnútra

²⁸ Vo viacerých príspevkoch išlo o synonymá.

²⁹ ĎURIŠIN, Dionýz: Možnosti a perspektívy komparatívneho skúmania literatúry socialistického realizmu. In: *O socialistickej realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 270.

³⁰ „Je to jeho **univerzalizmus**, vyjadrený schopnosťou integrovať nielen výdobytky predchádzajúcich umeleckých smerov, ale aj rôznych nerealistických prúdov literatúry 20. storočia a vytvoriť priestor pre priam neobmedzené možnosti experimentálnych tendencií v dejinnej perspektíve“ (tamže, s. 271, zvýr. V. B.).

³¹ „Oproti geografickému, etnickému či štátotvornému princípu tu vystupuje ako podstatný a jediný ideovopolitický svetonázorový princíp...“ (tamže, s. 272).

³² „Iba overené hodnoty ostávajú v celistvosti. Pre budúcnosť a zväčša aj pre prítomnosť sú kritériá labilné alebo diskutabilné“ (ČEPAN, Oskár: Dva stimuly realizmu. In: *O socialistickej realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 209).

„Každá definícia umenia, literatúry, realizmu je problematická vtedy, keď chce prekročiť medze istej konkrétne-historickej situácie, v ktorej daný artefakt vznikol a pôsobil. Tieto pojmy sú premenlivé, podliehajú vývoju tak ako samotný pojem „skutočnosť““ (tamže).

³³ „Univerzalistická funkcia tohto tzv. „vnútorného modelu“ subjektivistického povahy nemusí ešte celkovo popierať a v skutočnosti ani vždy nepopiera stimuly evidentnej reality. Cieľom väčšiny umeleckých diel 20. storočia nebol, ani nie je programový „antirealizmus“. (...) Išlo o ideu o exploataciu „odvrátenej strany reality“, ktorá, pretože skutočne existuje, tiež je realitou, hoci jej pôsobnosť nie je momentálne evidentná. Preto sú v dejinách umenia obdobia, keď takýto prístup k umeleckej tvorbe je plne oprávnený a vývinovo plodný“ (tamže, s. 211).

literárneho poľa, ktorému, ako „vývinovému radu literatúry“ priznáva určitú mieru autonómie – a to aj vtedy, keď uvažuje o jeho vzťahu k iným radom. Podal celistvý, nie bipolárny model literatúry a jej vývinu, pričom v rámci tohto celku diferencoval rôzne prístupy (objektívny, realistický – subjektívny, modernistický), ktoré však nepredstavil ako antagonizmy, ale ako výrazy komplementárnych stránok prístupu ku skutočnosti, pričom samotný socialistický realizmus mu bol iba jednou z viacerých, historicky podmienených manifestácií realistického prístupu. Čepanova koncepcia odporovala modelu, na ktorý explicitne či implicitne pristúpili autori väčšiny príspevkov, sovietski aj domáci, modelu deliaceho literatúru na dve časti (socialistickú a buržoáznú).

Dobové zadanie

Rozhodujúce podnety pre oživenie socialistického realizmu prichádzali z oblastí mimo literatúry. Previazanosť pojmu s ideológiou, jeho genetickú závislosť od moci otvorene konštatoval Michal Hruškovíc. V príspevku *Ako hodnotiť päťdesiate a šesťdesiate roky v našom umení a umenovede?* urobil rekapituláciu frekvencie pojmu v predchádzajúcom období³⁴ a ako hlavný podnet pre jeho rehabilitáciu vyzdvihol XIV. zjazd KSČ.³⁵ Naplno sa tu vyslovilo to, čomu sa väčšina príspevkov v zborníku *O socialistickom realizme* pokúšala vyhnúť, otvorene bola pomenovaná skutočnosť, že termín bol do literatúry a jej reflexie mocensky implantovaný. Hruškovícov príspevok je súborom postulátov, požiadaviek a jednoznačne formulovaných úloh, ktoré má reflexia literatúry splniť. Za skutočnú deformáciu socialistického realizmu nepovažoval päťdesiate, ale až šesťdesiate roky, ktoré termín zavrhl, pričom v tejto súvislosti považuje za nutné „analyzovať nesprávne až antimarxistické a antikomunistické názory a činy, menovať ich konkrétnych nositeľov a objaviť príčiny ich deštruktívnej činnosti...“³⁶ Kritizoval priebeh konferencie, skutočnosť, že účastníci sa neodvolávajú na dokument Poučenie z krízového vývoja a dokonca mu protirečia.³⁷ Referát je príkladom normatívneho vstupu ideológie reprezentujúcej moc do literárneho poľa.

³⁴ „Ešte pred dva a pol rokom, pred XIV. zjazdom KSČ, bolo takmer nemožné socialistický realizmus po dobrom čo i len spomenúť. Na človeka, ktorý v tom čase začal hovoriť o potrebe obnovovania princípov socialistického realizmu, sa poslucháči dívali ako na niekoho, kto chce kriesiť akéhosi zlého ducha, ako na nepolepšiteľného dogmatika a sektára. Tvrdilo sa, že **sám termín ‚socialistický realizmus‘ sa nemá používať aj z takticko-politických dôvodov**, aby sa vraj nezastrašili a neodradili umelci a umenovedci od kultúrnej politiky KSČ a nášho socialistického štátu. Má sa vraj používať termín ‚socialistické umenie‘ alebo ‚umenie za socializmu‘“ (HRUŠKOVIC, Michal: *Ako hodnotiť päťdesiate a šesťdesiate roky v našom umení a umenovede?* In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 115, zvýr. V. B.).

³⁵ „Vďaka tomu, že XIV. zjazd KSČ plne rehabilitoval a pre naše umenie aj postuloval metódu a princípy socialistického realizmu, mohla sa rozvinúť široká teoreticko-propagandistická práca, ktorá väčšine umelcov a umenovedcov rozohnala chmáry pochybností a dokázala, že náš **komunistickej strane ide o tvorivé, a nie jednostranné chápanie socialistického realizmu, o mnohotvárnosť a širokú tematickú paletu** socialistického realizmu“ (tamže, zvýr. V. B.).

³⁶ Tamže, s. 117.

³⁷ „Žiaľ, na tejto konferencii sa tento dokument ešte nespomínal... Niektoré závažné tvrdenia (...) nie sú však celkom v súlade s týmto vedecky vysoko fundovaným dokumentom...“ (tamže, s. 119).

Tomuto tlaku sa prispôsobili aj predstavitelia oficiálnej literárnej reflexie. Stanislav Šmatlák ako najkonceptnejší a najaktívnejší z nich deklaroval úlohu a charakter literárnej vedy v tomto období takto: „*Marxisticko-leninská literárna veda je, a vedome chce byť, aktívnou súčasťou aktuálneho literárneho procesu...*“³⁸ V tomto kontexte chápe výskum a aplikáciu socialistického realizmu utilitárne, ako súčasť vonkajšieho, ideologicky motivovaného zadania³⁹ a samotný pojem vymedzuje, podobne ako väčšina prispievateľov zborníka, značne vágne, pravdepodobne z operatívno-taktických dôvodov (ako „výraz slohu epochy“, ako „pomenovanie základnej ideovo-estetickéj orientácie“). Od Hruškoviča sa o. i. lišil predovšetkým rezervovaným postojom k päťdesiatym rokom a snahou postulovať taký model socialistického realizmu, ktorý by pojem nespájal s praxou tohto obdobia (zotrval pri programe spred dvoch rokov, podľa ktorého nebolo možné ani pokračovať vo vývinovej línii šesťdesiatych rokov, ani nadviazať na predchádzajúce desaťročie).⁴⁰ Šmatlák sa v príspevku vyjadril aj k aktuálnej produkcii a k aktuálnej situácii literárnej tvorby: tá mala podľa neho ambivalentný a prechodný charakter, keď sa vedľa seba objavujú knihy, ktoré sú symptómami doznievajúcej krízy (*Šedé ruže, Psie dni, Miesto, čas, príčina...*), a autori, ktorých tvorba je predzvesťou nového (Šimonovič, Feldek, Habaj, Andruška). Socialistický realizmus poslúžil teda aj ako koncepcná báza, zakladajúca aktuálne hodnotenie, literárnokritický výkon, ktorému dodáva posvätenie „vývinový zreteľ“, no ktorý pragmaticky reorganizuje literárne pole, rozhoduje o tom, čo ako krízové vylúčiť a čo ako nové, krízu prekonávajúce akceptovať, privítať.

Aktuálne širokú, až vágnu obsahovú náplň pojmu,⁴¹ ktorá mala byť v porovnaní s päťdesiatimi rokmi „*mimoriadne príťažlivá*“, sa pokúsil Viliam Marčok odôvodniť literárno-historicky, analógiou socialistického realizmu so všeobecným rytmom vývinu literárnych smerov: tie sa na začiatku vymedzujú „normatívne“ (päťdesiate roky socialistického realizmu) a neskôr diferencujú. Aj socialistický realizmus vstúpil do druhej fázy, podľa Marčoka „*do obdobia plného rozkvetu, čo by zodpovedalo dobudúvaniu materiálnej základne socializmu a budovaniu rozvinutej socialistickej spoločnosti*“.⁴² V Šmatlákovom a Marčokovom príspevku sa najnápadnejšie uplatňuje apologetická a persuazívna (jazykom dneška pove-

³⁸ ŠMATLÁK, Stanislav: Dnešná problematika socialistického realizmu v slovenskej literatúre. In: *O socialistickej realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 150.

³⁹ „... púšťame sa do skúmania problematiky soc. r... splňame tým nepochybne jednu z naliehavých kultúrno-politických úloh...“ (tamže, s. 151).

⁴⁰ „... ani koncepcia našej socialistickej literatúry sa nemôže v dnešnej etape jej vývinu vracat' k normatívne „poetologickému“ predpisovaniu tvorivých „formuliek““ (tamže, s. 160). „Socialistický realizmus – v dnešnom štádiu vývinu socialistického umenia a socialistickej spoločnosti – nemá charakter nejakého partikularistického umeleckého „smeru“, správajúceho sa podľa normatívnej „skupinovej“ poetiky, ale stáva sa výrazom široko osnovaného hnutia za vytvorenie vnútorne bohatého, a preto nevyhnutne esteticky diferencovaného umeleckého slohu našej epochy, adekvátneho zložitému, no nezastaviteľnému procesu utvárania socialistického životného slohu tejto epochy“ (tamže, s. 162 – 163).

⁴¹ „V súčasnosti sme svedkami úsilia definovať socialistický realizmus ako tvorivú metódu, pre ktorú je síce záväzný jednotný marxisticko-leninský prístup ku skutočnosti, ale na jeho umelecké stvárnenie môže spisovateľ použiť širokú, ba neobmedzenú paletu tvárných prostriedkov. (...) Oproti normatívnejmu prístupu z päťdesiatych rokov (...) sú takéto formulácie nielen prekvapujúce, ale najmä príťažlivé“ (MARČOK, Viliam: O estetickom podstate socialistického realizmu a špecifickosti jeho umeleckých foriem. In: *O socialistickej realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 199 – 200).

⁴² Tamže, s. 201.

dané marketingová) funkcia dobovej reflexie literatúry vo vzťahu k soc. realizmu, potreba pojem – najmä vzhľadom na jeho predchádzajúcu povest’ – obhájiť a urobiť ak nie prítlačlivým, tak aspoň akceptovateľným pre literárnych aktérov tých čias. Neobrcajú sa však iba dovnútra literárneho poľa, ale aj na ideológov, zastupujúcich aktuálne mocenské usporiadanie, v snahe vyjednať určitý priestor tvorbe a jej uplatneniu. Pohyb oficiálnej dobovej reflexie literatúry je *dvojsmerný*, vystupuje vo funkcii sprostredkovateľa, mediátora medzi literárnym poľom a mocenskou reprezentáciou spoločenského poľa. Asi nikto však nemal ilúzie, kto v tomto vzťahu dominuje a koho zadanie je záväzné – ani V. Marčok: „*Na okruh týchto problémov som sa rozhodol upriamiť pozornosť preto, že pred nami stále zostáva stranou určená úloha marxisticky osvetliť krízový vývin našej literatúry v šesťdesiatych rokoch a oživotvoriť socialistický realizmus v jeho dynamickosti a perspektívnosti.*“⁴³

Pozoruhodný, dobovo príznakový prístup k pojmu sa objavuje v príspevku Jána Škamlu.⁴⁴ Socialistický realizmus nie je preňho ani tak vec umeleckej praxe, ale skôr niečo, čo sa udržiava a rozvíja tým, že sa o to metodologicky a teoreticky staráme, že tomu venujeme pozornosť, že to „ošetrujeme“, že o tom hovoríme. Samotná reflexia akoby si svoj predmet nie hľadala, ale vytvárala: ak sa o veci bude hovoriť ako o socialistickom realizme, ona sa ním stane, získa jeho atribúty. Príčina absencie socialistického realizmu v literatúre predchádzajúceho desaťročia nespočívala v dobovej produkcii, ale v tom, že sa k nej ako k socialistickému realizmu nepristupovalo, teda že „*na báze pozoruhodných literárnych diel so spoločenským dosahom*“ sa neanalyzovali „*nové vývojové premeny a stupne socialistického realizmu*“.⁴⁵ Ide o poňatie, v ktorom si pojem vytvára skutočnosť, realistické skôr v kontexte scholastického sporu o univerzálie. Pre Dušana Slobodníka je už socialistický realizmus priamo „*metódou literárnej vedy*“, ktorá „*prekonáva nedôslednosti a jednostrannosti všetkých predchádzajúcich metód skúmania literatúry*“⁴⁶ a zameriava sa hlavne na výskum „*autorovej osobnosti*“: „*Rozhodujúcim pre začlenenie diela do systému socialisticko-korealistických diel je (...) marxistický svetonázor umelca, vyjadrený v štruktúre diela.*“⁴⁷ V tomto, ale aj vo väčšine ostatných príspevkov, sa z pôvodných, ždanovovsko-stalinistických určení socialistického realizmu, ktoré boli pre domácu literatúru záväzné v pofebruárovom období, zachováva iba požiadavka „marxistického svetonázoru“, resp. „straníckosti“. Uplatnenie a následná identifikácia tohto postulátu v štruktúre jednotlivého diela nie sú samozrejmé a otvárajú veľký priestor interpretačnej ľubovôli; inak sa veci majú, ak ide o prepojenie tejto požiadavky s občianskou existenciou konkrétného autora...

Funkcie pojmu a jeho aplikácia v kritickkej praxi

Reštaurácia socialistického realizmu v prvej polovici sedemdesiatych rokov bola výsledkom vonkajšieho zásahu do vývinu literárneho poľa a jedným z prostriedkov jeho

⁴³ Tamže, s. 208, zvýr. V. B.

⁴⁴ ŠKAMLA, Ján: Vývinová problematika socialistického realizmu v slovenskej literatúre v rokoch 1945 – 1972. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 88 – 103.

⁴⁵ Tamže, s. 101.

⁴⁶ SLOBODNÍK, Dušan: Poznámky o poézii a o teórii socialistického realizmu. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 254.

⁴⁷ Tamže, s. 254 – 255.

rekonfigurácie. Na pôvodnú významovú náplň pojmu z päťdesiatych rokov nadviazal tento proces iba čiastočne a výberovo, najmä znovuoživením postulátu „straníckosti“, resp. „triednosti“. Platnosť pojmu sa na jednej strane rozšírila do tej miery, že stratil svoju pôvodnú funkciu „metódy“ a v literárnohistorickej paradigme smerového označenia. Vymedzujúci účel si zachoval len v najširších, globálnych súvislostiach ako ideový protiklad „buržoáznej literatúry“. Tvoril základ nadnárodného konceptu „socialistickej literatúry“, pričom jeho pôsobenie v domácom kontexte v tejto funkcii bolo výsledkom procesu „sovietizácie“ spoločnosti a kultúry: pre vtedajšiu podobu socialistického realizmu bolo rozhodujúce, akým spôsobom sa rozvíjal a transformoval v oficiálnom myslení o literatúre v ZSSR.

Vo všeobecnosti možno vymedziť dve funkcie pojmu – poznávaciu a postulatívnu. Prvá sa uplatňuje vo vzťahu k tomu, čo je alebo bolo, druhá k tomu, čo má byť. Na začiatku kultúrnej normalizácie v prípade pojmu socialistický realizmus sa tieto dve funkcie prekryli, pričom dominantnou sa stala druhá. Na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov mal podobu *programu*, *záväznej inštrukcie*, *metódy*, *návodu* ako „robiť“ literatúru, a v praxi aj podobu *smeru*, ktorý bolo možné poetologicky uchopiť na základe určitých kritérií. Túto dištinktívnu funkciu vo vzťahu k literárnej tvorbe sa mu už v sedemdesiatych rokoch obnoviť nepodarilo: zachoval si ju však vo vzťahu k aktérom literárneho poľa. Regenerácia socialistického realizmu nebola jednorazová, najskôr nebol jednoznačne prijímaný ani oficiálnymi koncepcijnými autoritami tej doby (Šmatlák). Pojem sa stal jedným z nástrojov organizujúcich vzťahy medzi literárnym a mocenským poľom.

Akú mal funkciu vo vzťahu k dobovej literárnej praxi, do akej miery do nej zasahoval, ako ju ovplyvňoval? Na túto otázku môže relevantne odpovedať iba podrobnejší prieskum literárneho poľa sedemdesiatych a osemdesiatych rokov. Pomerne reprezentatívnym príkladom literárnokritického diskurzu v druhej polovici sedemdesiatych rokov je diskusia o Šikulových *Majstroch*, prvej časti trilógie. V nej samozrejmom súčasťou kritického slovníka bolo adjektívum *socialistický*. Rozdiel medzi účastníkmi bol v tom, že väčšina z nich hovorila o *socialistickej literatúre*, čím zvonka ohraničila priestor, v ktorom sa literárne dianie a jeho reflexia odohrávajú, no iba *niektorí* používali pojem *socialistický realizmus*, napr. R. Kuznecovová veľmi všeobecne, keď hovorila o „*umelcoch socialistického realizmu*“ stvárnňujúcich „*historický vývin a revolučné perspektívy súčasnosti*“.⁴⁸ Konkretizované na domácu situáciu sa toto spojenie používa s rovnakou „rozširujúcou“ intenciou, akú nachádzame v príspevkoch zborníka *O socialistickom realizme*. Pre vyrovnávanie sa kritiky so situáciou, v ktorej sa literárne pole ocitlo v sedemdesiatych rokoch, bol charakteristický príspevok J. Nogeho: „... v požiadavkách a názoroch na socialistickorealistickú prózu existujú (...) rozdielne prístupy. Tých, čo v nich vidia rozdielnosť koncepcií, div nie ideovú protichodnosť, Vladimír Mináč správne upozornil, že o nič také nebezpečné nejde, práve naopak, že, chválabohu, ide o prirodzenú vkusovú i umelecko-realizačnú diferenciaciu... Vznik tejto diferenciacie umožňujú široké možnosti socialistickej literatúry, našu prózu a kritiku nevynímajúc.“⁴⁹ Citát ilustruje dilemu, pred ktorou stála dobová reflexia umenia: ako presadiť určitú mieru odlišnosti („diferenciácie“) a zároveň zachovať zdanie jednoty, zbaviť sa

⁴⁸ KUZNECOVOVÁ, Raisa: Nové i tradičné v Šikulových *Majstroch*. In: *Romboid*, roč. 12, 1977, č. 7, s. 61.

⁴⁹ NOGE, Július: Hovory o *Majstroch* a próze. In: *Slovenské pohľady*, roč. 93, 1977, č. 3, s. 110.

podozrenia zo spochybňovania nespochybniteľného, teda rámcov vymedzených pojmi „socialistická literatúra“ či „socialistický realizmus“? Ak však bola reč o „rozmanitosti individuálnych prístupov, štýlov a metód“ (Miko),⁵⁰ stáva sa otáznym dobový význam a funkcia pojmu socialistický realizmus. Pri „rozmanitosti metód“ už nemohol byť jedinou metódou (ako to bolo v prvej polovici päťdesiatych rokov), čím stratil funkciu záväznej inštrukcie vo vzťahu k postupu či téme – a teda aj významovú konkrétnosť. V kritickej reflexii Šikulovho diela išlo o pomerne frekventované slovné spojenie, ale nikto z tých, čo ho používali, sa ho nepokúsil bližšie definovať. Pojem tak stratil aj hodnotu kritéria: reflexia si nepoložila otázku, či Šikulova próza je „socialistickým realizmom“ – ťažko potom povedať, čo by sa bolo stalo, ak by vysvitlo, že ním nebola.

Na svoju rekonštrukciu ešte čaká – a nielen v súvislosti s pojmom socialistický realizmus – neverejný život literatúry v období normalizácie. Mohla by byť odpoveďou na otázku, ako sa pojem, ale aj celý normalizačný dobový diskurz, uplatnili v literárnej prevádzke: v lektorskej, posudkovej a redakčnej praxi vydavateľstiev a časopisov, ale napríklad aj v ich kádrovej a personálnej politike.

Dobová funkcia: šiboleť

V titule tohto príspevku som pojem socialistický realizmus vzhľadom na jeho pôsobenie a platnosť v sedemdesiatych rokoch označil ako šiboleť. Zodpovedajú mu oba aktuálne slovníkové významy slova, podľa ktorých šiboleť označuje buď „starú ideu, princíp či frázu, ktoré už nie sú akceptované väčšinou ľudí ako dôležité alebo primerané súčasnosti“, alebo „pravidlo, konvenciu, slovo, ktoré odlišuje jednu skupinu ľudí od druhej“. Pôvodne hebrejské slovo šibboleth, označujúce klas, nadobudlo svoj prenesený význam v súvislosti s jednou epizódou v starozákonnej Knihe sudcov. V nej funguje ako prostriedok na identifikovanie utajeného nepriateľa: „Galaádčania potom obsadili jordánske brody pre Efraimcov a keď nejaký efraimský utečenec prosil: ‚Chcel by som prejsť‘ – Galaádčania sa ho opýtali: ‚Si Efraimec?‘ a ak odvetil: ‚Nie!‘, povedali mu: ‚Vyslov šibboleth!‘ Ak povedal ‚šibboleth‘, lebo to nevedel správne vysloviť, chytili ho a zabili na jordánskych brodoch. Vtedy tak padlo z Efraima na štyridsaťdvatisíc mužov.“⁵¹ Slovo, ktoré umožňuje prejsť na druhú stranu, pričom správna výslovnosť rozhoduje o bytí a nebytí: slovo ktoré má operatívnu, mocensko-politickú funkciu a stáva sa kritériom dobového „triedenia duchov“. Nebol v čase normalizácie takýmto zázračným slovíčkom aj socialistický realizmus?

Štúdia vznikla v rámci kolektívneho grantového projektu VEGA č. 2-0123-13 *Kapitoly z dejín slovenskej literárnej kritiky II (od začiatku 70. do záveru 80. rokov 20. storočia)*. Vedúci riešiteľ Mgr. Vladimír Barborík, CSc.

PRAMENE

ČEPAN, Oskár: Dva stimuly realizmu. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 209 – 218.

⁵⁰ MIKO, František: Majstri v diskusii. In: *Slovenské pohľady*, roč. 93, 1977, č. 12, s. 63.

⁵¹ Starý zákon, Kniha sudcov, 12, 5 – 6.

- ĎURIŠIN, Dionýz: Možnosti a perspektívy komparatívneho skúmania literatúry socialistického realizmu. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 270 – 278.
- HRUŠKOVIC, Michal: Ako hodnotiť päťdesiate a šesťdesiate roky v našom umení a umenovede? In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 115 – 120.
- KUZNECOVOVÁ, Raisa: Nové i tradičné v Šikulových Majstroch. In: *Romboid*, roč. 12, 1977, č. 7, s. 56 – 65.
- LOMIDZE, Georgij: Socialistický realizmus a národné literatúry. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 232 – 241.
- Malé sympóziu Romboidu: Novomeský a socialistická koncepcia literatúry. In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 1, s. 2 – 20.
- MARČOK, Viliam: O estetickej podstate socialistického realizmu a špecifickosti jeho umeleckých foriem. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 199 – 209.
- MARKOV, D. F.: Socialistický realizmus a modernizmus. In: *Romboid*, roč. 7, 1972, č. 3, s. 31 – 41.
- MARKOV, D. F.: Estetická šírka socialistického realizmu. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 173 – 174.
- MIKO, František: Čitateľ, novátorstvo a socialistický realizmus. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 186 – 191.
- MIKO, František: Majstri v diskusii. In: *Slovenské pohľady*, roč. 93, 1977, č. 12, s. 54 – 64.
- NOGE, Július: Dve syntézy slovenskej socialistickorealistickej prózy. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 137 – 142.
- NOGE, Július: Hovory o Majstroch a próze. In: *Slovenské pohľady*, roč. 93, 1977, č. 3, s. 102 – 112.
- OPITZ, Roland: Epickosť. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 228 – 231.
- OKÁL, Daniel: Cesta davistov k socialistickému realizmu. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 34 – 42.
- PETRÍK, Vladimír: Ideové premeny lyrizovanej prózy. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 129 – 136.
- ROSENBAUM, Karol: Úvod. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 5 – 8.
- ROSENBAUM, Karol: Vývinová problematika socialistického realizmu v slovenskej literatúre do roku 1945. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 11 – 23.
- SLOBODNÍK, Dušan: Poznámky o poézii a o teórii socialistického realizmu. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 253 – 261.
- Slovenská literatúra na prahu sedemdesiatych rokov 20. storočia. In: *Romboid*, roč. 5, 1970, č. 3, s. 2 – 45.
- Správa výboru ZSS pre II. zjazd. In: *Slovenské pohľady*, roč. 88, 1972, č. 6, s. 1 – 23.
- ŠKAMLA, Ján: Vývinová problematika socialistického realizmu v slovenskej literatúre v rokoch 1945 – 1972. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 88 – 103.
- ŠMATLÁK, Stanislav: Pokus o retrospektívu. In: *Romboid*, roč. 5, 1970, č. 3, s. 2 – 6.
- ŠMATLÁK, Stanislav: Strana a literatúra. In: *Romboid*, roč. 6, 1971, č. 3, s. 1 – 8.
- ŠMATLÁK, Stanislav: Dnešná problematika socialistického realizmu v slovenskej literatúre. In: *O socialistickom realizme*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 150 – 167.
- ŠTEVČEK, Pavol: O Hamadovej Básnickej transcencii. In: *Romboid*, roč. 5, 1970, č. 1, s. 55 – 58.

LITERATÚRA

ŠÚTOVEC, Milan: *Rekapitulácia nekapitulácie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.

Doc. Mgr. Vladimír Barborík, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: Vladimír.Barborík@savba.sk

Literárna kritika v ére samizdatu

PAVEL MATEJOVIČ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

PAVEL MATEJOVIČ: Literary Criticism in the Era of Samizdat
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 1, p.

The present paper deals with the specific poetics of literary critical writings which were published in Slovak literary samizdat in the late 1980s. They are writings which were published in selected samizdat editions of magazine *Fragment K* in 1987-89. The set of values of the Slovak dissident community in the area of literary criticism in the period of time in question was mainly formed by Ivan Kadlečík, Milan Šimečka a Martin M. Šimečka. The reviews, glosses, feuilletons feature strong autobiographic elements. The magazine *Fragment K* also paid attention to the official literary periodicals (especially *Literárny týždenník*) and reviewed the Soviet film production strongly influenced by Gorbachev's Perestroika. The scope and character of the magazine, especially the volumes mentioned above, became more and more similar to the standard literary periodical. In spite of the difficult conditions its editors and publishers permanently faced (repressive activities of the State police), the magazine cultivated the space of free literary production.

Key words: samizdat, literary criticism, autobiography

Hovoriť o literárnej kritike v ére samizdatu, teda približne od začiatku sedemdesiatych do konca osemdesiatych rokov, nie je celkom možné, navyše v sedemdesiatych rokoch samizdat (cielené vydávanie a distribuovanie samizdatových kníh a periodík) na Slovensku neexistoval, teda ak si odmyslíme privátne prepisované texty. V rozhovore o nezávislej kultúre v Československu o tom hovorí aj Milan Šimečka: „(...) vydavateľom bol vlastne každý sám, systematické vydávanie samizdatových kníh však ešte neexistovalo“¹ (je otázne, či za samizdatové texty možno považovať aj tie, ktoré boli pripravené na vydanie, no v období normalizácie bolo ich vydanie administratívnym rozhodnutím zrušené). Prvé snahy „programového“ samizdatového vydávania kníh a časopisov možno evidovať až v prvej polovici osemdesiatych rokov.² Formu literárneho periodika nadobudol samizdat na Slovensku až v druhej polovici osemdesiatych rokov, približne od roku 1987, bolo to najmä zásluhou samizdatového časopisu *Fragment K*, ktorý svojou obsahovou štruktúrou, rubrikami a jazykovou úrovňou už spĺňal kritéria štandardného literárneho periodika: nájdeme v ňom eseje, prózu, poéziu, na konci sa nachádza rubrika Glosy, recenzie, kritika, pričom medzi jednotlivými číslami pokiaľ ide o rozsah, sú značné rozdiely. Napríklad v čísle z roku 1987 sú kritické žánre zastúpené až jednou tretinou, podobne je tomu aj v 3. čísle z roku 1988. V menšom rozsahu je kritika zastúpená v 4. čísle z roku 1988 a 2. čísle z roku 1989 (asi jedna pätina).

¹ ŠIMEČKA, Milan: Průklepový papír 30 g/m². In: *Fragment K*, roč. 4, 1990, č. 2, s. 35.

² Pozri: PASTIER, Oleg: Z histórie bratislavského samizdatu. In: *Fragment K*, roč. 5, 1991, č. 2 – 3.

V priebehu rokov 1988 – 1989 mali vyjsť za rok štyri čísla, no niektoré pri domových prehliadkach zabavila Štátna bezpečnosť, pričom v roku 1989 vyšlo ako samizdat iba jedno číslo, po novembri 1989 už začal *Fragment K* vychádzať ako oficiálny literárny časopis,³ pričom v ňom boli zverejnené aj niektoré texty zo starších čísiel (nešlo však o texty, ktoré by sme mohli zaradiť k žánrom literárnej kritiky). Vo svojej štúdii som sa zamerlal na analýzu štyroch čísiel časopisu, ktoré vyšli v priebehu rokov 1987 – 1989.⁴ Stručne by som sa zmienil aj o špecifickej poetike literárnokritických textov zverejňovaných v samizdate – označenie „poetika“ nemyslím v tomto prípade obrazne, jednotlivé vecné žánre ako recenzie, glosa sú tu vždy nejakým spôsobom spojené s osobnou skúsenosťou, resp. autobiografická modalita je ich organickou súčasťou, čím sa ocitajú na pomedzí vecnej literatúry a „fikčných svetov“ (možno ich teda označiť skôr za eseje či fejtóny⁵). Dokonca aj v „klasických“ recenziách nachádzame nejaký odkaz na individuálne prežitú skúsenosť či nejaký osobný zážitok.

Napríklad recenzia od Martina M. Šimečku na sovietsky film *Plumbum – nebezpečná hra* začína subjektívne ladeným úvodom, čím sa text viac približuje k žánru eseje (autor píše v prvej osobe jednotného čísla, čím ešte viac umocňuje silu individuálneho zážitku): „*Po prvý raz som tento film videl v kinosále Filmového klubu v budove ministerstva. Sadal som si na koženkové sedadlo so štekľivým pocitom, že som s kýmsi vybabral, pretože pozvánku na verejné premietanie som, pochopiteľne, nemal. Po predstavení som sa okolo seba paranoicky pozeral, či ma neodhalia, pretože práve som sa zúčastnil protištátneho sprisahania.*“⁶ Podobné zážitkovo ladené digresie, nachádzame aj v denníkových záznamoch M. Šimečku *Konec nehybnosti*, kde má „recenzia“ rovnako autobiograficko-anekdotickú modalitu: „*Bylo vyprodáno. Kdosi mi však přece jen prodal lístek do první řady. Dvě hodiny jsem seděl opřený o tři body, o paty, kousek zadku a zátylek. A neodešel jsem v půli, jak to dělávám jindy. Ještě nikdy v životě jsem nebyl na sovětském filmu ve vyprodaném kinu. Chodíval jsem totiž na sovětské filmy i předtím, abych mohl posoudit, jak daleko už došli. Často jsme byli se ženou v sále sami dva a já jsem se dožadoval, aby film promítali, protože jsem se doslechl, že existuje nařízení, podle kterého se skrečují promítání sovětského filmu jen tehdy, když je sál úplně prázdný.*“⁷

Pomerne veľký priestor je v jednotlivých číslach časopisu *Fragment K* venovaný práve kritikej reflexii filmov a literárnych periodík, ktoré sa v intenciách „prestavby“ začali otvorenejšie vyjadrovať k rôznym historickým témam (téma stalinizmu v Sovietskom zväze, vznik prvej Československej republiky, osobnosť M. R. Štefánika a pod.). Týkalo sa to najmä „sovietskeho“⁸ filmu, tomuto kultúrnemu fenoménu venovali obaja Šimečkovci osobitnú pozornosť – viaceré texty z *Fragmentu* sa neskôr objavili aj v Šimečkovej knižke *Konec nehybnosti* (1990). V Abuladzeho *Pokání* Šimečka ocenil nielen snahu o kritickú

³ Neskôr časopis zmenil názov na *Fragment*.

