



# 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), European Reference Index for the Humanities (ERIH). Základné informácie o časopise sa nachádzajú na <http://www.uslit.sav.sk/casopis.htm>.

Hlavný redaktor: Karol Csiba

Redaktori: Lenka Macsaliiová

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 (Lubľana), Dalibor Tureček (České Budějovice), Peter Zajac

Jazyková redaktorka: Adelaida Mezeiová

IČO 17 050 286

Vychádza 6x ročne

Dátum vydania: apríl 2016

811 03 Bratislava, Konventná 13

E-mail: [usllred@savba.sk](mailto:usllred@savba.sk)

Tel.: 00421254413391; 00421254412701

Fax: 00421254416025

## OBSAH

### ŠTÚDIE

Magdalena Bystrzak, K recepcii kultúrno-kritických textov A. Matušku z tridsiatych rokov 20. storočia v slovenskom a českom kultúrnom prostredí (Tido J. Gašpar, Ferdinand Peroutka) .....	81
Blanka Hemelíková, Chudá holka. Serializovaný román pro ženy a dívky v počátcích české populární žurnalistiky.....	104
Markéta Holanová, Červená knihovna proti červené knihovně. Žánrové stereotypy a jejich variace .....	114
Martina Kubeláková, Lúboštná próza v populárnej literatúre 19. storočia.....	126

### ROZHLADY

Adriana Porížeková, Intertextualita v slovenskej postmodernej próze. Podoby medzitextového nadväzovania v prozaickom diele Dušana Duška Ponožky pred odletom .....	134
Špela Sevšek Šramel, Zabúdať a spomínať. Čítanie prozaických textov Pavla Vilikovského a Jana Balabána.....	140

### RECENZIE

Kiss Szemán, Róbert: Slovanský Goethe v Pešti. Ján Kollár a národný emblematicismus stredoevropských Slovanů (Jana Pácalová) .....	150
Tippnerová, Anja: Permanentní avantgarda? Surrealismus v Praze (Jaroslava Šaková).....	154

### Z VEDECKÉHO ŽIVOTA

Kultúrne dedičstvo Gemera a Malohontu a jeho sprístupňovanie (Petra Rusňáková) .....	157
Literárnohistorické kolokvium IV. Klasicizmus (Lenka Macsaliiová) .....	158
Medzinárodné vedecké sympóziu pri príležitosti 70. narodenín prof. PhDr. Petra Zajaca, DrSc. (Daniel Domorák).....	160

## INHALT

### STUDIEN

Magdalena Bystrzak, Zur Rezeption der kulturkritischen Texte von A. Matuška aus den dreissigen Jahren des 20. Jahrhunderts in dem tschechischen und slowakischen Kulturmilieu.....	81
Blanka Hemelíková, Das arme Mädel. Der Fortsetzungsroman für die Frauen und Mädchen am Anfang der tschechischen populären Journalistik .....	104
Markéta Holanová, Die Rote Bibliothek gegen die Rote Bibliothek. Die Genrestereotypen und ihre Variationen.....	114
Martina Kubealaková, Die Liebesprosa in der populären Literatur des 19. Jahrhunderts.....	126

### RUNDSCHAU

Adriana Porížeková, Intertextualität in der slowakischen postmodernen Prosa. Die Gestaltsformen der Zwischentextanbindung im Prosawerk Ponožky pred odletom von Dušan Dušek .....	134
Špela Ševšek Šrameľ, Das Vergessen und das Erinnern. Das Lesen der Prosatexte von Pavel Vilikovský und Jan Balabán .....	140

REZENSIONEN.....	150
------------------	-----

AUS DEM WISSENSCHAFTLICHEN LEBEN.....	157
---------------------------------------	-----

## CONTENTS

### STUDIES

Magdalena Bystrzak, On Reception of The Cultural and Critical Articles by A. Matuška Written in the 1930s in the Slovak and Czech Cultural Enviroments (Tido J. Gašpar, Ferdinand Peroutka) .....	81
Blanka Hemelíková, The Poor Girl. The Serial Novel for Women and Girls at the Dawn of Czech Popular Journalism .....	104
Markéta Holanová, Romance Novels versus Romance Novels. Genre stereotypes and their variations .	114
Martina Kubealaková, Romantic Prose in Popular Literature of the 19 <sup>th</sup> Century .....	126

### VIEWS

Adriana Porížeková, Intertextuality in Slovak Postmodern Prose. The Forms of Intertextual Connection in Dušan Dušek's Work Ponožky pred odletom/Socks before Taking off.....	134
Špela Ševšek Šrameľ, To forget and to recall. Reading the Proses by Pavel Vilikovský and Jan Balabán .....	140

REVIEWS.....	150
--------------	-----

FROM THE SCIENCE LIFE .....	157
-----------------------------	-----

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, ročník 63, 2016, č. 2. 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](mailto: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.

2

Slovenská literatúra, ročník LXIII ● 2016

2

Slovenská literatúra, ročník LXIII ● 2016

2

Slovenská literatúra, ročník LXIII ● 2016

2

Slovenská literatúra, ročník LXIII ● 2016

2

Slovenská literatúra, ročník LXIII ● 2016

2

Slovenská literatúra, ročník LXIII ● 2016



### **K recepcii kultúrno-kritických textov A. Matušku z tridsiatych rokov 20. storočia v slovenskom a českom kultúrnom prostredí (Tido J. Gašpar, Ferdinand Peroutka)**

MAGDALENA BYSTRZAK, Katedra stredoevropských štúdií FF UK, Praha

BYSTRZAK, M.: On Reception of The Cultural and Critical Articles by A. Matuška Written in the 1930s in the Slovak and Czech Cultural Enviroments (Tido J. Gašpar, Ferdinand Peroutka)  
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 2, p. 81 – 103.

The present literary historical study focuses on reconstructing the outer circumstances of the cultural life in the first half of the 1930s, which had a significant influence on reception of Alexander Matuška's early work in the Slovak enviroment. The study consists of two chapters – the first one deals with an attempt at unifying the Slovak cultural enviroment on the national basis in the name of the slogan by Tido J. Gašpar „Dajme sa dokopy“ („Let's get together“), the other one presents Slovak polemics concerning the Czech monthly *Přítomnost*, which Matuška cooperated with in the 1930s. The material resource of the research is provided by selected society and culture magazines, which were used as a platform for the clashes of world views and were the most influential media of the times. (*Přítomnost*, *Slovenské pohľady*, *Elán*, *DAV*, *Pero*, *Nový svet*, *LUK* etc.). Against a background of the selected polemics over Alexander Matuška, which also involved Tido J. Gašpar and Ferdinand Peroutka, the author of the study takes account of the ideological clashes in the Slovak cultural life of the 1930s. What becomes the centre of attention is the conflict between the Slovak and the Czechoslovak identities and the confrontation between the modern paradigm of Slovak culture and its traditional form, i.e. the arguments between the progressive and conservative parts of the Slovak cultural elites. Matuška's juvenile critical gesture along with the reactions it triggered are thus interpreted as part of a wider discourse structure – intense contemporary discussions on the cultural dimension of the so called „Slovak issue“.

**Key words:** the 1930s, polemics, Slovak issue, Alexander Matuška, Tido J. Gašpar, Ferdinand Peroutka

Juvenilné kritické state Alexandra Matušku z tridsiatych rokov 20. storočia boli v kultúrnom priestore prvej Československej republiky inak prijaté v slovenskom a inak v českom prostredí. Kým na Slovensku vyvolali najmä negatívne ohlasy, v Čechách bolo

na ne nazerané menej kriticky, a to ako na súčasť modernizácie slovenskej podoby národnej kultúry. Keďže ich recepcia zodpovedala dominantným dobovým (spoločensko-politickým aj kultúrnym) témam, je dôležité vnímať Matuškovu kritické gesto v širšom kontexte kultúrneho života tých čias.

Matuškovu polemiku o podobe a perspektívach vývinu národnej kultúry rámcovali súveké diskusie k tzv. slovenskej otázke. Vyzdvihovanie samostatnosti slovenskej kultúrnej identity, konfrontácia modernej paradigmy slovenskej národnej kultúry s jej tradičnou podobou – alebo konflikt medzi „pokrokárstvom“ a „konzervatizmom“ – a napokon zápas s kultúrnou periférnosťou a snaha „dobehnúť Európu“, určovali pohyby vo vnútri slovenského kultúrneho života tridsiatych rokov 20. storočia. Tieto parciálne tematické okruhy so silným a mnohokrát využívaným polemickým potenciálom tvorili základné konštanty dobového kultúrneho rozmeru „slovenskej otázky“, ktorá nebola problémom výlučne nacionálnym, ale komplexným problémom slovenskej národnej existencie, teda aj existencie kultúrnej.<sup>1</sup>

Z Matuškovho hľadiska bolo zmyslom kultúrnej existencie Slovenska v tridsiatych rokoch 20. storočia zvýšiť kultúrnu úroveň malého národa a otvoriť ho vonkajším podnetom, t. j. slovenskú kultúru modernizovať a podľa českého vzoru „europeizovať“.<sup>2</sup> Obrátenou stranou mince bola kultúrna zaostalosť – v kritikovom vnímaní kľúčový problém národného vývoja – , ktorá bránila vytvoriť konkurencie schopné kultúrne prostredie. Matuškovu kultúrno-kritické texty z tridsiatych rokov 20. storočia treba ale vnímať ako cieľavedomú snahu zaútočiť na konzervatívny, z hľadiska politických preferencií najčastejšie ľudácky tábor slovenskej kultúrnej elity, ktorý v tridsiatych rokoch tvoril reálnu politickú a súčasne aj kultúrotrvnú silu. Svetonázorová spriaznenosť kritika s ľavicovým prostredím DAV-u a jednoznačné považovanie sa za slovenského „pokrokára“, mnohokrát vyúsťujúce do obviňovania z konzervatizmu a spiatočnictva členov kultúrnej obce

<sup>1</sup> „Slovenskí spisovatelia významnú časť svojej tvorivej energie vyčerpávali pri polemikách s teóriou československej národnej jednoty a pri apeloch o riešenie problémov Slovenska“ (Pozri: VAŠŠ, Martin: *Slovenská otázka v 1. ČSR (1918 – 1938)*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2011, s. 243). Zdôrazňovanie spätosti nacionálneho a kultúrneho rozmeru tzv. „slovenskej otázky“, pri širšom pohľade na kultúrne dianie v tridsiatych rokoch, celkovo problematiku zužuje do nacionálnych česko-slovenských konfliktov.

<sup>2</sup> Za zmienku stoja veľmi podnetné poznámky Oskára Čepana na okraj úvah o próze slovenského naturizmu: „Hlasy, ktoré sa v polovici tridsiatych rokov prihovárali za poeurópcenie slovenskej literatúry, mali už iný podtext ako bezprostredne poprevratové. Tentoraz už nešlo o číre doháňanie zameškaného, ale o cieľavedomú koordináciu vývinových ciest. Nová generácia medzičasom už odvrhla niekdajšie kozmopolitické ‚gestá európanstva‘, ktorými sa kedysi literatúra domáhala urýchleného napodobňovania všetkého, čo bolo vo svete à jour. Rovnako aj problém pôvodnosti sa prestával vidieť v irečitej, folklórnodofulskej výnimočnosti či konvenčnosti diela. Hľadal sa v aktuálnych hodnotách moderne a pokrokového ponímaného humanizmu“ (ČEPAN, Oskár: *Kontúry naturizmu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1977, s. 84). Kultúrna situácia Slovenska v tridsiatych rokoch 20. storočia bola podľa Matušku zaťažená tradíciou z čias 19. storočia, poznačená intelektuálnou stagnáciou a určená národnoobrodeneckou paradigmou. Jednou zo základných intencií Matuškovho „gesta európanstva“ bolo poukázať na kontinuitu slovenského myslenia a pretrvávajúce anachronické národné ideály. Matúška chcel túto paradigmatickú kontinuitu medzi minulosťou a prítomnosťou prerušiť, nastoliť v kultúre novú štartovaciu čiaru. Matuškov postoj k tzv. slovenskej otázke bol preto progresívny a antitradicionalistický, orientovaný na vývin, rýchle napredovanie.

s inou svetonázorovou orientáciou, v diskusiách o tzv. slovenskej otázke určovali Matuško kritické gesto.

Článok tvoria dve prípadové štúdie – prvá venovaná Matuškovej polemike s Tídom J. Gašparom z roku 1935, druhá venovaná ohlasu na Matuškove kultúrno-kritické texty publikované v rokoch 1934 – 1935 v Peroutkovej *Prítomnosti*.

### Dajme sa dokopy! V mene národnej jednoty

*Dr. M.: Čítal si poslednú Prítomnosť? Nadáva tam ktosi škandalóznym spôsobom na slovenské pomery.*

*Smrek: Týka sa to Elánu?*

*Dr. M.: Bože chráň!*

*Smrek: Tak ma do toho nič. Všetkých takzvaných mudrcov si netreba všímať a robiť ich populárnymi.<sup>3</sup>*

„*Strasne málo nás je v pomere k úlohe, ktorú nám nová prítomnosť položila na plecia*“, písal J. Smrek v úvodníku prvého čísla *Elánu* z roku 1931, „*je to úloha, aby sme ako živá jednotka nefigurovali iba na mape, ale i vo vedomí kultúrnej Európy*“.<sup>4</sup> Súbežne s myšlienkou europeizovať slovenskú kultúru napriek malej početnosti kultúrnej elity sa v tridsiatych rokoch 20. storočia zrodili viaceré pokusy „*dostať rozkydaných a rozvadených Slovákov dohromady*“<sup>5</sup> a určiť im spoločné ciele a východiská. Vyjmúc viaceré skupinové iniciatívy,<sup>6</sup> popularitu získala aj výzva „Dajme sa dokopy!“ z roku 1932,<sup>7</sup> ktorej autorom bol Tído J. Gašpar – okrem iného blízky Smrekov spolupracovník v *Eláne*, „salónny autonomista“<sup>8</sup> a polonofil.<sup>9</sup> Na stránkach spoločenského týždenníka *Nový svet* T. J. Gašpar od roku 1935 uverejňoval fejtóny v rubrike *O čom je reč?* V jednom z nich napísal: „*Pravda, moja výzva znela na adresu literárneho sveta, ale isté je, že s tým úmyslom, aby tento na spoločnom programe zjednotený duchovný svet mohol sa stať takto dost' mohutným faktorom pre mravné donucovanie praktického sveta a k sústredeniu všetkých slovenských síl v spoločnú aktivistickú vôľu schopnú s úspechom vymáhať a realizovať slovenský životný program.*“<sup>10</sup>

<sup>3</sup> Narážka z roku 1930 na esej *Hra na fujaru a pokrok*, ktorú Matuška publikoval v českej *Prítomnosti* (CHROBÁK, Dobroslav: Dva letmé pohľady za záclonu. In: *Elán*, roč. 1, 1930, č. 4, s. 6).