⁴ Uvedené čísla sa nachádzajú v archíve autora.

⁵ V súvislosti s tvorbou L. Vaculíka a I. Kadlečíka sa zvykne hovoriť aj o fejtónovej iniciatíve.

⁶ ŠIMEČKA, M. Martin: *Plumbum – nebezpečná hra*. In: *Fragment K*, roč. 2, 1988, č. 3, s. 123. Číslo časopisu sa nachádza v archíve autora.

⁷ ŠIMEČKA, Milan: *Konec nehybnosti*. Praha: Lidové noviny, 1990, s. 23.

⁸ Tu ide o dobové označenie, pod sovietskym filmom alebo sovietskou literatúrou sa chápali diela, ktoré vznikali v krajinách bývalého Sovietskeho zväzu.

reflexiu obdobia stalinizmu, ale aj európskych dejín, resp. rôznych verzií utopických projektov: „*A pak se pustí jedna z žen do zpěvu Ódy na radost a ještě k tomu po německy. Po nesrozumitelné gruzínštině tu opět vzléla z popela evropská utopická veteš.*“⁹

Aj Martin M. Šimečka venoval veľký priestor sovietskym filmom, o Abrašitovom filme *Plumbum – nebezpečná hra* z roku 1986 napísal viac ako šesťstranovú esej (predtým recenzoval aj Pičulov film *Malá Viera*), ktorá bolo nielen veľmi priaznivým prijatím tohto filmového diela, ale aj dôslednou interpretačnou analýzou so silným morálnym a humanistickým akcentom: „*Vo svete, v ktorom sa ľudia dorozumievajú prostredníctvom tajných kódov lži, kde slová prestali mať význam pôvodného pojmu a platia naďalej len ako symboly a dôležitejšie je, a k o sa hovorí, nie čo je povedané, v takom svete je pravda zvrhlosťou, je mimo normu.*“¹⁰ Dôraz na etický rozmer výpovede sa objavuje aj v Šimečkovej recenzii na Kadlečíkovo samizdatovo vydané dielo *Dvanásť*: „*Mám taký dojem, že kedysi každý, kto mal dar slova, pociťoval voči nemu akúsi mravnú zodpovednosť, zodpovednosť onoho génu v našom biologickom programe. Nuž, vytratila sa. Ale s ňou sa vytratila aj hodnota výpovede. A myslím, že pre budúcnosť bude hodnota akejkolvek výpovede čoraz viac závisieť ani nie tak od toho, čo o sa hovorí (pretože dôvera v objavný výklad sveta klesá), ale od toho k t o to hovorí.*“¹¹

Aj na základe tohto citátu možno identifikovať relevantný vplyv Ivana Kadlečíka, ktorý podstatnou mierou spoluutváral hodnotové rámce slovenského disentu aj v oblasti literárnokritickej reflexie – viera v „oslobodzujúcu“ moc slova, jeho schopnosť meniť a utvárať svet, ktorý je vo svojej podstate nehotový, sa objavuje už v Kadlečíkových kritikách zo šesťdesiatych rokov, ktoré vyšli pod názvom *Z rečí v nížinách* (boli pripravené do tlače v roku 1971). Dielo obsahuje kritiky a recenzie na aktuálne vydávané knižné tituly najmä z oblasti prozaickej tvorby, ktoré vychádzali v druhej polovici šesťdesiatych a na prelome sedemdesiatych rokov. Kadlečík sa v tomto období systematicky venoval literárnej kritike – svoju pozornosť venoval takmer všetkým významnejším knižným titulom, ktoré v tom čase vychádzali.

Od pietneho, obradného a až mysticko-extatického vzťahu k „dobrému slovu“ sa odvíja aj autorova literárno-kritická metóda - literárna kritika, ktorá je opakom „chladného vykladačstva“ a „remeselného pitvania“, je len jedným zo spôsobov bytia (konvergenca „*kritikového slova a jeho bytia*“¹²), kritik stráži ľudskosť a mravnosť. Kadlečík tak nadväzuje na šaldovskú tradíciu, v ktorej je dôležitá charakterová legitimácia kritizujúceho, jeho vrúcny, osobný a vnútorne prežitý vzťah k umeniu. Pojem „pravdy“, ktorý garantuje odlišné vnímanie kultúrnej a spoločenskej reality, je v Kadlečíkovej tvorbe zároveň spojený s tvorbou vlastného a osobitého vnímania literatúry. Práve kritérium mravnosti úzko súvisí s úlohou literárneho kritika („*etika kritiky je predovšetkým etikou kritika*“¹³), ktorý hľadá skutočné hodnoty a stanovuje ich hierarchiu. Súčasťou criticalkej reflexie je

⁹ ŠIMEČKA, Milan: *Konec nehybnosti*. Praha : Lidové noviny, 1990, s. 24.

¹⁰ ŠIMEČKA, M. Martin: *Plumbum – nebezpečná hra*. In: *Fragment K*, roč. 2, 1988, č. 3, s. 123.

¹¹ ŠIMEČKA, M. Martin: *Kultúra mužnosti*. In: *Fragment K*, roč. 3, 1989, č. 2, s. 91. Kadlečíkov text *Dvanásť* vyšiel ako samizdat v edícii časopisu *Fragment K* niekoľko mesiacov pred novembrom 1989. V roku 1991 text vyšiel ako súčasť diela *Vlastný horoskop*.

¹² KADLEČÍK, Ivan: *Z rečí v nížinách*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993, s. 7.

¹³ Tamže.

„ostré vnímanie umeleckého diela“, nestačí, ak je kritik „len učeným kantorom“. Súčasťou Kadlečíkovej tvorivej metódy je odhaľovanie vlastného postoja k svetu, hľadanie vlastnej tváre, verejné sebaodhaľovanie, sebaavytváranie v etickom slova zmysle, utvrdzovanie sa vo vlastnej identite; kritika by mala určovať perspektívy, dovidieť ďalej, šaldovsky „dotvorit“ dielo a autora. Kadlečík kladie dôraz najmä na osobnostné charakteristiky kritizujúceho: kritik ako vysoko mravná osobnosť by mal byť strážcom ľudskosti – potrebný je viac charakter ako učenosť.¹⁴

Z tejto perspektívy hodnotí Kadlečík aj dobovú literárnu tvorbu, ktorá „nehovori pravdu (alebo ju nevie povedať, a preto si vymýšľa o tom teórie), zdôvodňuje svoj nedostatok a robí z neho prednosť“.¹⁵ Motív autenticity sa u Kadlečíka stáva jedným z najdôležitejších momentov tvorivého procesu. Cez takto konštituovanú literárno-kritickú optiku sú hodnotené aj konkrétne diela slovenskej literatúry šesťdesiatych rokov a tento vplyv sa objavuje v prostredí literárneho disentu.

Práve tieto momenty kladúce akcent na etický a autentický rozmer výpovede sú silne zastúpené takmer vo všetkých kritických žanroch zverejnených v jednotlivých číslach časopisu *Fragment K*. Pozornosť, ktorú Šimečkovci venovali daniu v bývalom Sovietskom zväze zase vyplývala z dobovej situácie, normalizačný režim v Československu sledoval demokratizačný proces v tejto krajine s veľkou nedôverou. Samizdat tak postupne nachádzal čoraz viac spoločných tém s oficiálnymi kultúrnymi periodikami (*Slovenské pohľady*, *Literárny týždenník*, *Dotyky*, *Sovietská literatúra*), ktoré vychádzali ako u nás, tak aj v Sovietskom zväze. M. Šimečka podrobne čítal *Literaturnuju gazetu* a s veľkým nadšením prijal fakt, keď v roku 1988 začal na pokračovanie v ruskom časopise *Novyj mir* vychádzať Orwellov román *1984* (u nás bol až do novembra 1989 zakázaný). V máji 1988 v *Konci nehybnosti* napísal: „Ještě před takovými pěti lety bych asi spadl z židle, kdybych v sovětském tisku objevil pár drobných slov o Pasternakovi nebo kdybych uviděl v azbuce vytištěné tvrzení, že Stalin byl psychopat s maniakalním puzením vyvražďovat své okolí. A přesto jsem v pondělí po večeri nevěril vlastním očím, když jsem na patnácté stránce uviděl výtvarně magický letopočet 1984 a nad ním azbukou ‚Džordž Orwell‘.“¹⁶

Šimečka však sledoval aj domáce literárne periodiká – na strane jednej ocenil snahu o otvorenosť, na strane druhej si však zachováva pri hodnotení kultúrnych aktivít slovenských spisovateľov kritický odstup. Osobitne ho zaujalo tretie číslo *Literárneho týždenníka* z roku 1988. Všimol si Feldekov preklad Okudžavovej poézie („*Stalin z fajky potiahne si a les listie odhodí. Stalin iba víčko zvesí – vyhynú tri národy*“), ako aj jeho portrét a rozhovor od Milana Tokára, ktorý konšpiratívne poznamenal, že Okudžava mu odovzdal vyhlásenie o svojom vzťahu k Československu a udalostiam z konca šesťdesiatych rokov. Šimečka píše: „Protože však nejsme žádní hlupáci, snadno si domyslíme, víme přece, co je Okudžava za ptáček.“¹⁷ Podľa Šimečku je *Literárny týždenník* „celý jakýsi

¹⁴ Kadlečíkovu poetiku detailnejšie analyzujem v monografii *Ivan Kadlečík* (Bratislava : Kalligram, 2001).

¹⁵ KADLEČÍK, Ivan: *Z rečí v nížinách*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993, s. 27.

¹⁶ ŠIMEČKA, Milan: *Konec nehybnosti*. Praha : Lidové noviny, 1990, s. 75. Viaceré texty, ktoré vyšli v diele *Konci nehybnosti* boli predtým vydané v samizdatovom časopise *Fragment K*.

¹⁷ ŠIMEČKA, Milan: A zase od začiatku... In: *Fragment K*, roč. 2, 1988, č. 4, s. 107. Uvedená glosa nebola zaradená do *Konca nehybnosti*. Číslo časopisu sa nachádza v archíve autora.

implicitní. Jako by bylo všechno už předem dané, jako by vycházelo z předpokladu, že to hlavní je nám přece jasné a že je tedy zbytečné brát býka za rohy. Jeho autoři utrousí něco tu a něco tam a dále se nešíří, kdo není hlupák, tomu musí být zřejmé, oč jde. Kdo by stál o to, být považován za hlupáka. Toto implicitní spiklenectví mě však poněkud překvapuje u autorů, kteří se dvacet let hřejí na výsluní normalizace.“¹⁸ V tejto súvislosti ho špeciálne zaujal „horký implicitní rozhovor“ s Vladimírom Mináčom, na margo rozhovoru píše: „Nakonec bez tajného spiklenectví: vřele souhlasím s Vladimírem Mináčem a beru i tu jeho starou známou schopnost trousit bonmoty, které si pak lidé zapisují do sešitku. V čem? V tomhle: „(...) nové myšlenky?... dávajte si pozor na moskovských Danaov, aj keď prinášajú dary. Ved' by vám taká nová myšlienka mohla ostať smrteľne trčať v hrdle (...) lebo v podstate: radšej staré válovy ako nové myšlienky'. Válov je, milí bratři Češi, koryto.“¹⁹

Za Šimečkovým textom nasleduje Glosa o Štefánikovi od Jozefa Jablonického, ktorá sa týka článku zverejneného v *Pravde*, osobitne ho zaujala formulácia o M. R. Štefánikovi, kde je uvádzaný ako jeden z politických predstaviteľov, ktorí mali podiel na vzniku prvej Československej republiky: „Vo vedomí najširších ľudových vrstiev stal sa predstaviteľom boja za utvorenie Československej republiky.“²⁰ V súvislosti s M. R. Štefánikom spomína aj článok Rudolfa Chmela, ktorý bol zverejnený 28. októbra v *Literárnom týždenníku*, konkrétne cituje tieto jeho slová: „Ak totiž máme predstavovať, znamená to, že na stavbe nie je čosi v neporiadku.“²¹ A konečne *Literárnemu týždenníku* sa venuje aj text od Vladimíra Maňáka.

Vo 4. čísle *Fragmentu* z roku 1988 sa nachádza aj recenzia od M. Frišovej na Viličovského prózu *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch*, ktorá vyšla v 3. čísle *Slovenských pohľadov*,²² nasleduje recenzia na Kadlečíkove *Rapsódie a miniatúry* a na sovietsky film *ASSA*. Jiří Olič píše o troch výstavách výtvarníka Igora Kalného (cituje z katalógov od autorov J. Budaja a J. Valocha), kritický blog uzatvára krátka kritická poznámka k úvodu B. Hochela ku Ginsbergovej poézii, ktorá bola zverejnená v 6. čísle *Revue svetovej literatúry* z roku 1988.

Časopis však venoval dosť veľký priestor aj kritike inej periodickej tlače, napríklad v jednom z čísiel²³ z roku 1987 je zverejnený pomerne dlhý analytický materiál od autora vystupujúceho pod značkou Čitateľ, ktorý je venovaný novému časopisu *Mladé rozlety*. Autor *Mladé rozlety* porovnáva s mládežníckymi časopismi zo šesťdesiatych rokov – *Echo*, *Mladá tvorba* a *Reflex*, pri tomto porovnávaní však *Mladé rozlety* podľa neho značne zaostávajú.

V poslednom samizdatovom čísle *Fragmentu* z roku 1989 sú kritické žánre zastúpené iba okrajovo, dominuje im úvodná recenzia-esej od Marty Frišovej na Gándhího auto-

¹⁸ Tamže.

¹⁹ ŠIMEČKA, Milan: A zase od začátku... In: *Fragment K*, roč. 2, 1988, č. 4, s. 108.

²⁰ JABLONICKÝ, Jozef: Glosa o Štefánikovi. Jablonický cituje z Literárneho týždenníka. In: *Fragment K*, roč. 2, 1988, č. 4, s. 108.

²¹ Tamže, s. 110, citované z článku R. Chmela.

²² Recenzia bola zverejnená v časopise *Fragment* aj v roku 1990 (č. 3, s. 147).

²³ Nepodarilo sa presne zistiť, v ktorom čísle časopisu bol text zverejnený, text sa nachádza v archíve autora.

biografiu *Môj experiment s pravdou*, ktorá vyšla v slovenskom preklade. Autorka text spojila s dobovými politickým udalosťami, konkrétne s odsúdením Václava Havla za účasť na nedovolenom pietnom zhromaždení.

Fragment K venoval pomerne veľa priestoru kritickej reflexii tzv. oficiálnej kultúry, resp. sa v nej snažil identifikovať signály postupného politického uvoľňovania, čo bola najmä Šimečkova zásluha. Časopis, najmä spomenuté ročníky, teda svojím zameraním a charakterom, sa čoraz viac približoval k štandardnému literárnemu periodiku aj napriek ťažkým podmienkam, s ktorými boli jeho redaktori a vydavatelia permanentne konfrontovaní (represívne aktivity ŠtB). Paradoxné je, že represia bola vlastne nasmerovaná voči snahám, ktoré sa skôr snažili hľadať určité spoločné prieniky s oficiálnou kultúrou, či sa usilovali byť dokonca v určitom smere aj „ústretoví“. To však už súviselo so samotnou povahou normalizačného režimu v Československu, ktorý si do poslednej chvíle zachovával nemenný ideologický kurz a svoju legitimitu odvodzoval z *Poučenia*.

Štúdia vznikla v rámci kolektívneho grantového projektu VEGA č. 2-0123-13 *Kapitoly z dejín slovenskej literárnej kritiky II (od začiatku 70. do záveru 80. rokov 20. storočia)*. Vedúci riešiteľ Mgr. Vladimír Barborík, CSc.

LITERATÚRA

JABLONICKÝ, Jozef: Glosa o Štefánikovi. Jablonický cituje z Literárneho týždenníka. In: *Fragment K*, roč. 2, 1988, č. 4, s. 108.

KADLEČÍK, Ivan: *Z rečí v nížinách*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993.

PASTIER, Oleg: Z histórie bratislavského samizdatu. In: *Fragment K*, roč. 5, 1991, č. 2 – 3 (s. 50 – 58; 130 – 137).

ŠIMEČKA, Milan: Prúklepový papier 30 g/m. In: *Fragment K*, roč. 4, 1990, č. 2, s. 33 – 52.

ŠIMEČKA, M. Martin: Kultúra mužnosti. In: *Fragment K*, roč. 3, 1989, č. 2.

ŠIMEČKA, M. Martin: Plumbum – nebezpečná hra. In: *Fragment K*, roč. 2, 1988, č. 3, s. 123 – 128.

Mgr. Pavel Matejovič, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13

811 03 Bratislava

SR

e-mail: pavel.matejovic@gmail.com

„Deštrukcia pojatia socialistického realizmu“ (ku kauze „magický realizmus“ v Romboide v roku 1987)

RADOSLAV PASSIA, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

RADOSLAV PASSIA: „Destruction of the Concept of Socialist Realism“ (on the „Magic Realism“ case in Romboide in 1987)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 1, p. 22 – 28.

The goal of the present case study is to help understand the mechanisms used by the official Communist power to control and regulate literary critical production in Slovak literature written in the late 1980s. The author reconstructs a case from the year 1987, which concerns the magazine Romboide. He uses the particular case of contemporary literary life to show that Slovak literature in the late 1980s also featured strong dogmatic and conservative trends persisting in rigid defense of Socialist Realism as the only artistic method acceptable at that time.

Keywords: literary criticism, Socialist Realism, Magic Realism, Normalization

Cieľom tejto prípadovej štúdie je prispieť k poznaniu mechanizmov, ktorými oficiálna moc kontrolovala a reglementovala literárnokritickú prevádzku v slovenskej literatúre ešte aj koncom osemdesiatych rokov 20. storočia. Základným materiálom výchoiskom mi bude jedna oficiálna, ale neverejná listová komunikácia, pričom sa sústredím najmä na identifikáciu diskurzívnych stratégií oboch zainteresovaných strán.

Opieram sa o dokumenty pochádzajúce z archívu časopisu *Romboide*, ktorý sa nachádza v Asociácii organizácií spisovateľov Slovenska a v súčasnosti má výrazne fragmentárny charakter. Obsahuje najmä materiály zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov, predovšetkým výročné správy časopisu určené pre internú potrebu vydavateľstva Slovenský spisovateľ, čiastočne aj administratívnu agendu, umožňujúcu do istej miery rekonštruovať ekonomické a technické podmienky, personálne zabezpečenie a honorárové možnosti *Romboidu* v danom období; niekoľko dokumentov koncepcnej, ale aj ekonomicko-technickej povahy sa týka vzniku *Dotykov* ako prílohy *Romboidu* v roku 1986¹ a podobne.²

¹ Príloha *Dotyky* prvýkrát vyšla v *Romboide* č. 1/1987. Motiváciu názvu *Dotyky* objasnil v úvodníku šéfredaktor časopisu Marián Kováčik. Voľba odkazujúca na básnický debut vtedajšieho ministra kultúry SSR, no aj spontánne rešpektovaného básnika, je symbolicky ambivalentná – reprezentuje stále výrazný vplyv oficiálnej moci na dobovú literárnu prevádzku, ale odkazuje aj na politický „odmäk“ konca päťdesiatych rokov, keď *Dotyky* vyšli. „Našej prílohe sme dali názov *Dotyky*. Pritom nemáme na mysli len symbolické prvé dotyky života a literatúry, ale aj celkom konkrétne hodnotové kritériá, aké ustanovil v našej literatúre koncom 50. rokov rovnomený básnický debut Miroslava Válka, jedného zo spoluzakladateľov nášho časopisu a výrazného predstaviteľa toho pozitívneho umeleckého diania, ktorého spoluputovníkom sa stala aj vtedajšia nastupujúca literárna generácia“ (KOVÁČIK, Marián: Milí priatelia. In: *Romboide*, roč. 22, 1987, č. 1, s. 2).

² Niektoré z týchto dokumentov publikoval časopis *Romboide* v roku 2015 v číslach 1 – 2/2015 až 9 – 10/2015 v rubrike 50 rokov *Romboidu* – z redakčného archívu.

Stručne predstavím dva dokumenty, o ktorých bude ďalej reč: 4. januára 1987 poslal vedúci oddelenia kultúry ÚV KSS Rudolf Jurík redakcii *Romboidu* anonymný *Expertízny posudok o deštrukcii pojatia socialistického realizmu v súčasnej slovenskej literárnej kritike* so žiadosťou o písomné stanovisko k nemu (expertíza má deväť strojopisných strán). Stanovisko vzápätí vypracovali hlavný redaktor *Romboidu* Marián Kováčik a redaktor Pavel Vilikovský, sprievodný list k nemu z 10. februára 1987 podpísal aj predseda redakčnej rady časopisu Vladimír Čerevka (stanovisko má značný rozsah, sedemnášť strojopisných strán). Nie je známe, že by mal tento prípad, ktorý vzhľadom na ostro a konfrontačne formulovaný názov posudku možno nazvať kauzou či aférou, nejaký hmatateľný dopad na časopis. Priamy postih za ideologické nedostatky, ktoré anonymný posudok sformuloval, neprišiel a redakcia pokračovala v rovnakom personálnom zložení až do deväťdesiatych rokov 20. storočia, časopis dokonca po založení prílohy *Dotyky* svoj rozsah výrazne zväčšil (príloha mala tridsaťdva strán) a od 1. 1. 1987 zmenil aj vydavateľa, stal sa ním Zväz slovenských spisovateľov.

Komunikácia medzi ÚV KSS a redakciou časopisu mala aj svoju predohru, jej presnejšie kontúry sú však nateraz nejasné. Podľa Igora Hochela, ktorý do *Romboidu* nastupoval ako redaktor začiatkom roku 1987, konal ÚV KSS na podnet udania podpísaného viacerými ľuďmi profesionálne angažovanými v oblasti literatúry a literárnej vedy. Ako ďalej uvádza I. Hochel, o kauze bol osobne informovaný ešte skôr ako vôbec do *Romboidu* nastúpil a ako sa o nej dozvedela samotná redakcia. „Môjmu príchodu do redakcie však bezprostredne predchádzala zaujímavá okolnosť. Jeden z mojich kolegov na Pedagogickej fakulte v Nitre, kde ešte nič nevedeli o mojom odchode, starší a skúsený literárny vedec, ma zavolať do kancelárie a ukázal mi podivuhodný text. Išlo o útok na časopis s nadpisom *Expertízny posudok o deštrukcii pojatia socialistického realizmu v súčasnej slovenskej literárnej kritike* zaslaný ÚV KSS. (...) Na rozdiel od anonymnej verzie, ktorú potom dostala redakcia, bol aj s podpismi, resp. bola pri ňom kópia pôvodného sprievodného listu. A na nej mená niekoľkých odborníkov na literatúru, pôsobiacich vo vysokoškolskom prostredí na východnom Slovensku. Niektoré si aj pamätám. Doteraz mi nie je celkom jasné, čo malo byť cieľom tohto hrubého ideologického výpadu.“³

Predbežná rekonštrukcia tohto prípadu ukazuje na dve veci: 1. do kauzy bolo zapojených pomerne dosť ľudí – prekročila úzky rámec komunikácie medzi ÚV KSS a časopisom, resp. jeho vydavateľom, 2. v prvej fáze prípadu neprišiel tento ideologický atak „zhora“, ale išlo o iniciatívu „zdola“, ironicky povedané – od pravidelných čitateľov časopisu.

Expertízny posudok... komentuje a hodnotí niektoré literárnokritické články a recenzie z *Romboidu* z rokov 1985/1986, pričom rozhodujúci priestor venuje štúdiu Miroslava Mikuláška K vývinu teórie a tvorivej koncepcie socialistického realizmu (*Romboid* č. 7/1986), ktorú kritizuje za – parafrázujem – teoretické a argumentačné otváranie priestoru magického realizmu v umeleckej praxi.⁴ Okrajovo a kriticky sa autor zmieňuje aj o *Revue svetovej literatúry* č. 1/1986, pričom je zaujímavé, že v tomto čísle išlo o výber z ukrajinskej sovietskej prózy. Z ortodoxnej pozície obhajcu jedného, monolitného socia-

³ HOCHEL, Igor: Ako som čítal Romboid, písal doň i robil ho. In: *Romboid*, roč. 50, 2015, č. 7 – 8, s. 31.

⁴ *Expertízny posudok o deštrukcii pojatia socialistického realizmu v súčasnej slovenskej literárnej kritike*, 1987, s. 5.

listického realizmu sa autor (autori) posudku negatívne zmieňuje aj o sovietskych literárnych vedcoch, ktorí publikovali v *Romboide* a vo svojich článkoch pracovali s otvorenou koncepciou socialistického realizmu (Svetlana Šerlaimová). Táto kritika z konzervatívno-dogmatických pozícií je pre náš kontext dobovo príznaková a súvisí s fázovým posunom medzi sovietskymi reformami („perestrojka“) a ich oneskoreným zavádzaním v Československu („prestavba“). V slovenských literárnych časopisoch sa ideologické uvoľnenie výraznejšie prejavilo až v roku 1988.⁵ Magický realizmus je v tejto kauze zástupným problémom, pojem sa v posudku používa dosť voľne a synonymicky s takými postupmi, ktoré autor (autori) označuje ako „lyrizované“, prinášajúce „intenzívny, čo aj iluzórny zážitok“, „chimérické“ a „fantastické“, s magickým vyústením a podobne. Explicitnejšie svoju predstavu o tom, čo magický realizmus znamená, autor formuluje na jednom mieste v poetologicky rôznorodom zozname mien Carpentier, Borges, Marquez, Waltari, Lampo atď., no aj tento výpočet je parafrázou z Mikuláškovho článku.

Kým zoznam slovenských prozaikov, s ktorými má autor posudku problém v súvislosti s prvkami magického realizmu v ich dielach, je predvídateľný – Peter Glocko, Peter Jaroš, Andrej Ferko, časťou svojej tvorby tam podľa neho patria aj Pavel Vilikovský, Milan Zelinka, Dušan Dušek, Ivan Hudec, Dušan Mitana, Ján Johanides, Vincent Šíkula – zaujímavejší je zoznam (kriticky) zmieňovaných kritikov, o ktorých prácu v posudku predovšetkým ide. Je značne rôznorodý nielen generačne, osobnostne a vkusovo, ale aj z hľadiska ich vzťahu k oficiálnym štruktúram: Igor Otčenáš, Vladimír Petřík, Dušan Slobodník, Andrej Červeňák, Miroslav Mikulášek, Ivan Sulík. Kým takmer celý posudok má formálne znaky odborného textu a jeho autor sa snaží jednotlivé tvrdenia, hoci nedostatočne, vyargumentovať aj pomocou odkazov na konkrétne články a pramene, záver posudku prechádza in medias res k redaktorom *Romboidu* a je ostro kritický: „Mimoriadne úsilie o deštrukciu pojatia socialistického realizmu v súčasnej slovenskej literárnej teórii a kritike vyvíja redakčný kolektív časopisu Romboid. (...) Redakcia sa cieľavedome usiluje o nahradenie pojmu ‚socialistický realizmus‘ pojmom ‚magického‘, ‚fantazijného‘ alebo ‚imaginárneho‘ realizmu“.⁶ Jediný slovenský teoretik, o ktorého názor o *jednom* socialistickom realizme sa autor pozitívne opiera, je Viliam Marčok.

Výjadrenie k expertíznemu posudku... je zo strany redakcie postavené na postupnom argumentačnom vyvracaní jednotlivých tvrdení obsiahlym komentovaním jednotlivých pasáží posudku. Redaktori sa však dôsledne vyhýbajú formulovaniu svojho vlastného postoja k tvorivej metóde socialistického realizmu a všetky názory spochybňujúce jednotu metódy a vnášajúce do nej pluralitu interpretujú ako prevzaté tvrdenia, predovšetkým z dobovej sovietskej literárnej vedy. Zdanlivo teda nejde o názory redakcie, ani o názory spolupracujúcich kritikov, ale o citovanie či publikovanie celých článkov sovietskej produkcie propagujúcich „otvorenosť socialistického realizmu“ (napr. Jurij Bogdanov, zdôrazňuje sa publikovanie základnej teoretickej state D. F. Markova *Jednota rozmanitosti*, *Romboid* č. 11/1983). Splnené úlohy redakcia dokladá bibliografickým prehľadom člán-

⁵ Vonkajším znakom tohto „odmäku“ boli najmä personálne zmeny v redakcii časopisu *Slovenské pohľady* a založenie *Literárneho týždenníka*.

⁶ *Expertízny posudok o deštrukcii pojatia socialistického realizmu v súčasnej slovenskej literárnej kritike*, 1987, s. 8.

kov na tému socialistického realizmu, pripomína aj monotematické číslo časopisu na túto tému s diskusiou. Prihlásenie sa k oficiálnym dokumentom KSČ a KSSZ demonštruje prehľadom príspevkov V. Čerevku, K. Rosenbauma, S. Šmatláka či D. Slobodníka.

Z posudku je zrejmé, že predmetom autorovej kritiky v časopise *Romboid* je najmä „sivá zóna“, z dnešného pohľadu relatívne nenápadný priestor, ktorý nie je zaplnený vyslovene dogmatickým typom literárnokritickej produkcie. Dobovo príznačné je, že redakcia na tento typ kritiky nereaguje obhajobou tohto priestoru, ale jeho marginalizovaním a zdôrazňovaním tých aktivít a textov, ktoré idú plne v oficiálnej línii vládnucej komunistickej strany. Ako sa píše vo vyjadrení redakcie: „Expertíza svojvoľne zamlčuje množstvo materiálov, ktoré sa dotýkajú významných dokumentov ÚV KSČ, ÚV KSS a ÚV KSSZ.“⁷

Redakcia sa v tomto svojom postupe cíti sebaisto, o čom svedčia viaceré formulácie. Spomením aspoň téme nie celkom zodpovedajúcu ironickú poznámku na adresu autora posudku: „Len celkom na okraj poznamenávame, že nás v takejto odbornej práci zaráža množstvo prehrškov proti správne mu skloňovaniu, zhode podmetu s prísudkom a ďalším gramatickým pravidlám spisovnej slovenčiny.“⁸

Rekonštrukcia tejto kauzy môže poslúžiť ako vhodná prípadová štúdia dobovej literárnej situácie, pretože pomerne presne ukazuje ideologické rámce, v ktorých sa slovenská literárna kritika koncom osemdesiatych rokov 20. storočia pohybovala. V súvislosti s týmito rámcami je dôležitá otázka záväznosti ideologickej normy socialistického realizmu v literatúre v „prestavbovom“ období tesne pred novembrom 1989, o ktorej sa v súčasnosti vedú spory.⁹ Kauza a hlavne jej neutrálne vyústenie, nenápadné rozplynutie sa, zároveň ukazuje nielen na dobovú moc, ale aj na jej perestrojkové limity. Režim sa už do výraznejších zásahov v oblasti kultúry púšťal len nerád a s obavami.