<sup>4</sup> SMREK, Ján: O solidaritu. In: *Elán*, roč. 2, 1931, č. 1, s. 1.

<sup>5</sup> GAŠPAR, Tído J.: O čom je reč? In: *Nový svet*, roč. 10, 1935, č. 3, s. 5.

<sup>6</sup> Myslím tým napríklad treňčianskoteplecký I. zjazd mladej slovenskej inteligencie z roku 1932, ktorého sa zúčastnilo viacero predstaviteľov mladej slovenskej inteligencie bez ohľadu na svetonázorovú orientáciu. Diskutovalo sa o spoločenskom poriadku, verejnom živote a postavení Slovenska v ČSR. Zjazd iniciovala redakcia regionalisticky orientovaného časopisu *Politika* (1931 – 1938). Nepriamou reakciou na treňčianskoteplecký zjazd bol zjazd agrárnej mládeže vo Zvolene z roku 1933. Z kultúrnych iniciatív, ktoré hľadali „spoločného menovateľa“ slovenských kultúrnych elít, treba zmieniť napríklad Kongres slovenských spisovateľov z roku 1936.

<sup>7</sup> GAŠPAR, Tído J.: Dajme sa do kopy! In: *Pero*, roč. 1, 1932, č. 2, s. 1 – 2.

<sup>8</sup> Sám Gašpar sa označil za „salónneho autonomistu“ v *Slovenskom literárnom almanachu* z roku 1931 (ed. Štefán Letz a Dobroslav Chrobák). Pozri tamže, s. 43.

<sup>9</sup> V *Eláne* – okrem Stanislava Mečiara, Janka Alexyho a Ľubomíra Rubacha – Tído J. Gašpar často publikoval články s poľskou tematikou.

<sup>10</sup> GAŠPAR, Tído J.: O čom je reč? In: *Pero*, roč. 1, 1932, č. 2, s. 5, podč. M. B.

Gašparova výzva, pôvodne zverejnená v roku 1932 v časopise *Pero*, sa v priebehu nasledujúcich rokov vracala na stránky časopisov dvojakým spôsobom: ako tá správna diagnóza vystihujúca dobovú ideovú roztrúsenosť slovenskej kultúrnej elity alebo *per negationem* ako objekt výsmechu zo strany ľavicových spisovateľov. T. J. Gašpar pritom uverejnil viacero textov, v ktorých sa vracal k problému nejednotnosti slovenskej kultúrnej elity. Ako príklad možno uviesť článok *Triedenie duchov*<sup>11</sup> uverejnený v *Slovenských pohľadoch* v roku 1932, článok *Živá literatúra*<sup>12</sup> z časopisu *Pero*, ktorý vznikol na podnet ankety *Živá literatúra v národe* z roku 1934 v rámci debát *Svet v prerode* vysielanej Radiožurnálom Praha<sup>13</sup> a jeden z početných fejtónov v rubrike *O čom je reč*<sup>14</sup> v časopise *Nový svet* z roku 1935. Napriek tomu, že z literárnohistorického hľadiska zaujímal T. J. Gašpar ako spisovateľ silnú pozíciu v dobovom literárnom poli,<sup>15</sup> jeho koncepcia „dať Slovákov dokopy“ sa nestala pre tridsiate roky emblematická. Nebola to však okrajová záležitosť – celkovo ju generovala dobová kultúrno-spoločenská situácia, v ktorej sa slovenská intelektuálna elita v tridsiatych rokoch 20. storočia ocitla. Navyše sa nepriamo odvolávala na koncepciu národa, ktorú možno pracovne pomenovať ako etnocentrickú, čím T. J. Gašpar nadviazal na konzervatívnu líniu v politickom slovenskom myslení.<sup>16</sup>

Gašparovu koncepciu treba uviesť všeobecným konštatovaním, že „dať Slovákov dokopy“ pôvodne znamenalo pokúsiť sa nájsť kompromis medzi ľavou a pravou stranou spisovateľskej obce. Ľavicovo orientovaní literárni kritici a spisovatelia chápali túto myšlienku ako prejav Gašparovho konzervatívneho (romantického, idealistického) zmysľania, no kontext v akom sa pôvodne objavila, interpretovali ako súčasť jeho štylizácie do pozície sociálne vnímateľného a pokrokového autora.

Diferencovanosť slovenskej kultúrnej elity mala z Gašparovho hľadiska politické príčiny. Vyplývala z faktu, že ako Slováci „božekáme, škriekame alebo vzdycháme (...) na rudej poľnici, alebo národnej fujare“.<sup>17</sup> Vychádzajúc z národného princípu, z túžby zmeniť tvár zeme pod Tatrami, apeloval T. J. Gašpar na „spoločný boj proti hriechom kapitalistického imperializmu“<sup>18</sup> a rovnako zdôrazňoval, že syntéza dvoch protikladných ideových systémov – alebo „Marxa a Ježiša“<sup>19</sup> – je možná a žiadaná.<sup>20</sup> Primárnym predmetom

<sup>11</sup> GAŠPAR, Tido J.: *Triedenie duchov*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 48, 1932, č. 7 – 8, s. 496 – 502.

<sup>12</sup> GAŠPAR, Tido J.: *Živá literatúra*. In: *Pero*, roč. 2, 1934, č. 10, s. 1 – 2.

<sup>13</sup> Okrem Tida J. Gašpara za Slovensko sa v ankete zúčastnili Vítězslav Nezval za Česko a Jiří Mahen za Moravu.

<sup>14</sup> GAŠPAR, Tido J.: *O čom je reč?* In: *Pero*, roč. 1, 1932, č. 2, s. 5.

<sup>15</sup> Odvolávam sa na známu koncepciu poľa (*champ*), ktorú predložil Pierre Bourdieu (Pozri BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2009). „Silná pozícia Gašpara v dobovom literárnom poli“ vystihuje okrem iného jeho vplyvné (mocenské) postavenie v slovenskom kultúrnom priestore tridsiatych rokov 20. storočia. Ako príklad uvediem, že Gašpar uverejňoval svoje mienkotvorné texty v početných slovenských kultúrno-spoločenských časopisoch (disponoval publikačným priestorom v *Eláne*, *Slovenských pohľadoch*, *Novom svete*, *Pere* a pod.) a takto aktívne utváral a určoval poprevratovú slovenskú kultúrnu klímu.

<sup>16</sup> Pozri PICHLER, Tibor: *O nacionalizme, konzervativizme, modernizme v časopise Prúdy*. In: *Etnos a polis. Zo slovenského a uhorského politického myslenia*. Bratislava : Kalligram, 2011, s. 92 – 109.

<sup>17</sup> GAŠPAR, Tido J.: *O čom je reč?* In: *Pero*, roč. 1, 1932, č. 2, s. 1.

<sup>18</sup> Tamže.

<sup>19</sup> Tamže.

<sup>20</sup> Pre porovnanie pozri PAŇÁK, Fero: *Marx a kresťanský svetový názor*. In: *LUK*, roč. 2, 1931, č. 7 – 10, s. 147 – 148.

Gašparovho záujmu nebola ideová diferenciácia vo vnútri kultúrneho života, ale údajná súdržnosť spisovateľskej elity zdôvodnená kmeňovou kategóriou „slovenskosti“. V diskurze kresťansky založených autonomistov (národniarov, neoštúrovcov<sup>21</sup>), vrátane T. J. Gašpara, takto chápaná „slovenskosť“ mala centrálné postavenie.<sup>22</sup> Značná časť spisovateľov, v publicistike obzvlášť, reagovala na sociálnu krízu, v ktorej sa Slováci v tridsiatych rokoch 20. storočia ocitli. „Špás na bok, vravím“, písal T. J. Gašpar, „mnoho je príznakov rapidného mohutnenia tábora chudoby. Množia sa nielen rady skutočných nezamestnaných, ale pribúda i umelých a módných bedárov. Príznakmi tohto pribúdania sa vyznačuje psyché našich dní“.<sup>23</sup> Tým sa ale otvára viacnásobná perspektíva, keďže za sociálne slabších považoval T. J. Gašpar v republike Slovákov a dôvody ich pauperizácie a proletarizovania narádzať na pražskom centralizme, ktorý „nevie nakrmiť všetkých, ale štope len jednu časť“.<sup>24</sup> V tridsiatych rokoch je zaujímavý aj ďalší problém, ktorý svedčí o univerzálnej dosahu sociálnych problémov. V manifeste básnickej skupiny Postup z roku 1933 písal napríklad Pavol G. Hlbina s výrazným protibolševickým tónom: „Z nás ‚postupistov‘ niektorí budú tvoriť aj sociálne verše a diela so sociálnou tendenciou. A tu nám musí byť jasno: pracovať pre lepší sociálny zajtrajšok v mene Božom, nikdy nie bez Boha.“<sup>25</sup> V podobnom duchu písal aj Koloman Geraldini, aktívny publicista a taktiež člen skupiny Postup, v liste adresovanom P. G. Hlbinovi z roku 1932: „Vidím tie tisíce a milióny ľudí – vlastne tvorov, ktorí sa plazia po kolenách a prosia o skyvu chleba tých, ktorí sa radi nazývajú dobrodincami sveta – ľudstva. Je to strašné! V tomto sa topí celý svet – triedna rozvrstvenosť – hrob ľudskosti. (...) Nemysli na národ! Je to síce ťažké, ale záujem rovnosti, demokracie, socializmu je vyšší a svätejší. (...) Myslel by si po tomto všetkom, že som marxista? Nie, ani zďaleka nie. A to už preto nie lebo som Slovákom.“<sup>26</sup>

V tejto súvislosti Gašparov príklon k sociálnym otázkam nebol v kruhoch kresťansky a národne orientovaných spisovateľov ojedinelý. Pilier jeho koncepcie vytváralo síce triedenie duchov na „pánov a bedárov“ alebo „nasýtencov a hladných“,<sup>27</sup> často dokonca

<sup>21</sup> Odvolávam sa na stručnú typológiu politických orientácií slovenských spisovateľov, ktorú predložil Michal Chorváth (Pozri: CHORVÁTH, Michal: Je potrebný – je možný? Kongres slovenských spisovateľov. In: CHMEL, Rudolf (ed.): *Kongres slovenských spisovateľov 1936*. Bratislava: Tatran, 1986, s. 8 – 15). Zdôraznil v ňom tri hlavné ideologické prúdy, ktoré formovali vtedajší kultúrny život – autonomistický (alebo neoštúrovský), československý (alebo čechoslovakistický, novohlasistický) a davistický (internacionalistický).

<sup>22</sup> Pri používaní termínu „kmeňový nacionalizmus“ sa Pichler odvoláva na klasifikáciu Antona Štefánka: „Kmeňový nacionalizmus“ je interpretovaný ako uzatvárajúci sa do seba, jazykocentrický a zdôvodňovaný tradíciou. Náprotivkom „kmeňového nacionalizmu“ je podľa Štefánka „československý/štátotvorný nacionalizmus“, ktorý získava stredoeurópske dimenzie (PICHLER, Tibor: O nacionalizme, konzervatívizme, modernizme v časopise Prúdy. In: *Etnos a polis. Zo slovenského a uhorského politického myslenia*. Bratislava: Kalligram, 2011, s. 106 – 107). Dodám, že Matuška zastáva inú pozíciu vo verejnom priestore, keďže odmieta aj slovenských autonomistov, aj hlasistický/prúdistický generáciu. Prijíma slovenskosť ako axiómu, no reflektuje ju na pozadí širšieho, európskeho diania.

<sup>23</sup> GAŠPAR, TÍDO J.: Dales. In: *Elán*, roč. 2, 1932, č. 5, s. 1.

<sup>24</sup> GAŠPAR, TÍDO J.: Triedenie duchov. In: *Slovenské pohľady*, roč. 48, 1932, č. 7 – 8, s. 498.

<sup>25</sup> HLBINA, Pavol Gašparovič: Literárna družina Postup. In: *Elán*, roč. 4, 1933, č. 2, s. 4.

<sup>26</sup> GERALDINI, Koloman – HLBINA, Pavol Gašparovič, LA SNK, sign. 169 B 15.

<sup>27</sup> GAŠPAR, TÍDO J.: Triedenie duchov. In: *Slovenské pohľady*, roč. 48, 1932, č. 7 – 8, s. 496.

používal slovník príznačný pre komunisticky orientovaných publicistov („proletárska kultúra“, „vševládny kapitál“, „beztriedny človek“, „boj o spravodlivosť“, „meštiacka mentalita“, „panovanie kapitalisticko-hrabivého systému nad svetom“, „vykorisťovanie zo strany mocnejších“ a pod.),<sup>28</sup> ale jeho formulácie navodzujú celkovo iné otázky, ako tie, ktoré by bolo možné pripísať spisovateľom a publicistom združeným okolo DAV-u. Gašpar píše: „Na pravom boku stoja mocní tohto sveta – vševládny kapitál s prívieskom svojho vedeckého servilizmu<sup>29</sup> – a na ľavom sa zas hýbe ľud a duchovní hájníci slovenského poľa.“<sup>30</sup> V tom zmysle sa T. J. Gašpar nevyhol zjednodušujúcemu triedeniu duchov v republike na národnom princípe – na vládnucich Čechov a utláčaných Slovákov. Vychádzajúc z uvedeného, slovenskí spisovatelia alebo „duchovná obrana Slovenska – armáda pera“,<sup>31</sup> by sa mali na nacionálnom princípe a bez ohľadu na svetonázorové rozdiely ako „jedna kompánia ducha“<sup>32</sup> združiť proti českému (pražskému) centralizmu. „Žiť v stálej mobilizácii svojej duchovnej obrany“<sup>33</sup> je úloha malých národov. Národná kultúra je totižto „duchovná forma boja o život“.<sup>34</sup> Označenie „boj o spravodlivosť“ (chápaný ako boj o národnú a sociálnu rovnoprávnosť v rámci ČSR) mal takto protičeský podtext a nacionalistický tón. Na základe tejto apriórnej tézy – nevyhnutnosti „boja o spravodlivosť“ – T. J. Gašpar zdôrazňoval, že „autonomizmus, regionalizmus, kultúrna samobytnosť alebo komunizmus, áno, ešte i slovenský komunizmus, všetko je len detail“.<sup>35</sup> To zas znamená, že dominujúcim integračným prvkom nebola podľa Gašpara ideová spriaznenosť, ale „daná zhora“ a „prirodzená“ príslušnosť k národu.

K výzve „Dajme sa dokopy“ sa T. J. Gašpar vrátil na stránkach *Nového sveta* v roku 1935. Je zaujímavé, že výrazne odstúpil od hľadania vskutku krkolomnej syntézy kresťanskej a komunistickej optiky a zdôrazňoval potrebu integrovať Slovákov ako národ: „Treba, aby sa Slováci nedelili a nedali škatul’kovať ani na vládných, ani na opozičných, ale aby sa všetci do chlapa dali do kopy a tak utvorili skutočný a integrálny celok.“<sup>36</sup> V podobných intenciách sa odvolával na T. J. Gašpara aj Andrej Žarnov – autonomisticky a kresťansky založený básnik v článku *Zbytočné triedenie duchov* z roku 1933: „Je akýmsi zlozvykom triediť umelcov, spisovateľov i vedeckých pracovníkov nie dľa hodnoty ich diela, ale dľa vierovyznania. (...) Nakoľko u nás vždy prevládala zložka katolícka a evanjelická, duchovných pracovníkov rozdeľovali a rozdeľujú na

<sup>28</sup> Výber z Gašparových článkov uvedených vyššie.

<sup>29</sup> Pod pojmom „vedecký servilizmus“ Gašpar chápe gesto českého prof. Václava Vážneho, ktorý viedol Jazykovedný odbor Maticy slovenskej a ujal sa prípravy *Pravidiel slovenského pravopisu* (1931). Pravidlá vniesli do pravopisnej normy mnohé bohemizmy, čo sa stretlo s odporom slovenskej kultúrnej verejnosti. Dokonca vznikol aj manifest podpísaný 128 spisovateľmi, novinármi, prekladateľmi a redaktormi, ktorí PSP rozhodne odmietli. Došlo aj k personálnym zmenám v Matici slovenskej. V článku sa Gašpar zvykne odvolávať na 12. máj v Matici – ide o deň odmietnutia PSP na valnom matičnom zhromaždení v roku 1932 v Martine.

<sup>30</sup> GAŠPAR, Tido J.: Triedenie duchov. In: *Slovenské pohľady*, roč. 48, 1932, č. 7 – 8, s. 496 – 497.

<sup>31</sup> GAŠPAR, Tido J.: O čom je reč? In: *Pero*, roč. 1, 1932, č. 2, s. 1.

<sup>32</sup> Tamže.

<sup>33</sup> GAŠPAR, Tido J.: Živá literatúra. In: *Pero*, roč. 2, 1934, č. 10, s. 1.

<sup>34</sup> GAŠPAR, Tido J.: Triedenie duchov. In: *Slovenské pohľady*, roč. 48, 1932, č. 7 – 8, s. 496.

<sup>35</sup> Tamže, s. 499.

<sup>36</sup> GAŠPAR, Tido J.: O čom je reč? In: *Pero*, roč. 1, 1932, č. 2, s. 5.

*katolíkov a evanjelikov.*<sup>37</sup> V tomto zmysle možno jadro výzvy „Dajme sa dokopy“ vymedziť ako pokus vytvoriť silný národný kolektív opierajúci sa o stabilnú národnú identitu. To, čo by sa dalo nepresne pomenovať ako „pocit národného ohrozenia“, zapôsobilo obzvlášť na národne orientovaný tábor slovenskej kultúrnej elity a prejavilo sa v pokuse zjednotiť slovenskú intelektuálnu vrstvu na národnom princípe. Rovnako to zapríčinilo, že vo vnútri slovenského kolektívu, sprevádzaného pocitom krehkosti vlastnej identity, vznikla akási symbolická bariéra kritickosti, ktorú neslobodno prekročiť. Medzi dvoma vojnami ju prekračovali „pokrokoví“ davisti, prekročil ju začiatkom tridsiatych rokov aj Alexander Matuška, ktorému jeho oponenti prisúdili rolu národného renegáta a odrodilca.

Túto tézu potvrdzuje polemicky ladený článok Michala Chorvátha *Dajme sa dokopy*<sup>38</sup> z roku 1935, ktorý sa dá považovať za jednu z mála dobových obrán Matuškových postojov. M. Chorváth v ňom vystúpil ako „príslušník revolučnej literárnej obce“,<sup>39</sup> vo vlastnom vnímaní pokrokar a politicky angažovaný literárny kritik ideologicky spriaznený s A. Matuškom. Reagoval na článok A. Žarnova *Za porozumenie v ríši ducha*,<sup>40</sup> v ktorom A. Žarnov – odvolávajúc sa na Gašparovu výzvu – zaútočil okrem iného na Matuškovy články kriticky hodnotiace slovenských literátov v *Prítomnosti*. „*Kedysi volal Tido Gašpar: Dajme sa dokopy!*“, písal A. Žarnov, „*z reči a tlačeného slova však dosiaľ neprišlo ku skutkom. (...) Za porozumenie v slovenskej ríši ducha musí však pracovať i kritika. (...) Tam ste mali defilé slov spisovateľov v Prítomnosti v skreslenom krivom obraze Matuškovom. Možno tento Matuška nikdy už viac ničoho nenapíše. Načo mu bude takáto sláva?*“<sup>41</sup> Jadro polemiky medzi M. Chorváthom a A. Žarnovom však spočívalo v dôraze na možnú podobu národnej kultúry a Matuškov príklad poslužil skôr ako pomôcka k objasneniu základných svetonázorových rozporov. A. Žarnov totižto A. Matušku označil za nezodpovedného kritika, ktorý nielen šíri falošné správy v českej tlači o slovenskom literárnom živote, ale najmä zohráva úlohu poškodzovateľa slovenských kultúrnych záujmov a ďalej ako kritika, ktorý znásobuje roztrúsenosť slovenskej literárnej scény a bráni dosiahnutiu kultúrnej (národnej) integrity. Písal: „*Odmietat' treba tento druh kritik a informácií hlavne preto, že vnášajú do duchovného života zmätok neopodstatnením príčiny úsudku.*“<sup>42</sup> V tomto zmysle zreteľne určil mantinely vo vnútri národnej kultúry, v ktorých sa autor (spisovateľ, literárny kritik, publicista a pod.) môže pohybovať.

Vrátim sa ale k M. Chorváthovi, ktorý podobu vzťahov vo vnútri slovenského kultúrneho života ilustroval konštatovaním, že „*potľapkávanie pliec je na dennom poriadku a nik sa neopovažuje povedať smelšie slovo*“.<sup>43</sup> Ono smelšie slovo patrilo samozrejme nielen A. Matuškov, ale i „*revolučnej literárnej obci*“, ku ktorej sa hlásil aj M. Chorváth.

<sup>37</sup> ŽARNOV, Andrej: Zbytočné triedenie duchov. In: *Pero*, roč. 2, 1933, č. 1, s. 5.

<sup>38</sup> CHORVÁTH, Michal: Dajme sa dokopy. In: *Cestami literatúry*. Zv. 1. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979, s. 135 – 137.

<sup>39</sup> Tamže, s. 135.

<sup>40</sup> ŽARNOV, Andrej: Za porozumenie v ríši ducha. In: *Elán*, roč. 5, 1935, č. 10, s. 1 – 2.

<sup>41</sup> Tamže.

<sup>42</sup> Tamže, s. 2.

<sup>43</sup> CHORVÁTH, Michal: Dajme sa dokopy. In: *Cestami literatúry*. Zv. 1. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979, s. 137.

Pravda, Chorváthovou snahou bolo v prvom rade diskvalifikovať A. Žarnova ako konzervatívne zmýšľajúceho autora. Matuškovce články M. Chorváth nevnímal preto ako „*etapu priepasného rozchodu ľudí*“,<sup>44</sup> ale ako angažované gesto, ktorého odmietnutie slovenskou kultúrnou verejnosťou bolo výsledkom pretrvávania slovenských integračných snáh v mene hesla „Dajme sa dokopy“: „*Či vie [A. Žarnov], že Matuška musel prejsť všetkými literárnymi revuami, ktoré rad-radom odmietali uverejniť odhalenie neslýchaného literárneho škandálu?*“<sup>45</sup> Že neodôvodnene, je zrejme už z tohto obratu, ktorý nastal vo väčšine revuí po odílení Matuškovho článku v *Prítomnosti*. (...) *A celý tento stav, uvedomte si to, p. Žarnov, je len výsledkom snahy ‚Dajme sa dokopy‘, ktorá má omnoho väčší úspech, ako sa nazdávate.*“<sup>46</sup> M. Chorváthovi išlo o holistickú predstavu tvorivého subjektu, kde politická orientácia, životné postoje a pod. presahovali do spisovateľskej a literárnokritickej praxe. Je triviálne zdôrazňovať, že odtiaľto pramenila dialektika života a literatúry, ktorú ľavicoví a marxisticky orientovaní autori radi vyzdvihovali. Z tejto pozície M. Chorváth A. Žarnovovi vyčítal, že si praje vytvoriť „*estétsku spoločnosť, akadémiu, ktorá sa zaoberá neskutočnými otázkami*“.<sup>47</sup> Polemiku medzi A. Žarnovom a M. Chorváthom je takto možné vnímať ako stret dvoch koncepcií úlohy spisovateľa/literárneho kritika v spoločnosti. Na jednej strane išlo o dobovú obdobu „práce v službách národa“ („dať sa dokopy“ ako pracovať na spoločnom diele, kultúrny život chápať ako integračný faktor národnej komunity, aktivizovať sa na poli národného života v mene národnej kultúry, slovenských vzdelancov považovať za privilegovanú spoločenskú vrstvu), na strane druhej zas o kritické a ideologicky angažované vystupovanie voči kultúrnym nedostatkom (chápané ako stimul kultúrneho vývinu a v zásade aj povinnosť „pokrokového“ kultúrneho činiteľa), ďalej o zdôrazňovanie hodnoty myšlienkovvej samostatnosti, no napokon hľadanie styčných bodov na úrovni svetonázoru, nie príslušnosti k národnému celku. Takto sa v dobovom rámci v ľavicovom (nielen davistickom) prostredí interpretoval jeden z viacerých rozporov medzi „tradičným“ a „novým“, medzi „konzervatívnym“ a „pokrokovým“, kde možný pokrok národnej kultúry súvisel v prvom rade s jej kritickou reflexiou.

T. J. Gašpara sa mohol osobne dotknúť portrét z roku 1934 v známom Matuškovom cykle *Portrétov slovenských spisovateľov*, ktoré vyšli na stránkach *Prítomnosti*. A. Matuška sa tu venoval otázke nadmernej štylizovanosti Gašparovej prózy, reagoval však aj na ideologickú rovinu jeho textov: „*Literárnu a nie životnú inšpiráciu ukazujú v plnej sláve jeho veci, dotýkajúce sa ako-tak súčasného života. A ukazujú ešte čosi iné: jeho prastarú, starootcovskú ideológiu.*“<sup>48</sup> Ideologické rozpory medzi protagonistami sporu A. Matuška obzvlášť zdôraznil v eseji *O čom je reč?*,<sup>49</sup> ktorá vznikla na podnet jedného z viacerých Gašparových fejtónov na stránkach *Nového sveta*. Aj tu A. Matuška narážal

<sup>44</sup> Tamže, s. 135.

<sup>45</sup> Ide o polemické vystúpenia proti J. E. Borovi, ktorého Matuška obvinil z plagiátu a napodobňovania F. X. Šaldu.

<sup>46</sup> CHORVÁTH, Michal: Dajme sa dokopy. In: *Cestami literatúry*. Zv. 1. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979, 136 – 137.

<sup>47</sup> Tamže, s. 137.

<sup>48</sup> MATUŠKA, Alexander: *Dielo I*. Bratislava : Tatran, 2010, s. 97.