Zo žánrovej definície polemiky vyplýva, že má, povedzme v porovnaní s dialógom (diskusiou), viac agonálny charakter a jej cieľom nie je ani tak hľadanie zhody s protivníkom, ale vyvrátenie jeho názoru a často aj spochybnenie jeho osoby. Predpokladom polemiky je verejný priestor a aspoň dočasne rovnocenný status všetkých strán, pričom v prípade vzťahu ÚV KSS a redakcie literárneho časopisu je komunikačná situácia nastavená úplne inak, subordinačne a neverejne. V reakcii redakcie *Romboidu* však možno identifikovať zreteľnú *polemickosť*, ktorá sa prejavuje v dosť ofenzívnej jazykovo-štylistickej podobe textu a v celkovej ironickej stratégii zameranej na obhajobu voči jednotlivým parciálnym výhradám autora posudku. Nepolemizuje sa však o oficiálnych stanoviskách režimu, v tomto prípade o záväznosti metódy socialistického realizmu pre dobovú literatúru aj kritiku. Redakcia volí stratégiu zahmlievania, ktorú ale jej názorová protistrana, oficiálna dogmatická kritika dobre vnímala. Jej podstatu v inej súvislosti

⁷ Vyjadrenie k expertízemu posudku o deštrukcii pojatia socialistického realizmu v súčasnej slovenskej literárnej kritike, s. 16.

⁸ Tamže.

⁹ Pozri napr. štúdiu Petra Zajaca Kritické diskusie osemdesiatych rokov na pôde Zväzu slovenských spisovateľov: Prípád Náprstok (ZAJAC, Peter: Kritické diskusie osemdesiatych rokov na pôde Zväzu slovenských spisovateľov: Prípád Náprstok. In: *Slovenská literatúra*, roč. 60, 2013, č. 5, s. 397 – 408) analyzujúcu kontext jednej criticalkej diskusie v *Romboide* z roku 1986, teda tesne pred ideologickým útokom na časopis v podobe *Expertízneho posudku* (...).

v zborníku o socialistickom realizme *Program a tvorba* z roku 1989 pomenoval Valér Peťko. Podľa neho tu sú „názory, ktoré formálne stoja na platforme socialistického realizmu, pritom mu však živelné i premyslene podsúvajú zmysel doktríny, dezinterpretujú jeho vývinovú dialektiku, zveličujú jednotlivé chyby, omyly, prechodné tendencie a kladú ich tak proti jeho racionálnej ideovo-estetickému podstate, ako aj proti existujúcemu živému literárnemu procesu“.¹⁰ Jemnejšie to vyjadril Viliam Marčok, ktorý v súvislosti s praxou socialistického realizmu hovorí o problémoch a vývinových komplikáciách v minulosti, ktorých spoznanie „by malo byť impulzom k ďalšej teoretickej aktivite a k ctižiadosti vytvoriť teoreticky koherentný systém“.¹¹ Táto tendencia k voľnému rozširovaniu hraníc socialistického realizmu ako všeobecne platnej metódy je dobre viditeľná napríklad aj v sérii kritických diskusií v *Romboide* nad dobovou prozaickou produkciou osemdesiatych rokov, kde viacerí kritici v snahe obhájiť publikačný priestor pre inovatívnych prozaikov interpretujú ich umelecký projekt ako kompatibilný s metódou socialistického realizmu, hoci to z dnešného hľadiska vyznieva absurdne (D. Dušek a iní). Toto literárnokritické simulakrum dosiahlo v osemdesiatych rokoch 20. storočia značné rozmery. V tomto zmysle možno na otázku, či bol socialistický realizmus na Slovensku záväzný až do konca režimu v roku 1989, odpovedať z pozície dnešného literárneho historika nezaťaženého osobnou angažovanosťou v skúmanom období rovnako dobre áno aj nie, ba zdá sa, že tie výroky môžu byť pravdivé práve a jedine vo svojej konjunkcii, teda *áno a nie*. V oficiálnej literárnej prevádzke sa od neho nedalo dištancovať, ani voči nemu vystúpiť, ale socialistický realizmus ako pojem bolo zároveň možné koncom osemdesiatych rokov tak „naťahovať“ a rozširovať, že sa stal vyprázdneným simulakrom, keďže ním tzv. nedogmatická kritika označovala aj diela, ktorým chýbali základné znaky socialistického realizmu, ako napr. zosilnený ideologický rozmer literárneho diela, straníckosť či triedny pohľad na svet.

Na druhej strane takáto literárnokritická komunikačná prax v normalizačných rokoch prispievala k postupnému rozširovaniu „diskurzívneho spektra“, ako o dobových diskusiách organizovaných Zväzom slovenských spisovateľov v *Romboide* píše Peter Zajac.¹² Základným rámcom tejto praxe je *obojsstranné* predstieranie odborného charakteru komunikácie, jej evidentná simulatívnosť až simulakrálnosť (tu chápaná baudrillardovsky ako „odtrhnutie“ pojmov od objektov reprezentácie). Deje sa to pri rešpektovaní základných vonkajších, formálnych charakteristík zvolených odborných žánrov (v našom prípade expertíza a stanovisko dotknutej strany k expertíze), teda využívaním citácií, odkazov na vedecké authority, odbornej literatúry aj prameňov a zároveň evidentným vecným a hodnotovým vyprázdnením týchto textov, ktoré svojím zacyklením akoby reagovali aj spoluvytvárali kolaps verejného života ako takého.

Celkom na záver sa krátko vyjadrím k otázke autorstva expertízneho posudku: Konkrétne autorstvo síce pre rekonštrukciu dobových nástrojov kontroly literárnej prevádzky

¹⁰ PEŤKO, Valér: Ofenzívnosť socialistického realizmu. In: *Program a tvorba. Štúdie o socialistickom realizme*. Zostavil Dalimír Hajko. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989, s. 39.

¹¹ MARČOK, Viliam: *Socialistický realizmus dnes*. Bratislava : Tatran, 1985, s. 229.

¹² ZAJAC, Peter: Kritické diskusie osemdesiatych rokov na pôde Zväzu slovenských spisovateľov: Prípád Náprstok. In: *Slovenská literatúra*, roč. 60, 2013, č. 5, s. 397 – 400.

nie je podstatné, ale nie je ani celkom zanedbateľné. V kontexte dobovej produkcie o teórii socialistického realizmu vidím viaceré argumentačné a tematické paralely medzi *Expertíznym posudkom* (prelom rokov 1986 a 1987) a štúdiou Valéra Peťku *Ofenzívnosť socialistického realizmu* (knižne 1989 v zborníku *Program a tvorba. Štúdie o socialistickom realizme*). Peťkova štúdia síce priamo nekomentuje konkrétnosti z kauzy *Romboid* a magický realizmus, ale rieši veľmi podobnou dikciou rovnaký okruh problémov (dôležitý je tu pojem ofenzívnosti ako nástroja na výraznejšie presadzovanie sa socialistického realizmu v umeleckej a kritickej praxi). Navyše vzhľadom na dobové vydavateľské a kníhtlačiarske lehoty ide o dva texty, ktoré sú si aj z časového hľadiska bezprostredne blízke. Ďalším spoločným motívom je rovnaké zacielenie oboch textov na literárnu kritiku, teóriu a publicistiku a ich vzťah k socialistickému realizmu – teda „kritika kritiky“ z ideologicky konzervatívnej pozície.

V úvode štúdie V. Peťko ponúka aj rozlíšenie dvoch prevládajúcich názorov na socialistický realizmus 1. marxistický historizmus, 2. „názory, ktoré formálne stoja na platforme socialistického realizmu, pritom mu však živelné i premyslene podsúvajú zmysel doktríny, dezinterpretujú jeho vývinovú dialektiku, zveličujú jednotlivé chyby, omyly, prechodné tendencie a kladú ich tak proti jeho racionálnej ideovo-estetickému podstate, ako aj proti existujúcemu živému literárnemu procesu“.¹³ – Táto formulácia plne zodpovedá spôsobu, akým by asi autor expertízy mohol chápať protiargumentáciu redakcie *Romboidu* voči svojmu posudku.

Ďalej sú v štúdií sformulované niektoré postuláty, ako napr. naliehavá potreba rozvíjať bojovnú koncepciu socialistického realizmu,¹⁴ v rámci ktorých sa anonymný posudok zjavne pohybuje: autor kritizuje tú časť slovenskej literárnej teórie a kritiky, ktorá bazíruje na tzv. „literárnosti“, teda sa sústreďuje na estetickú stránku literatúry. V. Peťko odkazuje aj na sovietskeho teoretika D. F. Markova, ktorý sa spomína v redakčnej odpovedi na expertízny posudok, ako autora koncepcie socialistického realizmu ako otvoreného systému, a upozorňuje na možnosť devalvácie takéhoto liberálneho prístupu. Za správne chápanie socialistického realizmu treba podľa V. Peťka opakovane bojovať, to je hlavná úloha pre kritiku, teóriu a publicistiku.

Cieľom tejto štúdie však nebolo určiť autora *Expertízneho posudku...*, ale na konkrétnom prípade z dobovej literárnej prevádzky ukázať, že aj koncom osemdesiatych rokov pôsobili v slovenskej literatúre výrazne dogmatické a konzervatívne prúdy zotrvávajúce na rigidnej obhajobe socialistického realizmu ako jedinej dobovo prípustnej umeleckej metódy. Obhajoba voči nim bola síce možná a aj účinná v reálnej umeleckej tvorbe, nie však už v literárnokritických textoch publikovaných v oficiálnych periodikách. Voči socialistickému realizmu nebolo možné na oficiálnom fóre otvorene argumentačne vystúpiť až do roku 1989.

Štúdia vznikla v rámci kolektívneho grantového projektu VEGA č. 2-0123-13 *Kapitoly z dejín slovenskej literárnej kritiky II (od začiatku 70. do záveru 80. rokov 20. storočia)*. Vedúci riešiteľ Mgr. Vladimír Barborík, CSc.

¹³ PEŤKO, Valér: Ofenzívnosť socialistického realizmu. In: *Program a tvorba. Štúdie o socialistickom realizme*. Zostavil Dalimír Hajko. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989, s. 39.

¹⁴ Tamže, s. 40.

PRAMENE

Archív časopisu *Romboid* (Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska)

Expertízny posudok o deštrukcii pojatia socialistického realizmu v súčasnej slovenskej literárnej kritike, 1987.
In: *Romboid*, roč. 50, 2015, č. 4, s. 74 – 83.

Vyjadrenie k expertíznemu posudku o deštrukcii pojatia socialistického realizmu v súčasnej slovenskej literárnej kritike. In: *Romboid*, roč. 50, 2015, č. 5 – 6, s. 88 – 104.

LITERATÚRA

BARBORÍK, Vladimír: Náčrt premien slovenskej literárnej kritiky od polovice 60. do začiatku 70. rokov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 62, 2015, č. 2, s. 96 – 114.

BARBORÍK, Vladimír: Náčrt premien slovenskej literárnej kritiky od polovice 60. do začiatku 70. rokov (Dokončenie). In: *Slovenská literatúra*, roč. 62, 2015, č. 4, s. 306 – 318.

BAUDRILLARD, Jean: *Simulacra and Simulation*. Translated by Sheila Faria Glaser. Ann Arbor : The University of Michigan Press, 1994.

ČERVENÁK, Andrej: *Socialistický realizmus v diskusii*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1983.

Genéza slovenskej socialistickej literatúry. Zborník štúdií a článkov. Zostavil Ján Brezina. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972.

HOCHÉL, Igor: Ako som čítal *Romboid*, písal doň i robil ho. In: *Romboid*, roč. 50, 2015, č. 7 – 8, s. 31 – 35.

KOVÁČIK, Marián: Milí priatelia. In: *Romboid*, roč. 22, 1987, č. 1, s. 2.

MARČOK, Viliam: *Socialistický realizmus dnes*. Bratislava : Tatran, 1985.

OKÁLI, Daniel: *O prekonávaní krízy v našej literatúre 1971 – 1976*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1981.

PETERKA, Josef: *Teoretické otázky rozvoje socialistického realismu*. Praha : Československý spisovateľ, 1986.

PEŤKO, Valér: Ofenzívnosť socialistického realizmu. In: *Program a tvorba. Štúdie o socialistickej realizme*. Zostavil Dalimír Hajko. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989, s. 39 – 47.

ZAJAC, Peter: Kritické diskusie osemdesiatych rokov na pôde Zväzu slovenských spisovateľov: Prípad Náprstok. In: *Slovenská literatúra*, roč. 60, 2013, č. 5, s. 397 – 408.

Mgr. Radoslav Passia, Ph.D.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13

811 03 Bratislava

SR

e-mail: rpassia@gmail.com

Tvůrčí a „ediční“ činnost Jaromíra Šavrdy a „kritika“ v soudních rozsudcích a trestním spisu

IVA MÁLKOVÁ, Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava

IVA MÁLKOVÁ: Creative and „Editing“ Activities of Jaromír Šavrd a and „Criticism“ in Judgements and Criminal File
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 1, p. 29 – 44.

The paper presents a stage in the life of Jaromír Šavrd a (1933-1988), a writer, editor, journalist, dissident, the period of his trial in 1979. The way the „reception“ of the books and samizdat volumes was conducted by the State Secret Police is examined. The paper builds on archive materials made available for the first time (Jaromír Šavrd a's inheritance is stored in Ostrava City Archive), it goes through the materials, indictments, it quotes from extensive judgements. It focuses on non-literary pseudo-assessments of the books and samizdat volumes, which were confiscated during a police raid in Šavrd a's place and used to bring charges against him. Another variant shows a process of criminalizing literature, excluding and removing writings from literary communication.

Key words: Jaromír Šavrd a (1933 – 1988), Czech literature, the 1970s and the 1980s, samizdat literature, Libri prohibiti

Jaromír Šavrd a (1933 – 1988) patří k autorům, jejichž autorská existence byla v sedmdesátých letech 20. století sledována zvláště Státní tajnou bezpečností.

Básek, prozaik, žurnalista prošel od konce čtyřicátých let 20. století řadou názorových turbulentí. Ty se odrážejí v žánrech, jimiž se snažil zaujmout jako spisovatel, jako novinář. Svazácké básně, společenské romány s detektivní zápletkou, sci-fi povídky, románový thriller, zapojení se do obrodného procesu v regionálním tisku a institucích, tvoří pozadí, na němž vnímáme Šavrdovo působení v literárním životě normalizace.

V sedmdesátých a osmdesátých letech jsou jeho postoje a činy odvážné a nekopírují, nenaplnují veřejně požadované. Po svém vyloučení z Právnické fakulty Karlovy univerzity (dokončil dálkové studium, složil státní závěrečné zkoušky, ale nebyla mu umožněna obhajoba diplomové práce), kde si rozšiřoval své dřívější univerzitní filologické vzdělání a po zániku nakladatelství PULS, kde působil v „sdužené“ roli právníka, redaktora, autora, byl bez práce. Zdravotní komplikace jej nakonec vřadily v sociální strukturu na pozici invalidního důchodce. Šavrd a však nepřemohla pasivita, nepřijal roli na okraji společnosti a k zapomenutí odsouzeného autora. V nelehkém prostředí prací a ideovou pevností charakterizovaném a řízeném regionu severní Moravy, v prostoru Ostravska, se osamoceně snaží opisovat, rozšiřovat a psát texty, které věnují pozornost potlačovaným a dezinterpretovaným tématům. Snažil se uchovávat povědomí o minulosti a připomínat kontinuitu současného světa s historickými i individuálními událostmi zvláště 20. století.

Šavrdovo angažmá v samizdatové činnosti, existence jeho edice Libri prohibiti, pokračování vlastních tvůrčích ambicí vyústily v poslední třetině sedmdesátých let 20. sto-

letí do trestního stíhání Jaromíra Šavrdy a vedly k odsouzení k nepodmíněnému trestu odnětí svobody dva a půl roku v 1. nápravně výchovné skupině a k peněžitému trestu.

Až druhé desetiletí 21. století nám dává k dispozici vyšetřovací a trestní spis k celému procesu. V nich se zaměříme na okolnosti a hodnocení vztahující se k recepci literárních děl a literární činnosti, které byly předmětem soudního procesu. Soustředíme se na rozsudek, odvolání proti němu, na definitivní potvrzení rozsudku. Na sdělení, která ke své činnosti vyslovil Šavřda během výsledků vedených Státní tajnou bezpečností, na „kritiku“ literárních textů, která je součástí znaleckého posudku vypracovaném vysokoškolským pedagogem.

Trestní a vyšetřovací spis, vztahující se k prvnímu odsouzení Jaromíra Šavrdy, má téměř tisíc stran a obsahuje záznamy výsledků, úřední komunikaci obviněného se svými právníky, s vazební věznicí, rozsudky, odvolání, znalecké posudky (literární, psychiatrický, expertizu psacích strojů) atd.

Naše stať bude vycházet zvláště z autentických citací vyšetřovacího a trestního spisu.

Rozsudek po téměř roce od zatčení Jaromíra Šavrdy konstatuje:

Okresní soud v Ostravě rozhodl dne 9. 8. 1979 v senátě složeném z předsedy (...) a soudců z lidu (...) po provedeném hlavním líčení takto: Obžalovaný prom. fil. Jaromír Šavřda, invalidní důchodce, (...), t.č. ve vazbě okresního soudu v Ostravě ve věznici MS v Ostravě je v i n e n, že v době od přesně nezjištěného dne v roce 1972 do konce roku 1977 ve svém bydlišti (...) postupně na psacím stroji opsal ve více kopiích nejméně 14 knih a dalších písemností různých autorů s obsahem nepřátelským socialistickému zřízení ČSSR, přátelským socialistickým státům, vyhotovené opisy předával za úplaty i zdarma dalším občanům s cílem vyvolat u těchto občanů negativní vztah k socialistickému zřízení v ČSSR, k politice KSČ a k spojeneckým a přátelským vztahům ČSSR k Sovětskému svazu a ostatním socialistickým státům.

Dále od přesně nezjištěného dne koncem roku 1976 nebo počátkem roku 1977 do svého zadržení dne 26. 9. 1978 tamtéž (...) postupně na svém psacím stroji opsal ve více kopiích nejméně 7 knih a písemností různých autorů, ač věděl, že písemnosti byly opatřeny a ilegálně přivezeny do ČSSR členy protistátní organizace „Petlice“ s cílem, aby svým obsahem nepřátelským k socialistickému zřízení ČSSR, politice KSČ a přátelským a spojeneckým svazům ČSSR k Sovětskému svazu a ostatním socialistickým státům pobuřovaly další občany ČSSR proti socialistickému zřízení ČSSR a přátelským a spojeneckým svazům ČSSR k Sovětskému svazu a ostatním socialistickým státům, vyhotovené opisy předával (...) s vědomím, že budou rozšiřovány mezi další občany, přičemž v době od přesně nezjištěného dne v roce 1972 do konce roku 1977 tamtéž postupně opsal ve více kopiích na psacím stroji nejméně 17 knih a písemností z vlastní tvorby i z tvorby jiných autorů a vyhotovené opisy prodával různým občanům, čímž získal celkem nejméně 4.937,80 Kč, přičemž k této výdělečné činnosti neměl povolení příslušných státních orgánů, (...) tedy z nepřátelství k socialistickému společenskému a státnímu zřízení republiky nejméně 2 osoby pobuřoval proti socialistickému společenskému a státnímu zřízení republiky a proti spojeneckým a přátelským vztahům republiky k jiným státům a spáchal

tento čin podobně účinným způsobem jako tiskem, čímž spáchal trestný čin pobuřování podle §100/1a, c, 3a tr. zák. a odsuzuje se podle §100 odst. 3 tr. zák. k trestu odnětí svobody v trvání 2 a půl (dva a půl) roků. Toto odsouzení je nepodmíněné.

Podle § 39 a/2a tr. zák. se pro výkon trestu zařazuje do I. nápravně výchovné skupiny.

Podle § 53/1 tr. zák. se ukládá peněžitý trest ve výši 5.000,- Kčs.

Podle § 54/1, 3 tr. zák. stanoví se náhradní trest odnětí svobody v trvání 2 (dvou) měsíců pro případ, že by výkon tohoto trestu mohl být mařen.

Podle § 55/1a tr. zák. se ukládá propadnutí věcí, a to

- 1) kniha „Souostroví Gulag“ tištěná v českém jazyce – 1 ks,
- 2) kniha „Souostroví Gulag“ v německém jazyce,
- 3) rozmnožená kniha „Souostroví Gulag“ strojopis str. 1 – 587,
- 4) rozmnožená kniha „Eurokomunismus a stát“ strojopis stran 1 – 100,
- 5) rozmnožená kniha „Proces s vedením protistátního spikleneckého centra“ díl I – strojopis – 6 složek,
- 6) rozmnožená kniha „Proces s vedením protistátního spikleneckého centra“ díl II – strojopis – 6 složek,
- 7) rozmnožená kniha „Doznání“ strojopis, 3 složky,
- 8) rozmnožená kniha „Československo žaluje“ – strojopis – 2 složky,
- 9) rozmnožená kniha „Člověk a lidská práva“ – strojopis – 4 složky,
- 10) rozepsaná kniha „Souostroví Gulag“ – pokus o umělecké zkoumání – strojopis – str. 1 – 55,
- 11) sbírka básní „Historické reminiscence“ strojopis – 4 složky,
- 12) kniha „Necensurovaný smích“ strojopis – 1 složka,
- 13) kniha „Černá kniha“ – strojopis – 1 složka,
- 14) kniha „Případ na stanici“, „Křečtovka“, „Matrojonina chalupa“, „Ve vyšším zájmu“ – strojopis – 6 složek,
- 15) kniha „Černí baroni“ strojopis – 3 složky,
- 16) kniha „Mnichov“ – strojopis – str. 1 – 133,
- 17) rozepsaná strana knihy „Mnichov“ strojopis strany 134 – 16 exemplář této strany (včetně indiga),
- 18) písemnost „Polsko“ – strojopis 1 ks,
- 19) písemnost „Charta 77“ – strojopis 6 ks,
- 20) písemnost „Slovo starého komunisty“ – strojopis 2 ks,
- 21) rozepsaná kniha „Obsluhoval jsem anglického krále“ – 1 složka,
- 22) kniha „Dopisy příteli“ strojopis str. 1 – 144, vázaná v hnědých deskách s podpisem L. Hejdánka,
- 23) rozepsaná kniha „Dopisy příteli“ strojopis str. 1 – 144,
- 24) kniha „Mnichov“ – strojopisy str. 1 – 184, vázané v hnědých deskách formát A 5 – dva kusy,
- 25) kniha „Kacířské eseje“ – strojopis – str. 1 – 130, vázaná v hnědých deskách,
- 26) kniha „Eurokomunismus a stát“ – strojopis – str. 1 – 140, vázaná ve světlých deskách,

- 27) písemnost „Případ Ponická“ – strojopis – str. 1 – 22, 1 ks,
- 28) písemnosti „Dopisy příteli“ ve strojopisu a ve fotokopii, nevázáno – jednotlivě – formát A 4,
- 29) kniha „Pornografie“ – strojopis – str. 1 – 49 ve složce,
- 30) kniha „Šílený hon“ strojopis str. 1 – 310,
- 31) časopis „Listy“ – 2 ks tištěno,
- 32) různé písemnosti – strojopisy, formát A 4 v kopiích,
- 33) kalendář na rok 1978 – /červené desky/ – 1 ks,
- 34) zápisník s označením „Výkup psacího stroje“ – 1 ks,
- 35) evidenční listy k „Libri prohibiti“ – 1 ks, (39 ks – v potvrzení rozsudku),
- 36) Zápisník /zelené desky/ k „Libri prohibiti“ – 1 ks,
- 37) Zápisník /šedé desky/ – k „Libri prohibiti“ – 1 ks,
- 38) kniha „Obsluhoval jsem anglického krále“ – strojopis str. 1 – 31,
- 39) kniha „Hotel Tichota“ strojopis, str. 32 – 177,
- 40) Fejetony, strojopis, formát A 4, kopie 17 ks,
- 41) psací stroj zn. Torpédo v. č. 357547,
- 42) kufříkový psací stroj zn. Consul v.č. 004539,
- 43) kufříkový psací stroj zn. Consul v.č. 094751, 224 053 462,
- 44) Dušan Hamšík „Spisovatelé a moc“ – brožovaná kniha,
- 45) kniha „O bláznech jen dobrém“ strojopis 2 ks,
- 46) kniha „Dotazník“ strojopis 1ks,
- 47) kniha „Člověk a lidská práva“ strojopis 1 ks.

V odůvodnění následujícím po rozsudku je znovu zopakována doba spojená s protizákonným konáním (1972 – 1977) a skutečnost, že „opisoval ve více kopiích nejméně 14 knih a dalších písemností s obsahem nepřátelským socialistickému zřízení ČSSR, přátelským a spojeneckým vztahům ČSSR k Sovětskému svazu a ostatním socialistickým státům“. Odůvodnění pokračuje:

Ke svému záměru využil skutečnosti, že v dřívější době získal větší počet knih a písemností s obsahem nepřátelským socialistickému zřízení ČSSR, jejichž publikování v zájmu bezpečnosti státu bylo zakázáno. Osobně na psacích strojích opisoval v mnoha kopiích jednotlivé písemnosti a vzniklé opisy opatřené poznámkou „libri prohibiti“ předával různým občanům. V roce 1972 do konce roku 1977 opsál nejméně 14 knih a písemností. V roce 1972 takto rozmnožil v 8 kopiích sbírku básní „Historické reminiscence“, která obsahuje útoky proti socialistickému, společenskému a státnímu zřízení republiky, v témže roce obžalovaný v 8 kopiích opsál knihu „Československo žaluje“ od poúnorového emigranta Jostena, která mimořádně hrubým způsobem pomlouvá vítězství pracujícího lidu v Únoru 1948 a následující politický a hospodářský vývoj v ČSSR. Dále obžalovaný rozmnožil publikace týkající se soudního procesu Rudolfa Slánského a tuto publikaci opatřil vlastní ediční poznámkou, ve které hrubým způsobem urážel a pomlouval budování socialismu v ČSSR a státní a stranické představitele ČSSR, přičemž vývoj ČSSR uráží srovnáním s fašismem. V roce 1973 – 1977 pak opsál v 8 kopiích i další

publikace jako „Černou knihu ČSAV, I. a II. díl“, „Člověk a lidská práva“, Černí baroni“, „Spisovatelé a moc“, „Necenzurovaný smích“, „Úsměvy Jana Masaryka“, „Doznání“, a další. V roce 1977 si obžalovaný nahrál na magnetofonový pásek relaci štvavé vysílačky „Svobodná Evropa“ s textem tzv. Charty 77 a text „Slovo starého komunisty“. Dále bylo zjištěno, že ze shora citovaných publikací obžalovaný opisoval tyto publikace i opakovaně, takže celkový počet vyhotovených kopií je pak výrazně větší.

Dále bylo zjištěno, že koncem roku 1976 nebo počátkem roku 1977 se obžalovaný setkal v restauraci Polský dům s Albertem Černým, kterého informoval o rozmnožování zakázaných publikací.

Poté Odůvodnění obsahuje popis, jak se Šavrdra dozvěděl o činnosti Petlice a dostával od ní další publikace, které „budou předávány dalším občanům do ilegálního oběhu“. Následuje krátký výčet opsaných titulů a počet jejich kopií: Dopisy příteli (14 kopií), Dotazník (17 kopií), a pak pouze výběr ze soupisu zadržených knih, či jejich opisů: 1978 Solženicyn Souostroví Gulag, Eurokomunismus a stát, Kacířské eseje, Mnichov, Ponická, Polsko, s dovětkem: „přičemž vesměs šlo o publikace s nepřátelským a protisocialistickým obsahem“. Odůvodnění nezajímají autoři zabavených knih a opisů, explicitně je jmenován pouze Solženicyn, výběr je nahodilý, není rozhodující ani jejich žánr, ani tematika, určující je zjištění nelegálního šíření a nevyargumentovaná tvrzení, že mají nepřátelský protisocialistický obsah. Ve všech úředních vyjádřeních jsou umístěovány věty a odstavce vymezující (v dobově očerňujících hodnoceních) povahu Jaromíra Šavrdy a motivaci, která jej vedla k souzené činnosti.

Dále bylo zjištěno, že obžalovaný opisoval tyto publikace nejen s nepřátelskými úmysly, ale při této příležitosti si nenechal ujít příležitost i ke svému obohacení. Prodejem opisů publikací, které vyhotovil z vlastní iniciativy, získal a za tuto činnost, v rámci „Libri prohibiti“ i „Petlice“, nejméně 4.937,80 Kč, přičemž k této výdělečné činnosti neměl povolení příslušných orgánů.

Postupně jsou charakterizovány postoje Jaromír Šavrdy v průběhu vyšetřování, jsou parafrázovány do nepřímé řeči jeho výroky, které se vztahují k jeho autorské a „ediční“ činnosti.

Obžalovaný v průběhu hlavního líčení částečně doznal spáchanou trestnou činnost, ovšem na svoji obhajobu uvedl, že si nebyl vědom toho, že tímto jednáním se dopouští trestného činu a má za to, že jde o činnost zcela nezávadnou. Dále uvedl, že písemnosti v akci „libri prohibiti“ opisoval proto, že předpokládal, že o tyto publikace bude zájem a tyto buď daruje nebo prodá. Takto daroval nebo prodal asi 30 knih osobám, jejichž jména si nepamatuje. V průběhu hlavního líčení uvedl, že tyto knihy opisoval proto, že myšlenky v těchto knihách jej zaujaly natolik, že dospěl k názoru, že by bylo škodou, aby tyto myšlenky zanikly. Dále se vyjádřil v tom směru, že jej rovněž zaujala žhavost myšlenky a plně s ní souhlasil.

Obžalovaný se dále hájil tím, že pokud jde o moderní poezii, nemůže tato ohrozit bezpečnost státu a v této souvislosti poukazuje na §19 odst. 2 Mezinárodního paktu o ob-

čanských právech. K Chartě 77 se vyjádřil, že tuto rozmnožoval proto, že její samotný text je plně promyšlený a logický, přičemž uvedl, že sám předseda vlády se vyjádřil, že nikdo nemůže být stíhán v souvislosti s Chartou 77.

Pokud jde o poznámku „libri prohibiti“ uvedl, že tuto poznámku uváděl proto, že zde viděl určité historické souvislosti.

Už v Odůvodnění jsou zpochybňovány Šavrdovy výklady upamatovaných tvrzení představitelů státu. „Pokud se obžalovaný hájí tím, že poukazuje na §19 odst. 2 Mezinárodního paktu, v této souvislosti nutno poukázat na §19 odst. 3, že v odůvodněných případech může tento pakt podléhat určitým omezením, zejména pokud se jedná o trestnou činnost nepřátelského charakteru.“

Po této poznámce popírající i jen náznak, že právo v časech normalizace může stát na straně Jaromíra Šavrdy, pokračují informace o Šavrdových postojích během výsledků a soudního procesu.

Obžalovaný se rovněž v průběhu hlavního líčení hájil zejména tím, že poukazoval na skutečnost, že jeho básně v žádném případě nemohly ohrozit společenské a státní zřízení našeho státu. K tomuto nutno dodat, že v daném případě tyto básně ani nemusely společenské a státní zřízení ohrozit. Trestný čin pobuřování v smyslu § 100/1,3 tr. zák. tak, jak byl obžalovaný žalován, je typickým deliktem ohrožovacím [opraveno propiskou, původně napsáno pobuřovacím, I. M.], přičemž sám následek nemusí nastat, stačí, že nastat mohl. Není třeba, aby nepřátelská nálada byla skutečně vyvolaná, v tomto směru stačí jakékoliv třebas i bezvýsledné intelektuální působení na jiné osoby. V tomto směru je pobuřující projev takový projev, který podle svého obsahu je objektivně způsobilý nepřátelskou náladu vyvolat, i když ji v konkrétním případě nevyvolal.

Ze spáchané trestné činnosti je pak obžalovaný rovněž usvědčován slyšenými znalci v průběhu hlavního líčení a čteným posudkem z oboru psychiatrie. (V odůvodnění je z něj citováno pouze to, že byl „obžalovaný v době spáchání trestné činnosti plně schopen se ovládat i rozpoznávat společenskou nebezpečnost spáchaného jednání“.)