<sup>49</sup> Tamže, s. 113 – 116.

na problém autorovej literárnej štylizácie alebo na Gašparove „*profesionálne krasoreč-níctvo*“,<sup>50</sup> resp. „*pestovanie výrazového a myšlienkového salónníctva*“.<sup>51</sup> Gesto T. J. Gašpara-spisovateľa implikovalo však gesto T. J. Gašpara-kultúrneho činiteľa. Išlo totiž o Gašparovo umelecké sebautváranie a jeho verejnú prezentáciu v dobovom kultúrno-politickom rámci: „*to, čo sa tu pestuje, nie je myšlienka socializmu, ale kaplánsky idealizmus, plný ušľachtilosti.*“<sup>52</sup> Príklon T. J. Gašpara k sociálnym otázkam (ako aj príklon ostatných „neoštúrovcov“) Matuška interpretoval ako neautentický: „*Tvárite sa tým, čím ste, a nekoketujte s ničím len preto, že chcete byť zaujímaví.*“<sup>53</sup>

Jednou zo špecifických tém Matuškových juvenilií bola aj myšlienka obsiahnutá v hesle „Dajme sa dokopy“, na ktorú A. Matuška kriticky nadväzoval viackrát, a to tam, kde zdôrazňoval význam individuálnej tvorivosti a názorovej samostatnosti. V tridsiatych rokoch (a čiastočne aj potom) sa A. Matuška štylizoval do pozície nezávislého (hoci nie apolitického) intelektuála, ktorý akékoľvek unifikujúce snahy, obzvlášť v oblasti kultúry, spravidla odmietal. Skôr než T. J. Gašpar uverejnil v časopise *Pero* svoj článok *Dajme sa dokopy*, v debutovej eseji *Hra na fujaru a pokrok* z roku 1930 A. Matuška ironicky písal: „*A husi idú za gunárom. Aby všetni jedno boli, jeden za všetkých – všetci za jedného, v jednote je sila a bude jeden ovčinec a jeden pastýr...*“<sup>54</sup> Nie je preto prekvapujúce, že reagoval nielen na T. J. Gašpara-literáta, ale aj na T. J. Gašpara-autora hesla „Dajme sa dokopy“. Text *Usmernenie v slovenskej literatúre v Prítomnosti* z roku 1935 je preto možné čítať ako Matuškovu reakciu, ktoré zavrátilo predošlé snahy diskvalifikovať ideu jednoty slovenskej kultúrnej obce. Zaujímavým spôsobom sa tu zauzľuje príbeh sporu, keďže A. Matuška priamo reagoval nielen na Gašparovu výzvu, ale aj na spomenutý článok A. Žarnova *Za porozumenie v ríši ducha*.<sup>55</sup> Jadro textu spočívalo pritom v kritike snahy integrovať Slovákov do jednotného celku na akomkoľvek princípe, nezávisle na tom, či túto snahu vyslovil A. Žarnov alebo T. Gašpar. „*Bude sa treba aj tu spýtať: za čo sa máme dať dokopy a proti čomu. Lebo len takto možno prekaziť, aby sa táto krajina nestala, a tentoraz už definitívne, Kocúrkovom.*“<sup>56</sup> Keďže sa Matuškovu gesto utváralo v súlade s individualizmom, nekompromisnosťou, programovou kritickosťou a snahou europeizovať slovenskú kultúru, tak súhlas s výzvou „Dajme sa dokopy“ reprezentoval preňho v prvom rade výsledok osobného konformizmu. Ten sa v širšom meradle stával brzdou vo vývine literatúry a národnej kultúry vôbec: „*Spisovatelia nejakého národa, to je niečo celkom iné ako – odpusťte za trivialitu! – futbalová jedenástka národa. Čo je vo futbale prihrávkou, a teda mravne cenné, môže v literatúre byť mravným defektom.*“<sup>57</sup>

<sup>50</sup> Tamže, s. 114.

<sup>51</sup> Tamže.

<sup>52</sup> Tamže, s. 116.

<sup>53</sup> Tamže.

<sup>54</sup> Tamže, s. 27.

<sup>55</sup> V polemike sa Matuška dodatočne odvolával na glosu Petra Pridávka z časopisu *Nový svet*. Pozri PRÍDAVOK, Peter: Bastardná literatúra. In: *Nový svet*, roč. 8, 1933, č. 13, s. 8. Išlo o reakciu A. Matušku na tzv. „aféru v Bahňanoch“ z rokov 1933 – 1934, čiže spor o tvorbu Gejzu Vámoša, zahájený po publikovaní Vámošovho textu *Žid severu a juhu v Slovenských smeroch* predlohy neskoršieho románu *Odlomená haluz* (Pozri BARBORÍK, Vladimír: *Prozaik Gejza Vámoš*. Bratislava : SAP, 2006, s. 99 – 111).

<sup>56</sup> MATUŠKA: *Dielo I*. Bratislava : Tatran, 2010, s. 126.

<sup>57</sup> Tamže.

Spory o výzvu „Dajme sa dokopy“ nadobudli výrazný osobný charakter, keď T. J. Gašpar na úvod fejtónu v rubrike *O čom je reč?* poznamenal: „*O tom, že pyšný františkánin, opitá baba, chudé prasa a ‚originálny‘ Matuška – to sú vám rad radom a všetko smiešne veci! Tie si nemusia povedať, dajme sa dokopy.*“<sup>58</sup> Išlo o pokus uviesť A. Matušku na „pravú mieru“ vyhybaním sa dialógu s ním (používajúc jazyk T. J. Gašpara prostredníctvom „*ustupovania pred inváziou drzosti*“<sup>59</sup>) a symbolicky ho vytesniť na okraj spisovateľskej komunity: „*Hlúposť predsa nie on vynášiel prvý, ani drzosť. Tie odjakživa chodia ‚per pazúch‘, ako siamské dvojčatá a celý Matuška je len jednou z ich pozdných kópií.*“<sup>60</sup> Na tento typ osobného zaujatia nájdeme dostatok príkladov v dobovej kultúrnej publicistike – aj v tomto prípade išlo o obrannú reakciu, výpoveď situovanú v konkrétnom historickom momente, ktorá svojim významom nepresiahla dobový rámec.

Je vidieť, že pokusy „emancipovať“ slovenskú kultúru a súčasne určiť jej formu a obsah vyplývali z viacerých svetonázorových prostredí. Takto vnímam úsilie A. Matušku a M. Chovátha (tzv. pokrokárov spriaznených s davistami) a ďalej A. Žarnova a T. J. Gašpara (tzv. konzervatívcov alebo „neoštúrovcov“) napriek tomu, že riešenia, ktoré ako predstavitelia opačných svetonázorových táborov ponúkli, so sebou nekorešpondovali. Kým národný tábor slovenskej kultúrnej elity sa orientoval na interné problémy slovenského kultúrneho života (v tom zmysle sa uzatváral do seba, „slovenskú otázku“ vidiel v úzkom národnom rámci, uprednostňoval etnocentrické chápanie národa a pocit národnej súdržnosti), tak „pokroková“ strana apelovala na vyhybanie sa familiarizmu, obzvlášť národného charakteru, a zdôrazňovala potrebu „držať sa osve“.<sup>61</sup> Zopakujem ale, že pre pokrokárov v tridsiatych rokoch 20. storočia integrujúca bola kategória „ideologického“, nie „národného“.<sup>62</sup> Išlo preto o opačné tendencie v rámci snahy tvarovať slovenský kultúrny dnešok a kladenie dôrazu na iné aspekty kultúrneho (ideového) rozmeru „slovenskej otázky“. T. J. Gašpar rozmyšľal v kontexte emancipácie národnej kultúry dostredivo, pričom stredom záujmu bola národná komunita. A. Matuška zas vnímal národ, a teda aj národnú kultúru v univerzálnych, ak chceme, európskych súvislostiach, a odvolával sa na potenciálnu konkurencieschopnosť slovenskej kultúry v širšom nadnárodnom rámci. Preto sa u A. Matušku okrem iného objavila výrazná tendencia zbaviť slovenskú kultúru regionálneho alebo folklórneho svojrázu, ktorý cez optiku Prahy nadobudla.<sup>63</sup>

<sup>58</sup> GAŠPAR, Tido J.: *O čom je reč?* In: *Pero*, roč. 1, 1932, č. 2, s. 5.

<sup>59</sup> Tamže.

<sup>60</sup> Tamže.

<sup>61</sup> CHORVÁTH, Michal: *Dajme sa dokopy*. In: *Cestami literatúry*. Zv. 1. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979, s. 135.

<sup>62</sup> Na okraj pripomeniem známy výrok Ladislava Novomeského, ktorý predložil v diskusii na Kongrese slovenských spisovateľov: „Mne je blízky Nezval. Nie preto, že je Čech, ale preto, že je posledným slovom moderného básnictva. Jilemnický, Král, Poničan atď. stoja v blízkosti Olbrachta, Neumanna, Horu, Seiferta atď. nie preto, že by si pokladali za povinnosť urobiť radosť snaživým zberateľom epizód v česko-slovenských stykoch, ale preto, lebo sú si blízki pohľadom na svet a myslením. Mostom medzi kultúrnym dianím českým a slovenským a spojivom medzi nimi môže byť len spoločný svetonázor, spoločný cieľ“ (Pozri: *Diskusia*. In: CHMEL, Rudolf (ed.): *Kongres slovenských spisovateľov 1936*. Bratislava : Tatran, 1986, s. 109).

<sup>63</sup> Riešenia „slovenskej otázky“ pochopiteľne prichádzali aj z českej strany. Išlo o pestrú – avšak disproporčnú škálu názorov – od unifikujúcich oba národy na národnom alebo politickom princípe v mene

## Peroutkovčina. Príspevok k „slovenskej otázke“ v *Prítomnosti*

Niektoré odmietavé reakcie na polemické Matuškovce vystúpenia podstatne ovplyvnili fakt, že kľúčové texty z rokov 1930 – 1938 publikoval v českej *Prítomnosti*. Tento nezávislý týždenník bol v tridsiatych rokoch 20. storočia viackrát terčom kritiky zo strany slovenskej kultúrnej obce, ktorá časopis vnímala v prvom rade ako významné mienkotvorné médium podporujúce pražský centralizmus a čechoslovakizmus. V celorepublikovom meradle však slovenskej verejnosti prekážal fakt, že propaguje obraz Slovenska ako (kultúrnej) periférie. F. Peroutka pritom uverejňoval rôznorodé, často výstižné texty slovenských a českých autorov s ambíciou podať objektívnejšiu správu o východnej časti republiky. Zdá sa preto, že týždenník na Slovensku získaval široký ohlas najmä vďaka aféram, ktoré vyvolali viaceré dobové „kauzy“, obzvlášť kauza o tzv. „slovenskom probléme“ z roku 1929.<sup>64</sup>

Ideová línia *Prítomnosti* nebola pritom výlučne čechoslovakistická – blížila sa k liberalizmu, demokratizmu, antikomunizmu a antifašizmu. Jiří Brabec podotýka, že F. Peroutka hlásal „pozíciu stredu“ s jasne vyhraným antiromantickým postojom: „*Usiloval hodnotiť spoločenské procesy ‚solidne‘, chcel stáť na reálné, pevné pôdĕ, z ktorej lze odmietať široce chápaný romantizmus, ktorý nemá v realistické dobĕ čo dĕlať.*“<sup>65</sup> V týchto súvislostiach zastávala *Prítomnosť* v diskusií o kultúrnom rozmere „slovenskej otázky“ kritickú pozíciu voči tej časti slovenského prostredia, ktoré bolo národne a autonomisticky orientované. Z čechoslovakistického hľadiska budovania štátu<sup>66</sup> boli slovenskí národnári pochopiteľne vnímaní ako rozvratný a dezintegračný živel. Ich údajná romantická tvár (považovaná za anachronickú) sa rovnako stala predmetom kritiky, ktorú *Prítomnosť* – ako pokrokový mienkotvorný časopis – viedla. F. Peroutka, ktorý sa na stránkach *Prítomnosti* snažil kriticky analyzovať najmä české kultúrne, spoločenské a politické problémy

---

ideológie etnického alebo politického čechoslovakizmu, po názory zdôrazňujúce odlišnosť Slovenska, vyplývajúcu z osobitej historickej skúsenosti, iného národného charakteru a podobne. Oficiálna ideológia čechoslovakizmu, vďaka ktorej bolo možné opodstatniť existenciu republiky v širšom medzinárodnom rámci, zapríčinila značný nepomer v českej reflexii „slovenskej otázky“ – českí intelektuáli často zdôrazňovali potrebu udržiavať štátnu celistvosť a emancipačné, obzvlášť autonomistické snahy Slovákov v rámci republiky odmietali (T. G. Masaryk, F. Peroutka a mnoho ďalších). O to viac slovenská verejnosť vítala pochopenie pre národnú odlišnosť, pričom kritiku „centrománskych záchvatov“, ako sa o politike centralizmu priamo vyjadril F. X. Šalda, pozorne vnímala.

<sup>64</sup> Myslím tým reakcie na článok V. Štěcha *Slovenský problém a slovenská literárna kritika*, ktorý *Prítomnosť* zverejnila v roku 1929 v 18. čísle týždenníka. Posledný komentár k debate o tzv. „slovenskom probléme“ obsahuje 39. číslo z októbra tohto istého roku. Predpoklad, že *Prítomnosť* získavala na Slovensku ohlas vďaka aféram, potvrdzuje komentár Josefa Jelšovského na okraj debaty o „slovenskom probléme“: „Vo Vašom časopise rozptáala sa debata okolo slovenčiny, a to tak, že za niekoľko dní *Prítomnosť* stala sa na Slovensku známym časopisom, ale aj najnenávidenejším. A to bez dôvodu, lebo veď článok V. Štěcha obsahoval len jeho osobné názory, a redakcia dáva prístup o tejto veci i slovenským činiteľom“ (JELŠOVSKÝ, Josef: Slovenský problém (dopisy). In: *Prítomnosť*, roč. 6, 1929, č. 23, s. 366).

<sup>65</sup> BRABEC, Jiří: Spisovatelé v proměnách poválečného světa. In: PAPOUŠEK, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1924 – 1934*. Zv. 2. Praha: Academia, 2014, s. 112.

<sup>66</sup> Narážam takto na ťažiskové viacväzbové dielo F. Peroutku *Budování státu*, ktoré vyšlo knižne v rokoch 1933 – 1936.

považoval slovenské autonomistické hnutie (obzvlášť to ľudácke) za záležitosť provinčného charakteru.

„Slovenská otázka“ nebola predmetom pravidelného záujmu časopisu. No často bola prezentovaná ako problém, ktorý treba nutne riešiť a analyzovať. „*Slovenská otázka nebola brána s plnou vážnosťou, problém slovenský nenašiel svojho muža. Šli jsme na Slovensko bezprogramově, nemajíce potuchy o tom, s jakými poměry se tam setkáme*“,<sup>67</sup> písal už v roku 1924 jeden z Čechov, ktorí sa po prevrate ocitli na východe republiky. Na stránkach *Přítomnosti* nechýbal ani triezvy prístup k veci s ambíciou pokarhať Čechov za kultúrne povýšenectvo: „*Větší vina je na Čěších. (...) V českém denním tisku se píše o Slovensku jako o Africe*.“<sup>68</sup> Nachádzame však aj komentáre, ktoré slovenskú identitu (národnú, jazykovú, kultúrnu) jednoznačne odmietali a národnú emancipáciu Slovákov považovali v duchu čechoslovakizmu za pokračovanie „chyby otcov“.<sup>69</sup> Slovenskú kultúru prezentovali zas ako zaostalú, menej diferencovanú alebo jednoducho nepriateľlivú. Sám F. Peroutka sa na margo polemiky o A. Matuškoví na adresu slovenskej kultúrnej zaostalosti vyjadril takto: „*Slovenská literatura je psychologicky asi v tom stavu, v jakém byla česká, když ji před čtyřiceti lety J. S. Machar rozbouřil svou ostrou kritikou Háalka*.“<sup>70</sup>

Pokladať *Přítomnost* za jednostranne orientovaný, ba až protislovenský týždenník, bola v konečnom dôsledku doména slovenských národne orientovaných kruhov.<sup>71</sup> Pritom ani slovenská komunistická ľavicová nemala k *Přítomnosti* zhovievavý postoj, keďže podľa komunistov išlo o časopis, ktorý je nástrojom v rukách vládnucej buržoáznej triedy.<sup>72</sup> Na opačnej (českej) strane barikády prevládala zas mienka, že akákoľvek zmienka o Slovensku v *Přítomnosti* sa stretáva s apriórnym odporom slovenskej verejnosti. F. Peroutka zdôrazňoval: „*Vždy jedna strana, jedna skupina vystoupila: hle, já jsem Slovensko! A vymáhala, aby to bylo uznáno, a aby nikomu jinému slovenský duchovní kredit nebyl již poskytován. Řekl jsem si: takový muž, který Slovensku rozumí tak, aby se to všem líbilo, vůbec neexistuje*.“<sup>73</sup> V týchto súvislostiach si A. Matuška pochopiteľne ne zvolil neutrálny publikačný priestor.<sup>74</sup>

<sup>67</sup> HEINZ, František: Jak si počínati na Slovensku. In: *Přítomnost*, roč. 1, 1924, č. 16, s. 242.

<sup>68</sup> MÜLLER, B.: Chyby Čechů a chyby Slováků. In: *Přítomnost*, roč. 1, 1924, č. 42, s. 660.

<sup>69</sup> Za „chybu otcov“ čechoslovakisti považovali kodifikáciu spisovnej slovenčiny.

<sup>70</sup> V tom zmysle Peroutka priamo nadviazal na spory o českú kultúrnu orientáciu z deväťdesiatych rokov 19. storočia, na ktoré sa odvolával Matuška pri spomienkach na skupinu *R-10*. Pozri: PEROUTKA, Ferdinand: Nevíte o někom, kdo rozumí Slovensku? In: *Přítomnost*, roč. 12, 1935, č. 47, s. 738.

<sup>71</sup> „A pražská tlač (mohli by sme pojem rozšíriť a povedať: česká tlač – okrem niekoľkých málo výnimiek) – tvorí o Slovensku a o slovenských veciach mienenie skreslené, ktoré na Slovensku vzbudzuje odpor a rozčarovanie, v širokých vrstvách českého publika okrem toho nedôveru k slovenským ľuďom z hľadiska štátnej a nacionálnej spoľahlivosti, a akúsi snahu podceňovať všetko, čo nesie punc rýdzej slovenskosti, nech už je to slovenská kniha, slovenské umenie, slovenské hospodárstvo a obchodné podnikanie, v prvom rade ovšem slovenská politika“ (PRÍDAVOK, Peter: Pražská tlač a Slováci. In: *Nový svět*, roč. 9, 1934, č. 7, s. 8).

<sup>72</sup> „A nakončo pán Peroutka v *Přítomnosti* vôbec prejavil svoje názory v otázkach slovenských, teda v otázkach spadajúcich do oboru národnostnej politiky, tu jeho slová vždýcky boli klasickou ukážkou ideológie malomeštiackej českej inteligencie, ktorej sa dostalo v novom štáte mocenskej pozície“ (CLEMENTIS, Vladimír: *Přítomnost* sa zaujíma o Slovensko. In: *DAV*, roč. 6, 1933, č. 11 – 12, s. 158).

<sup>73</sup> PEROUTKA, Ferdinand: Nevíte o někom, kdo rozumí Slovensku? In: *Přítomnost*, roč. 12, 1935, č. 47, s. 737.

<sup>74</sup> Resp. publikačný priestor využil. Matuška priamo v úvodnej poznámke k článku, v ktorom odhaloval plagiatstvo J. E. Bora, zdôraznil, že text odmietla redakcia *Smerov, Slovenských pohľadov a Elánu*.

S týždenníkom *Prítomnosť* A. Matuška dlhodobo, aj keď nárazovite, spolupracoval. V roku 1934 tu uverejnil cyklus *Portrétov slovenských spisovateľov*<sup>75</sup> a odhalil plagiátorstvo J. E. Bora. V *Prítomnosti* napokon publikoval aj svoj debut z roku 1930 *Hru na fujaru a pokrok*, vtedy ešte pod pseudonymom „rm“.<sup>76</sup> Význam publikačného priestoru, ktorý F. Peroutka A. Matuškovu ponúkol, je z tohto hľadiska v tridsiatych rokoch kľúčový – uvedené texty tvoria zásadnú časť kritikovej ranej tvorby (debut, v tej dobe najrozsiahlší literárno-kritický výstup, zahájenie jednej z kľúčových literárnych afér tridsiatych rokov).<sup>77</sup>

Nedostatok publikačných možností v slovenskej tlači prispel k Matuškovmu predpokladu, že ozajstné kritické kultúrno-spoločenské fórum na Slovensku absentuje,<sup>78</sup> resp. že kultúrny život naďalej podlieha nacionálnemu zreteľu, čo bol v radoch ľavicových „pokrokarov“ často frekventovaný názor. Iný problém spočíval aj v malej početnosti slovenskej kultúrnej elity, keď do tých istých kultúrno-spoločenských a literárnych revuí prispievali tí istí autori. Samotný fakt, že sa A. Matuška pokúšal vystupovať nezávisle alebo jednoducho nevystupovať ako „kamarátsky referent“, mal na publikáciu jeho textov v *Prítomnosti* rozhodujúci vplyv.<sup>79</sup> Prostredníctvom *Prítomnosti* sa síce zúčastnil otvorenej diskusie, avšak „*dištancia od domácich hľadísk*“<sup>80</sup> spájala aj A. Matuškovu blíz-

---

Článok nakoniec uverejnila *Prítomnosť*. Pozri: MATUŠKA, Alexander: *Historika zo slovenskej literatúry* (Empirické podvody transcendentálneho kritika). In: MATUŠKA, Alexander: *Dielo I*. Bratislava : Tatran, 2010, s. 61.

<sup>75</sup> *Portréty* obsahujú poznámku pod čiarou: „Viem veľmi dobre, že sú stĺpce slov. literárnych časopisov otvorene nielen šmahlovaniu, ale i kritike a považujem preto za nutné poznamenať, že tento článok nepíšem ‚len tak‘ a že není náhoda, že vychádza na týchto miestach: bolo mi sľúbené teplé miesto, i nedolal som“ (Pozri: MATUŠKA, Alexander: *Portréty slovenských spisovateľov*. In: *Prítomnosť*, roč. 11, 1934, č. 28, s. 444). Matuška do cyklu zaradil portrét Martina Rázusa, Jána Hrušovského, Tída J. Gašpara, J. C. Hronského, Míla Urbana, Gejzu Vámoša, Petra Jilemnického, Jána Smreka, E. B. Lukáča, Joža Nižnánskeho, Daňa Okáliho, J. Roba Poničana, Laca Novomeského, Fraňa Kráľa a Andreja Žarnova. F. Hečko, V. Beniak, D. Chrobák, J. Kostra, M. Chorváth, K. Bezek, R. Fábry, Š. Krémery sú len okrajovo spomenutí v súhrnom portréte *Ostatní*. Pozri: MATUŠKA, Alexander: *Dielo I*. Bratislava : Tatran, 2010, s. 89 – 111.

<sup>76</sup> K článkom publikovaným v *Prítomnosti* patria ešte *Usmernenie v slovenskej literatúre* (1935) polemicky naladené voči Tidovi J. Gašparovi, *Čím bol Slovensku Vajanský* (1937) a *Česká a slovenská literatúra* (1938).

<sup>77</sup> Z plagiátorstva bol v tridsiatych rokoch 20. storočia obviňovaný nielen J. E. Bor, ale aj Dobroslav Chrobák a Milo Urban. Aférou, ktorá presiahla literárny rámec, bol spor o tvorbu Gejzu Vámoša, známy ako „aféra v Bahňanoch“. Davisti vyvolali napokon aféru okolo pridelovania krajských literárnych cien. Všetky tieto udalosti sa stretli so značným ohlasom na stránkach dobovej kultúrno-spoločenskej a literárnej tlače.

<sup>78</sup> Môžeme, pochopiteľne, s týmto tvrdením polemizovať a vnímať ho ako súčasť Matuškovho zaujatého postoja. Pokusom vytvoriť kritické myšlienkové fórum bol napríklad regionalistický časopis *Politika* (založený v roku 1931). Isteže, osobnú kapitolu tvorí samotný príbeh slovenskej kultúrno-spoločenskej a literárnej žurnalistiky v tridsiatych rokoch 20. storočia, resp. jej trpenie finančnou podvýživou, problémy s periodicitou, menšia diferencovanosť oproti českej spôsobená menším slovenským trhom a pod.

<sup>79</sup> Sám Peroutka takto objasnil dôvody prijatia Matuškových článkov do tlače: „1. aby to byl skutečně kritik, ne kamarátský referent, ne reprezentant onoho směru, kterému Slováci hezky říkají ‚potlapkávání‘, 2. aby byl školen na moderních kritických metodách, 3. aby uměl dobře psát. Zdálo se mi – a pořád se mi ještě zdá – že p. Matuška všechny tyto požadavky splňuje“ (in: PEROUTKA, Ferdinand: Nevíte o někom, kdo rozumí Slovensku? In: *Prítomnosť*, roč. 12, 1935, č. 47, s. 738).

<sup>80</sup> MATUŠKA, Alexander: *Dielo IV*. Bratislava : Tatran, 2014, s. 61.

ke prostredie *DAV-u*. A. Matuška pritom nebol jediným autorom spriazneným s ľavicovo orientovaným *DAV-om*, ktorý v pražskom týždenníku publikoval – Čech Josef Rybák<sup>81</sup> sa na stránkach *DAV-u* venoval nielen politike a literatúre, ale aj grafike a architektúre.<sup>82</sup> Neznamená to ale, že *Prítomnosť* obhajovala akúkoľvek odrodu ľavice, naopak, značný ohlas v českej verejnosti vyvolala známa anketa časopisu *Proč nejsem komunistou* (1925 – 1926), ktorej záverečné posolstvo je možné v skratke uznať za obranu individualizmu a liberalizmu. Preto sa Matuškov príklon k slovenskej ľavici javí ako relevantný v súvislosti s odmietavým postojom voči konzervatizmu,<sup>83</sup> ktorý *Prítomnosť* na svojich stránkach priam pestovala. „Pokrok“ a „orientácia na zmenu“ boli axiómy Matuškovho raného kritického gesta a zrejme ich mladý formujúci sa kritik vyhľadával nielen v prostredí slovenskej ľavice. Niet pritom pochyb, že pre mladého začínajúceho autora bola prítlačivá aj spoločenská prestíž časopisu, jeho celorepublikový dosah a široká čitateľská odozva.

*Prítomnosť* sústavnejšie vnášala do diskusie o slovenskom literárnom živote prvky kriticismu. V rokoch 1924 – 1938<sup>84</sup> sa v rubrike *Literatura a umění* objavilo niekoľko článkov o slovenskej tematike, pričom väčšina z nich posudzovala slovenský literárny život cez optiku českého, viac štruktúrovaného a vyspelejšieho kultúrneho (v tom aj inštitucionálneho) zázemia. V roku 1926 v rovnakom duchu napísal stály spolupracovník *Prítomnosti* zameriavajúci sa na slovenské otázky B. Müller: „*Mladé slovenské literatúre chýbi poctivá kritika. Otvorená a príma. Nekamarádska. (...) Slovenské literatúre chýbi literárni časopisy. Jsou, ale je jich málo. (...) Slovenské knize potom chýbi literárni rubriky jednotlivých slovenských časopisů.*“<sup>85</sup> Sporadicky boli zverejnené aj všeobecnejšie úvahy o nedostatkoch slovenskej literárnej kritiky: „*Slovensku v minulosti a také Čechám hodně určovali národní i politický směr literáti. Za dnešní politicky zbědované situace čeká tato práce na slovenské i české literáty tím více. Jak jest na to slovenská literární obec připravena kritikou? Slabě, ba velmi slabě.*“<sup>86</sup> Alebo (anonymne v poznámkach mimo rubriky o literatúre a umení, pri porovnávaní kondície českej a slovenskej literárnej kritiky): „*Slovenští umělci by konečně neměli zapomínati na to, že oni jsou reprezentanty, nositeli a tvůrci národní kultury. (...) Žádati shovívavost v posuzování uměleckých děl znamená dobrovolně znehodnocovati sebe sama.*“<sup>87</sup> Pri spracovávaní slovenských kultúr-

<sup>81</sup> Pozri: RYBÁK, Josef: Literární Slovensko staré a hlavně nové. In: *Prítomnosť*, roč. 3, 1926, č. 4, s. 55 – 56.