Čteme i vyjádření k zabaveným textům:

Znalec z oboru historie Doc. Dr. Miroslav Kala, CSc., v průběhu hlavního líčení uvedl, že jde jednoznačně o díla protistátní a protispolečenské, které směřují proti společenskému a státnímu zřízení a dále proti spojeneckým vztahům mezi ČSSR a ostatními zeměmi socialistického tábora. V této souvislosti uvedl, že se jedná zejména o publikace „Sedm pražských dnů“, Eurokomunismus a stát“, „Dopisy příteli“, „Kacířské eseje“, „Necenzurovaný smích“, „Československo žaluje“, dále úvod, který zpracoval obžalovaný ke knize „Proces se Slánským“, „Charta“ a další. Všechny tyto publikace hrubým způsobem napadají společenské a státní zřízení, územní celistvost, přátelské svazky ČSSR se socialistickými zeměmi. Dále znalec uvedl, že obžalovaný rovněž srovnává zejména srpen 1968 s Mnichovem 1938. V tomto směru žádný historik nemůže souhlasit s tím, aby obě tyto události byly srovnávány. Obžalovaný v tomto směru používá rovněž slova, že socialismus je třeba vylepšit, ovšem tato slova jsou v souvislosti chápána tak, že obžalo-

vaný chce socialismus zhumanizovat, leninismus obrodit a že humanita je program český a odvolává se na T. G. Masaryka.

Znalec z oboru písmoznalectví Josef Saxl v průběhu hlavního líčení uvedl, že na všech psacích strojích, které byly zajištěny u obžalovaného, byly psány písemnosti, které byly jednoznačně zaměřeny proti společenskému a státnímu zřízení. S určitostí prohlásil, že na základě expertízy, kterou provedl, je vyloučeno, aby došlo k nějaké záměně, pokud se jedná o psací stroje, přičemž v tomto směruje expertíza jednoznačná.

V Odůvodnění se také v závěru opakovaně píše o naplnění skutkové podstaty trestného činu pobuřování, když je zmiňován jen nepodstatný počet pobuřování dotčených osob (*„neboť z nepřátelství k socialistickému společenskému a státnímu zřízení republiky nejméně 2 osoby pobuřoval proti socialistickému společenskému a státnímu zřízení republiky a proti spojeneckým a přátelským vztahům republiky k jiným státům a spáchal tento čin účinným způsobem jako tiskem“*).

Šavrdá podal Odvolání proti rozsudku 29. 8. 1979, ale Potvrzení rozsudku doslovně opakuje text: *„z nepřátelství k socialistickému společenskému a státnímu zřízení republiky nejméně dvě osoby pobuřoval proti socialistickému společenskému a státnímu zřízení republiky a proti spojeneckým a přátelským vztahům republiky k jiným státům a spáchal tento čin jiným podobě účinným způsobem jako tiskem.“* A potvrzuje trest propadnutí věcí, přičemž soupis z obžalovacího spisu je neúplný. V seznamu není uveden Hrabalův román *Obsluhoval jsem anglického krále*, kniha s titulem *Hotel Tichota*, jeden z psacích strojů a seznam uvádí jiné výrobní číslo u psacího stroje Consul, který propadáva ve prospěch státu.

Potvrzení rozsudku se věnuje také obsahu Odvolání proti rozhodnutí, zpochybňuje Jaromíra Šavrdy a konstatuje:

(...) zejména obžalovanému nelze přiznat polehčující okolnosti ani částečného doznání, neboť ke své tr. činnosti obžalovaný zaujal naprosto nekritický postoj, když sice připustil, že se jednání, které mu bylo kladeno za vinu, dopustil, a však popíral jeho trestnost a spol. nebezpečnost a svůj poměr k tr. jednání nezměnil ani v průběhu hl. líčení. Za tohoto stavu možno ve prospěch obžalovaného uvést pouze jeho kladné hodnocení z místa bydliště a dosavadní bezúhonnost. Nebyla však vyhodnocena míra okolnosti mající vliv na stupeň spol. nebezpečnosti souzené trestné činnosti. Především bylo nedostatečně vyhodnoceno, že obžalovaný se tr. činnosti dopouštěl po dobu 5 let, tedy po dobu značně dlouhou, takže mu přitěžuje přitěžující okolnost.

U čeho se dnes „zastavujeme, je skutečnost, že oficiální text pracuje se zkratkami – tr. namísto trestní, spol. namísto společenské – i spojením přitěžuje přitěžující okolnost. Jako přitěžující okolnost je definována i Šavrdova spojitost s edicí Petlice, *„kde vystupoval jako předem plánovaný organizační článek“*. Jako nejzávažnější, je však hodnocena jeho role opisovače, distributora opisů:

Kromě toho vyvíjel činnost vlastní iniciativy i nad rámec požadavků ze skupiny Petlice, což dokumentuje u jeho zvlášť nepřátelský poměr k socialistickému společenskému

a státnímu zřízení ČSSR a přátelským svazkům ČSSR k ostatním státům světové socialistické soustavy. Je zde očividná gradace závažnosti jeho jednání v průběhu doby, kdy se tr. činnosti dopouštěl. (...) V pokračování v tr. činnosti mu bylo zabráněno jeho zadržením a dodáním do vazby. V průběhu doby také se stupňovala i závadnost rozmnožovaných písemností. Přitom mělo být vyhodnoceno, že obžalovaný se svého tr. jednání dopouštěl nejen z nepřátelských pohnutek, ale i ze zjištění, neboť prodejem rozmnožovaných písemností získal celkem 4.937,80 Kč. Za toho stavu mu měl být uložen trest v horní polovině tr. sazby.

Jsou zpochybňovány Šavrdovy argumenty v odvolání proti rozsudku, v němž spisovatel tvrdí, že „čin nebyl spáchán takovým účinným způsobem jako tiskem, filmem, rozhlasem, televizí nebo jiným podobně účinným způsobem. S takovými způsoby nelze srovnávat podle jeho názoru pořizování opisů na stroji, což je práce pracná, zdlouhavá a s malým kvantitativním efektem. Dále má za to, že bude třeba vyloučit z počtu propadlých věcí ty písemnosti, které podle závěrů znaleckého posudku nejsou závadné (knihu *Úsměvy Jana Masaryka* nelze považovat za publikaci s pobuřujícím obsahem).“

Postupně je stále zjevnější, že mnohé ze zabavených titulů by nebudily až takovou nevoli, kdyby k nim nebyly přidávány další paratexty. „*Neboť v jiných případech obžalovaný i u obsahově nezávadných děl přičiňoval pobuřující poznámky případně úvodní slova pobuřujícího obsahu, jak bylo spolehlivě zjištěno již soudem I. stupně ze znaleckého posudku.*“

Závěr rozsudku krajského soudu z 28. 9. 1979 je jednoznačný: „*Proti tomuto rozsudku není přípustný žádný další opravný prostředek.*“

Rozsudek vycházel z odborného posudku, který byl vypracován 28. února 1979 a je podepsán Doc. PhDr. Miroslavem Kalou, CSc. z Olomouce. Posudek má 56 stran a v soudních spisech je zařazen na stranách 118 – 174 (číslování stran je dodatečné, údaje jsou na jednotlivých stránkách dopsány propisovací tužkou v pravém rohu nahoře).

Znalecký posudek má jasně zadaný okruh otázek, jimiž jsou jednotlivé tituly, které byly odneseny z bytu Jaromíra Šavrdy při jeho zatčení, hodnoceny. Posudek od počátku nemluví o knihách, prózách, básnických sbírkách, non fiction publikacích, ale vždy uvádí v úvodních a shrnujících pasážích pojem, který jsme už četli v záznamech výslechů, v rozhodnutích o prodloužení vazby, v rozsudku, a po odvolání Jaromíra Šavrdy v potvrzení rozsudku, pro všechny existuje pouze pojem písemnosti, písemné materiály (přesněji „*písemné materiály v trestní věci*“).

Určující pro celý posudek jsou zadané otázky, na které má „kritik“ odpovídat: „*Na základě předložených písemných materiálů bylo nutno zodpovědět tyto otázky:*

- 1) *Zda předložené materiály obsahují útoky proti socialistickému společenskému a státnímu zřízení republiky. V kladném případě v jakém rozsahu a v jaké podobě.*
- 2) *Zda předložené materiály obsahují útoky proti spojeneckým a přátelským vztahům republiky k jiným státům. V kladném případě v jakém rozsahu a v jaké podobě.*“

Po větě – „Dne 8. 11. 1978 byly soudnímu znalci předloženy k posouzení tyto písemné materiály“ – následuje výběrový výčet zadržených knih ve struktuře typ písemnosti, název, autor, charakter písemné podoby (strojopis, tisk), rozsah určený počtem stran. Poprvé jsou uváděna i jména autorů a počet zabavených stran: 1) Kniha *Spisovatelé a moc*, autora D. Hamšíka, tištěná, stran 196; 2) Kniha *Mnichov* autora P. Drtiny, strojopis, 184 stran; 3) Kniha *Sedm pražských dnů*, strojopis, 223 stran [v rozsudku je v soupisu jako Černá kniha, pozn. IM]; 4) Kniha *Eurokomunismus a stát* autora S. Carilla, strojopis, 140 stran; 5) Kniha *Kacířské eseje* autora J. Patočky, strojopis, 131 stran [ta se ale v soupisu obsaženém v rozsudku nevyskytuje, pozn. IM]; 6) Kniha *Dopisy přáteli* autora L. Hejdánka, strojopis, 144 stran; 7) Kniha *Necenzurovaný smích* autora H. Marschlera, strojopis, 27 stran; 8) Kniha *Člověk a lidská práva*, strojopis, 76 stran; 9) Kniha veršů *Historické reminiscence*, strojopis, 43 stran; 10) Kniha *Černí baroni* autora M. Švandrlíka, strojopis, 379 stran; 11) Kniha *Československo žaluje* autora J. Jostena, strojopis, 227 stran; 12) Kniha *Proces s vedením protistátního spikleneckého centra v čele s Rudolfem Slánským*, strojopis, 284 stran I. díl; 13) *Tatáž kniha*, díl II., 307 stran; 14) *Dopis Slovo starého komunisty* autora A. Kolmana, strojopis, 6 stran.

Ze zadržených knih, třiceti strojopisů a rukopisů, bylo tedy vybráno 14 titulů, které měly být měřeny zcela neliterárními hledisky. Každému titulu je věnována samostatná pozornost. U Hamšíkovy knihy je připomenuto i její vydání v Československém spisovatelci 1969 a ve vztahu k položeným otázkám následují nekompromisní kladné odpovědi. V rozvedení, které má objasňovat, proč jsou odpovědi kladné (v našem případě znamenají zapovězení jednotlivých knih), se však nevymezuje rozsah a podoba útoků obsažených v textu, ale jsou v duchu Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ, znovu denunciovány osobnosti, instituce a zpochybňovány události svázané s šedesátými léty XX. století a literárním životem v nich.

Tato kniha obsahuje útoky proti socialistickému společenskému a státnímu zřízení republiky. Je současně dokladem toho, jak v Literárních listech, vedených D. Hamšíkem, se rozehrál přímo „obrozený“ koncert revizionistických útoků proti základním pilířům socialistické společnosti. Je ovšem také dokladem negativní úlohy vedení Svazu Československých spisovatelů, jehož představitelé špiní a zatracují celé období socialismu u nás. Kniha je i dokumentem vzniku jednoho z nejagresivnějších ideologických center [chybně v podobě nejagresivnějšího ideologického centra, pozn. I. M.], které hraje jednu z nejvýznamnějších úloh pozdějšího politického kontrarevolučního nástupu antisocialistických a antisovětských sil u nás. Autor sám i jeho nejbližší „spolubojovníci“ nesou zodpovědnost za to, že tyto síly rozněcovali, a to velmi promyšleně, racionálně a nebezpečně.

Text posudku predikuje i nebezpečí, jak může kniha působit na čtenáře, a předpokládá nevyzrálost a nekritický duch čtenářské obce („pochopitelně se opírají o sympatie českého maloměstáka, který si s rozkoší přečte, vyslechne všechno, čím jsou tupeny a snižovány myšlenky socialismu. Autor si osobuje právo souhlasit a vystupovat proti politice komunistické strany, kterou staví na pranýř, odnímá jí morální právo na vedení společnosti, považuje se za „svědomí národa“ s pocitem povýšeného elitářství.“) Posudek pak

rozsáhle cituje pasáže Hamšíkovy knihy, které mají být dokladem již vyslovených charakteristik a obvinění.

Hodnotící ztotožňuje události a názory zachycené v knize s činnostmi a myšlenkami toho, u něhož se kniha našla.

Dalším titulem, k němuž se hodnotitel vyslovuje, je opis *Černé knihy*, který je prezentován jako titul patřící do Libri prohibiti s rokem vydání 1973, a s paratextovým upřesněním: „*Vydáno k 5. výročí naší národní a státní tragédie.*“

Hodnocení otevírá souhrnné posouzení, že na obě otázky lze odpovědět kladně: „*Uvedená kniha obsahuje jak útoky proti socialistickému společenskému a státnímu zřízení, tak i otevřené útoky proti spojeneckým a přátelským vztahům se zeměmi socialistického tábora.*“ V následujícím textu pak autor tvrdí, že kniha (v soupisu u Rozsudku pod názvem *7 pražských dnů*) ozřejmuje vydírání ze strany pravice, odhaluje podobu hysterie, i „*lavinu šovinismu projevujícího se navenek pseudovlasteneckými hesly a výzvami.*“ Expert si je jist. „*Není pochybností o tom, že autoři této knihy se plně ztotožňují s těmito kontrarevolučními silami. Adresují výzvy do celé republiky s prosbou o pomoc, radu a také o upozornění na jakýkoli další materiál, který by vytvořil ucelenou antisovětskou platformu s ultimativními požadavky vůči KSSS a Sovětskému svazu. (...) Kniha otevřeně proklamuje roztržku s KSSS a dalšími bratrskými stranami. Popírá všechny revoluční tradice a její marxisticko-leninské principy.*“

U knihy *Eurokomunismus a stát* je odpověď na první otázku záporná, ale u druhé otázky je odpověď kladná – útoky proti spojeneckým a přátelským vztahům, především proti Sovětskému svazu kniha obsahuje. „*Pomlouvá Sovětský svaz i ostatní socialistické země, opakuje myšlenky trockistů a dalších revizionistů, aby vytvořil psychózu strachu před komunistickou budoucností podle sovětského vzoru.*“

Lépe nevychází ani čtení Patočkova filozofického spisu. Výchozím se stává tvrzení, že *Kacířské eseje* jsou „*namířeny proti základům, na nichž je vybudováno socialistické zřízení.*“ Patočka je označen za buržoazního filozofa. „*Stejně jako řada buržoazních filozofů vysvětluje, jak člověk v dnešní společnosti žije. Lidský jednotlivec je podle něho pohroužen do neprůhledných společenských vztahů, svět působí proti člověku.*“ Patočka je podle recenzenta „*ovlivněn křesťanstvím, protestantským i katolickým myšlením*“, a dále přiřazen k idealistickým filozofům. Hodnocení končí slovy: „*Jde o koncepci, která má za cíl rozkládat socialismus, zatemňovat a zamlčovat jeho přednosti.*“

U Hejdánkových *Dopisů příteli* se hodnotitel zdůrazňuje, že dopisy „*jsou plné morálních vyhrůžek proti těm, kteří s Chartou nesouhlasí.*“

Necenzurovaný smích je popisován jako 8. svazek Libri prohibiti, v posudku je znovu opsána paratextová pasáž, která celé knize v hodnocení přitěžuje: „*Z esperanta přeloženo pro lidi dobrých srdcí a pevných páteří roku 1969. Překlad revidován pro vydání v Libri prohibiti r. 1973.*“ Opakované vztahování se k šedesátým letům ukazuje, že ještě v závěru sedmdesátých let funguje stigmatizace předcházejícím desetiletím. Zapojení se do literárního dění v něm je automaticky vyhodnoceno jako nepřátelské, existenci Libri prohibiti je pak bezostyšně podsunut jednoznačný a totožný význam.

Velká pozornost je věnována v trestním spisu posudku rukopisu *Historická reminiscence*. Vyjádření posuzovatele jsou plná paradoxů, ahistorických spojení a ideových ma-

nipulací. Hodnocení opět ignoruje literární kategorie a posuzuje vše z propagandistického východiska. Vytváří pouze pojmové nálepky – vládnoucí stranou motivované, realitě neodpovídající, postupně významově vyprazdňované. Hodnocení provázejí politické floskule, určují je kritéria a postupy, které směřují k poučení, co je podle propagandy pravda, jaký význam dávat slovům, která čteme.

Ve vstupním popisu hodnocené sbírky čteme: „*Historické reminiscence, verše z roku 1968, Libri prohibiti 1977.*

První část nese název Vezmi barevnou tužku a nakresli oblohu, inspirovaná životem husitského vojevůdce, věnovaná tedy Janu Žižkovi.

Druhá část má název Husitská preludia, ústřední postavou je Jan Hus. Třetí část se jmenuje Růžový palouk, známý ze života před odchodem do emigrace Jana Ámose Komenského, závěrečné básně jsou věnovány Janu Palachovi.“

Po tomto úvodu následuje odpověď na první otázku a diskreditující hodnocení:

Tato básnické sbírka nejmenovaného autora v celém svém rozsahu obsahuje útoky proti socialistickému společenství a státnímu zřízení republiky. Autor koncipoval tyto verše jako historický básnický obraz, v němž provádí paralelu, srovnává vzájemně dvě historické události v dějinách českého národa, a to husitské bouře a srpnové události. České země „vlastí kacířskou“ nazývá, srpnové události roku 1968 novodobými husitskými bouřemi, v nichž „tisíc hrozných kacířů, tisíc Janů Husů“ stojí „na středověké hranici z pražských autobusů“. Celá řada básní je inspirována relacemi československého rozhlasu z 21. srpna 1969. Ten den vyvrcholila protisovětská hysterie a uvedla do pohybu lavinu šovinismu, nacionalismu projevujícího se navenek pseudovlasteneckými výzvami a hesly. Kontrarevoluce promyšleně vyvolala pomocí sdělovacích prostředků paniku, obracela naruby všechny základní pojmy a hodnoty, dokladem toho je i tato básnické sbírka.

Autor svým dílem plně se ztotožňuje s kontrarevolučními relacemi sdělovacích prostředků po 21. srpnu 1968 a formou básní se podílí na šovinistické demagogii, která měla zabránit tomu, aby českoslovenští občané nerozeznali skutečnou pravdu třídního boje. Tato demagogie vede autora k vytvoření dojmu, že tak jako v dobách husitských, jde i v srpnu 1968 o všénárodní vlastenecké hnutí.

Hodnocení znovu a znovu u jednotlivých titulů opakuje určitá tvrzení, bez analýzy, bez náznaku možné víceznačnosti. Dochází ke stupňování demagogických konstatování, ta mají povahu konečných a nezvratitelných soudů.

Doc. Kala pak rozsáhle cituje ze zabaveného rukopisu. Jeho postup se shoduje s tím, o němž v souvislosti se Štollovými *Třiceti lety bojů za českou socialistickou poezii* v roce 1956 referovali a psali František Hrubín a Vladimír Justl. Verše jsou vytrženy ze strof, jsou citovány neúplně, jsou skládány do v originální básni neexistujících celků tak, aby byl vytvářen obraz autora jako škůdce společnosti. Výsledná charakteristika navíc neodpovídá citovanému. „*Uvedené ukázky jsou dokladem vystupňované nenávisti proti Sovětskému svazu, jeho vládním a stranickým představitelům, proti hospodářské spolupráci se Sovětským svazem, proti sovětské vědě, proti komunismu.*“

U Švadrlikových Černých baronů hodnotitel konstatuje, že „*samotný text neobsahuje žádné útoky proti socialistickému a stáním zřízení ani útoky proti spojeneckým a přátelským vztahům k jiným státům*“, ale otevřené, přímé útoky proti socialistickému společenskému zřízení a státnímu zřízení republiky jsou obsaženy v ediční poznámce.

Autoři edice Libri prohibiti vydávají tyto dva díly jako studijní materiál pro své přívržence, materiál, na který často odkazovali v různých publikacích. (...) Snahou autorů této poznámky je zpochybnit vedoucí úlohu strany i vedoucí postavení dělnické třídy a zvláště třídní pojetí revolučního boje. Zvláště se zaměřují na ta období výstavby socialismu, kdy cesta jeho budování byla spojena s obtížemi. Proto se autoři Libri prohibiti rozhodli vydat, jak ji sami nazývají i tuto „zakázanou knihu“.

U Londonova *Doznání* je odpověď na obě otázky opět kladná, ale podtrženo je to, co se objevuje v poznámkách dalšího titulu Šavrdovy samizdatové edice. „*Autoři Libri prohibiti vydávají tyto materiály jako otřesný dokument socialismu stalinsko-gottwaldovské provenience a nejotřesnější dokument bídy a surovosti rudého gestapismu v Dějinách Československa.*“

Postupně dochází k dalšímu dezinformačnímu ztotožňování. Jaromír Šavrda se stává synonymem pro Libri prohibiti, i když jsou v posudku věty patřící k samizdatové edici psány v množném čísle („*autoři Libri prohibiti*“). Opakování výroků o „*útku proti socialistickému společenství atd.*“ má mít, podle pravidel šíření propagandy, nakonec povahu pravdivého výroku. Hodnotitel úporně a klamavě, jako děsíci repetici, sugeruje, jaký dopad mají zaznamenané obrazy. Tendenčně rozhlašuje, jakým směrem má být výklad těchto knih veden, jaká hodnotící stanoviska k nim je nezbytně nutné zaujímat. Znalecký posudek stále klamně osvětluje, jak jediná kniha a její interpretace v dosloveh a komentářích, její adaptace mají dalekosáhlé následky. V tom tkví nebezpečí knih, vychází i z jejich existence v opsaných kopiích, a tak a priori postupně rostoucího negativního dopadu na českou společnost v sedmdesátých letech.

[Kniha] je současně dokladem toho, jak řada tehdejších představitelů státu (socialistického) a strany poklesla až na dno třídní zrady a vstoupila do služeb antikomunistických centrál. I to, že Londonova kniha se stala námětem pro scénář filmu na Západě, svědčí o této skutečnosti. Tam především slouží k dezorientaci revolučních sil.

Jejím cílem je zdiskreditovat politiku KSČ, ministerstvo vnitra a zvláště celého státobezpečnostního a justičního aparátu. Současně napomáhá vytvářet veřejné mínění, jakoby všichni (...) byli odsouzeni protizákonně. Podrývá tak i autoritu zákonů, jmenovitě zákona na ochranu republiky. Útočí na ústavní socialistický charakter státu. A konečně napomáhá vytvářet typy protisocialistických a protikomunistických „hrdinů“.

U Solženicinových textů, *Případ na stanici Krečetovka, Matrjonina chalupa, Ve vyšším zájmu*, je na prvním místě připomenuto, že patří mezi knihy, které vyprodukovali v Libri prohibiti, aby obloukem autor posudku osvětlil, jaká je podle něj vydavatelská, ediční strategie Libri prohibiti. Konstatuje, že kniha by nemusela být zařazena mezi tituly,

u nichž se odpovídá na první otázku kladně, ale „lze ovšem souhlasit s celou řadou sovětských kritiků, kteří v době vydání [šedesátá léta XX. století, pozn. I. M.] těchto povídek v Sovětském svazu, byli právem rozhořčeni vyzvedáváním negativních stránek sovětské skutečnosti. A to je už důvodem k tomu, aby se takových literárních děl ujala edice Libri prohibiti. Je tak pochopitelné, že autoři Libri prohibiti neopomenou na titulní straně edice zdůraznit, že jde o nositele Nobelovy ceny za literaturu a psance neostalinistického komunofašismu.“ Právě poslední pojmenování, sousloví „neostalinistický komunofašismus“, se stane rozhodující pro to, aby byla druhá otázka zodpovězena kladně a kniha byla považována za „otevřený útok proti Sovětskému svazu“.

Strojopis 177 stran Hrabalova románu *Obsluhoval jsem anglického krále*, u kterého je explicitně vyjádřeno, že není označena jako kniha patřící do Libri prohibiti, je hodnocen lapidárně, jedinou větou. „Ve smyslu položených otázek možno považovat za nezávadný.“

Grušův román *Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele* můžeme označím, „Závěrem výslovný zákaz dalšího opisování rukopisu“, vřadit do produkce Petlice (vročení 1975). Odpovědi na obě otázky jsou ve znaleckém posudku kladné.

U Trefulkova románu *O bláznech jen dobré*, s vročením 1975 a s odkazem, který dnes prózu svazujeme s produkcí Petlice, je opět hodnocením pouze jediná lakonická věta: „Ve smyslu položených otázek je text nezávadný.“

U Charty 77 je zdůrazněna, jako dílo znehodnocující, závěrečná výzva: „Rozšiřuj a uvažuj!“. Tentokrát nezačíná hodnocení uvedením odpovědi na první určenou otázku, ale rozhořčeným žánrovým vřazením, a zdůrazněním, že bylo popřeno jedno z dávných pravidel a úkolů socialistické literatury, má zobrazovat a vyslovovat pravdu: „Jde skutečně o pamflet, vědomou lež s programem diskreditovat politiku KSČ a socialistického státu ČSSR. Je to, protistátní, antisocialistický a demagogický výtvor, který pomlouvá republiku, politiku strany, znevažuje vše, co bylo dosud v socialistické společnosti vytvořeno v zájmu každého člověka. Smyslem tohoto materiálu je vytvořit organizaci orientovanou na destrukci socialistického společenského zřízení.“

Znalecký posudek začíná provazovat jednotlivé posuzované knihy (další gradační prvek). „Jejich troufalost i celkový program, který byl vytyčen zvláště v *Dopisech příteli L. Hejdánka*, může vyvolat řadu otázek a oprávněných rozhořčení.“ Tak zní celé hodnocení textu v souvislosti s první otázkou. Na druhou otázku není odpověď ani pozitivní ani negativní, jen je zdůrazněno, že je „text zaměřen výhradně k situaci v ČSSR a netýká se spojeneckých a přátelských vztahů republiky s jinými státy.“

Dalším posuzovaným textem je *Polsko*, s podtitulem *Nástin situace v první polovině roku 1977*, čtrnácti stránkový strojopis. Poprvé čteme, že zadržovaný text neobsahuje útoky proti ČSSR. Na druhou otázku už je odpověď kladná a posuzující objasňuje důvody tím, že vkládá text do kontextu s texty, které jsou zveřejňovány „v emigrantských časopisech na Západě“. Je zmiňován časopis *Listy* z února 1978 a texty, které jsou tematicky zaměřené na polskou situaci. „Autoři patří rovněž mezi odpadlíky a nepřátele socialismu a počítají se vzájemnou spoluprací s tzv. občanskými iniciativami v Polsku, ale i v jiných zemích.“

Cílem těchto textů je rozšiřovat nejistotu a neklid, rozkládat společenský socialistický řád.“

Hodnocení je podroben i dvaceti dvou stránkový strojopis překladu ze slovenštiny *Případ Ponická*. Z popisu je zřejmé, že se jedná o přepis diskusního příspěvku z 3. sjezdu Svazu slovenských spisovatelů v Bratislavě ze dne 2. března 1977 a obsahuje, podle hodnotitele, všechny insignie, aby odpověděl na první otázku kladně. Ale v celém textu je podstatnější, že text Ponické „dovedla použít klerofašistická emigrace“ a „časopis tzv. československé socialistické opozice *Listy*“ a všichni „vítají H. Ponickou do řad antikomunistických sil“. Určující pro zavrženíhodný postoj je také to, „že mnozí z těch, jichž s H. Ponická zastává, jsou aktivními signatáři Charty 77 a mnozí dnes již ze Západu otevřeně pracují pro antikomunistické centrály“. Druhá otázka se jeví jako bezpředmětná, protože „text neobsahuje útoky proti spojeneckým a přátelským vztahům republiky k jiným státům“.

Poté následuje hodnocení dvou čísel *Listů*, časopisu československé socialistické opozice (z října 1977 a z února 1978). Zdůrazněna je opět věta vztahující se k distribučním pokynům: „Přečtěte a předejte známým!“ Pak nenásleduje obsah sledovaných čísel, ale výčet činností, které jsou s *Listy* spojeny, jsou jmenována místa, kde se scházejí ti, kdo do časopisů přispívají, kdo na těchto setkáních mluví (Zdeněk Mlynář, Jiří Pelikán, Zdeněk Hejzlar, Adolf Müller), jsou vybraná určitá témata (politická situace v Československu, úkoly opozice exilu). Hodnotitel podtrhuje, že časopis „také v plném znění zřejmě publikuje veškeré dokumenty Charty 77“. Požadované odpovědi jsou poprvé shrnuty do jediné věty: „Jde o protistátní, antisovětský a antikomunistický časopis v celém svém rozsahu.“ Pak následuje hodnocení postavení a rolí časopisu u „jednotlivých antikomunistických center“, „mezi různými emigrantskými skupinami“ a u „reformních komunistů“. *Listy*, vycházející v Římě, jsou považovány za další centrum, za „ideovou a organizační základnu“. „Desítky emigrantských prominentů se po léta snaží stanout v čele jakéhosi jednotného emigrantského hnutí. Jsou mezi nimi i příslušníci poúnorové emigrace i mnozí z posrpnové vlny.“

V druhé části posudku je výčet autorských děl Jaromíra Šavrdy (vždy s uvedením žánru, vydavatele, nebo podoby rukopisného stavu – např. strojopis, datace vydání nebo ukončení, rozsahu). *Kniha samovrahů* (román, 1971, PULS, Ostrava, 420 stran), *Sedmá thuje* (detektivní román, 1965, strojopis, 197 stran), *Patnáct námořníků Jeníčka Káněte historie druhá* (detektivní román, strojopis, 204 stran), *OFF SIDE STORY Jeníčka Káněte historie třetí* (detektivní román, strojopis, 114 stran), *Od noci k ránu* (detektivní román, neukončený, strojopis 83 stran), *Báseň* (autor neuváděn, starořecká pornografie, strojopis, 49 stran). Po soupisu je uvedena pouze jedna věta: „Ve smyslu položených otázek jsou tato díla nezávadná.“ Pak následuje rozsáhlejší zastavení u titulu Jaromír Šavřda *Fejetony*. Výčet názvů jednotlivých fejetonů a souhrnné hodnocení: „Všechny jsou poplatné době, ve které vznikly.“ „Autor v nich utvrzuje čtenáře, že centralistická diktatura a společenské instituce kašlou [sic!] na ústavu, na občanská práva a svobody.“ „Mnohdy i původně správné kritické zaměření proti nedostatkům politické či ekonomické praxe se i v dalších fejetonech dostává na antisocialistické pozice. Tak je celá řada podnětů využita k diskreditaci stranického, státního a veřejně bezpečnostního aparátu a armádního velení.“

Závěr Znaleckého posudku tvoří Poznámky a Dodatky. V Poznámkách je připomenuto vystoupení H. Ponické v roce 1968, v němž se vrátila k osobnosti Milana Rastislava

Štefánika, a vysvětlení pojmu *libri prohibiti*. V Dodatcích se hodnotící zcela nekoncepčně vrací opět k hodnocení publikace z roku 1969. K Úsměvům *Jana Masaryka*, jako titulu z edice Humor do kapsy jen lakonicky podotýká: „*Ve smyslu položených otázek je tato kniha nezávadná.*“

Znalecký posudek pro trestní stíhání a soudní spor vnímáme jako zvrácenou podobu recepce literárního díla v sedmdesátých letech 20. století. Trestní spis je záznamem mimo-uměleckých projevů, které destruuji podobu, povahu a hodnoty kritické recepce díla. „Slavnější“ procesy s Jiřím Grušou a Plastic people of the Universe už své místo v české literární historii mají. Šavrdova kauza znovu konkrétně ukazuje, jaké postupy a prostředky vylučovaly následně texty z literární komunikace. Znalecký posudek prokazuje nezájem o podobu a hodnotu literárního díla. Nezmiňuje se o literárním kontextu, o době vzniku či vydání díla (pokud nechce z uvedeného roku udělat zatracující označení – jak např. roky 1968, 1969). Pomíjí nebo předpřipravenými epitety zostuzuje autora, nezajímá se o poetiku jeho tvorby, o její proměnu. Nesleduje skutečnou recepci už vydaných knižních titulů, ale vždy píše o předpokládané reakci na dílo, vždy s politicky nekorektním dopadem.