<sup>82</sup> Rybák ako prvý pomenoval Školu umeleckých remesiel v Bratislave ako „bratislavsky bauhaus“ (Pozri: RYBÁK, Josef: Bratislavsky bauhaus. In: *DAV*, roč. 4, 1931, č. 2, s. 11 – 12).

<sup>83</sup> Lubomír Lipták o slovenskej ľavici písal: „Ako pracovnú hypotézu, vychádzajúc zo slovenských dejín za posledných sto rokov, určil som si štyri znaky prítomné v rôznej intenzite a štruktúre v politike všetkých subjektov, ktoré sa sami označovali ako ľavicové, ktoré ako také vnímali súčasníci alebo ich takto zaraďuje historiografia: 1. Kritickosť k spoločenským štruktúram, inštitúciám a javom, a to v širokom spektre od ekonomického a spoločenského usporiadania až po spôsob a štýl života, 2. Orientácia na zmenu, 3. Dôraz na dynamickosť zmien, 4. Cieľavedomá snaha o rozšírenie pozitívnych dôsledkov zmien na čoraz širší okruh obyvateľstva, počínajúc tretím stavom cez robotnícku triedu až k akýmkoľvek menšinám a hendikepovaným skupinám“ (LIPTÁK, Lubomír: Ľavica na Slovensku v 20. storočí. In: *Storočie dlhšie ako sto rokov*. Bratislava : Kalligram, 1999, s. 235 – 236).

<sup>84</sup> Prvé číslo *Prítomnosti* vyšlo 17. januára 1924.

<sup>85</sup> MÜLLER, B.: Týden slovenské knihy. In: *Prítomnosť*, roč. 3, 1926, č. 43, s. 686.

<sup>86</sup> POVAŽSKÝ, F.: Kritika na Slovensku. In: *Prítomnosť*, roč. 4, 1927, č. 49, s. 782.

<sup>87</sup> B. M.: O slovenské kritice. In: *Prítomnosť*, roč. 5, 1928, č. 27, s. 419.

ných tém sa v *Prítomnosti* často uplatňovalo prísnejšie meradlo, no v tejto chvíli je azda zásadnejšie, že na jej stránkach sa tí istí prispievatelia (napríklad F. Považský, B. Müller) mnohokrát vyjadrovali aj k spoločenskej a politickej klíme na Slovensku. Nešlo preto o autorov, ktorí by boli schopní detailne posúdiť slovenské literárne dianie, ale skôr o kultúrnospoločenských (politických) korešpondentov, ktorých články o Slovensku mali pestrý tematický záber. Azda preto povrchnosť hodnotenia slovenských reálií bola oproti čechoslovakistickej linii redakcie jedným z kľúčových argumentov zo slovenskej strany proti Peroutkovej *Prítomnosti*. S touto mienkou sa musel konfrontovať aj A. Matuška, ktorý síce v roku 1930 debutoval všeobecnou kritikou na adresu slovenskej spoločnosti, no o pár rokov neskôr zaujal pozíciu popredného prispievateľa *Prítomnosti* o úskaliach slovenského literárneho života.

F. Peroutka, alebo „stelesňovateľ *Prítomnosti*“,<sup>88</sup> ako uviedol na jeho adresu J. Smrek, získal na Slovensku zlú povesť už v roku 1929, keď sa na stránkach týždenníka rozpútala známa diskusia o tzv. „slovenskom probléme“. Podnetom k nej bola stať Václava Štěcha – Matuškovho spoližiaka z pražskej Filozofickej fakulty<sup>89</sup> – *Slovenský problém a slovenská literárni kritika*,<sup>90</sup> pôvodne uverejnená ako recenzia knihy Jana Igora Hamaliara *Hlasy nášho východu*. V. Štěch ale presiahol literárnokritický rámec a pustil sa do všeobecných úvah o slovenskej kultúre. Intencia autora bola zrejmä: zdôvodniť unifikáciu Čechov a Slovákov na národnom princípe v duchu čechoslovakizmu a poprieť samostatnosť slovenskej kultúrnej identity. „Slovenský problém“ definoval v prvom rade ako neproduktívne prijímanie podnetov z českej kultúry, čiže ich netvorivé opakovanie, v druhom zas ako zbytočné pestovanie jazykových rozdielov. Riešenie videl v náhrade spisovnej slovenčiny češtinou. Fakt, že J. I. Hamaliar časť knihy publikoval v češtine, vnímal V. Štěch ako predzvesť budúceho vývoja česko-slovenských kultúrnych vzťahov.<sup>91</sup>

Polemika s V. Štěchom obsahovala vyše dvadsať príspevkov len na stránkach *Prítomnosti*, počet reakcií by sa samozrejme zvýšil, pokiaľ by sme vzali do úvahy aj iné tituly (*Lidové noviny*, *Národné noviny*, *Slovák* atď.). Samotná polemika pritom neaktualizovala žiadnu novú tému, skôr ponúkla priestor pre formuláciu diferencovaných stanovísk k tzv. „slovenskej otázke“ v konkrétnej dejinnej situácii. Aktéri sporu boli veľmi rôznorodí: často išlo o Čechov, ktorí pôsobili na Slovensku po prevrate alebo o Slovákov, kto-

<sup>88</sup> Pozri SMREK, Ján: Frak a žlté topánky. In: *Elán*, roč. 6, 1935, č. 1, s. 1.

<sup>89</sup> So Štěchom absolvoval Matuška na FF UK napríklad semináre s profesorom Milošom Weingartom. V autobiografických rozhovoroch spomína: „Bolo to tak: V. Štěch – ten istý, čo v *Prítomnosti* niekedy roku 1929 napísal článok o ‚dvojrzmernosti‘ slovenskej literatúry, o jej folklórnom ráze a zaostalosti – mal na seminári čosi veľmi smiešne, smial sa, šuškal čosi a my – ešte dvaja – s ním. Weingart sa po nás díval, a keď sa mu zdalo (alebo to bolo skutočne tak), že Štěch neprestáva (hoci sme ho drgali), vyhodil ho, červený v tvári, rezolútne von“ (Pozri: VANOVIČ, Július: *Chvála a skepsa. Kniha o Alexandrovi Matuškoví*. Bratislava : F. R. & G., 2007, s. 68).

<sup>90</sup> ŠTĚCH, Václav: Slovenský problém a slovenská literárni kritika. In: *Prítomnost*, roč. 6, 1929, č. 18, s. 279 – 282.

<sup>91</sup> Pozri ROSENBAUM, Karol: *Vzťahy slovenskej a českej literatúry 19. a 20. storočia*. Bratislava : Obzor, 1989, s. 250 – 253. V stručnej rekonštrukcii polemiky autor spomína ešte dva závažné ohlasy na Peroutkovu stať, ktorých autormi boli L. Novomeský (*Slovensko a pán Peroutka zverejnené v Tvorbe*) a F. X. Šalda (*Centralism a partikularism v písemnictví našem i cizím zverejnený v autorskom Zápisníku a následne v slovenskom preklade v DAV-e*).

rych sa Štěchov postoj jednoducho dotkol. Boli medzi nimi aj prozaici Dobroslav Chrobák alebo Martin Rázus, no nechýbal ani kritik J. I. Hamaliar, ktorý sa pokúšal zdôvodniť vlastné svetonázorové voľby. Väčšinu príspevkov tvorili však listy – v tom zmysle sa jednalo o spontánnu výmenu názorov zahrnutých v textoch nepísaných na objednávku. Azda preto niet dôvodov hovoriť o akejsi celistvosti alebo uzavretosti polemiky – kým počiatočné reakcie priamo nadväzovali na Hamaliarovo gesto, neskoršie pojednávali o „slovenskom probléme“ na všeobecnejšej úrovni, mnohokrát jazykovej, keďže Štěchove argumenty sa dotkli citlivej otázky spisovnej slovenčiny. V Štěch sa do širšej polemiky už nezapojil, no jej konečné vyznenie bolo skôr diskreditáciou jeho predstáv o možnej československej jednote (jazykovej, kultúrnej a napokon aj národnej), ktoré v roku 1929 na Slovensku pôsobili ako čechoslovakistický anachronizmus. Štěchove argumenty („*dnešní Slovensko nemá opravdových básníků*“, „*literární kritiku tvoří Čechové*“, „*není slovenské vědy*“, „*Slovensko nemělo nikdy literárních kritiku, již by vedli generace, není speciální architektury, malířství, hudby*“, „*slovenská literatura je bez české nemožná*“ a pod.)<sup>92</sup> a zjavné preklepy v texte (Slovensko ako „*vdova po druhu*“<sup>93</sup> miesto Šaldovho „*vdova po duchu*“<sup>94</sup> alebo „*Vojanský*“<sup>95</sup> miesto „*Vajanský*“) svedčili skôr o nedostatku autorovej odbornej prípravy zúčastniť sa fundovanej debaty o „slovenskom probléme“. V istom slova zmysle V. Štěch ale svoj cieľ dosiahol, keďže vyvolal značný rozruch v českej a slovenskej tlači, no neobišlo sa to bez negatívnych konzekvencií pre ohlas *Přítomnosti* v slovenskom prostredí.

F. Peroutka sa pokúsil diskusiu bilancovať a vystúpil s článkom *Jen toužebné přání*,<sup>96</sup> v ktorom vyjadril jasný čechoslovakistický postoj. Spolu s V. Štěchom presadzoval myšlienku celorepublikového používania češtiny ako spisovného jazyka: „*Považuje-li se na Slovensku takové doufání za drzost, lituji toho, ale nemohu proti tomu nic dělat, jako ostatně ani Slováci nemohou nic dělat proti našemu doufání. (...) Naše doufání není žádné téma pro mezinárodní instituce, dokud necháme své ruce v pokoji.*“<sup>97</sup> F. Peroutka interpretoval národnú jednotu ako základ štátotvornosti a stability, no svoje postoje formuloval z mocenskej perspektívy. Československú národnú jednotu prezentoval ako vedecky doložený fakt, ako záležitosť budúcnosti a pokroku.<sup>98</sup> Priamym nadväzovaním na minulosť bol v jeho vnímaní slovenský separatizmus: „*Nerad bych, aby to vypadalo necitelně, ale pro zdraví československé otázky je dobré, že Hlinka je stár. V něm je celá minulost.*“<sup>99</sup> Za pretrhnutím spojiva medzi Čechmi a Slovákmi stála podľa F. Peroutku slovenská skú-

<sup>92</sup> ŠTĚCH, Václav: Slovenský problém a slovenská literární kritika. In: *Přítomnost*, roč. 6, 1929, č. 18, s. 280.

<sup>93</sup> Tamže.

<sup>94</sup> Pozri ŠALDA, F. X.: Ležela země přede mnou, vdova po duchu... In: *Boje o zítřek*. Praha : Melantrich, 1948, s. 178 – 194.

<sup>95</sup> ŠTĚCH, Václav: Slovenský problém a slovenská literární kritika. In: *Přítomnost*, roč. 6, 1929, č. 18, s. 280.

<sup>96</sup> PEROUTKA, Ferdinand: Jen toužebné přání I. In: *Přítomnost*, roč. 6, 1929, č. 33, s. 514 – 515. / Jen toužebné přání II. In: Tamže, č. 34, s. 529 – 530.

<sup>97</sup> Tamže, s. 514.

<sup>98</sup> Je zaujímavé, že slovenskí pokrokári od myšlienky československej národnej jednoty už dávnejšie ustúpili. V českom prostredí však ako pokrokár mohol vystupovať aj zástanca čechoslovakizmu.

<sup>99</sup> PEROUTKA, Ferdinand: Jen toužebné přání I. In: *Přítomnost*, roč. 6, 1929, č. 33, s. 529.

senosť štátnosti s Maďarmi a poprevratové slovenské promaďarské nálady.<sup>100</sup> Problém česko-slovenskej nedôvery a vytýkania maďarofilstva v roku 1929 získal priam rukolapnú podobu, keďže polemika sa konala na pozadí politického procesu s Vojtechom Tukom obvineného zo špionáže v prospech Maďarska a vlastizrady.<sup>101</sup> Peroutkovo želanie nahraďiť slovenčinu spisovnou češtinou sa opieralo o „galantné vyčkávanie“<sup>102</sup> (ako sa na adresu Peroutkovho postoja vyjadril Martin Rázus), t. j. o predpoklad, že kultúrne zblíženie Čechov a Slovákov aj tak smeruje k zjednoteniu spisovného jazyka, respektíve že ideál národnej jednoty je uskutočniteľný vďaka snahám vychovávať mladú slovenskú generáciu v duchu čechoslovakizmu. Asimilačná sila českej (silnejšej) kultúry bola, podľa F. Peroutku, zárukou slovenského počestenia: „*Že toto rozhodnutí [voľba spisovnej češtiny miesto slovenčiny] jednou príjde, o tom nepochybujeme.*“<sup>103</sup> Peroutkova predstava bola ale čoskoro vyvrátená napríklad sporom o *Pravidlá slovenského pravopisu* z rokov 1931 – 1932, keď sa stalo zrejmé, že slovenská jazyková norma má pevný základ, ktorý neznesie čechizujúce tendencie.

Fakt, že F. Peroutka používal autorský plurál, svedčí prinajmenšom o tom, že na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia sa na českej strane sporov naďalej pracovalo s ideovým konceptom československej národnej jednoty. Slovenský kultúrny život bol pritom poznačený spormi o vlastnú orientáciu, a preto význam čechoslovakistických zásahov do širšieho slovenského ovzdušia nemožno absolutizovať. Na F. Peroutku sa často na slovenskej strane nazeralo skôr s prízmúrením oka, vytykalo sa mu, že „*slovenské udalosti sú mu cudzie, ďaleké a s čím sa dostal do styku, formuje pod tlakom stranických pomerov dneška*“<sup>104</sup> alebo že k slovenskej problematike pristupuje ahistoricky a nevedecky.<sup>105</sup> Peroutkova slovenská kompetencia bola síce mnohokrát sponchybná, avšak v širšom meradle viditeľnom pri skúmaní dobových slovenských ohlasov na *Prítomnosť* F. Peroutka naďalej rezonoval ako rešpektovaný český novinár a kvalitný publicista.<sup>106</sup>

Pochybnosti voči *Prítomnosti* na slovenskej strane vyvolávalo nielen nejednoznačné vnímanie postavy šéfredaktora, ale aj spomenutá voľba autorov, ktorí sa Slovensku

<sup>100</sup> „Nikdy se už asi nedohodneme s Hlinkou. Bouřil se proti Maďarům a nikdy by se nechtěl vrátit pod jejich vládu: ale v určitém smyslu má k nim blíže než k Čechům. Žil více mezi nimi než mezi námi. Ač horlivý vlastenec, podlehl maďarskému snažení, které přetřhávalo ve Slovácích vědomí spojitosti s námi. Maďaři jsou poraženi, ale ne docela: dokud slovenští vůdčové budou mluvit o dualismu, dotud bude maďarské dílo žít!“ (In: PEROUTKA, Ferdinand: Jen toužebné přání I. In: *Prítomnost*, roč. 6, 1929, č. 33, s. 529).

<sup>101</sup> Pozri napríklad LETZ, Róbert – PODOLEC, Ondrej – ROGULOVÁ, Jaroslava – VAŠŠ, Martin: *Slováci vo víre tridsiatych rokov: druhé desaťročie Československej republiky* (Pramene k dejinám Slovenska a Slovákov, XII b). Bratislava : Literárne informačné centrum, 2014, s. 37 – 49.

<sup>102</sup> RÁZUS, Martin: Peroutkovo jen toužebné přání. In: *Prítomnost*, roč. 6, 1929, č. 38, s. 596.

<sup>103</sup> PEROUTKA, Ferdinand: Jen toužebné přání I. In: *Prítomnost*, roč. 6, 1929, č. 33, s. 530.

<sup>104</sup> ČULEN, Konštantín: Historik, ktorý nepochopil. In: *Nový svet*, roč. 9, 1934, č. 4, s. 9.

<sup>105</sup> Pozri: VARSÍK, Branislav: Štefánikova smrť, Ferdinand Peroutka a vedecká pravda. In: *Politika*, roč. 3, 1933, č. 23 – 24, s. 266 – 268.

<sup>106</sup> „Ved' Vás rád mám v článkoch, kde sa nami nezaobráte, kde ste pravým publicistom demokracie. Prečo o nás tak triezvo nepíšete ako o inom a iných? Prečo sme si tak – Vy nám a my Vám proti srsti? Ved' dobré píšete, ako dobrý Čech, ale nie ako dobrý Slovan. V našich záležitostiach i tá Vaša dobrá demokracia pokulháva“ (Mladý Slovák nám píše – otázky a odpovedi. In: *Prítomnost*, roč. 12, 1935, č. 4, s. 62).

buď pravidelne, alebo nárazovite venovali. Nešlo len o nedostatok kompetencií posudzovať slovenské kultúrne dianie v celej jeho komplexnosti a šírke. Medzi prispievateľmi boli totižto napríklad Václav Štěch, Ján Igor Hamaliar a Juraj/Jiří Šujan,<sup>107</sup> ktorý sa do širšieho povedomia českej a slovenskej verejnosti dostal ako autor viacerých monografií o Milanovi Rastislavovi Štefánikovi.<sup>108</sup> Treba však v kontexte J. Šujana, V. Štěcha a J. I. Hamaliara spomenúť jednu podstatnú filiáciu, ktorej sa Matuškovu polemické gesto predsa vymyká – a to angažovanosť uvedených autorov v prospech myšlienky československej jednoty. Odtiaľto pramenil aj všeobecný predpoklad, že voľbu autorov určoval F. Peroutka podľa vlastných ideologicko-politických preferencií.

Po zavŕšení polemiky o „slovenskom probléme“ sa V. Štěch na stránky *Prítomnosti* vrátil rozsiahlou recenziou na slovenskú knihu, tentoraz na prvý zväzok Šujanovej monografie *Milan Rastislav Štefánik, Vek mladosti* vydané Leopoldom Mazáčom v Prahe v roku 1929.<sup>109</sup> Knihu mladého slovenského autora prijal V. Štěch ako opätovný dôkaz rýchleho vyriešenia „slovenského problému“ – J. Šujan sa totižto venoval Štefánikovej angažovanosti v prospech čechoslovakizmu a z tejto ideologickej pozície pracoval aj s námetom. „*Listujme touto knihou opatrne, pretože Šujanové, Hamaliarové, Galíkové a Bednárové predovšetkým<sup>110</sup> jednou – až uzraje čas – skutočne vyrieši ‚veru ťažký problém‘ slovenský.*“<sup>111</sup> V tom zmysle Šujanova monografia poslúžila V. Štěchovi k zopakovaniu myšlienky počesťiť slovenskú kultúru, ktorá napriek verejnej diskreditácii ostala v tej istej podobe, čím nadobudla nielen ideologicky príznakový, ale aj dogmatický ráz.

O podobe diskurzu o kultúrnych aspektoch „slovenskej otázky“ v *Prítomnosti* a o širšej recepcii týždenníka na Slovensku by sa nemalo uvažovať len v rámci zrážky slovenského a českého nacionalizmu. „Slovenský problém“ upriamil pozornosť slovenskej verejnosti na Peroutkovu čechoslovakistickú orientáciu. No o „slovenských veciach“ *Prítomnosť* písala mnohokrát kriticky a konfrontačne, nezávisle na tom či autorský subjekt dával najavo sklony k čechoslovakistickej orientácii alebo nie. To znamená, že Matuškov nekompromisný a negativistický postoj zapadol do širšieho diskurzívneho kontextu časopisu. Polemika o A. Matuškovi z roku 1935 bola pritom ohlasom dlhodobého, negatívneho rezonovania časopisu v slovenskom prostredí. Jej celkový charakter často určovali dve argumentačné línie: prvá proti Peroutkovi, druhá proti Matuškovi, pričom obaja aktéri sporu boli navzájom mimoriadne spojení.

V anonymnej glose v *Slovenských pohľadoch* zazneli tieto slová: „*V pražskom neodvislom týždenníku Prítomnosť zavše vyjde článok o slovenských veciach, ktorý vyvoláva búrku ohlasov. Tak to býva s niektorými článkami z tohto týždenníka o slovenských politických veciach a rovnako i s článkami o veciach literárnych. V poslednom čase redak-*

<sup>107</sup> Ako Jiří Šujan autor písal články pre Peroutku, Štefánikovu monografiu publikoval ale pod menom Juraj Šujan. Pozri napríklad: ŠUJAN, Jiří: Slovenské studentstvo nejde s českými fašisty. In: *Prítomnosť*, roč. 11, 1934, č. 11, s. 166; Zase literárny aféra na Slovensku. In: Tamže, č. 22, s. 341 – 342; Kam jde mladé Slovensko. In: Tamže, č. 52, s. 821 – 822.

<sup>108</sup> Pozri ŠUJAN, Juraj: *Milan Rastislav Štefánik, Vek mladosti*. Praha : L. Mazáč, 1929; *Milan R. Štefánik v Detvane*. Martin : Matica slovenská, 1932; *Mladý Štefánik a Mladé Slovensko – pokus o rozbor jedné tradice*. Praha : Orbis, 1932.

<sup>109</sup> Pozri ŠTĚCH, Václav: Slovenský problém a Štefánik. In: *Prítomnosť*, roč. 6, 1929, č. 41, s. 650 – 652.

<sup>110</sup> Tým zrejme V. Štěch nadviazal na čechoslovakisticky orientovaných autorov.

<sup>111</sup> Tamže, s. 650.

cie slovenských časopisov odmietli uverejniť niektoré príspevky A. Matušku, *musel ich uverejniť v Prítomnosti*.<sup>112</sup> Literárne polemiky A. Matušku boli teda považované za súčasť širšej tendencie znehodnocovať „slovenské veci“ v pražskom časopise. Sotva niekoľkoriadková glosa podáva stručný prehľad odmietavých argumentov voči A. Matuškoviu a *Prítomnosti* a F. Peroutkovi súčasne. Fakt, že F. Peroutka uverejnil Matuškovy texty, bolo podľa autora dôkazom, že šéfredaktor „nenazrel intímnejšie do nášho [slovenského] literárneho života“,<sup>113</sup> že ponúkal priestor najmä kritike („*Prítomnosť (...) bola neraz i eldorádom takých kritikov a sudcov Slovenska, ktorí si trúfali iba v Prítomnosti sa ozvať a trúsiť svoje rozumy*“<sup>114</sup>) a napokon, že v článkoch o slovenskej tematike sa uplatňujú kritériá vyňaté z českého prostredia („*teda i redaktor Prítomnosti, ak chce Slovensko poznať, nesmie len duchaplničiť, všetko slovenské posudzovať per analogiam českého*“<sup>115</sup>).

Rovnaké východisko je možné sledovať aj v známom článku J. Smreka *Frak a žlté topánky* uverejnenom v roku 1935 v *Eláne*.<sup>116</sup> „Frak“ vystihoval podľa J. Smreka nepopierateľnú žurnalistickú kvalitu časopisu, no „žlté topánky“, čiže články so slovenskou tematikou, boli neprístojným, nevhodným atribútom, ktorý „kazil všeobecný dojem“. V súvislosti s uverejnením Matuškových *Portrétov slovenských spisovateľov* a článku *Usmernenie v slovenskej literatúre* vzniesol J. Smrek na adresu F. Peroutku niekoľko zásadných výhrad. V prvom rade to bola opätovná výčitka neznalosti slovenských realií („*čo je v článku toho mladého človeka, tomu p. Peroutka valne nerozumie*“<sup>117</sup>). Ďalej to bola náklonnosť k zverejňovaniu „*originálnych senzačnosti*“<sup>118</sup> a očierňovanie slovenskej literatúry v českom prostredí („*kedy sme v Prítomnosti našli i niečo kladné o slovenskom literárnom živote? Či sa ona aspoň niekedy namáhala vecne informovať svojich českých čitateľov o ozajstných hodnotách slovenskej literatúry?*“<sup>119</sup>). Všeobecné pripomienky presahovali aj do oblasti žurnalistickej etiky. Podľa J. Smreka bolo totižto neetické ponúkať A. Matuškoviu publikačný priestor, keďže to svedčilo o nedostatku zodpovednosti redaktora za kvalitný obsah časopisu. A. Matuška zavádzal, ponúkal „*prázdnu slamu*“, a to aj napriek tomu, že „*miestami sa v kritike zatúlalo i lepšie zrno*“.<sup>120</sup> Kritiku J. Smrek viedol z pozície partnera – šéfredaktora a propagátora slovenskej literatúry v českom prostredí. No pravdepodobne išlo aj o reakciu autora, ktorého A. Matuška v *Portrétach* predstavil ako básnika druhoradej kvality („*verš dostáva banálnu melódiu, poézia sa mení na naháňanie rýmov*“<sup>121</sup>). Z tohto pohľadu malo Smrekovo konanie aj osobný charakter,<sup>122</sup> no

<sup>112</sup> Peroutkova kapitola. In: *Slovenské pohľady*, roč. 51, 1935, č. 12, s. 723, podč. M. B.

<sup>113</sup> Tamže, s. 724.

<sup>114</sup> Tamže.

<sup>115</sup> Tamže.

<sup>116</sup> SMREK, Ján: Frak a žlté topánky. In: *Elán*, roč. 6, 1935, č. 1, s. 1.

<sup>117</sup> Tamže.

<sup>118</sup> Tamže.

<sup>119</sup> Tamže.

<sup>120</sup> Tamže.

<sup>121</sup> Pozri MATUŠKA, Alexander: *Dielo I*. Bratislava: Tatran, 2010, s. 105.

<sup>122</sup> Na iný osobný rozmer upozornil článok podpísaný skratkou Jdv (jednalo sa o Josefa Dvořáka) publikovaný v *Robotníckych novinách*. Podľa autora bol negatívny prístup Smreka k Matuškoviu nepriamou obaranou J. E. Bora. Autor obhajoval články A. Matušku v *Prítomnosti*. Pozri: Jdv: Ján Smrek kontra Prítomnosť. In: *Robotnícke noviny*, roč. 32, 1935, č. 229, s. 6.

problémové jadro príspevku spočívalo v pokuse relativizovať význam Matuškovkej kritiky a paralelne aj *Prítomnosti* v diskusii o slovenskom literárnom alebo celkovo kultúrnom diani.