Literaturu vnímá pročený soudní spis jako uzavřený, kontrolovatelný a kontrolovatelný, říditelný a řízený prostor a činnost, kterou vykonává vysokoškolský pedagog pro soudní mašinerii, jako regulační prostředek, kterým odstraňuje z literárního oběhu protistátní a závadné publikace. Taková recepce naplňuje představy ideologické komise ÚV KSČ z června 1970. Funkci recepce (nejen recepce, ale i cenzury) vymezuje Jan Fojtík jako „*dozor nad publikacemi a ediční činností (...), nad každou duchovní tvorbou, kde se autor obrací ke společnosti, a která má vždy nějaký ideologický náboj, kterým se vymezuje angažovanost.* Takový přístup má „*zamezit vydávání škodlivých autorů, kteří se politicky zkompromitovali a svými díly (...) se zapojili do protisocialistické činnosti*“.¹

PRAMENE

Pozůstalost Jaromíra Šavrdy. Nezpracovaná. Trestní spis. Archiv města Ostravy.

LITERATÚRA

JUSTL, Vladimír: Několik slov o Františku Halasovi. Kritický rozbor knihy Ladislava Štolla *Tricet let bojů za českou socialistickou poezii*. In: *Česká literatura*, roč. 47, 1999, č. 4, s. 418 – 441.

KUBÍČEK, Tomáš: O jedné podobě normativní masky. Česká „nezávislá“ literární kritika na sklonku sedmdesátých a v počátku osmdesátých let. In: *Normy normalizace. Sborník referátů z literárněvědné konference 38. Bezručovy Opavy* (11. – 13. 9. 1995). Praha – Opava : Ústav pro českou literaturu – Slezská univerzita, 1996, s. 91 – 96.

ŠÁMAL, Petr: Literární kritika za časů „normalizace“. In: *Literární archiv. Česká literární kritika 20. století (K 100. výročí narození Václava Černého)*, 2006, č. 37, s. 149 – 184.

¹ Citováno podle ŠÁMAL, Petr: Mimořádná opatření. Restaurace rozptýlené cenzurní soustavy (1969 – 1972). In: WÖGERBAUER, Michael – PÍŠA Petr – ŠÁMAL Petr – JANÁČEK, Pavel: *V obecném zájmu. Cenzura a sociál i regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014*. Svazek II / 1938 – 2014. Praha : Academia, 2015, s. 1172.

ŠÁMAL, Petr: Mimořádná opatření. Restaurace rozptýlené cenzurní soustavy (1969 – 1972). In: WÖGER-BAUER, Michael – PÍŠA Petr – ŠÁMAL Petr – JANÁČEK, Pavel: *V obecném zájmu. Cenzura a sociál i regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014*. Svazek II / 1938 – 2014. Praha : Academia, 2015, s. 1161 – 1191.

Prof. PaedDr. Iva Málková, Ph.D.
Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě
Katedra české literatury a literární vědy
Reální 5
701 03 Ostrava
ČR
e-mail: iva.malkova@osu.cz

Neprehliadnutelná, no prehliadaná „truchlivosť Dobromyslova“

LENKA RIŠKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

LENKA RIŠKOVÁ: Noticeable, yet unnoticed „mournfulness of Dobromysl“

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 1, p. 45 – 63.

The literary historical reflections of Palkovič's manifesto poem *Vidění Dobromyslovo* (*Vision of Dobromysl*) to date have traditionally featured references to Classical poetic characteristics. Seeing it as a typical Classical ode to virtues and moral values is not quite accurate, though. This is because Palkovič's poetic message is also very emotional and vivid. He builds his images in a very careful and well thought out manner with regard to the subjective world of the hero, which suggests the influence of other poetic techniques already anticipating the coming of Romanticism.

Keywords: syncretism, Classicism, Romanticism, virtue, intimacy, Sensualism, melancholy

Básnická zbierka Juraja (Jiřího) Palkoviča vyšla v roku 1801 s názvom *Muza ze slovenských hor* a autor sám sa netajil svojím úmyslom nadviazať na ňu aj druhým zväzkom, čo sa mu však nepodarilo.¹ Potvrďuje to ale, že mal isté básnické ambície. Jej tlač financoval sám – bolo to v čase, keď sa rozhodol opustiť pedagogické povolanie (pôsobil ako súkromný učiteľ v rodine grófa Pronaya v Acsi) a venovať sa už len literárnej činnosti.

Zbierka však nebola prvým dielom, ktoré dal Palkovič do tlače. Prvenstvo získal jeho preklad diela *Kunšt prodloužení života lidského* (1800) od Christopa Wilhelma Hufelanda (1762 – 1836), s ktorého názormi sympatizoval už od čias štúdia v Jene, kde Hufeland prednášal lekárske vedy, dietetiku a makrobiotiku. (Palkovič bol vôbec prvý v slovenskom a českom prostredí, kto toto dielo preložil.) Pripravenú básnickú zbierku predstihla ešte aj divadelná hra – jednodejstevová fraška *Dva buchy a tri šuchy* s podtitulom *Slovenská komédia k zasmání se pro pána i sedláka*, ktorá Palkovičovi vyšla rovnako v roku 1800.

Až následne, o rok neskôr, prišiel rad na poslednú z trojice Palkovičových literárnych prvotín, na jeho básnickú zbierku. Ako upozornila Mária Vyvíjalová, autorka doposiaľ jedinej monografie o Palkovičovi,² jeho knihy teda vyšli v opačnom poradí, ako vznikli.

Ešte stále nie je celkom jasné, prečo sa vydanie Palkovičovej básnickej zbierky toľko oddiaľovalo, keď na vydanie ju mal pripravenú už v roku 1798 a pôvodne jej plánoval dať názov *Zpěvopanna ze slovenských hor*. Ba dokonca, v štúdiu K vzniku Palkovičo-

¹ PALKOVIČ, Juraj: Predmluva In: *Muza ze slovenských hor*. Vacov 1801, nepag.

² VYVÍJALOVÁ, Mária: *Juraj Palkovič (1769 – 1851)*. Bratislava : SAV, 1968.

vej Muzy ze slovenských hor³ vyslovila Mária Vyvíjalová presvedčenie, že Palkovič mal viaceré svoje básne napísané ešte o niekoľko rokov skôr.

Veľký záujem vzbudzuje aj otázka, s akým zámerom sa Palkovič rozhodol napísať a vydať zbierku svetských básní. V tom období išlo v našom kultúrnom prostredí o veľmi netradičný spôsob literárnej výpovede. Palkovičova *Muza* je vôbec prvou zbierkou básní svetského charakteru v dejinách slovenskej literatúry. (*Slovenské dvojnásobné epigramata* Jozefa Ignáca Bajzu z roku 1794 predstavujú osobitný literárnohistorický problém.) Hľadanie odpovede na túto otázku je zrejme úlohou predovšetkým výskumu básnickej intencie, stratégie autora-básnika, ktorý rozhoduje nielen o podobe svojho literárneho prejavu, o charaktere jednotlivých básní či celkovej koncepcii celej zbierky, ale aj o jej úlohe, funkcii či poslaní v danom období a v konkrétnom spoločenstve.

Z kvantitatívneho hľadiska je Palkovičova básnická tvorba predovšetkým v porovnaní s jeho novinárskou produkciou len minoritnou záležitosťou. To by však nemalo byť dôvodom jej odsúvania na druhú, tretiu... či dokonca ostatnú „koľaj“ pri jej literárnohistorickej a ideovo-estetickej reflexii. Bez pochyby má dôležité miesto vo výskume slovenského literárneho vývinu, konkrétne pri rekonštrukcii procesu formovania kritérií modernej poézie.

Do svojej básnickej zbierky zaradil Palkovič dvadsaťjeden básní rozmanitého charakteru – tak z tematického ako i z poetického hľadiska. Sú to básne lyrické, idylické, ľúbostné – plné rokokovej galantnosti a anakreontiky –, ale i erotické básne a piesne (napr. *Minka lkající*), v ktorých sa mieša sentimentálne rozťúženie s pravou vrúcnosťou reálneho citu (*Bolestná láska*) či so žiarlivosťou (*Závist zamilovaného*). Svoje miesto v nej majú aj typické klasicistické žánrové formy, predovšetkým ódy: *Óda na horu Sinec* (vyjadrujúca autorov vrúcny vzťah k rodnému kraju) alebo *Óda na mladost* (so sapfickou rýmovanou strofou). Jej pevnou súčasťou sú ale ešte aj básne moralizátorského ladenia, poplatné starším poetickým princípom: *Trojí výstraha Lidušce od otce dána* či poučný epigram *Nanka a kočka*. Okrem vlastných autorských básní Palkovič do zbierky zaradil aj preklady básní nemeckých autorov (*Píseň nádenníka* od G. A. Bürgera, *Slavení růží* od J. H. Vossa alebo *Damétas a Fyllis* od Ch. F. Gellerta). Osobitnú hodnotu treba priznať jeho prekladu prvého spevu Homérovej *Iliady*, ktorý mal veľký ohlas aj v českom prostredí.

V doterajšej literárnohistorickej reflexii počiatkov modernej slovenskej poézie síce dominuje moment výnimočnosti Palkovičovej *Muzy ze slovenských hor* v kontexte dobovej literárnej produkcie v domácom literárnom jazyku, tá sa ale spomína nanajvýš v súvislosti s jej svetským charakterom a opustením tradičných náboženských a moralizátorských funkcií. Zdôrazňuje sa pri tom predovšetkým nová poetika odkazujúca na vplyv základných princípov anakreontiky či klasicizmu: „*Muza ze slovenských hor* znamená vo vývine slovenskej poézie radikálny zlom; poézia prestáva byť v službe tendencie, prestáva byť púhym zveršovaním všeobecne platných postulátov, názorov a či dogiem. Uvedomele sa usiluje spĺňať estetický program, poézia má zvýrazňovať estetické ideály, nadväzovať na tie hodnoty, ktoré vytvorili veľkí duchovia v oblasti umenia. Básnik je vyznávačom múzy, intímne

³ VYVÍJALOVÁ, Mária: K vzniku Palkovičovej *Muzy ze slovenských hor*. In: *Slovenská literatúra*, roč. 18, 1971, č. 5, s. 464 – 498.

s ňou spriaznený – a ona mu otvára dvere do posvätného chrámu poézie. Konečne, múza dáva básnikovi aj „rady“ čo písať a ako písať.“⁴

Podrobnejšia analýza jednotlivých básní, a tým aj presnejšia charakteristika Palkovičovho básnického výrazu, ale stále nie je komplexná, zatiaľ zostáva len v istých – a treba priznať, že dosť nejasných (a niekedy aj nie celkom presných) – náčrtoch. Mimochodom, mieru záujmu o túto zbierku a relevantnosť jej doterajšieho hodnotenia odzrkadľuje aj to, že od jej prvého vydania v roku 1801 až doposiaľ nebola pripravená jej reedícia (už vôbec jej prebásnenie do súčasnej slovenčiny, ako je tomu v prípade *Tatranskej múzy* Pavla Jozefa Šafárika).

Cyril Kraus sa vo svojej úvahe o význame Palkovičovej literárnej produkcie pre vývin slovenskej literatúry v prvom rade zamerail na zdôrazňovanie cnosti: „Palkovič sa usiluje hľadať harmóniu ušľachtilého a povýšiť cnosť na najvyšší stupeň.“ Pri analýze jeho básnickej tvorby však vnímal ako nívum nielen výraznú inšpiráciu „najrôznejšími podnetmi svetovej literatúry, najmä súvekej anakreontskej nemeckej poézie“, ale v tematickej oblasti upozornil na to, že do nej „zreteľne prenikajú i vlastenecké námety s apoteózou rodného kraja a národnej histórie“.⁵ Ďalej však tento svoj postreh nerozvinul v obširnejšiu úvahu a už vôbec sa nepokúsil o presnejšiu poetickú či literárnosmerovú charakteristiku konkrétnych Palkovičových básní.

V mnohom inšpiratívne, no, žiaľ, nedopovedané zostáva aj konštatovanie Ruda Brtáňa o tom, že Palkovičova *Muza* ako prvá slovenská lyrická básnická zbierka piesní a básní, ód a elégií, bájak a idýl stojí na rozhraní klasicizmu a predromantizmu.⁶ Jej priekopnícky a pokusnícky ráz videl v tom, že Palkovič v nej „vystúpil zreteľne ako básnik lyrický, ktorého „ja“ sa vykláľo z ľúbostných a rokokových galantných aj anakreontických moderných básní“.⁷ Škoda len, že ani Rudo Brtáň toto svoje hodnotenie nerozvie-dol, presnejšie nekonkretizoval, resp. neargumentoval analýzou jednotlivých básní, motívov či básnických prostriedkov.

Stále nezodpovedanou otázkou zostáva, prečo prvenstvo Palkovičovej zbierky nevyvolalo v rámci literárnohistorického výskumu slovenskej literatúry systematickejší záujem o dôkladný výskum pôvodných básnických textov – a to nielen autorských básní a prekladov Juraja Palkoviča, ale aj ostatných súdobých literárne činných osobností zo slovenského prostredia. Ich dôsledné analýzy by bez pochyby v mnohom inšpirovali k cielenému úsilíu odhaľovať medziliterárne súvislosti či k postupnému rekonštruovaniu komplexného obrazu historického, kultúrneho a spoločenského kontextu ich vzniku.

Nie je vylúčené, že istý podiel na tom má skutočnosť, že Palkovičova *Muza* nebola docenená už v čase jej vzniku. Už v roku 1802 – teda rok po vyjdení – konštatoval autor anonymnej recenzie na túto zbierku, ktorým bol s najväčšou pravdepodobnosťou Ladislav Bartholomeides, že „básne pre Slovanov prichádzajú priskoro, že treba najprv vy-cibriť ich vkus a že k tomu treba teraz využiť predovšetkým ich sklon k vážnym veciam,

⁴ KRAUS, Cyril: Palkovičov zástoj vo vývine slovenskej literatúry. In: *Juraj Palkovič. Materiál z celoslovenskej vedeckej konferencie o jeho živote a diele...* Bratislava : Obzor, 1971, s. 43 – 44.

⁵ Tamže, s. 44.

⁶ BRTÁŇ, Rudo: Poézia. In: *Juraj Palkovič. Materiál z celoslovenskej vedeckej konferencie o jeho živote a diele.* Bratislava : Obzor, 1971, s. 32.

⁷ Tamže, s. 31.

predovšetkým k histórii. V básňach pre Slovanov bolo by treba sa tiež vyhnúť všetkému, čo by sa ich pri terajšom spôsobe myslenia dotklo. Tam patrí exotická poézia vôbec. Slovanovia nie sú síce proti láske, ani nie sú pre ňu neschopní: radi robia z nej však pri svojom pracovitom a cudnom živote tajomstvo“.⁸ Týmito slovami recenzent zrejme odmietal anakreontské ladenie Palkovičovho básnického výrazu, prípadne prejavy subjektívneho citového a nanajvýš intímneho prežívania autora.

Okrem toho však vyslovil priam prorocké slová: „Pretože zmysel pre poéziu, vkus a cit nie je v publiku, pre ktoré písal pán autor, rozšírený v takej miere, ako by sme si to želali, obávame sa právom, že p. Palkovič nájde menej čitateľov a obdivovateľov, ako by si zaslúžil.“⁹ Na prvý pohľad nimi síce odsudzuje zbierku na ťažkú cestu neprijatia, no na druhej strane nimi nepriamo upozornil na význam Palkovičovho rozhodnutia sa pre formát básnickej zbierky i napriek vedomiu týchto komplikácií.

Palkovičova zbierka však predsa len mala aj istý pozitívny ohlas – minimálne v kruhu vzdelancov s literárnymi ambíciami. Priam tradíciou sa už stalo pripomínanie vzájomného prepojenia Palkovičovej *Muzy ze slovenských hor s Tatranskou múzou s lýrou slovenskou* Pavla Jozefa Šafárika.¹⁰ Okrem evidentnej analógie v názvoch oboch zbierok je nepopierateľná predovšetkým Šafárikova inšpirácia Palkovičovou programovou básňou *Vidění Dobromyslovo*, čo potvrdzuje nielen analogický názov jeho programovej básne – *Zdání Slavomilovo*. Šafárik v nej totiž rovnako ako Palkovič uvažoval o úlohe literatúry pre rozvoj spoločnosti a života národa.

Eva Fordinálová zase upozornila na indície vedúce k úvahám o možnom vplyve Palkovičovej poézie aj na Jána Hollého. (Ako ozvenu Palkovičovej poézie u Hollého, a zároveň ako doklad ich vzájomných kontaktov predstavuje Hollého žalospev *Umka ponúka básníka, aby i žalospev písal*.)¹¹

Azda najzásadnejší vplyv na formovanie názorov na Palkovičovú poéziu mal ale postoj príslušníkov mladšej generácie autorov z radov Palkovičových študentov z bratislavského lýcea, kde takmer polstoročie pôsobil na poste profesora na Katedre reči a literatúry česko-slovenskej. Tí na Palkoviča priam zanevreli. Hurban ho vo svojej reflexii *Slovensko a jeho život literárny* spomína často ako „starček“,¹² ktorého názory sú už prekonané. Výraznejšiu pozornosť venoval jedine jeho jazykovým znalostiam: „Nikto pred ním ani s ním nepísal dokonalejšie po česky. Tu si i sám Kollár musí odpustiť a chtiac-nechtiac Palkovičovi nechať prednosť. On bol väčší Čech ako najväčší Česi v Čechách...“¹³

⁸ Muza ze slovenských hor. Zväzok prvý, 8, Watz 1801. In: *Annalen der Oesterreichischen Literatur*, 1802, č. 48, s. 382 – 384. Cit. podľa KRAUS, Cyril: *Kritika v slovenskom národnom obrodení*. Bratislava : Veda, 1990, s. 204.

⁹ Tamže, s. 203.

¹⁰ ROSENBAUM, Karol: Šafárikova koncepcia literatúry. In: *P. J. Šafárik v slovenskej a českej slavistike*. Košice : Vých. vydavateľstvo pre FiF UPJŠ v Prešove, 1993, s. 79 – 80.

¹¹ FORDINÁLOVÁ, Eva: Osobité miesto Juraja Palkoviča v slovenskej klasicistickej poézii. In: *Problematika a problémy slovenskej klasicistickej poézie*. Trnava : Vydavateľstvo TU, 2008, s. 147 – 150.

¹² HURBAN, Jozef Miloslav: Slovensko a jeho život literárny. In: *Slovenské pohľady*, 1846, diel I., zv. 1., s. 14 – 36; 1847, diel I., zv. 2., s. 3 – 29; 1851, diel I., zv. 3., s. 91 – 102; 1851, diel I., zv. 4., s. 127 – 143. Cit. podľa HURBAN, Jozef Miloslav: Slovensko a jeho život literárny. In: *Dielo II*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 150.

¹³ HURBAN, Jozef Miloslav: Slovensko a jeho život literárny. In: *Dielo II*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 150.

Avšak Palkovičovú básnickú techniku hodnotil Hurban veľmi kriticky – jeho prozódia vraj „*priviedla mládež do veľkého odporu (...) Učiteľ veršoval dľa prízvuku, žiaci za Hollým a Kollárom naučení boli na pádnejšie metrum; kulhavý prízvuk Palkovičov býval nám iba na posmech*“.¹⁴

Ba dokonca, jeho básnická zbierka zostala pre Hurbana akoby priam neznáma, nespomenul dokonca ani jej názov: „*Palkovič veršúval odjakživa, a to síce nielen úradne v kalendároch, ale aj v celých knižočkách (...)*“.¹⁵ Bezpochyby si bol vedomý jeho básnických ambícií, no jeho poéziu jednoznačne odsúdil: „*áno, zdá sa nám, že by bol rád platil za básnika, ba sa tuším i sám kládol za vzor druhým veršovníkom! (...) V týchto ríšach ostatne – bol on veľký idiot. Jeho verše sú niže kritiky*“.¹⁶

Možno tu niekde – v rovine osobných neporozumení – je koreň a počiatok celkového nezáujmu o Palkovičovú poéziu, ktorý ale, žiaľ, dlhodobo pretrval (a v istej linii ešte stále pretrváva) v jej literárnohistorickej reflexii.

Aj Jaroslav Vlček zachoval pri Palkovičovej poézii podobné ladenie svojho výkladu ako Hurban (ba dokonca takmer doslovne): o básnických ambíciách Juraja Palkoviča a jeho súputníka Bohuslava Tablica napísal: „Jednako obidvaja slovenskí príslušníci Puchmajerovho novočeského združenia siahali po básnickom venci (...) Palkovič a Tablic pokladali sa teda za vyvolencov Múz. V skutočnosti však nebol z nich ani jeden poetom.“¹⁷

Ich básne dokonca označil za „rýmovania“,¹⁸ čím jednoznačne poprel ich dôkladnú znalosť prozodických pravidiel i praktické básnické zručnosti. (Výrazom „rýmovanie“ sa tradične zvyklo označovať skladanie básní podľa pravidiel sylabického veršového systému, ktoré sa pokladali za protiklad k náročnosti časomerných alebo sylabotonických prozodických princípov.) Až súčasný literárnohistorický výskum poukazujúci na náročnosť stopovej organizácie veršov oboch básnikov postupne rehabilituje dokonalosť ich básnickej techniky.

Vlček dokonca neuveril ani Palkovičovmu anakreontizmu, podľa neho mal Juraj Palkovič vo svojej *Muze ze slovenských hor* väčšinu motívov zastaralo anakreontizujúcich;¹⁹ jeho poéziu označil za papierovú, do ktorej neprenikli ani Venuša, ani Bakchus.²⁰

Tieto Vlčkove hodnotenia sú o to závažnejšie, že výrazne ovplyvnili smerovanie nasledujúcich literárnohistorických reflexií Palkovičovej poézie.²¹ Stále živý ohlas jeho konštatovaní o tom, že u básnikov z obdobia prelomu 18. a 19. storočia „poézia nebola voľná hra obraznosti, ani hlboký, pravdivý cit vo voľnej, originálnej forme, lež „užitočná“ didaktika, „rozumné“ naučenia vo vydratých koľajach pohodlného napodobenia, nútená

¹⁴ Tamže.

¹⁵ Tamže, s. 155.

¹⁶ Tamže.

¹⁷ VLČEK, Jaroslav: *Dejiny české literatury* 2. Praha : Státní nakladatelství, 1960, s. 244.

¹⁸ Tamže, s. 242.

¹⁹ Tamže.

²⁰ Tamže, s. 243.

²¹ Priamo na Jaroslava Vlčka sa odvoláva napríklad Miloslav Vojtech: „Roková anakreontika bola (...) javom výrazne anachronickým, odtrhnutým od súdobej reality, čo výstižne charakterizoval Jaroslav Vlček“ (VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu*. Bratislava : FF UK, 2003, s. 136).

anacreontika a galantné nehanblivosti“²², možno sledovať vo vyjadreniach z pomerne nedávnych výstupov literárnohistorického výskumu, ktoré sa často obmedzia len na konštatovania o „povrchnosti, ľahkomyselnom pôžitkárstve, idylickej hravosti a úzkom okruhu tém“ poézie z tohto obdobia.²³ Jej prínos sa zdôrazňuje nanajvýš v tom, že jej tvorcovia – medzi nimi i Palkovič – priniesli aj napriek konvenčnosti a anachronickosti odklon od tradičných dominantných náboženských tém a postupne etablovali prvky klasicizmu: typické antické žánrové formy a strofické útvary.²⁴

Cyril Kraus vo svojej štúdii z roku 1971 *Palkovičov zástoj vo vývine slovenskej literatúry*²⁵ tento jav okomentoval slovami: „Prijímanie Palkovičovho diela a jeho zástoja v slovenskej kultúre je názorným príkladom pretrvávania istých názorov, ktoré ovplyvňujú celé generácie, zafixujú sa a stávajú sa ‚záväznými‘ pri určovaní charakteru či hodnoty diela – namiesto objektívnemu zhodnoteniu podliehame generačnému hodnoteniu, hoci neraz bolo motivované čisto osobnými invektívami. (...) Palkovičov konzervativizmus či novátorstvo je možné posúdiť jedine v súvislostiach s vývinovým smerovaním slovenského literárneho a kultúrneho smerovania.“²⁶

V literárnohistorickej syntéze Stanislava Šmatláka zase možno nájsť zaujímavú, aj keď len veľmi „miernu“ poznámku, že Vlček „význam Palkovičovej poézie trochu (podč. L. R.) podhodnotil“.²⁷ Zdôrazňuje, že „Palkovič je jedným z prvých priekopníkov slovenského básnického klasicizmu...“²⁸ a rovnako pozitívne hodnotí aj jeho novátorskú lyrickú anacreontiku. Ako – hoci len jedinu – výnimku popierajúcu Vlčkovo zamietnutie hodnoty Palkovičovej poézie spomína „isté črty autobiografickej reflexívnosti“²⁹ v básňach *Oda na horu Sinec* a *Vidění Dobromyslovo*.

Pri rekonštrukcii doterajšej literárnohistorickej reflexie Palkovičovej poézie nemožno ale prehliadať ani takéto nie príliš nápadné – o to však cennejšie – postrehy. Ba dokonca, celkom paradoxne ich možno sledovať už aj v poznámkach samotného Jaroslava Vlčka, keď napríklad hovoril o závislosti oboch autorov od ich inšpiračných zdrojov: „Palkovič ulipol na vzoroch nemeckých, Tablic išiel k pôvodným žriedlam anglickým a francúzskym.“³⁰ Pôvodne chcel týmto komentárom skôr znížiť hodnotu ich poézie, ale práve nimi sa mu podarilo nasvietiť zaujímavý problém, keď nasmeroval pozornosť literárnohistorického výskumu na identifikovanie poetických vzorov oboch autorov, medzi ktorými nie sú vylúčené ani vplyvy „modernej“ t. j. formujúcej sa romantickej poézie.

V roku 1933 rozvinul tieto myšlienky Jan Blahoslav Čapek: vo svojej monografii *Československá literatura toleranční* uvažuje v súvislosti s poéziou Juraja Palkoviča

²² VLČEK, Jaroslav: Palkovič a Tablic ako veršovci. In: *Slovenské pohľady*, roč. 11, 1891, s. 94.

²³ VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu*. Bratislava : FF UK, 2003, s. 136.

²⁴ Tamže.

²⁵ KRAUS, Cyril: Palkovičov zástoj vo vývine slovenskej literatúry. In: *Juraj Palkovič. Materiál z celoslovenskej vedeckej konferencie o jeho živote a diele...* Bratislava : Obzor, 1971, s. 41 – 50.

²⁶ Tamže, s. 41– 42.

²⁷ ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : LIC, 2007, s. 14.

²⁸ Tamže, s. 15.

²⁹ Tamže.

³⁰ VLČEK, Jaroslav: Palkovič a Tablic ako veršovci. In: *Slovenské pohľady*, roč. 11, 1891, s. 93 – 99.

o možnosti vplyvu tzv. weimarskej klasiky, ktorá je (aj napriek jednoznačnému označeniu „klasika“) charakteristická spájaním klasicistickej orientácie na antiku a osvietenského ratia s romantickým citom. Podľa Čapka bol Juraj Palkovič „osvícencem, ale neměl ani obvyklého filozofického zájmu, jímž se vyznačovali osvícenci (...) Palkovič vedle povrchního osvícenství se oddával klasicizmu, resp. jeho odrůdě vzdušnější a veselejší, tíhnoucí k burlesknosti a anakreontice – hlásil se k starým Řekům, ale ještě větším právem k Wielandovi, jehož „utěšené spisy“ byli jeho chlebem“.³¹ Upozornením na prepojenie Juraja Palkoviča s Christophom Martinom Wielandom, teda s nemeckým spisovateľom epochy tzv. Weimarskej klasiky, inicioval Čapek vnímanie jeho poetiky z úplne nového uhla: k jeho dovtedajším hodnoteniam ako predstaviteľa neosobnej (len papierovej a formálnej) anakreontiky a ľúbostnej galantnosti, prípadne ako prísneho moralizátora a obrancu cností, ale aj ako „zakladateľa“ slovenského klasicizmu, otvoril možnosť uvedomovať si v jeho poézii aj úlohu citu, ktorú nemeckí básnici (popri Wielandovi aj Goethe a Schiller) postavili do rovnocennej pozície k ratiu a cnosti.³²

Táto skutočnosť ukazuje na isté špecifikum našej literatúry v európskom kontexte, dôkazom ktorého je aj Palkovičova zbierka. Rôznorodosť básnického výrazu a tvorivých postupov uplatnených v jednotlivých básňach totiž potvrdzuje, že v našom prostredí súbežne pôsobili viaceré – dokonca aj navzájom protichodné – vplyvy: napríklad princípy weimarských klasikov súbežne koexistovali s ideami francúzskej racionalistickej filozofie, a to všetko za doznievania osvietenských, ba až barokových moralizátorských tendencií.

Doposiaľ najkomplexnejší pohľad na Palkovičovú básnickú produkciu priniesla Eva Fordinálová v štúdiu *Osobitné miesto Juraja Palkoviča v slovenskej klasicistickej poézii*.³³ Podrobne v nej analyzovala predovšetkým Palkovičovú prozódriu a veršové a strofické varianty v jednotlivých básňach – čím dôkladne potvrdila vplyv klasicistických poetických princípov.

Pre následné prehodnotenie Palkovičovej poézie a jej významu vo vývinovom procese modernej slovenskej poézie je však veľmi podnetná Fordinálovej poznámka o výnimčnosti jeho programovej básne *Vidění Dobromyslovo*: „báseň je osobitá i tím, že obsahuje aj prvky typické až pre romantizmus – trauma lyrického subjektu, nostalgia či dramatické prírodné motívy, súzvuk duševného stavu s prírodou (...)“.³⁴ Fordinálovej sa tak podarilo v poetickej charakteristike Palkovičovej poézie popri prvkoch moralizátorstva, galantnosti, sentimentu, anakreontiky či popri klasicistických princípoch identifikovať aj ďalší jej nevyvrátiteľný atribút, a to jej intímny rozmer: „Melancholická atmosféra úvodných veršov je impozantná, v tom čase v našej (i českej) poézii úplne ojedinelá.“³⁵

³¹ ČAPEK, Jan Blahoslav: *Československá literatura toleranční I*. Praha : ČIN, 1933, s. 360 – 361.

³² Schiller počas Palkovičovho štúdia v Jene prednášal na univerzite históriu. Palkovič sa dokonca zúčastnil aj na jeho poslednej prednáške, ktorú výnimočne venoval problémom z estetiky a bola určená len užšiemu výberu poslucháčov.

³³ FORDINÁLOVÁ, Eva: Osobitné miesto Juraja Palkoviča v slovenskej klasicistickej poézii. In: *Problematika a problémy slovenskej klasicistickej poézie*. Trnava : Vydavateľstvo TU, 2008, s. 135 – 151.

³⁴ Tamže, s. 141.

³⁵ Tamže.

Úvodná pasáž Palkovičovej programovej básne *Vidění Dobromyslovo*³⁶ je skutočne jedným z kľúčových momentov, ktorý zásadne problematizuje hodnotenia Palkovičovej poézie z hľadiska literárnoteoretického i literárnohistorického a znemožňuje jednoznačné a zovšeobecňujúce priradenie Palkovičových básnických postupov a jeho poetiky ku konkrétnemu literárnemu smeru či prúdu. Ide o veľmi pôsobivé zachytenie intenzívneho intímneho zážitku lyrického subjektu – mladíka Dobromysla, ktoré protirečí akýmkoľvek komentárom o suchom moralizátorstve či papierovej anakreontike Palkovičovho básnického výrazu.

Dominantným motívom celej básne je motív rozhodnutia sa mladého básnika pre vznešené poslanie venovať sa hľadaniu a sprostredkúvaniu dobra ako jednej z najvyšších hodnôt ľudského života (ako evokuje už samotné meno hlavného hrdinu – *Dobromysl*). Na radu múzy chce naplno zasvätiť svoj život básnickému umeniu, ktoré by malo tieto vznešené hodnoty prinášať.

Avšak popri ústrednom a umelecky štylizovanom obraze Dobromyslovho rozhovoru s múzou, ktorý je vystavaný na princípoch klasicistickej poetiky, v básni rovnako intenzívne rezonuje aj autorovo citlivé a zároveň čitateľsky veľmi pôsobivé zachytenie emocionality hlavného hrdinu: jeho smútku, vnútorného napätia, sklamaní a sklúčenosti, ba priam melancholickej depresívnosti.

Nanajvýš intímny charakter, ba možno povedať, že z poetického hľadiska diametrálne odlišný charakter oproti zvyšku básne má práve úvodná štyridsaťosemveršová pasáž. V literárnohistorických reflexiách básne *Vidění Dobromyslovo* i celej básnickej produkcie Juraja Palkoviča tento dôležitý úsek nebýva vždy dostatočne zviditeľnený, resp. takýto rozmer literárnej výpovede mu ako básnikovi absolútne nebýva priznaný.

Na rozdiel od často zdôrazňovaného tradičného osvietenského didaktizmu či jednoznačnosti vznešených klasicistických ideálov, resp. v úplnom protiklade k typicky racionalistickým postupom riešenia negatívnej situácie, necháva tu Palkovič voľné pole pôsobnosti citom a zmyslom. Navodzuje atmosféru absolútnej bezvýhodiskovosti, zúfalstva, beznádeje, sklamaní. Nad pragmatickou činnosťou a odhodlaním premáhať všetky protivenstvá víťazí intenzívny a bolestný emocionálny boj hlavného hrdinu básne, ktorého výsledkom je pocit zlyhania.

Neriešiteľnosť jeho vnútorného vypätia podfarbuje básnik veľmi pochmúrnym a bezútešným obrazom jesennej prírody postupne strácajúcej život. Ten priamo korešponduje s truchlivosťou vnútorného pocitu hlavnej postavy.

Vzájomná súvzťažnosť opisu Dobromyslovej vnútornej traumy s obrazom prostredia je dokonca akousi introdukciou do celej úvodnej pasáže básne, ktorej závažnosť (nie len pre túto časť, ale vôbec pre celú báseň) podčiarkuje aj to, že Palkovič ju graficky vyčlenil ako osobitné štvorveršie, teda akoby akési motto. Básnikovi sa v nej podarilo naznačiť prepojenie ľudského vnútorného prežívania, duševného rozpoloženia a vnímania s prírodou – príroda je priamym odrazom ducha, resp. príroda a duch tvoria jednotu.

*V těžkých péčech srdce pohřížene máje,
šel sem smutný, po zemi vleče
pošmourné, mdlé oči, do tichého háje,
skrz nějž čerstvý potůček teče.*

³⁶ PALKOVIČ, Juraj: *Vidění Dobromyslovo*. In: *Muza ze slovenských hor*. Vacov 1801, s. 1 – 12.

Na prvý pohľad navodzuje Palkovičov obraz „tichého hája“ s „čerstvým potůčkom“ priam idylické, teda pozitívne ladenie celej scény. Avšak použitím výrazov: „*těžké péče*“, „*smutný*“, „*pošmourné*“, „*mdlé*“, „*vleče*“, teda výrazov s úplne protikladnými konotáciami, ktoré si volí pre opis vnútorného stavu hlavného hrdinu básne (jeho smútku a zlého duševného rozpoloženia, ktoré malo i svoje fyziologické prejavy), vytvára básnik celkom opačný dojem z tohto prostredia a celá táto scéna vyvoláva v čitateľovi negatívne pocity a emócie. Ba dokonca, umiestnením výrazu „*pošmourné*“ do presahovej pozície v treťom verši Palkovič priamo zvýrazňuje pochmúrnosť celého obrazu, a tak predznamenáva hlavný motív úvodnej pasáže, ktorou je sklúčenosť, depresívnosť či „*truchlivost*“ hlavného hrdinu.

O vzájomnom prepojení prírodných obrazov s obrazmi vnútorného nepokoja hlavného hrdinu svedčí Palkovičova citlivá práca s farebnosťou, resp. svetlom v nasledujúcich veršoch – napríklad tmavosť obrazu z verša „*Nebem táhli často oblakové tmaví*“ už priamo korešponduje s pochmúrnou náladou lyrického subjektu básne a stupňuje sa tak prvotný, priam deprimujúci obraz ťažkých starostí mladíka Dobromysla. V celom opise používa síce eufemistické obrazy jesennej prírody, v ktorých ale dominuje motív jej vysilenia a postupného odumierania, keď opadáva lístie, osmutnieva, vädne a schne všetko zelené. Autor si tak vypomáha tradičným motívom pomínutelnosti.

*Podzimek byl: listky žluté ze stromoví
jeden po druhém již lítali;
bylinka schla, mřelo zelí, vadlo křoví,
víc se květné louky nesmáli.
Nebem táhli často oblakové tmaví,
jejich mrak tvář země přikrýval;
mé pak vlasy (zlý znak srdce mého zdraví)
chladný smutný větřík províval.*

Pri pohľade na tieto prírodné výjavy sa Dobromyslov vnútorný pocit smútku a utrpenia ešte viac zintenzívnil:

*Žalostný všech tvorů obraz smrtedlnosti!
Tys byl, jenžs mé srdce přemocně,
pohnul ještě k hlubší trpké truchlivosti,
když se již prv mělo nemocně.*

Na presvedčivejšie priblíženie pocitov svojho hrdinu používa Palkovič aj ďalší tradičný princíp, a to princíp názornosti – Dobromyslovu vnútornú bolesť pripodobňuje k pôsobivému obrazu bolesti matky plačúcej nad stratou svojho syna, pri ktorom obzvlášť rezonuje motív hrobov:

*Takto v matce těžší bolest procituje,
kterou jedinký syn kvetoucí
nedávno v zem cizí skrytý skormucuje,*

*jeho mříti v duchu vidoucí,
mimo hřbitov sama když jdouc spatří hroby:
ona vlaščí, kvílic, obraz svůj,
padajíc i na hrob od veliké mdloby,
naříká: ó, synu, synu můj!*

V nasledujúcich veršoch básnik sugestívne zachytáva konanie svojho hrdinu. Emóciou nabitý je predovšetkým Dobromyslovo vrhnutie sa na zem. Možno ho vnímať dokonca ako dominantu básnikovej drobnokresby pocitov mladíka – jeho zúfania nad svojou životnou situáciou. Týmto gestom totiž vyjadruje absolútnu prevahu citového napätia nad schopnosťou racionálne a pragmaticky riešiť jeho problémy. Je vyjadrením totálnej bezmocnosti či bezradnosti Dobromysla, keď už nevládze znášať svoje trápenie. Vypätosť tohto obrazu završuje Palkovič slovami samotného hrdinu, ktorý opisuje svoj stav ako stav absolútnej necitlivosti, neschopnosti vnímania, ba priam ustrnutia zmyslov a „ochrnutia ducha“: „Vrhl sem se na zem. *Smyslové mi stáli! / Neb ach, takt' jest, když duch ochromí!* [zvýr. L. R.]“

Ani v tomto okamihu nie je bezvýznamný obraz prírodnej kulisy: Palkovič opäť veľmi efektne i efektívne vytvára plastický obraz prostredia, do ktorého Dobromysl prichádza. Svojou kompozíciou a protikladmi priamo korešponduje s jeho náladou a pocitmi. Silno v ňom rezonujú kategórie výšky, mohutnosti až ozrutnosti, doslova „*ohavnosti*“. Atmosféru vnútornej rozorvanosti Palkovič rozpútava tým, že do priam hrôzostrašného obkolesenia vysokých skál a stromov umiestňuje malé tiché miesto – „*malé, loučné, tiché okolí*“:

*Jestit' v ohavné skály, mechem, drívím
porostlé, jenž v tajném údolí
nad stromoví sáhá ku oblakům sivým,
malé, loučné, tiché okolí.
Tu blíž hrčícího potůčka a skály,
na pahrbku malém, pod stromy,
vrhl sem se na zem.*

Okrem prívlastkov, ktorými opisuje skaly ako „*ohavné*“ alebo mraky ako „*sivé*“, čiže okrem výrazov, ktoré majú v danej súvislosti negatívny významový odtieň, dotvára zvláštnosť celej scenérie obraz „*tajného údolí*“. Aplikovanie motívu tajomnosti možno vnímať aj ako básnikov spôsob zachytenia tej najhlbšej intimity.

Obraz prostredia, v ktorom sa celá udalosť Dobromyslovho stretnutia s múzou odohráva, má v Palkovičovej poetike veľkú výpovednú hodnotu – jeho charakter, naznačený pôsobivou drobnokresbou, priamo signalizuje isté prepojenie s vnútorným prežívaním hlavného hrdinu. Miesto, kde Dobromysl pociťuje akúsi istotu, kde je schopný zdieľať sa zo svojich najvnútornejších pocitov, a dokonca nachádza aj svoje upokojenie, Palkovič lokalizuje „*blíž hrčícího potůčka a skály, / na pahrbku malém, pod stromy*“. Opisuje ho teda ako miesto v akomsi bezpečí (je vyvýšené a kryté stromami), a zároveň je aj príjemným miestom (zurčí tu potôčik). Už veľakrát práve tu – v samote – Dobromysl hľadal

úlavu zo svojich starostí a zdieľal sa zo svojho trápenia a vždy tu našiel obveselenie, vnútorný pokoj i novú silu: „*vždy mé srdce čisté veselosti, / v přemilém tvém lůnu požílo.*“

Zásadným momentom celého obrazu sa však stáva situácia, keď zrazu na tomto mieste Dobromysl želané uspokojenie nenachádza. Namiesto samoty, ktorá prináša pokoj, cíti iba osamotenosť. Dramatickosť celej situácie priam „priklinčuje“ Dobromyslov výkrik – ako najbezprostrednejšie vyjadrenie jeho beznádeje a zronenia z pocitu absolútnej opustenosti:

*Nikdá, utěšené sídlo samoty,
taks mi smutné, černé nebylo!*

Pokoj a ticho, ktoré v tomto prostredí vládne, mu namiesto pocitu istoty ešte viac prehlbujú tieseň a zmätok ako ešte nikdy predtým. Ich ambivalentnosť je vystupňovaná dokonca až tak, že na rozdiel od vyvolania radosti teraz pôsobia hrôzostrašne, viac ako miesto večného odpočinku mŕtvych. (Skutočnosť, že na tomto mieste sa už druhýkrát objavuje motív hrobov, zrejme tiež nie je bezvýznamná pre celkovú charakteristiku Palkovičovej poetiky.) Tentoraz pozitívne zmyslové vnemy teda nezmiernili vnútorný nepokoj hlavného hrdinu:

*Než ted' hrozně bylo ticho tvé sic vděčné,
truchlilo vše vůkol bolestně:
V pustinách těch, kde jest mrtvých bydlo věčné,
nemůže tak býti žalostně.*

Dôležitým prvkom v Palkovičovom básnickom prejave je cielené zameranie pozornosti na zmyslové vnemy Dobromysla. Aj to je ďalším prostriedkom na sprostredkovanie jeho vnútorných pocitov a prežívania. To, čo vidí, počuje, cíti vo vonkajšom svete, je zrkadlom toho, čo cíti vo svojom vnútri. A práve tento postup vygradoval Palkovič v úvodnej pasáži dokonca až tak, že vypätosť Dobromyslovho vnútorného rozpoloženia opisuje doslova ako zlyhanie zmyslov. Sám Dobromysl sa vyjadruje, že nie je schopný zmyslami vnímať tie veci, ktoré mu inokedy na jeho obľúbenom a milom mieste prinášali potešenie:

*Palouka, zříc na něj, oko nevidělo,
v divné k milým věcem tuposti;
hudby, potůčku, tvé ucho neslyšelo,
v divné k libým hlasům hluchosti.*

Tento stav bez života ovplyvňuje aj jeho vnímanie vonkajšieho sveta, ktorý sa mu zdá rovnaký, teda mŕtvy – „*všudy kolem stála zemřelost*“. Jediné, čo si ešte dokáže uvedomovať, je jeho vlastný nešťastný osud, ktorý symbolizuje melancholická tmavá farba:

*V prsích jediné mých černé péče žili,
všudy kolem stála zemřelost.*

*A co samé duch můj ještě cítil, byli:
nešťastný můj los a světa zlost.*

Odkazy na Dobromyslovu veľmi intenzívnu citlivosť, bohatú emocionálnu vnímavosť a na jeho vnútorné prežívanie ale nezostali spútané len do úvodných štyridsiaticich ôsmich veršov. Pôsobivosť subjektívnej expozície básne prenikla v podobe hoc len jemného ohlasu pocitov hlavného hrdinu aj do ostatných častí – či už do Dobromyslovej úvahy o degradácii hodnôt v spoločnosti, ktorú adresoval múze, alebo aj do prehovoru samotnej múzy k Dobromyslovi, plného súcitu i pochopenia pre mladíkov negatívny postoj k životu.

Evidencia týchto momentov ale v žiadnom prípade nemôže spôsobiť prehliadanie, či dokonca popieranie tvrdení o klasicistickom rámci celej básne. Skutočnosť, že práve v týchto častiach básne naozaj prevládajú klasicistické idey, poetické princípy a obraznosť, je nevyvrátiteľná. Potvrdzuje to už samotný fakt, že báseň je v prvom rade reflexiou o význame cnosti v živote človeka.

Mladík Dobromysl, bol celý svoj život presvedčený o tom, že práve cnosť je tá najdôležitejšia hodnota v živote človeka:

*Od pacholeství jsa veden k rozumnosti,
veden zvláště, jako k dobrému
svrchovanému, s vši péčí, k šlechetnosti,
zrůstl sem. Pěkně duchu bystrému
velebný byl líčen obraz ctnosti krásné;
(...)
Cnosti jen vždy jasný hrad mi v oči svítil,
po něm samém srdce toužilo,
cnosti samé duch můj důstojenství cítil,
jiné vše mi za nic nebylo.
Vábně se mi smála dcera její sláva;
nic sem neznal vznešenějšího,
nic (ač svět zlý kterým věcem přednost dává)
nic sem neznal velebnějšího,
nad ony všech časů nejvyšší
svaté šlechetnosti ctitele,
jímžto chvály pějící písne nejslavnější
širé země obyvatelé.*

Jej význam videl predovšetkým v tom, že jedine prostredníctvom nej si dokáže zabezpečiť šťastie a blaho, ba dokonca i prospech celej spoločnosti:

*Již se vzešenost mých velkých skutků stkvěla;
již sem tisíc viděl s radostí
skrz mne šťastných lidí; již má duše bděla,*

*moci dosažených hodností,
nad velikých obcí dobrým. Vtom sem vinul
k srdci celý svět, pln lásky jsa.
Šťastný sem byl! V samé rozkoši sem plynul;
otvírala se mi nebesa!*

Zrazu je však konfrontovaný s nepříjemnou skutečností, keď na základe vlastných skúseností zisťuje, že v spoločnosti majú rozhodujúcu moc iné „hodnoty“ – peniaze, lož, pretváрка...

*Zlato! Zlato! To jest v světě všemohoucí!
Zlatým klíčem dvěře k uřadům,
ke cti, k lásce, k všemu, otevřeš! Rod, lživá,
lstivá slová, pochlebování,
platí víc, než se vši moudrostí cnost živá,
víc než všechna usilování.*

*Ach, jak sem se zděsil, poznáv lép ty lidi,
jež sem za cnostné měl s radostí!
Oni šlechetnost, ach, v skutku nenávidí!
Shledám již to s velkou žalostí.
Nikdy bych já nebyl věřil, že se znají
takto chytře přetvařovati.
V pravdě jim jest pravé, z čeho mízku mají,
z ovoce se dá strom poznati.*

Zo všetkých týchto sklamaní sa mládenec vyrozpráva záhadnej krásnej panej, ktorú počas rozhovoru nespozná, no tesne pred odchodom sa mu ona sama predstaví ako Kal-liopé – múza básnického umenia.

A práve táto vznešená božská ženská bytosť mu v momente najväčšieho sklamaní z reality prináša pomoc i upokojenie. Vo svojom príhovore mu vyvracia jeho pochybnosti a potvrdí mu, že cnosti sú skutočne jedinou zárukou kvality ľudského života. Povzbudzuje ho vo vernosti týmto ideálom, a zároveň mu otvára bránu do sveta poézie, až nakon Dobromysl uverí jej slovám o tom, že hodnota poézie spočíva práve v sprostredkovaní cností:

*Představ světu božské pravdy obraz svatý,
lič ji důstojně i spanile;
posad' vznešenou cnost, posad' na trůn zlatý,
vyšlechtíš ji krásně, přemile.
Ať vše, prudkou jato žádosti, mře po ní,
necítěnou sladkost pocítí.
Ať i lotrů ona duše k sobě kloní,*

*mordýř ať k ní rychle procítí!
Veleb zvučně rekův nesmrtelné skutky,
veleb pro vlast slavně zemřelé;
opлакávej trpké cnosty, lásky, smutky,
pěj i jarní písně veselé.*

Múza svoj príhovor napokon završuje tým, že mladíkovi prorokuje ako odmenu za vytrvalosť pri zachovávaní týchto hodnôt večnú slávu, keď mu ako zadost'učinenie za mnohé obety sľubuje to, že bude „slávou oslonený“ aj v nebi:

*Ještě jedno, poslyš mládenče, ti povím,
zvláštní, pravím, ještě věc ti dím –
já – já toto čelo vidět pod bobkovým
věncem chci, a jistě uvidím.
Ano! Pod bobkovým má se ono stkvíti
pěkným věncem! –
(...)
To ty čin! A já již tebe vidím jasně
slávou v nebi osloneného!
Slyším houfy lidské prozpěvovat hlasně
chvály jména tvého velkého.
Vidím památku tvou věčně čerstvě kvěsti,
v hrobě prach tvůj lidstva žehnatí,
vtip tvůj věčně sladké ovoce zřím nésti,
tisíc básnířův tě vzývati.*

Palkovič tak využil klasický model rozhovoru, v ktorom Dobromysl predkladá svoje názory, resp. skúsenosti a múza na jeho vyjadrenia reaguje s jasným cieľom presvedčiť ho, čo sa jej napokon aj podarí.

Dobromyslova dôvera voči múze, resp. jeho stotožnenie sa s jej pohľadom, je postavená na morálnom kredite jej božstva. Rozhodujúcim momentom v básni nie je ale dôsledná argumentácia múzy, na základe ktorej mladík zmení svoje zmýšľanie. Tradičnú schému, podľa ktorej hrdina nachádza pokoj v tom, že vykoná úlohu, resp. naplní poslanie, ktorú mu určí božská bytosť (pričom správnosť tejto úlohy garantuje predovšetkým nadprirodzenosť jej zadávateľa), Palkovič rozšíril tým, že dominantou celej básne sa stáva moment, keď Dobromyslovi prináša úľavu ani nie tak akt prijatia ponúkaného riešenia, ale jeho vlastné sebayjadrenie – zdôverenie sa so svojimi pochybnosťami vznešenej múze a pocítienie akejsi spriaznenosti s ňou.

Zaujímavými momentmi Palkovičovej básnickej výpovede sú preto obrazy – akési miniatúry, ktorými približuje spôsob, ako sa múze podarilo zapôsobiť na mladíka, čo malo napokon nemalý podiel aj na získaní si jeho dôvery.

Pôsobivosť vznešenej múzy preto znázornil Palkovič nielen podmanivým opisom jej výzoru, v ktorom do posledného detailu zhmotnil antický ideál krásy a ozvláštnil ho aj

jemnou anakreontikou, ale predovšetkým zameraním pozornosti na jej správanie sa voči Dobromyslovi, ktorým si ho celkom získala. Sám Dobromysl ju dokonca v poslednom verši básne – po jej zmiznutí a po svojom precitnutí – uvedomujúc si jej božský pôvod, pomenuje „má Múza“ („*pamětliv vždy na mé Muzy hlas*“), pričom použitím prívlastňovacieho zámena „má“ demonštruje svoj blízky vzťah k nej.

Z hľadiska poetickej charakteristiky Palkovičovho básnického prejavu v týchto pasážach básne sú preto dôležité drobné detaily, ktorými Dobromysl rozovor s múzou akoby jemne popretkával – signalizujú istú poetickú nadstavbu, prítomnosť niečoho, čo posúva ideál vznešenosti a dokonalosti (v zmysle náročnosti formy a morálnej i racionálnej správnosti obsahu) básnického prejavu smerom k zachyteniu intenzívneho zmyslového zážitku, či dokonca vnútorného prežívania lyrického subjektu.

Silu múzinho vplyvu na mladíka popisuje Palkovič hneď v úvode ich vzájomného stretnutia, keď dochádza k zásadnému obratu: dovtedy absolútne pasívny, ba priam až apatický či rezignovaný postoj Dobromysla ku všetkému okolo neho (sám ho charakterizoval ako neschopnosť reagovať – „ochromenie ducha“) zrazu vystrieda túžba po aktivite. Oproti predchádzajúcim obrazom ustrnutých zmyslov bez života, už samotný výzor múzy znovu aktivizuje jeho vnímanie. Prejaví sa to tak v jeho pocitoch, ako aj v jeho konaní hneď pri prvom pohľade na ňu. Už pri jej úsmeve pocíti jej láskavosť.

Najskôr síce Dobromysl opäť pocíti akési zmeravenie, ustrnutie, tentoraz však nie je jeho príčinou znechutenie, ale úžas:

*Ženská zvláštní, vážná přede mnou jest stála!
Já sem zmrtněl hrozným užasem!
Očima sem točil, mysl zmatek vzala,
ztřeštěnému podoben byl sem!*

Následne v sebe pocíti veľkú túžbu vstať – postaviť sa pred túto krásnu bytosť a dať jej tak najavo svoj záujem. Oproti neschopnosti akejkoľvek aktivity, ktorú veľmi emotívne popísal v úvodnej pasáži, je tento moment zásadným posunom. Je vyjadrením mladíkovej znovuobjavenej chuti po činnosti, jeho ochoty prihovoriť sa krásnej panej, ktorá postupne prerastá až do žiadosti poznať ju a vyrozprávať sa jej.

*Ale zbourění to hned se pominulo
ve mně, v milou sladkou pochotnost,
jak sem, co tu slávy, spanilosti bylo,
líp i v oku spatřil milostnost.
(...)
– Chtěl sem vstát a proříct; ale ona spíše
s nebeskou ctnou zření líbostí,
na trávu se dolů ke mně spustíc tiše,
sáhnouc též mi k pleci s milostí,
tuto příjemnou řeč ke mně promluvila:*

Okrem opisov viditeľnej činnosti je neprehliadnuteľným prostriedkom Palkovičovej básnickej drobnokresby aj jeho zacielenie na (na prvý pohľad) nenápadné gestá a jemné pohyby jeho postáv – milotu a nežnosť krásnej znázorňuje napríklad dvomi (pomerne silnými a veľavravnými) gestami: najskôr múza pristúpi k mladíkovi, priblíži sa k nemu, a to dokonca prv než sa on sám dokáže pohnúť, čím mu dá najavo svoju ochotu zostúpiť z piedestálu (síce dokonalej, no človeku vzdialenej) božskej nadprirodzenosti a vyjadrí mu tak svoju blízkosť aj v emocionálnej rovine („*ale ona spíše / s nebeskou ctnou zření libostí, / na trávu se dolů ke mně spustíc tiše*“), a nato mu svoju podporu a súcit vyjadrí aj jemným dotykom, náznakom objatia či potľapkaním po pleci („*sáhnouc těž mi k pleci s milostí*“), ktoré sú vyjadrením intímnej blízkosti. (Podobnú situáciu zachytil Palkovič aj v závere básne, keď múza odchádza od Dobromysla a lúči sa s ním podaním ruky – „*Řekla, láskavě mi stiskší ruku. – Vstala / vtom, a odkrácivší zmizela*“.)

Zachytenie výrazného zmyslového vnímania postáv, resp. zaostrenie pozornosti na vykonanie istých pohybov a gest výrazne zintenzívňujú silu naznačených emócií. V kompozícii celej básne sú aj tieto prostriedky dôležitými indikátormi zásadného obratu – oproti úvodnému vrhnutiu sa na zem, sú Dobromyslove citlivé postrehy kňania Múzy i jeho vlastná aktivita jednoznačným potvrdením zmeny jeho vnútorného postoja.

Osobitou skupinou vnemov je pritom vnímanie svetla. Oproti predchádzajúcej úvodnej pasáži, kde dominuje temnota a tmavé farby zrazu s príchodom múzy vchádza do básne aj svetlo – tmavé farby prírody presvieti priam žiarivá farebnosť jej opisu s dominantnou bielou a zlatou farbou: biela farba jej pokožky („*co snih bílá ramena*“, „*liliový krk*“) a rúcha („*bílý dlouhý kmen*“), či jej „*rusé zlaté vlasy*“.

Aj týmto spôsobom sa darí Palkovičovi doslova „zaútočiť“ na zmyslové vnímanie príjemcu jeho básnickej výpovede, a tak iniciovať aj jeho emócie a citové prežívanie. Napokon a zrejme práve vďaka týmto silným vnemom totiž čitateľ sám môže prežiť podobné pocity ako Dobromysl. Ponuka pocitov je pritom široká – od úvodnej nesmiernej truchlivosti z vlastného sklamaní sa v živote až po veľkú radosť z nájdenej úprimnosti či túžbu podeliť sa so svojím trápením.

*Tedy já, vždy ještě v hlavě myslé mnoho,
co by se mi ted' to zjevilo,
spolu pak i zvláštní citě v srdci radost,
citě velikou ji poznati
a s tak milou duši rozmlouvati žádost,
tak sem začal odpovídati.*

Tento rozmer Dobromyslovho vzťahu k múze možno dokonca považovať za kľúčový moment celej básne. Pociť dôvery, spriaznenosti či úprimného priateľstva je totiž pre Dobromysla veľmi dôležitý, ak nie priam najdôležitejší. Rozčarovanie z reality života, v ktorej pravda a dôvera nemajú miesto, a navyše ešte aj bolestné sklamanie sa vo svojich najbližších priateľoch je totiž jedným z hlavných dôvodov jeho životnej depresie.

*O, a jak mně smutná vlastní poučila
o věrnosti přátel zkušenost!
Zisk, čest, lehkost, Lada od mně odloučila
ty, k nimž sem měl všecku důvěrnost.
Což! – pak myslil sem – a hrůza pronikala
při tomto, mé srdce, myšlení –
což! Zlost tato kdyby mne se snad též jala
v delším s světem tovarišení?*

Viditeľným prejavom, ba dokonca symbolom dôvernosti a subjektívnosti Palkovičovej básnickej výpovede sa stáva aj jeho zacielenie na srdce. V celej básni sa slovo srdce objavuje až dvadsaťkrát, čo iba potvrdzuje jeho dôležitosť ako obrazu, ktorý možno interpretovať ako centrum vnútorného prežívania a citov. V úvodnom monológu Dobromysla sa ocitá vo veľkých starostiach („*V těžkých péčech srdce pohřížené maje*“), dokonca o ňom básnik hovorí, že nie je v dobrej zdravotnej kondícii („*mé pak vlasy (zlý znak srdce mého zdraví)/ chladný smutný větrík provívá*“). Reaguje na všetko, čo Dobromysl vidí okolo seba – napríklad je „*žalostné*“ pri pohľade na odumierajúcu jesennú prírodu („*Žalostný všech tvorů obraz smrtedlnosti! / Tys byl, jenžs mé srdce přemocně, / pohnul ještě k hlubší trpké truchlivosti*“). Dokonca, v porovnaní s bolesťou počas jeho choroby je tento ból oveľa horší. Inokedy zase srdce prežíva radosť, predovšetkým vtedy, keď Dobromysl cíti pokoj pri stretnutí s múzou. Podobne aj dobrotu múzy popisuje Palkovič (okrem láskavých dotykov a milého úsmevu) aj prostredníctvom obrazu jej srdca, napríklad keď Dobromysl múze vyznáva – „*žeť jest milostné / citedlné tvé srdce*“. Dokonca aj sama múza prizná svoj vrúcny vzťah k Dobromyslovi slovami – „*tebe z srdce milující Kalliopa*“.

O výraznej intenzite subjektívnosti a intímnosti Palkovičovej básnickej výpovede svedčí navyše ešte jedna skutočnosť. Jeho zachytenie uvažovania mladíka Dobromysla o tom, či má zmysel venovať pozornosť i bytostné nasadenie hľadaniu vznešených ideálov, čo je základným rámcom celej básne, môže mať totiž ešte jednu pridanú hodnotu – ponúka priestor pre vlastné „vyrozprávanie sa“ autora z osobného vnútorného nepokoja. V obraze Dobromyslovho sklamaní z reality života, z pretvárkych ľudí – blízkych ľudí, i zo „zlosti sveta“, kvôli ktorému už nenachádza v sebe silu pokračovať ďalej v ušľachtilých zámeroch, možno totiž „čítať“ aj básnikovu vlastnú spoveď. Rovnako ako hlavný hrdina, mohol sa aj samotný Palkovič ocitnúť v rovnakej bezvýchodiskovej situácii. (Podľa Márie Vyvíjalovej je táto báseň odrazom Palkovičovho rozčarovania a sklamaní počas cesty po Francúzku, kde na vlastné oči uvidel priepastný rozdiel medzi hlásanými ideálmi o harmonickej spoločnosti a krutou realitou.³⁷ Táto poznámka, ktorej overenie síce ešte stále zostáva úlohou literárnohistorického výskumu, oprávňuje úvahy o výraznej miere autenticity Palkovičovej básnickej výpovede.)

³⁷ VYVÍJALOVÁ, Mária: *Juraj Palkovič (1769 – 1851)*. Bratislava : SAV, 1968.

V Palkovičovej programovej básni *Vidění Dobromyslovo* možno evidovať viaceré základné atribúty klasicistickej poézie: prítomnosť božstva, víťazstvo morálky, vnímanie cnosti ako najvyššej hodnoty či vznešenosť predkladaných ideálov a ušľachtilé poslanie hlavnej postavy, ktoré jej má zaručiť nesmrteľnosť v nebi. Jej hodnotenie ako typickej klasicistickej oslavy cnosti a morálnych hodnôt však nie je celkom presné, resp nie je úplné. Palkovič v nej totiž nezostal len na úrovni veľkých slov o vznešených ideáloch a pri demonštratívnych vysloveniach podpory pri ich hľadaní a dosahovaní. Jeho básnická výpoveď je zároveň aj veľmi emotívna a sugestívna. Svoje obrazy stavia veľmi citlivo a premyslene, so zreteľom na subjektívny svet hrdinu. Prostredníctvom aktivizovania zmyslových vnemov sa mu darí priamo atakovať aj vnútorné prežívanie čitateľa. V priamych i obrazných odkazoch na citovú sféru postáv sa odrazila aj jeho vlastná sebauvplyvdeň, čím potvrdil intímny rozmer svojej poézie.

Ponúknutá analýza naznačuje, že emocionalita Palkovičovej básnickej výpovede má takú rezonanciu, že ju pri celkovej reflexii jeho básnickej tvorby, jednoducho, nie je možné prehliadnuť. Je síce pravdou, že báseň ako celok je „budovaná na najzreteľnejšom prvku klasicizmu: na najvyššom stupienku hierarchického rebríčka hodnôt je cnosť, klasicistická triáda pravda, krása, dobro sa prejavuje v hľadaní vnútornej harmónie človeka a harmónie v živote spoločnosti“.³⁸ Avšak skutočnosť, že napríklad v úvode básne sa Palkovičovi podarilo navodiť pôsobivú pochmúrnú atmosféru atakujúcu tak zmysly čitateľa, ako aj celkom cielene jeho „vnútro“, rovnako aj to, že v nasledujúcich častiach básne sa mu podarilo zachytiť veľmi intenzívnu citovú líniu *Dobromyslovo* vzťahu k vznešenej múze, jednoznačne poukazuje na vplyv iných poetických postupov.

Tieto zistenia v konečnom dôsledku privádzajú k úvahám o vplyve nového typu poetiky, predznamenávajúceho nástup romantizmu, ktorý podľa všetkého mohol mať veľký vplyv pri formovaní Palkovičovej básnickej osobnosti už počas jeho študijného pobytu v Jene. V nemeckej literárnej historiografii sú takéto tendencie zahrnuté pod termín „Frühromantik“. Jej základnými charakteristickými znakmi je jednoznačné zacieľenie na citovú, pociťovú a emocionálnu sféru človeka – „die Empfindsamkeit“.

A keďže úvodná pozícia básne *Vidění Dobromyslovo* v rámci zbierky je priam symbolickým potvrdením jej charakteru programovej básne, v ktorej autor postuluje základné princípy a idey svojho básnického prejavu a literárnej tvorby vôbec, spomínané zistenia naznačujú, že tento aspekt by mal byť zohľadnený aj pri celkovej charakteristike Palkovičovej tvorby a umelecký potenciál jeho poézie by sa mal prehodnotiť.

Konštatovania (či už starších, alebo aj aktuálnych literárnohistorických reflexií) o smerovaní Palkovičovej poézie k poetike „ranej romantiky“, resp. o synkretickom a rovnocennom uplatnení rôznorodých poetických postupov v jeho poézii, medzi nimi i odkazujúcich aj na nastupujúci romantizmus, by preto nemali zostávať prehliadané.

Štúdia je výstupom z grantového projektu GAČR P406/12/0347 (2012 – 2016) *Diskurzivita literatury 19. století v českém a slovenském kontextu*. Vedúci riešitelia Prof. PhDr. Dalibor Tureček, DrSc. a Prof. PhDr. Peter Zajac, Dr.Sc.

³⁸ FORDINÁLOVÁ, Eva: Osobité miesto Juraja Palkoviča v slovenskej klasicistickej poézii. In: *Problematika a problémy slovenskej klasicistickej poézie*. Trnava : Vydavateľstvo TU, 2008, s. 141.

LITERATÚRA

- BRTÁŇ, Rudo: Poézia. In: *Juraj Palkovič. Materiál z celoslovenskej vedeckej konferencie o jeho živote a diele...* Bratislava : Obzor, 1971, s. 30 – 40.
- ČAPEK, Jan B.: *Československá literatura toleranční I*. Praha : ČIN, 1933.
- FORDINÁLOVÁ, Eva: Osobité miesto Juraja Palkoviča v slovenskej klasicistickej poézii. In: *Problematica a problémy slovenskej klasicistickej poézie*. Trnava : Vydavateľstvo TU, 2008, s. 135 – 151.
- HURBAN, Jozef Miloslav: Slovensko a jeho život literárny. In: *Dielo II*. Bratislava : Tatran, 1983.
- KRAUS, Cyril: Palkovičov zástoj vo vývine slovenskej literatúry. In: *Juraj Palkovič. Materiál z celoslovenskej vedeckej konferencie o jeho živote a diele...* Bratislava : Obzor, 1971, s. 41 – 50.
- Muza ze slovenských hor. Zvazček prvý, 8, Watz 1801. In: *Annalen der Oesterreichischen Literatur*, 1802, č. 48, s. 382 – 384. Cit. podľa KRAUS, Cyril: *Kritika v slovenskom národnom obrodení*. Bratislava : Veda, 1990, s. 204.
- PALKOVIČ, Juraj: *Muza ze slovenských hor*. Vacov 1801.
- ROSENBAUM, Karol: Šafárikova koncepcia literatúry. In: *P. J. Šafárik v slovenskej a českej slavistike*. Košice : Vých. vydavateľstvo pre FiF UPJŠ v Prešove, 1993, s. 77 – 88.
- VLČEK, Jaroslav: *Dejiny české literatury 2*. Praha : Státní nakladatelství, 1960.
- VLČEK, Jaroslav: Palkovič a Tablic ako veršovci. In: *Slovenské pohľady*, roč. 11, 1891, s. 93 – 99.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : LIC, 2007.
- VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu*. Bratislava : FF UK, 2003.
- VYVÍJALOVÁ, Mária: *Juraj Palkovič (1769 – 1851)*. Bratislava : SAV, 1968.
- VYVÍJALOVÁ, Mária: K vzniku Palkovičovej Muzy ze slovenských hor. In: *Slovenská literatúra*, roč. 18, 1971, č. 5, s. 464 – 498.

Mgr. Lenka Rišková, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: lenka.riskova@gmail.com

Odpoveď J. Zamborovi na kritiku Dekonstrukcia Proglasu

KRISTÍNA PAVLOVIČOVÁ, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, Trnava

V príspevku reagujem na kritiku môjho príspevku o veľkomoravskom Proglase od Jána Zambora, ktorá vyšla v 6. čísle *Slovenskej literatúry* (2015). Autor kritiky zhovieavo konštatuje, že tento môj príspevok je síce „v niektorých polohách prínosný“, ale v iných neakceptovateľný. Za najdôležitejší problém považujem otázku žánrového zaradenia textu, Zamborovu verzologickú analýzu rekonštruovaného textu z 20. storočia, ktorý obsahuje vynechávky a doplnky, namiesto časovo blízkeho odpisu pôvodného diela, a argumenty stojace na subjektivizme.

1. Iné ako básnické rozmery Proglasu, verzologická analýza rekonštrukcie a subjektivismus

Autor kritiky a zároveň autor vlastnej reflexie (určenej však iba pre „vnímavejšieho čitateľa“) je presvedčený o básnickej stavbe Proglasu a o tom, že je to „umelecky bohatá, ba pozoruhodne napísaná báseň“ (s. 513). Tu ho možno ubezpečiť, že staré latinské či grécke bohoslužobné texty rovnako excelentne spĺňali parametre umeleckého stvárnenia. Platí to aj o slávnostných rečníckych útvaroch, v ktorých sa uplatňovala harmónia slohu na základe symetrie viet, čo takéto texty nápadne zblízuje s poéziou. Súvetie, často zložené, sa rozčleňuje na *protasis* (predvetie) a *apodosis* (závetie). Autorovi reči to umožnilo, že pripravená reč sa mu ľahšie učila naspamäť, že pri hlasnom prednese nemal problém s dýchaním a že poslucháč sa nemusel namáhať pri percepcii zložených, často strapcovitých súvetí. Prirodzene, že rečník musel usúvzťažniť výstavbovú sémantickú štruktúru svojej výpovede s formálnou rečníckou štruktúrou, takže často sa k uvedenej harmónii iba približoval.

Ján Zambor konštatuje, že „o básnickej stavebnosti Proglasu netreba mať nijaké pochybnosti“ (s. 513). Odvoláva sa na rekonštrukciu R. Nahtigala z r. 1943, ako ju uverejnil E. Pauliny. Na s. 186 a 187 – 188 (*Slovenská literatúra*, č. 3/2015) ukazujem, ako Nahtigal rukopisy upravoval, čo vynechal a čo popridával, len aby mu vyšiel dvanásťslabičník, hoci ani napriek tomuto úsiliu jeho text nie je dôsledne dvanásťslabičný. J. Zambor tvrdí, že ak by sa aj ukázalo, že Proglas nie je dvanásťslabičníkom, stále by to mohla byť báseň v próze. Uvádza, že „báseň nemusí mať nevyhnutne pravidelný rytmus a že rytmus nie je jediným indikátorom básnickosti diela“ (s. 513). To je pravda, ale zároveň aj prozaický text môže obsahovať rytmicky vyvážené vetné úseky (vetné periódy, ktoré sa ako uplatnenie symetrie už od antiky používali na zabezpečenie spomínanej rečníckej harmónie slohu). Okrem odvolávania sa na Nahtigalovu rekonštrukciu a tradíciu považovania Proglasu za báseň však J. Zambor neuvádza žiaden argument, prečo by Proglas mal

byť básňou, ako sa za každú cenu usiluje tvrdiť. Nemyslím si, že by skutočnosť, že Proglas nie je báseň, text nejako ochudobňovala alebo redukovala (s. 513). Text by predsa zostal ten istý (pravda, po očistení od výplnkov z 20. storočia), zmenilo by sa len jeho žánrové zatriedenie. J. Zambor tvrdí, že „*indikátory jej (básne Proglasu – pozn. K. P.) umeleckého tvarovania sú vo veľkej miere identifikované a jestvujú aj analýzy a interpretácie jej umeleckej štruktúry*“ (s. 513), pričom odkazuje aj na vlastnú analýzu a interpretáciu textu, ako aj „*čítanie poézie*“ a literárnovednú kompetenciu. Jeho preklad aj analýza a interpretácia sa síce tvária ako konštatovania o stredovekom Proglase, v skutočnosti však analyzoval a preložil Nahtigalovu rekonštrukciu, teda text z 20. storočia. Akokoľvek teda „*do diela zostúpil hlbšie*“, neinterpretuje pôvodné dielo ani jeho časovo blízky odpis, ale jeho upravenú a prispôbenú podobu z 20. storočia. V štúdiu *O Proglase a jeho slovenských básnických prekladoch* vydanej v zborníku SAS 2013 sa namiesto odpisov pôvodného stredovekého textu venuje verzologickému rozboru Turčányho prekladu a popri tom aj Nahtigalovej rekonštrukcie, ktorú nazýva „*originál*“ (s. 27). Z nej sa však nedajú vyvodzovať závery o veršovom systéme Proglasu, ale len to, do akej miery sa Nahtigalovi podarilo naplniť jeho zámer.

Autor kritiky tvrdí, že „*druhovo hybridná básnicko-prozaická povaha textu či jeho prozaická grafická forma nás neopravňuje zbaviť text atribútu básnickosti*“ (s. 513). Na tomto mieste je pozoruhodný odklon od presvedčenia, že Proglas je báseň. J. Zambor zrazu pripúšťa akúsi hybridnú povahu textu. To je nóvum vzhľadom na doterajšie komentáre. Zasa je tu podivná stratégia: radšej nech je to hybrid, len nepripusťme, že nejde o báseň; hybrid nám ponecháva zadné dvierka otvorené... Keďže originál Proglasu sa datuje do 9. storočia a najstarší odpis sa zachoval až z 13. storočia, napriek všetkým dôkazom dvanásťslabičník iba zo samého textu nemožno úplne vylúčiť, no nemožno ho ani dokázať (porov. moju štúdiu in *Slovenská literatúra*, č. 4/2015, s. 272). Tvrdenie, že stredoveký Proglas na rozdiel od Nahtigalovej rekonštrukcie z 20. storočia a prekladov do slovenčiny z 20. a 21. storočia nie je báseň, opieram nielen o sám text, ale aj o jeho kontext. Konštatovať, že ide o prozaický text, sa dá na základe ostatných vtedajších prológov, ako aj tradície tohto žánru (porov. s. 279 – 287). Lenže autor kritiky stále vychádza z mojich formálnych analýz. Vôbec neberie do úvahy tie argumenty, ktoré som uviedla z obsahovej, t. j. teologicky pertraktovateľnej stránky. Chápem, že sa tu nemusí cítiť ako kompetentný posudzovateľ vecí, ale pragmatická stránka textu so zreteľom na východnú cirkevnú tradíciu, ako ju komentujem, je tu neoddeliteľnou, ak nie najdôležitejšou jej súčasťou. Tu ešte pripomínam, že hovorím výlučne o konkrétnom texte, nie o potencialitách literatúry v širokom zmysle, ako je „*báseň v próze*“ (s. 513).

Pokiaľ ide o autorove poznámky na moju adresu, ako je nedostatočná literárna citlivosť (muzickosť), neschopnosť rozoznať básnické rozmery a kvality textu, obchádzanie a ignorácia analýz a interpretácií umeleckej štruktúry Proglasu, čitateľ sa v nich zorientuje sám, utvorí si mienku o ich oprávnenosti, ale aj o ich pôvodcovi. Okrem iného ide totiž pri nich aj o to, že samo východisko kritiky na úrovni „*čítania poézie*“ je vyslovene subjektívny pohľad.

Na ostatné problémy odpovedám v poradí, v akom ich tematizuje autor kritiky:

2. Otázka 1. alebo 3. osoby sg. na začiatku Proglasu

Autor kritiky uznáva, že v najstaršom Chilendarskom rukopise (nie „*Chalendarskom*“ – ako prameň nazýva J. Zambor) je 3. osoba – v preklade J. Stanislava „*Toto je príviet...*“, ale zároveň tvrdí, že „*nie je zásadnou významovou modifikáciou textu*“ použitie 1. osoby. S tým nemožno súhlasiť, lebo náležitá 3. osoba je výrazom opisného slohového postupu, kým 1. osoba implikuje naráciu priamou rečou. Čo však je závažnejšie, spája sa s personifikáciou. Znenie „*Som predhlas...*“ automaticky vysúva sám text Proglasu do vnútornej polohy zosobneného podávateľa. Pri 3. osobe je podávateľ niekto zvonka. (Úplne irelevantná je Zamborova poznámka o 1. osobe, že „*verš sa vzťahuje na proglas* [bežne píšeme Proglas – pozn. K. P.], *nie na autora...*“ Možnosť vzťahovania na autora neprichádza do úvahy v nijakom prípade, nikto ju nikdy netematizoval, je to čisto skratová záležitosť.)

J. Zambor urobil vlastný preklad textu Proglasu, ale zároveň ho aj literárnovedne komentuje. Ak by vo svojom preklade zmenil iba osobu na začiatku Proglasu, takáto zmena by nebola organická, keďže zvyšok jeho textu je prekladom Nahtigalovej rekonštrukcie.

3. Zmena jednotného čísla slova *evanjelium* na množné *evanjeliá*

Táto zmena vraj „*nemusi rušiť, lebo ide o úvod k prekladu štvorevanjeliá*“ (s. 512). V tejto zdanlivej drobnosti, odobrenej dokonca „*rytmickými dôvodmi*“, ide o podstatnú dezinterpretáciu. Slovo *evanjelium* je totiž polysémické. Naznačuje sa to aj pri jeho výklade v *Krátkom slovníku slovenského jazyka* a v *Slovníku súčasného slovenského jazyka*, kde sa uvádzajú dva zhodné významy (v SSSJ ešte 3. knižný a 4. expresívny). V teologickom zmysle však má tri významy:

I. blahozvesť, t. j. náuka a posolstvo Krista;

II. jednotlivá biblická kniha alebo všetky štyri literárne celky od štyroch evanjelistov; pri tomto význame máme aj možnosť použitia posunutého významu na apokryfy, ktoré ako literárne pramene sú akýmiś modifikátmi pôvodného významu, napr. v spojení *Tomášovo evanjelium*;

III. evanjeliár – už ako vzácne zdobený bohoslužobný predmet, ktorý je polyfunkčný. Nie je totiž určený len ako kniha(-y) na čítanie, ale je špecifickou ikonou samého Krista, takže sa na ňom prisahá, pri položení rúk naň sa požehnáva manželstvo, uctieva sa bozkom, pri pravoslávnej vysviacke kňaza na biskupa sa roztvorený kladie na hlavu svätenca atď., pričom má výsostne čestné miesto na byzantskom oltári, a to len s eucharistiou, ku ktorej ako Kristovi v chlebe tvorí pendant Krista v slove.

V Proglase je relevantný prvý význam, lebo ide o osvedčenie správnosti, ortodoxnosti náuky cirkvi, ktorá sa uplatnila pri staroslovienskom preklade textov evanjelia z gréčtiny. Prirodzene, že ide o obsah učenia fixovaný v texte prekladu, ktorý bol predložený na cirkevné schválenie. Nemalo by sa tu teda rátať s možnosťou promiscue v gramatickom čísle.

4. Slovosledná inverznosť

Zrušenie inverzného slovosledu je postup istej prekladateľskej koncepcie. V mojom podaní sa inverzia zachováva: „*Blaženého učiteľa nášho Konštantína Filozofa slovo*“, čo

autor kritiky hodnotí, že „*Pavlovičová (...) prekladá doslovne i doslovisticky*“ (s. 512). Tohto expresivizmu by sa autor kritiky mohol ušetriť, keby nepokladal môj preklad za „literatúru“ v rade prekladov iných autorov. Neuplatňujem tu literárne ambície, čo sa poľahky dá vypozerovať z celkovej dikcie mojich príspevkov. Neuplatňujem v nich ambíciu text Proglasu nejako prakticky literárne stvárňovať. Zameriavam sa výlučne na teoretickú reflexiu. Ak mám určité pasáže, v ktorých hľadám optimálnu podobu znenia istého segmentu tohto diela, uspokojujem sa s technikou rekonštrukcie, t. j. usilujem sa čo najviac priblížiť k prototextu. Ide mi o čisto „surový“ doslovný preklad so zámerom čo najvernejšie sprostredkovať jeho archetypovú jazykovú formu. Prvotná podoba Proglasu sa totiž „skrýva“ v štyroch odpisoch, ktoré sú v mnohom variantné. Rekonštrukčná cesta je potom určená vytypúvaním prvkov invariantu a rozhodovaním o realnosti takých textových jednotiek, ktoré by boli čo najpravdepodobnejšie identické s prototextom. Tu je jednoznačným kritériom čas prepisu jednotlivých variantov. Čím starší je prepis, tým je pravdepodobnejšia jeho zhoda s pôvodnou predlohou. Tu nezriedka posluhujú jednak jazyková štruktúra staroslovienčiny, jednak dobové textotvorné presupozície, ktoré treba v danom prípade odkrývať nielen na podloží čisto literárnom, ale aj teologickom, keďže ide o náboženský text.

5. Rozhodnutie pre slovo *blahoslaveného* či *blaženého*

Nie som si istá, či tu je naozaj priestor pre rozhodovanie. Skôr sa prikláňam k tomu, že tu ide o dve rôzne slová s vlastným významom a životom. Nejde teda ani o vkus, ani o svojvôľu v ich výbere, ako sa nazdáva autor kritiky. Výraz *blažený* jednoznačne konotuje byzantsko-slovanské prostredie (Slavia Orthodoxa), kým kalk z latinčiny reprezentuje Slavia Latina. Pravoslávny Východ napr. dodnes nepozná predstupeň svätorečenia, ktorým sa v západnej cirkvi osoba pomenúva ako blahoslavená. Podobne latinský výraz *osem blahoslavenstiev* má vecnú paralelu v byzantsko-slovanských *ôsmich blaženstvách*. Pri dvojici výrazov *blažený/blahoslavený* nejde teda o to, že prvý z nich je historizujúci a druhý modernizujúci, ako to nastoľuje J. Zambor. Obidve adjektíva sú totiž tak sémanticky, ako aj kultúrne divergentné. Výber jedného z nich sa teda nezakladá na ich rozlišovaní na časovej osi. Takéto detaily neslobodno bagatelizovať, ale treba o nich dôsledne rozvažovať pri takej vzácnej pamiatke, ako je Proglas. Pravda, ak si ju naozaj vážime a nerobíme si z nej účelový prostriedok. Možnosť ľubovoľnej voľby v tomto prípade (ale aj v prípade osoby či čísla) treba brať ako ľahkovážne nedbajstvo.

6. Údajná skicovitosť môjho verzologického prieskumu Proglasu

„...*autorkin verzologický prieskum (...) je priveľmi skicovitý*...“ (s. 512). Neuchyľujem sa k skicovitosti. Vyslovene tu pracujem s číslami, ako to vidieť na s. 181, kde uvádzam presný počet 18-, 14-, 13-, 12-, 11-, 10-, 9-, 8-, 7- a 3-slabičníkov v Nahtigalovom prepise jednotlivých rukopisov (keďže rukopisy sú písané in continuo), z ktorého je evidentná heterosylabickosť textu. Podrobnejšie sa (ne-)sylabickosť textu dá ukázať azda jedine uverejnením textu jednotlivých rukopisov, resp. ich prepisov, čo v rozsahu štúdie nebolo možné.

7. Kánon staroslovienskej literatúry a žurnalistická pseudosenzácia

Autor kritiky mi podsúva tvrdenie, že Proglas nepatrí do kánonu staroslovienskej literatúry, ktoré je podľa neho na úrovni žurnalistickej pseudosenzácie (s. 513). Nikde však netvrdím, že by Proglas nepatril do kánonu staroslovienskej literatúry. Tam by predsa patril, aj keby šlo o prozaický text! Citátu „*Veľkomoravský starosloviensky text tradične nazývaný Proglas nepatrí do rukopisného kánonu staroslovienskych pamiatok, t. j. medzi tie texty, ktoré vedecká slavistika pokladá za súbor pamiatok v najstaršej podobe slovanského spisovného jazyka (staroslovienciny), a to napriek tomu, že z uvedeného písomníctva nemáme k dispozícii ani jeden protograf (prvý alebo pôvodný záznam). Na základe podrobného štúdia o tomto reprezentatívnom súbore platí, že najvernejšie zachováva najstaršiu podobu staroslovienciny*“ (s. 165) treba rozumieť tak, že pôvodný rukopis Proglasu v najstaršej podobe staroslovienciny sa nezachoval, zachovali sa iba jeho neskoršie cirkevnoslovanské odpisy. Nepatrí teda do **rukopisného kánonu staroslovienskych pamiatok**. Napokon tento kritizovaný fakt nie je nejakým mojím inovačným tvrdením. V celom (slavistickom) svete sa prijíma ako samozrejmy a všeobecne známy.

8. Toporovov text

J. Zambor mi odporúča Toporovov text, ktorý vyšiel v časopise *Proglas. Almanach akademickej mládeže myslený ako sebareflexia Slovenska*. Periférnosti tohto periodika zodpovedá úroveň prekladu Toporovovho textu, ktorý preložili historik s klaviristom a hudobným pedagógom – čo je síce irelevantné, sám preklad však hovorí za seba: *o Logu* namiesto *o Logose*, *Nomokanon* namiesto *Nomokánon*, nerozlišovanie výrazov *slovesný/slovný*, zlé rozdelenie slova, viacnásobné nesprávne umiestnenie čiarok – dokonca medzi subjekt a predikát – všetky tieto chyby sú len z prvej strany 1. časti prekladu. Toporovov text je v preklade upravený a krátený. Napriek tomu, že pre štúdiu J. Zambora v zborníku SAS bol Toporovov text evidentne veľmi inšpiratívny, aj Toporov analyzuje len rekonštrukciu (porov. napr. s. 6 a 7 prvej časti jeho textu v preklade), preto bol pre účely mojej analýzy bezpredmetný. Zamborova argumentácia však v tejto súvislosti je bizarene pozoruhodná tým, že je autoritatívna, akoby pochádzala z príručiek spred r. 1989. Namiesto vecných argumentov sa odvoláva na autoritu V. N. Toporova a na jeho ocenenia: „*patril do okruhu vedcov moskovsko-tartuskej semiotickej školy, v nekrológoch ho charakterizujú ako ‚veľkého filológa‘, uvádzajú, že Jurij Michajlovič Lotman ho dokonca označil za ‚génia‘, v deväťdesiatych rokoch 20. storočia ho ocenili rozličnými vyznamenaniami...*“ (s. 514).

9. Turčány, Feldek a Zambor „spravili básnický text“ z Proglasu

Autor kritiky mi pripisuje tvrdenie, že „*z Proglasu spravili básnický text slovenskí prekladatelia Viliam Turčány, Lubomír Feldek a ja*“ (s. 514). Interpretuje si tak pravdepodobne moje vyjadrenia „*Proglas ako báseň je text 20. storočia – možno povedať ako kolektívny výtvor –, nie však text 9. storočia. Východiskom vzniku Proglasu ako básne je rekonštrukcia R. Nahtigala*“ (s. 189) či „*uvedené fakty nebránia prebásniť takýto text*

v duchu súčasného písania poézie. Treba však rozlišovať starosloviensky veľkomoravský Proglas a moderné prebásnené verzie“ (s. 287). Toto tvrdenie potom označuje za nezmysel mojej state, isteže v takom zmysle, že pôvodný veľkomoravský Proglas takisto bol básňou. Číže stojí tu báseň oproti novodobým básňam. Keby si však pri tejto formulácii prečítal svoj vlastný text kritiky na mieste, kde sám pripúšťa aspoň jeho hybridnosť, nemusel použiť radikálne zamietavý výraz *nezmysel*. Pravda, odhliadnuc od toho, že Proglas sa pôvodne pokladal za prózu a že až od konca 19. storočia sa presadila jeho básnickosť. Vzhľadom na to, že v slovanskom svete to nie je jediný podvrh na doloženie slávnej minulosti Slávov slávných, netreba sa tomu čudovať.

10. Apodiktický tón tvrdení

J. Zambor takýto tón pripisuje mojim tvrdeniam, ku ktorým som dospela na základe precíznych materiálových analýz. Netvrdím nič, čo by som nedoložila. Uvádzam rekonštrukčné úpravy odpisov, vyjadrujem sa štatisticky v číslach všade tam, kde sa to žiada. Zároveň netajím, že ako „adeptka literárnej vedy“ (s. 513) som aj adeptkou teológie (aspoň na základe doktorátu z Viedenskej univerzity), čo pokladám za vhodné uviesť čisto z hľadiska kompetencie vied, pričom si, samozrejme, nenárokujem na automatickú pravdivosť mojich tvrdení. Aj tu je priestor pre odborný dialóg. Apodiktickosť je predsa prirodzeným cieľom každej analýzy. Ak je oprávnená, tzn. ak je možné podať dôkaz. Je neoprávnená, ak je odborne nekompetentná a zovretá ideologickým diskurzom.

Ešte poznámka o forme Zamborovej kritiky. Kým ja som svoje analýzy – často so zreteľom na nerozvláčnosť a úspornosť – predstavila čo do rozsahu na ploche menšej monografie, autorovi kritiky stačila krátka, isteže jasnozrivá, úderná až heslovitá forma. Z čisto formálnej stránky takýto prístup treba oceniť, nevynímajúc autorskú stratégiu kritika. Stručnosťou a heslovitosťou svojich tvrdení vytvára efekt jediného gesta – šmahu, ktorým treba predmet kritiky – apodikticky – zmiest' zo stola. Len tu treba pripomenúť, že autor sám sa obral o priestor na argumentáciu a dokladanie svojich tvrdení na konkrétnom textovom materiáli tak, ako som to urobila ja vo svojom príspevku, dožičiac si, napriek časopiseckému formátu, dostačujúcu, hoci nie úplnú materiálovú exemplifikáciu.

Mgr. Kristína Pavlovičová, PhD.

Katedra slovenského jazyka a literatúry PdF TU

Priemyselná 4

918 43 Trnava

SR

e-mail: kristina.pavlovicova@truni.sk

PETŘÍČEK, Miroslav (text) – FILA, Rudolf (ilustrácie): OBRAZ A SLOVO. Úvodný text: Peter Michalovič. Bratislava : SLOVART v spolupráci s Vysokou školou výtvarných umení v Bratislave, 2014. 144 s.

V *Mladej tvorbe* v roku 1967 J. Vanovič ako redaktor a zároveň ako autor začas pestoval žáner „oneskorených recenzií neoneskorených kníh“. Vyvolával ako revenantov autorov a knihy z druhej polovice štyridsiatych rokov – ešte pred prelomu štyridsiatych a päťdesiatych rokov, čo podľa neho mali mať v súdobej situácii nadčasovo-časovú platnosť či naliehavosť: P. A. Sorokin, M. Picard, E. Rádl, E. Mounier, V. Černý... Teraz nejde o nijaké ruptúry, drobná asociácia má iba zaštitíť pisateľovu pomalosť ponúkajúcim sa paradoxným či oxymorickým spojením. „*Iste, Filova a Petříčkova kniha je vo svojej mnohovýznamovosti ťažko uchopiteľná, ale určite je jednou z najdôležitejších kníh posledného štvrtstoročia*“ – P. Zajac v nekrológu za R. Filom (Bibliofila, *Denník N, Nezávislé noviny*, 20. februára 2015).

Texty M. Petříčka pôvodne vychádzali v troch cykloch na stránkach sobotnej kultúrno-literárnej prílohy *Lidových novin* v roku 1995 – 1997. Najprv to bol cyklus „nejslavnejší obrazy z dejín filozofie“: od Herakleitovho „blesku“ cez Zenonove apórie, Platónovu „jaskyňu“, Aristotelov „džbán“ po biblické, novozákonné betlehemské „svetlo“, ako aj Augustínov „čas“ je obsiahnutý vo zväzku *Obraz a slovo*, bokom zostala iba záverečná esej Stredoveká katedrála (*Lidové noviny*, 2. marca 1996). Nasledovali recentnejšie „filozofické obrazy konce tisíciletí“: s obmenenými názvami sa z nich do prítomného zväzku dostali Uzel bez začiatku i konce, Hranice jako pole a riziko a Záhyby a prohlubně v látce světa; neboli však doň zahrnuté nemenej inšpiratívne tri eseje – Kameny, ohně a stroje, které sní (*Lidové noviny*, 2. novembra 1996), Cesty, odbočky a scestnost života (*Lidové noviny*, 23. novembra 1996) a Tvary skutečnosti a tvořivost času (*Lidové noviny*, 27. decembra 1996). Najrozsiahlejší bol tretí cyklus „filozofické výroky novověku“, resp. „konce tisíciletí“, poväčšine idiomatically zhutňujúce dobu, myslenie, umenie: ak to dobre evidujem, až na foucaultovsky nadpísanú záverečnú esej Moc je rozptýlená a všudypřítomná (*Lidové noviny*, 9. augusta 1997) všetky sú zahrnuté do zväzku *Obraz a slovo*. Autorove inšpirácie tu siahali od Kantovho „hviezdneho neba“ a „mravného zákona“, Hegelovho „dialektického“ usúvzťažňovania „rozumnosti“ a „skutočnosti“ či „pána“ a „raba“ cez Sartrovo „peklo sú tí druhí“ po J.-F. Lyotarda, R. Barthesa, G. Batailla či R. Girarda... – Knižný výber a radenie textov sú vecou autorského zámeru alebo ešte skôr aj zlad'ovania s výtvarnými paralelami R. Filu. (Z jeho záverečnej poznámky na margo výtvarnej „paralelnej akcie“ hodí sa tu kvôli výstižnosti odcitovať: „*Filozofické eseje, uverejňované v takmer sviatočnom rytme v denníku, ktorý síce platil celé desaťročia za kultúrny, avšak so svojím živobytím sa musel vysporiadať najmä všednodennou prevahou politiky, dostávali sa chtiac-nechtiac predsa len na tenký ľad. Ako to, že sa pod nimi neprelomil? Naopak, zdá sa, že ich dobre zakonzervoval. Sú tu, precízne prekreslené, ale s veľkorysým dychom, ktorý dokáže preteplíť i to naježoterickejšie zachvenie*“ – s. 138.)

V obale-herbári s výstrižkami z *Lidových novin* spred dvadsiatich rokov, čo tu poslúžili na pripomenutie pôvodne publikovaných cyklov esejí M. Petříčka, akoby predznamenanie k nim tvoril Petříčkov text Krystaly a mraky z výtvarníckeho dvojtyždenníka *Ateliér* č. 8 z 11. apríla 1996, z podujatia venovaného v „polčase“ kultúre a umeniu deväťdesiatych rokov: jeho téma „*myslet strukturu a dění současné*“ je priebežne prítomná v značnej časti esejí aj vo zväzku *Obraz a slovo*. (Hodí sa tu uviesť, že rovnako od deväťdesiatych rokov v slovenských súvislostiach patrí do čo aj východiskovo rôzne inšpirovaného teoretizovania, resp. pracovného repertoáru P. Matejoviča a P. Zajaca.)

M. Rúfus, vzdávajúc v roku 1970 poctu šesťdesiatročnému A. Matuškoví „súkromnou chválou eseje“, postoj voči nej zo strany nemalej časti slovenskej literárnej vedy, pestujúcej si svoje pole či poličko, ironicky zveršoval a zrýmoval – „*neorie, neseje, tak píše eseje*“. – Esej u M. Petříčka vzniká na pomedzí sústredenej prekladateľskej a interpretačnej práce nad klasickými, modernými a súčasnými filozofickými, v užšom zmysle teoretickými a umeleckými textami a vlastnej filozofickej práce, ba najvlastnejší výkon filozofickej práce tkvie vo vystavení celej takto získavanej erudičnej výbavy, ako aj osobnostne spontánneho múzického talentu práve tomu, čo sa v skutočnosti, myslení, umení priamemu uchopeniu a pomenovaniu vzpiera či uniká...

Filozofická intencia esejí M. Petříčka tkvie v sledovaní a obkružovaní prienikov a synergií všade tam, kde tradičné či školské povedomie vecí eviduje iba paralely či mimobežnosti. Tak v jednej z hegelovských esejí existenciálno-antropologická motivika „konečnosti“ sa preľne s „absolútnom“, čo už akoby dávno prešlo moderným sekularizačno-emancipačným konkurzným konaním: „*Člověk ve svých dějinách je jediným svědkem absolutna. Ale je to svědek zvláštní potud, že není zcela oddělen od toho, o čem vydává své svědectví*“ (s. 69). Existenciálno-antropologické témy úvah majú silného partnera v prírode, vede, technike, umení, v ich dezantropomorfných dotykoch a prienikoch. Spoločným úbežníkom úvah je moderné a súčasné umenie. „*Psát znamená otřásat smyslem světa*“ (R. Barthes). „*Poselstvím umění je zpřítomnění přítomnosti*“ (zhutňujúca skratka myslenia-písania J.-F. Lyotarda). – Ak básnikovo „*co zbylo z anděla*“ (J. Skácel), obmeníme na otázku, tak Petříčkova úvaha nad J.-F. Lyotardom a jeho výkladmi výtvarného diela B. Newmana odpovie zdržanlivo, sekulárne: „*To důležité, co zvěstují andělé, pokud se nám ukazují, je to, že se ukazují*“ (s. 63). – Nebude to sentiment z letných pedagogických improvizácií a skúseností, ak si tu pripomeniem, ako na jeseň či v zime 1996 práve čítané eseje o látke sveta či o uzle ako obraze komplikovanej skutočnosti boli ústretovo prijaté v role diskkrétne zjasňujúcich pokynutí vo veci seminárne preberanej poézie I. Laučíka, jej čítania a rozumenia...

Bez nároku na úplnosť možno tu pripomenúť z priamych dotykov so slovenskými literárnymi a výtvarnými témami skice k prózam J. Johanidesa a T. Horvátha (vo zväzku *Dublety*, Bratislava : Kalligram, 2002, knihe dvoj pohľadov M. Marcelliho a M. Petříčka na vždy konkrétne umelecké alebo filozofické dielo). Poézii J. Ondruša venoval M. Petříček úvahu Jedinečná podstata Jána Ondruše (v zborníku *Nádeje pre bezsenné noci*, Bratislava – Trnava : Literárna nadácia Studňa, 2009); možno ju čítať aj ako subtilný príspevok k tomu, čo by sa dalo nazvať literárno-poetickým existencializmom slovenských šesťdesiatych rokov s presahmi do ďalších desaťročí. Ďalej sú to predovšetkým návraty

k dielu M. Paštéku a R. Filu. Zástupne, synekdochicky uvádzam rozsiahlu esej Pohyby očí, které sledují pohyby světa zo súboru štúdií, resp. takto koncipovanej monografie *Milan Paštéka* (Koloman Kertész Bagala, L. C. A. Levice, 2001). Opakovane sa vraciam k textu Nedotknutelnost, napísanému pre katalóg výstavy *Rudolf Fila – 6. zmysel* v Oravskej galérii v roku 2001 a inšpirovanému „telovkami“ R. Filu. Čítavam ho a rád odporúčam do pozornosti tým, čo o rozhovor stoja, ako hutné uvedenie do témy telesnosti, zmyslovosti, zmyslov s dosahom pre chápanie metafory, synestézie a pod. (Patrí sa pri týchto textoch uviesť, že v role textovo-publikačného animátora či ateliérového „herma“ roky fungoval P. Michalovič.) – Pre historiografické témy umenia, resp. aj literatúry po roku 1945 je inšpiratívna Petříčkova vstupná esej Svědectví o krizi moderního světa vo zväzku *Dějiny českého výtvarného umění* [V] 1939/1958, Praha : Academie, 2005, a na ňu nadväzujúce Dějiny přítomnosti vo zväzku *Dějiny českého výtvarného umění* [VI/1] 1958/2000, Praha : Academie, 2007. Sem patrí aj úvaha Padesátá pre zväzok M. Klimešovej *Roky ve dnech. České umění 1945 – 1957*. Praha : Arbor vitae, 2010.

Obraz a slovo predstavuje knihu-repetitórium, kde v esejisticky skrátrenom konaní máme možnosť absolvovať autorov, témy a texty, s ktorými sa roky stretávame aj vďaka prekladateľskej práci samotného M. Petříčka. Je to kniha-inšpirácia, prekvapujúca v nových kontextoch a situáciách, a zároveň kniha-lekcia z dnes tak vzácného úsporného písania. Tu možno pokus o „oneskorenú recenziu“ skončiť a „neoneskorenú knihu“ prenechať jej iste šťastnému osudu medzi „hrdou samotou“ dobre urobenej veci a „rozhovormi bez konca“, akými sa môžu stať nepredpojaté kontakty človeka s filozofiou, poéziou, literatúrou, umením.

Fedor Matejov

Fedor Matejov, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: usllred@savba.sk

PASSIA, Radoslav: NA HRANICI (SLOVENSKÁ LITERATÚRA A VÝCHODO-KARPATSKÝ HRANIČNÝ AREÁL). Levoča : Modrý Peter, 2014. 160 s.

Monografie Radoslava Passia otvírá po delší době téma, které v československé literární historii zůstávalo dlouhodobě ležet poněkud stranou. Jak napovídá podtitul, kniha se věnuje „východokarpatskému hraničnému areálu“, který autor chápe podle vlastních slov (vychází při tom z Čepanových úvah o vztazích regionální a národní literatury) jako prostor národní i mentální. „*Koncepcia tohto kultúrneho areálu si kladie za cieľ vyhnúť sa zjednodušujúcemu dualizmu Východ – Západ, ktorý neráta s autonómnosťou stredo-európskeho kultúrneho priestoru*“ (s. 27). Zároveň se svou prací Passia přihlašuje ke stále trvajícím diskusím o existenci střeoevropanství, o problémech regionalismu a o postavení „hodnoty“ díla takového prostředí v kontextu vyššího, řekněme „národního“ nebo ještě lépe „nadnárodního“ celku.

Radoslav Passia svou knihu rozdělil na dvě části, postupující od širokého vymezení k tomu úžeji a konkrétněji zaměřenému, v němž ukazuje velmi schopně, jak nastíněné problémy lze uchopit. První část, nazvaná *Hranica*, se vymezuje pozitivistickým přístupem literární regionalistiky (za všechny lze zmínit klasická kompendia Imricha Sedláka) a pokouší se připravit půdu pro možnou, velkou a budoucí publikaci chápající „areál“ (jedno z klíčových Passiových hesel) jako místo oné nadnárodní (tedy nejen slovensky psané) literatury, doplněné dalšími uměleckými druhy jako je výtvarné umění, film nebo divadlo. Lze připomenout, že takové knize se snaží zčásti přiblížit např. sborník editorky Zsófie Kiss-Szemánové *Košická moderna. Umenie Košíc v dvadsiatych rokoch 20. storočia* (2010), byť hlavně s omezením na slovensko-maďarskou podobu uměleckého rozmachu dané doby. Passiův přínos je v otevření se mnohostrannosti a mnohohlasí, které areál nabízí. Jak si však za okamžik ukážeme, jeho knihu chápeme hlavně jako **vstupní poznámky** k tématu, na něž je však díky autorově srozumitelnosti a nabízené linii radost navazovat.

První část je rozdělena do podkapitol, věnujících se vztahu slovenské literatury k areálu, „cizincům“ ve Východních Karpatech i z Milana Šútovce převzaté „literatuře speciálních funkcí“ (což se však v případě dnešního pokračujícího výzkumu popkultury může zdát jako už poněkud konzervativní a anachronické setrvávání na označení žánrové literatury). Druhá část knihy, nazvaná *Druhé mesto*, se věnuje prostoru Košic v současné slovenské literatuře (i když samozřejmě s přesahy k dílu slavného košického rodáka Sándora Máraiho), ale zároveň využívá ukázkově postupy naznačené v části první – jak k regionalismu a regionální literatuře přistupovat, jak s ní pracovat. Paradoxně si ale pro ukázky a potvrzování některých naznačených postupů z první části vybírá hlavně literaturu region (areál?) zcela přesahující (Stanislav Rakús, Dušan Šimko) a tvořící vlastně neregionální, ale základní korpus slovenské literatury posledních let. Nabízelo by se tu samozřejmě trochu škodolibě místo nich navrhnout několik autorských veličin typu Rudolfa Schustera, Jána Drevenáka, Ľudovíta Petraška, ze starších třeba Juliuse Kustru, pišícího pod pseudonymem Košícký, Františka Durdáka a dalších. Druhou část doplňuje též podkapitola věnovaná literárnímu časopisu *Krok*, který v Košicích vycházel v letech 1966 a 1967.

S Passiovou knihou lze ve většině případů nadšeně souhlasit a v mnohém je třeba ji regulovat nebo doplnit – chápou ovšem, jak vznikala (rozpracovaná disertační práce), a zá-

roveň ji беру jako víceméně ukončenou, byť přípravnou fází dalšího dlouhodobého autorova zájmu: a že za řadu let bude bráná spíše jen jako první autorův vstup do tematiky. Korigovat by se kniha dala zejména v případech, kdy se Radoslav Passia pouští do srovnávání Košic s Brnem v případě „druhého města“ (zejména na s. 108 – 111). Na jedné straně by se některým nemusela líbit formulace, že obě města „*predstavujú taký typ miest, ktoré síce nedokážu vytvoriť silné autonómne kultúrne centrum, ale zároveň prejavujú potrebu priamo komunikovať nielen s jednou, zvyčajne politicky priamo nadradenou metropolou, ale vytvárajú si relatívne samostatné a historicky premenlivé línie vzťahov*“ (s. 111). Jistě můžeme o Brně tvrdit mnohé, ale je třeba mu přiznat existující autonomní kulturní centrum. Navíc se mi zdá, že případ Košic je srovnatelnější – i díky nejasnému a stále neukotvenému a pohyblivému centru v Bratislavě – s městy typu Plzně, Ostravy nebo některých severočeských měst typu Teplic, Ústí nad Labem či Děčína. Plzeň navrhuji v podobném svébytném duchu – který je ostatně potvrzen jmenováním Evropským městem kultury – i další vybraná města s vědomím příbuznosti kvůli přesahům do jiných jazykových a areálových prostorů pohraničí. Ponecháme-li pak jednostranně motivovaný „vztah“ Brna k okolnímu světu (čti Praze), který je navíc podporován pouze masochismem brněnských intelektuálních elit posledních let, zdá se mi postavení Košic daleko svébytnější a osobitější, byť bez řádně fungujícího nakladatelského nebo časopiseckého života.

V podobném duchu bychom mohli mírně upravovat a hlavně doplňovat podkapitulu *Cudzinec na hranici. Východné Karpaty v stredoeurópskych literatúrach 20. storočia*. Její doplňování je spíše na české straně, aby se sama postavila ke svému postkoloniálnímu dědictví a zhodnotila jej. Bohužel není nikde pořádně vidět literárního historika, který by rukavicí zvedl – Passiova podkapitola je pro český pohled na věc dobrým, ale samozřejmě jen zcela základním odrazovým můstkem. Můžeme například jen vzpomenout na cestovní deníkové reportáže Vaška Káni, vydané knižně pod názvem *Zakarpatsko* (1932), přibližující se mnohdy k dalšímu důležitému termínu meziválečné literatury, kterým je periferie. Káňův přístup v reportážích *Zakarpatska* se pohybuje od revolucionizace rolnictva přes perzekuci českého (tedy státního) aparátu až do problematického nepřijímání „čechizace“ areálu.

Dále lze připomenout řadu reportáží a článků věnovaných Zakarpatské nebo Podkarpatské Rusi, vycházejících například v denním tisku (za všechny po první světové válce nově vzniklé deníky bych zmínil *Národní osvobození*, kde se Podkarpatskému areálu věnovali asi nejpodrobněji, i díky své redakční spolupráci se slovenskými novináři). Dále by se nabízela reportáž „ze soudních protokolů“ Bedřicha Kryla nazvaná *Nikola Šuhaj z druhé strany*, reagující na Olbrachtův román a vycházející v *Pestrém týdnu* v roce 1935 (č. 43 až 50). Nehledě na třeba pozdější reportáže inspirované *Nikolou Šuhajem* jako je ta slavná Opelíkova *Šest hodin v Koločavě* z *Literárních novin* z roku 1965 (č. 2). Jen do poznámky by se mohlo vejít to, že Jiří Opelík se zakarpatským románům Ivana Olbrachta věnoval ve své diplomové práci.

Nezůstaňme jen u slavného zbojníka – jen na okraj můžeme podat obraz opravdu hodně pestrý a široký. Začít lze drobnými loveckými historkami plukovníka Karla Jana Hejdy (mj. kniha *Sedmnáct let pod Karpatami*, 1940) či Jaroslava Hubálka (*Ze stínu karpatských pralesů*, 1926 a 1928), přejít k sociálně-kritickým románům typu *Horalská republika* od Zdeňka Matěje Kuděje (1932) nebo *Panenská země* od Karly Dolénkové

(1946), k žánrově baladickým obrázkům, jaké reprezentují povídky *Černá Paraska* od Olgy Košutové (1946), přejít přes prózy Josefa Kováře *Kouzlo polonin* (1940) až po typ preexistenciální prózy, představované Knapovou *Pustou* (1937). Nezůstaneme jen u nich – čistě populární čtivo zastupují jak ženské romány typu *Olenina láska* od Amálie Kožmínové (1935), přes detektivku *Lidé z Poljany* od Jiřího Marka (pouze na pokračování v *Národní politice* v roce 1937), až po dětský román o motocyklistice *Slávek + Mirek + 6 HP* autora Vladimíra Rýpara (1935), v němž se dvojčata vydají na motocyklu z Plzně až do „pralesů Podkarpatské Rusi“. To celé pokračuje až do socrealistické agro-podoby, spodobněné v románu *Lidé na Alföldu* (1948) od Oskara Mališe.

Nemusíme se ale zastavovat jen meziválečnou literaturou, osoby typu Jaromíra Tomečka tvořily v druhé polovině 20. století stálou spojnicí s již zmizelým a „ztraceným“ světem. K tomu můžeme připočíst knihy z šedesátých let (Josef Spilka: *Veselé pohádky z kouzelných hor. Uzlík skazek ze Zakarpatské Ukrajiny*, 1960; Jan Drozd: *Dlouhá noc*, 1961) nekončící ovšem ani zde – z posledních let region připomenuly nejen posmrtně vydané eseje Jaroslava Durycha *Duše Podkarpatské Rusi* (1993), ale také některé texty Haliny Pawlowské, jejíž příbuzný Štěpán Kločurak (1895 – 1980) byl významným rusínským agrárním politikem (mj. v tzv. Huculské republice a v roce 1939 dokonce ministrem Karpatské Ukrajiny). Nehledě na existenci Společnosti přátel Podkarpatské Rusi s její ediční činností. Zde by šlo ostatně připomenout i bratislavské Stejskalovo nakladatelství Klub přátel Podkarpatské Rusi, též označované jako Podkarpatoruské nakladatelství, ze 30. let.

Jak ale říkám, není bohužel nikdo, kdo by se dané oblasti z české strany věnoval důkladněji a víceméně se o ní ví jen drobnosti, což dokazuje předchozí spíše náhodný výčet – k velkým dluhům též patří zmapování a zhodnocení poezie vznikající a inspirované právě „areálem“.

Zde by se stálo za to zastavit i nad Passiovou knihou a zjistit, proč – chápu, že asi vědomě – se poezii autor nevěnuje (například by tu mohl být zmíněn Eugen Weiss). I v české literatuře jsou básně „z polonin“ spíše na okraji zájmu; nabízelo by se například zhodnocení básnické tvorby Jaroslava Zatloukala (mj. sbírka *Vítr z polonin*) a Jaromíra Hořce (sbírka *Chléb na stole*, ale též verše ze sbírky *Jasina*). Zároveň chápu, že český přístup k takovému tématu by nutně musel časem zahrnout nejen „areál“, ale vlastně celé Slovensko...

Vedle těchto krátkých připomínek bych snad ještě vzpomenul další možný okruh, který Radoslav Passia z nepřilíh jasných důvodů vynechává, ale zároveň k němu vybízí. Pokud se ve své knize alespoň v několika zmínkách věnuje romské literatuře, měl by myslím stejným způsobem vyřešit literaturu židovskou. Pokud alespoň náznakově zmiňuje haličský obraz „areálu“, bylo by myslím potřeba vzpomenout nejen více na Bruna Schulze a drohobyčskou oblast (který je v knize zmíněn spíše do počtu), ale také na obrovský vliv haličské chasidské komunity v Belzu na Jiřího Langeru. Nejen je – židovská komunita v Mukačevu byla slavná, např. židovské gymnázium vedené Chaimem Kugelem patřilo k velmi významným a srovnatelným třeba s reálným židovským gymnáziem v Brně. Tradici živé židovské komunity ostatně potvrzují i v Mukačevu vydávané časopisy typu *Jüdische Zeitung* (1927 – 1935) nebo *Jüdische Revue* (1936 – 1938). Zároveň to znamená pro další bádání spolupráci s odborníky na jidiš psanou literaturu.

Pokud by do budoucna měl být vymezený hraniční areál zkoumán, bylo by třeba podívat se také na vydavatelskou činnost v místech, spojenou i s časopiseckou produkcí areálu – jen připomínám, že v Užhorodu vycházely časopisy a noviny typu *Podkarpatské listy* nebo *Podkarpatské hlasy* (1925 – 1935), *Hlas východu* (1928 – 1938), *Kultura. Irodalmi és társadalmi folyóirat* (1934 – 1935), v Mukačevu je vedle zmiňovaných pozoruhodná též řada humoristických časopisů a revuí jako *Ku-ku. Pervyj satiričeskij kalendar' v Podkarpatskoj Rusi* (1932 – 1933), *Fekete leves. Szatirikus riportlap* (1934 – 1935), které lze doplnit užhorodským humoristickým čtrnáctideníkem *Kočka* (1925). S připomenutím bizarních periodik jako byl jednorázový mukačevský *Karpatský Davos – veselé čtení pro lyžaře a sánkařky* z roku 1925 vše ukazuje a potvrzuje Passiovy vývody, že „problém“ celého areálu se nemůže do budoucna ohledávat jen z jedné – řekněme národní – strany, ale že potřebuje onu výše zmiňovanou nadnárodnost, mnohostrannost, k nimž Passiova kniha vybízí a sama ukazuje, jak se dále vydat na cesty poznání a dobrodružství literární historie.

Ostatně jen na okraj připomínám, že ve filmu *Marijka nevěrnice* (1934) Vladislava Vančury se mluví česky, rusinsky, slovensky, maďarsky, jidiš, německy a polsky. V takovém žitém mnohohlasí by neměly zanikat ani populárně-literární odkazy, ani poezie, které vytvářejí specifický a málokde již existující prostor. Ten lze i díky avantgardnímu vlivu levicových časopisů (výtečná Passiova zmínka o dnes vlastně neznámém deníku *Kassai Munkás*, do něhož přispívali pravděpodobně zcela neznámými texty mj. Lajos Kassák a György Lukács), díky vlivu české kultury, díky rozvoji turismu, vzájemnému československému hospodářství i díky přetrvávající tradici v zakarpatském prostředí charakterizovat jako prostor vlastně otevřený pro experiment. A jak ukázaly dějiny, neměl ten experiment tak bolestné následky jako podobně složený v českoněmeckém pohraničí, i když byl po roce 1945 – a paradoxně po ustanovení nového vládního programu v **Košicích** – podobně nedokončen.

A když už jsme u toho mnohohlasí, tak snad jedna z mála výtek k Passiově inspirační knize – nevím, proč v případě českých citací sahá u sekundárních textů k překládání z češtiny do slovenštiny, když primární ponechává v češtině. Nedává to trochu smysl, i když je v tom autor důsledný – chápal bych, že se buď sjednotí vše, nebo nechá tak, jak je. Stejně tak není jasné, proč se např. z *Radeckého pochodu* Josepha Rotha bezdůvodně cituje z překladu z češtiny, když existuje slovenské přetlumočení Anny Bertové z roku 1975. I přes tyto drobné vady na kráse bych chápal Passiův příspěvek k postkolonialismu a regionalismu v literární oblasti areálu jako prvořadý a následováníhodný. Nikdo před ním ještě nezkusil vykročit z uzavřených ghett krajové či regionální literatury tak jako on.

Michal Jareš

Mgr. Michal Jareš
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.
Na Florenci 3
110 00 Praha 1
ČR
e-mail: jares@ucl.cas.cz

Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2014 – 2015

Dňa 1. decembra 2015 sa na pôde Ústavu slovenskej literatúry SAV konal seminár *Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2014 – 2015*, ktorý otvára priestor na výmenu názorov a postojov, týkajúcich sa problematiky aktuálnej produkcie (próza, poézia, dráma).

Podujatie otvorila riaditeľka Ústavu slovenskej literatúry Dana Hučková, ktorá pripomenula kontinuitu podujatia siahajúcu do roku 2006 a to, že ambíciou podujatia je jednak vytváranie obrazu o vydávaných dielach (hľadanie súvislostí a paralel), ako aj ich kritická reflexia.

Vladimír Barborík (Ústav slovenskej literatúry SAV) vo svojom referáte *Domáca próza: ďalší pokus o súčasnosť* načrtol problém priestoru, v ktorom sa slovenská literatúra pohybuje. Kládol si otázku: „Aká je súčasnosť v domácej próze?“ Jeho odpoveď – „krátka“ – sa spájala s konkrétnymi menami slovenských spisovateľov: P. Pišťanek, P. Vilikovsky a M. Kopcsay. Poukázanie na určitý posun v recepcii svetovej literatúry v domácom povedomí následne vyvolalo názorovo rozdielnu diskusiu.

V nasledujúcom príspevku sa Ivana Taranenková (Ústav slovenskej literatúry SAV) venovala interpretácii prózy M. Veselkovej *Nedostatky* v kontexte ideologického diskurzu. Jednotlivé tematické i motivické prvky interpretovala cez prizmu kapitalizmu, použila pojem „ideologická slepota“ hlavnej postavy Heleny. V závere pripomenula, že túto knihu považuje za jednu z najideologickejších kníh zo súčasnej produkcie.

Lubomír Machala (FF UP Olomouc) upriamil svoju pozornosť na dve knihy P. Vilikovského. Najskôr analyticky interpretoval prózu *Prvá a posledná láska*, zdôrazňujúc dva základné motívy, ktoré sa u Vilikovského objavujú: prvým je umelecká interdisciplinarita a druhým sú sondy do osobnej minulosti. Pri interpretácii *Letného snehu* poukázal na rafinovanosť autorského zámeru pri koncipovaní (nielen) tejto prózy, ktorú čitateľ neobjaví pri samotnom čítaní, ale až pri následnej reflexii.

Prvý blok uzavrela Zora Prušková (Ústav slovenskej literatúry SAV) s príspevkom *Nultý stupeň písania ako východisko naratívu*, v ktorom sa venovala próze Juraja Briškára *Sprievodca nezrozumiteľnosťou*, sledujúc pritom paralelu s textom Édouarda Levé *Samovražda*. Nultý stupeň písania považuje za formu hlbokej interpersonálnej a esteticky polyvalentnej spoluúčasti na literárnom stvárnení sveta.

Druhý blok seminára otvoril Radoslav Passia (Ústav slovenskej literatúry SAV) s príspevkom *Nevďačná cudzinka Irena Brežná*. V kontexte tejto témy poukázal okrem iného aj na opomínaný fakt, že na výslednej podobe preloženého textu má výrazný podiel aj prekladateľ, v tomto prípade Jana Cviková.

Podobne ako L. Machala, tak aj Karol Csiba (Ústav slovenskej literatúry SAV) sa vo svojom referáte *Autobiografickosť v prózach Veroniky Šikulovej* venoval dvom knihám spomínanej autorky. Išlo o knihy *Freska v dome* a *Medzerový plot*, v ktorých poukázal na

fragmentárne zachytávanie sveta, ktoré sa však postupne stráca, a obe knihy sú podľa K. Csibu zrkadlom Šikulovej nálad.

Lenka Macsaliiová (Ústav slovenskej literatúry SAV) vo svojom príspevku cez podrobnú analýzu prózy P. Pišťanka *Rukojemník – Lokomotívy v daždi* a P. Balka *Vtedy v Lošonci* priblížila obraz detstva v oboch spomínaných dielach. Vychádzala pri tom z Douga Walkersa, hovoriaceho o troch emóciách, ktoré môžu typizovať chápanie detí nielen na pôde imaginatívnej fikcie, ale aj reálneho sveta – adrenalín, nádej a ocenenie čeliť novým výzvam.

Ako posledná v druhom bloku predniesla svoj príspevok Jaroslava Šaková (Ústav slovenskej literatúry SAV), ktorá sa venovala interpretácii Ballovej knihy *Veľká láska*. Pri svojej reflexii vychádzala z tézy: „Nie je pekná, je dobrá“ a pokúšala sa sledovať osciláciu medzi týmito dvomi bodmi – estetickou a efektivitou či účelom, dospejúc tak k záveru, že „ballovske konštanty“ aj v tejto próze ostali zachované.

Posledný blok bol venovaný produkcii poézie v posledných dvoch rokoch. V prvom príspevku Michal Jareš (Ústav pro českou literaturu AV ČR) usúvzťažnil dvoch poetov – J. Kuniaka a L. Bendzáka, hľadajúc prienik cez podobnú tematiku ich kníh. Obe knihy sa podľa neho zhodne pýtajú na to, čo je to život a prečo ho žijeme.

Pavol Markovič (FF PU Prešov) sa vo svojom referáte zaoberal poetologickými a textotvornými stratégiami v súčasnej slovenskej poézii, vychádzal pri tom z analýzy troch básnických kníh: M. Habaja *Caput mortuum*, P. Šuleja *Nódy*, P. Macsovszkého *Santa Panica*. Obdobne sa trom autorom vo svojom príspevku venovala aj Ivana Hostová (FF PU Prešov), ktorá si zvolila P. Macsovszkého, M. Habaja a M. Milčáka.

Podujatie potvrdilo svoju opodstatnenosť, pretože viaceré príspevky poukázali na témy, ktoré sa stali predmetom následných diskusií a diferenciácia názorov len potvrdila ich nejednoznačnosť a tým aj potenciál z nich plynúci.

Andrea Draganová

Slovenská literatúra – harmonogram redakčných uzávierok v roku 2016

Číslo 2: 15. február 2016

Číslo 3: 15. apríl 2016

Číslo 4: 15. jún 2016

Číslo 5: 15. august 2016

Číslo 6: 15. október 2016

Rukopisy v súlade s redakčnou normou časopisu prosíme zasielať v elektronickej podobe na adresu redakcie usllred@savba.sk.

Informácia pre autorov

Slovenská literatúra je odborný recenzovaný časopis, ktorý začal vychádzať v roku 1954. Jeho vydavateľom je Ústav slovenskej literatúry SAV. V súčasnosti je jeho periodicita šesť čísel ročne. Časopis poskytuje priestor pre domácich a zahraničných slovakistov na publikovanie výsledkov vedeckého výskumu v oblasti slovenskej literatúry a teórie literatúry.

Časopis je citovaný v elektronických databázach Central European Journal of the Sciences and Humanities (CEJSH), ako aj European Reference Index for the Humanities (ERIH). Základné informácie o časopise sa nachádzajú na <http://www.uslit.sav.sk/casopis.htm>.

Štúdie ponúknuté redakcii prechádzajú anonymným recenzným konaním dvoch lektorov. Výsledok konania bude prispievateľom oznámený do 10 týždňov od doručenia príspevku. Redakcia predpokladá, že príspevok, ponúknutý časopisu *Slovenská literatúra* na uverejnenie, nebol predtým publikovaný inde alebo poskytnutý na publikovanie inému periodiku alebo zborníku.

V rámci zefektívnenia redakčnej činnosti pripravila redakcia časopisu *Slovenská literatúra* redakčnú normu časopisu. Publikovanie textov v konkrétnej rubrike je v kompetencii redakcie. Časopis *Slovenská literatúra* má nasledujúce rubriky: Štúdie (rozsah príspevku do 35 normostrán), Rozhľady (do 25 normostrán), Diskusia (5 – 20 normostrán), Pramene a dokumenty (do 15 normostrán), Kronika (2 – 10 normostrán), Recenzie (4 – 8 normostrán), Anotácie (2 – 5 normostrán), Z vedeckého života (2 – 5 normostrán). Normostrana obsahuje 1800 znakov vrátane medzier. Zaradenie iných rubrik je v kompetencii redakcie a riadi sa aktuálnymi potrebami časopisu.

Prosíme o rešpektovanie nasledujúcich pokynov:

- Príspevky zasielajte v elektronickej podobe: editor Word, veľkosť písma 12, typ písma Times New Roman, riadkovanie 1,5, zarovnanie textu k ľavému okraju.
- Názvy diel, ako aj citáty z diel (prameňov) označujte *kurzívou*, pričom citáty uvádzajte do úvodzoviek.
- Bibliografické odkazy uvádzajte v poznámkovom aparáte pod čiarou, rešpektujte nižšie uvedenú bibliografickú normu.
- Za každým odborným príspevkom uveďte použitú literatúru v abecednom poradí, taktiež s dodržaním uvedenej normy.
- Za štúdiu, ktorá je výstupom grantového projektu, uveďte jeho názov, číslo a meno vedúceho riešiteľa.
- Spolu s odborným príspevkom zašlite jeho resumé v tejto štruktúre:
 - cieľ príspevku (cca 25 slov),
 - metodika (odkiaľ ste čerpali, cca 2 – 3 riadky),
 - výsledky (100 – 150 slov),
 - prínos (cca 2 – 3 riadky),
 - 3 – 4 kľúčové slová.

Bibliografická norma:

- **Vedecké monografie vydané doma**
HABAJ, Michal: *Druhá moderna*. Bratislava : Ars Poetica, 2005.

- **Kapitoly vo vedeckých monografiách vydaných v zahraničí**
ŠUTOVEC, Milan: Tézy ku generatívnej teórii prózy. In: *Od iniciatívy k tradícii. Štrukturalizmus v slovenskej literárnej vede od 30. rokov po súčasnosť*. Antológiu zostavili, úvod a komentáre napísali a edične pripravili Fedor Matejov a Peter Zajac. Brno : Host, 2005, s. 263 – 285.
- **Kapitoly v knižných publikáciách**
ZAJAC, Peter: Literárne koláže Oskára Čepana. In: *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava : Galéria Jána Koniarka, 2005, s. 81 – 85.
MIKULOVÁ, Marcela: Skeptický optimista Tajovský. In: TAJOVSKÝ, Jozef Gregor: *Prózy*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 416 – 430.
- **Vedecké štúdie v domácich vedeckých časopisoch**
BARBORÍK, Vladimír: Jazdecká legenda vo vývine Vámošovej prozaickej tvorby. In: *Slovenská literatúra*, roč. 52, 2005, č. 1, s. 34 – 41.
- **Vedecké práce v zborníkoch vydaných v zahraničí**
PAŠTÉKOVÁ, Jelena: Die Reflexion moralischer Aspekte des Krieges im slowakischen Spielfilm. In: CORNELISSE, Ch. – HOLEC, R. – PEŠEK, J.: *Diktatur – Krieg – Vertreibung. Erinnerungskulturen in Tschechien, der Slowakei und Deutschland seit 1945*. Essen : Klartext, 2005, s. 295 – 308.
- **Vedecké práce v zborníkoch vydaných doma**
BÍLIK, René: Začínáme žiť – pokus o konštruovanie novej kultúrnej identity po r. 1948. In: PROFANTOVÁ, Z. (ed.): *Malé dejiny veľkých udalostí v Československu po r. 1948, 1968, 1989 I*. Etnologické štúdie 13. Bratislava : Ústav etnológie SAV, Ústav pamäti národa, 2005, s. 82 – 96.
- **Recenzie**
JENČÍKOVÁ, Eva; Paštéková, Jelena a kol.: Poetika a politika. Umenie a päťdesiate roky. Bratislava : SAP, 2004. In: *Slovenská literatúra*, roč. 52, 2005, č. 6, s. 456 – 459.
PETRÍK, Vladimír: Štefan Žáry si permanentne spomína. (Žáry, Štefan: Bratislavský chodec. Bratislava : PT, 2004.) In: *Romboid*, roč. 40, 2005, č. 2, s. 83 – 84.

Príklad:

LITERATÚRA

GLANC, Tomáš: Chůze dvěma nohama. Komentář k českému hledání literárních dějin. In: *Česká literatura*, roč. 54, 2006, č. 1, s. 74.

KLIEMS, Alfrun – RABLOFF, Ute – ZAJAC, Peter: Vorwort: Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa Eingrenzungen und Abgrenzungen. In: KLIEMS, A. – RABLOFF, U. – ZAJAC, P. (Hg.): *Spätmoderne. Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa I*. Berlin : Frank & Timme, 2006, s. 16.

TUREČEK, Dalibor: Čtyři otázky metodologie literárních dějin. In: WIENDL, J. (ed.): *Hledání literárních dějin v diskusi*. Záznam diskuse z literárněvědného kolokvia konaného 22. a 23. září 2005 v Českých Budějovicích. Praha – Litomyšl : Paseka, 2006, s. 63.

Redakcia časopisu Slovenská literatúra