F. Peroutka reagoval v *Prítomnosti* na Smrekov článok rozsiahlou staťou *Nevíte o někom, kdo rozumí Slovensku?*<sup>123</sup> Matuškovce texty zhodnotil ako zásadný významový posun v modernizácii slovenskej literárnej kritiky a interpretoval ich ako nadväzovanie na českú tradíciu, predovšetkým literárnokritickú aktivitu F. X. Šaldu. Použil iné kritériá hodnotenia než ostatní polemizujúci (modernosť a sviežosť Matuškovho gesta), no bránil aj kvalitu vlastného časopisu. Článok mal nielen sebaobranný charakter, ale bol i vyjadrením jednoznačnej podpory A. Matušku (spomedzi dobových pozitívnych ohlasov azda kľúčovej vzhľadom na Peroutkovo renomé v Čechách): „*Odpustíte, ale je zaručeno, že p. Matuška píše inteligentněji. Vůbec je jeho styl mnohem lepší než styl jeho odpůrců.*“<sup>124</sup> Príčinu odmietania Matuškových článkov videl F. Peroutka v špecifiku slovenského kultúrneho prostredia (uzavretosť, konzervatívnosť, vzájomná zhovievavosť, familiárnosť a pod.), čím nadviazal na argumenty, ktoré slovenskí pokrokári vnášali proti konzervatívcovi: „*Pan Tido J. Gašpar vydal nedávno heslo k slovenským spisovatelům: ‚Dajme sa dokopy!‘ Ale p. Matuška nerozumí znamení času, který staví celek nad individuum, a do kopy se nedal. Nyní jest mu za trpěti, neboť ostatní se vskutku dali do kopy a jejich ofensiva proti tomu, kdo se do kopy nedal, funguje znamenitě.*“<sup>125</sup> Diskusiu takto preniesol na inú rovinu – kým J. Smrek sa pohyboval v rámci česko-slovenských kultúrnych vzťahov (t. j. narážal na propagovanie negatívneho obrazu slovenskej literatúry v českom kontexte), F. Peroutka sa zamerával na všeobecnú kvalitu literárneho textu. O próze Tida J. Gašpara Peroutka napríklad konštatoval: „*Neboť to se nelíbí nejen p. Matuškoví, nýbrž nám všem. A komu se to nelíbí, má podle našeho mínění zdravý cit pro literaturu. A nemá to vůbec co dělat se Slovenskem, protože tyto věty by byly falešné a špatné i v portugalštině. Pan Matuška se ošklíbal spravedlivě.*“<sup>126</sup> F. Peroutka apeloval na vnímanie Matuškovho gesta ako moderného (nového), pričom kauzu interpretoval ako zrážku slovenskej kultúrnej zaostalosti s českým (alebo pochádzajúcim z českých zdrojov) pokrokárstvom.

Z uvedených poznámok je azda dostatočne zrejmé, že obe strany sporu sa nevyhli stereotypným interpretáciám. Milan Pišút, ktorý reagoval na polemiku medzi J. Smrekom a F. Peroutkom článkom *Slovenská literatura a její kritikové*,<sup>127</sup> predpoklad o slovenskej zaostalosti označil za „*dosti běžný názor české inteligence*“.<sup>128</sup> Vnímali ho ako zavádzajúci a nepresný, vyplývajúci z nedostatočnej reflexie Slovenska v českom kultúrnom prostredí. *Prítomnost* – pre slovenských spisovateľov menej kompetentná ako ich vlastné časopisy<sup>129</sup> – presadzovala podľa M. Pišúta ustálený stereotyp slovenskej (kultúrnej) me-nejcennosti. V tom zmysle sa v polemikách o F. Peroutku a A. Matušku jednalo o „psy-

<sup>123</sup> PEROUTKA, Ferdinand: Nevíte o někom, kdo rozumí Slovensku? In: *Prítomnost*, roč. 12, 1935, č. 47, s. 737 – 739.

<sup>124</sup> Tamže, s. 738.

<sup>125</sup> Tamže.

<sup>126</sup> Tamže.

<sup>127</sup> PIŠÚT, Milan: Slovenská literatura a její kritikové. In: *Prítomnost*, roč. 12, 1935, č. 48, s. 767 – 768.

<sup>128</sup> Tamže, s. 768.

<sup>129</sup> Tamže.

chologický moment“: „požadavek parity ve všech věcech slovenských vůči českým.“<sup>130</sup> Matušková pražská perspektíva korešpondovala podľa M. Pišúta so stereotypnou reprezentáciou Slovenska ako kultúrnej periférie v českom prostredí. M. Pišút však tvrdil, že „slovenské umění nemůžeme hodnotit správně z prostředí, na které nebylo zaměřeno, a proto také někdy ta nedorozumění v hodnocení“.<sup>131</sup> A. Matuška sa však priam programovo pokúšal nastoliť prísne hodnotiace kritériá na slovenskú kultúru a literatúru. Smrek túto snahu relativizoval a označil kritikove polemiky za „produkty slovného clownovstva“.<sup>132</sup> Koniec koncov, A. Matuška bol v tridsiatych rokoch obviňovaný nielen z nadmernej štylizácie a prepriateho verbalizmu, ale aj z ľavicového fanatizmu<sup>133</sup> a sympatií k čechoslovakizmu.<sup>134</sup> V týchto intenciách sa pochopiteľne pohybovali aj ohlasy na Matuškovu texty publikované v *Prítomnosti*, pričom samotná spolupráca s F. Peroutkom v slovenskom kultúrnom prostredí vzbudzovala skôr negatívnu asociáciu.

Matuškovu pozíciu v slovenskom diskurze o kultúrnom rozmere „slovenskej otázky“ oslabovala takto aj voľba prostredia, s ktorým spolupracoval. Spolupodieľať sa na písaní článkov o slovenskej literatúre v *Prítomnosti* znamenalo prísť na slovenskej strane sporov o dôveryhodnosť, paktovať s nežiaducou stranou konfliktu. „Nechcem byť hrubiansky,“ písal zaujato Peter Prídavok na stránkach *Nového sveta*, „a hoci ako Slovák by som po tom všetkom, čo pán Peroutka o Slovensku a Slovákoch popísal, mal právo byť i nezdvoriľým, osobne proti nemu nič nemám, a preto sa radšej zdržím a nepoviem čím nazýva pána Peroutku v duchu veľká väčšina Slovákov“.<sup>135</sup> Matušková účasť na spoluvytváraní slovenskej línie v *Prítomnosti* bola ale kľúčová – kritik sa totižto, chtiac-nechtiac, stal okrem iného aj spoluúčastníkom snáh redakcie diskvalifikovať tú časť slovenskej (spisovateľskej) politickej elity (t. j. konzervatívnu, národne orientovanú a pod.), ktorá si vymáhala jedinečné právo reprezentovať Slovákov a podmieňovala vývin slovenskej kultúry otázkami nacionálneho charakteru.

#### PRAMENE

B. M.: O slovenské kritice. In: *Prítomnost*, roč. 5, 1928, č. 27, s. 419.

<sup>130</sup> Tamže.

<sup>131</sup> Tamže.

<sup>132</sup> SMREK: Ján: Frak a žlté topánky. In: *Elán*, roč. 6, 1935, č. 1, s. 1.

<sup>133</sup> „Fanatický komunista a zúrivý protivník všetkého duchovného a kresťanského v duchu svojho učiteľa F. Nietzscheho“ (Ide o príspevok J. E. Bora v časopise *Pero*. Pozri: Dialóg kritiky s kritikou. In: *Slovenská literatúra*, roč. 17, 1970, č. 1, s. 103).

<sup>134</sup> „Keďže *Prítomnost* platí pomerne veľmi dobrý riadkový honorár, pousiloval sa mladý Matuška napísať toho mnoho. Istému druhu českej tlače neobyčajne sa páči, keď tých kultúrnych mostov slovenských je čím menej, lebo i toto sa na druhej strane pokladá za prácu v prospech československej vzájomnosti, a preto vďačne dali Matuškovu miesto i honorár. Lebo práca, na ktorú sa mladý slovenský študent podujal, je práca pre české ruky trochu špinavá a riskantná, a napokon: kydať niekomu na hlavu hnoj, k tomu netreba gazdu, na to stačí paholok. Paholok sa za peniaze vždy nájde“ (Komentár dr. K. Záhorského z nacionalistického týždenníka *Slovák*. Pozri: Dialóg kritiky s kritikou. In: *Slovenská literatúra*, roč. 17, 1970, č. 1, s. 104).

<sup>135</sup> PRÍDAVOK, Peter: Neviete o niekom, kto by poradil pánu Peroutkovi? In: *Nový svet*, roč. 10, 1935, č. 44, s. 9.

- CHMEL, Rudolf (ed.): *Kongres slovenských spisovateľov 1936*. Bratislava : Tatran, 1986.
- CHORVÁTH, Michal: Dajme sa dokopy. In: *Cestami literatúry*. Zv. 1. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979, s. 135 – 137.
- CHORVÁTH, Michal: Je potrebný – je možný? Kongres slovenských spisovateľov. In: CHMEL, Rudolf (ed.): *Kongres slovenských spisovateľov 1936*. Bratislava : Tatran, 1986, s. 8 – 15.
- CHROBÁK, Dobroslav: Dva letmé pohľady za záclonu. In: *Elán*, roč. 1, 1930, č. 4, s. 6.
- CLEMENTIS, Vladimír: Prítomnosť sa zaujíma o Slovensko. In: *DAV*, roč. 6, 1933, č. 11 – 12, s. 158 – 159.
- ČULEN, Konštantín: Historik, ktorý nepochopil. In: *Nový svet*, roč. 9, 1934, č. 4, s. 8 – 9.
- Dialóg kritiky s kritikou. In: *Slovenská literatúra*, roč. 17, 1970, č. 1, s. 102 – 116.
- GAŠPAR, Tido J.: O čom je reč? In: *Nový svet*, roč. 10, 1935, č. 3, s. 5.
- GAŠPAR, Tido J.: Dajme sa do kopy! In: *Pero*, roč. 1, 1932, č. 2, s. 1 – 2.
- GAŠPAR, Tido J.: Dales. In: *Elán*, roč. 2, 1932, č. 5, s. 1 – 3.
- GAŠPAR, Tido J.: Triedenie duchov. In: *Slovenské pohľady*, roč. 48, 1932, č. 7 – 8, s. 496 – 502.
- GAŠPAR, Tido J.: Živá literatúra. In: *Pero*, roč. 2, 1934, č. 10, s. 1 – 2.
- GERALDINI, Koloman – HLBINA, Pavol Gašparovič, korešpondencia, LA SNK, sign. 169 B 15.
- HEINZ, František: Jak si počínati na Slovensku. In: *Prítomnosť*, roč. 1, 1924, č. 16, s. 242 – 244.
- HLBINA, Pavol Gašparovič: Literárna družina Postup. In: *Elán*, roč. 4, 1933, č. 2, s. 4.
- JDV: Ján Smrek kontra Prítomnosť. In: *Robotnícke noviny*, roč. 32, 1935, č. 229, s. 6.
- JELŠOVSKÝ, Josef: Slovenský problém (dopisy). In: *Prítomnosť*, roč. 6, 1929, č. 23, s. 366.
- MATUŠKA, Alexander: *Dielo I*. Bratislava : Tatran, 2010.
- MATUŠKA, Alexander: *Dielo IV*. Bratislava : Tatran, 2014.
- Mladý Slovák nám píše – otázky a odpovedi. In: *Prítomnosť*, roč. 12, 1935, č. 4, s. 62.
- MÜLLER, B.: Týden slovenské knihy. In: *Prítomnosť*, roč. 3, 1926, č. 43, s. 685 – 686.
- MÜLLER, B.: Chyby Čechů a chyby Slováků. In: *Prítomnosť*, roč. 1, 1924, č. 42, s. 659 – 661.
- PAŇÁK, Fero: Marx a kresťanský svetový názor. In: *LUK*, roč. 2, 1931, č. 7 – 10, s. 147 – 148.
- PEROUTKA, Ferdinand: Jen toužebné přání I. In: *Prítomnosť*, roč. 6, 1929, č. 33, s. 514 – 515.
- PEROUTKA, Ferdinand: Jen toužebné přání II. In: *Prítomnosť*, roč. 6, 1929, č. 34, s. 529 – 530.
- PEROUTKA, Ferdinand: Nevíte o někom, kdo rozumí Slovensku? In: *Prítomnosť*, roč. 12, 1935, č. 47, s. 737 – 739.
- Peroutkova kapitola. In: *Slovenské pohľady*, roč. 51, 1935, č. 12, s. 723.
- PIŠŮT, Milan: Slovenská literatúra a její kritikové. In: *Prítomnosť*, roč. 12, 1935, č. 48, s. 767 – 768.
- POVAŽSKÝ, F.: Kritika na Slovensku. In: *Prítomnosť*, roč. 4, 1927, č. 49, s. 781 – 782.
- PRÍDAVOK, Peter: Bastardná literatúra. In: *Nový svet*, roč. 8, 1933, č. 13, s. 8.
- PRÍDAVOK, Peter: Neviete o niekom, kto by poradil pánu Peroutkovi? In: *Nový svet*, roč. 10, 1935, č. 44, s. 8 – 9.
- PRÍDAVOK, Peter: Pražská tlač a Slováci. In: *Nový svet*, roč. 9, 1934, č. 7, s. 8.
- RÁZUS, Martin: Peroutkovo jen toužebné přání. In: *Prítomnosť*, roč. 6, 1929, č. 38, s. 595 – 597.
- RYBÁK, Josef: Bratislavsky bauhaus. In: *DAV*, roč. 4, 1931, č. 2, s. 11 – 12.
- RYBÁK, Josef: Literárni Slovensko staré a hlavne nové. In: *Prítomnosť*, roč. 3, 1926, č. 4, s. 55 – 56.
- SMREK, Ján: Frak a žlté topánky. In: *Elán*, roč. 6, 1935, č. 1, s. 1.
- SMREK, Ján: O solidaritu. In: *Elán*, roč. 2, 1931, č. 1, s. 1.
- ŠTĚCH, Václav: Slovenský problém a slovenská literárni kritika. In: *Prítomnosť*, roč. 6, 1929, č. 18, s. 279 – 282.
- ŠTĚCH, Václav: Slovenský problém a Štefánik. In: *Prítomnosť*, roč. 6, 1929, č. 41, s. 650 – 652.
- ŠUJAN, Jiří: Kam jde mladé Slovensko. In: *Prítomnosť*, roč. 11, 1934, č. 52, s. 821 – 822.
- ŠUJAN, Jiří: Slovenské studentstvo nejde s českými fašisty. In: *Prítomnosť*, roč. 11, 1934, č. 11, s. 166.
- ŠUJAN, Jiří: Zase literárni aféra na Slovensku. In: *Prítomnosť*, roč. 11, 1934, č. 22, s. 341 – 342.
- VARSÍK, Branislav: Štefánikova smrť, Ferdinand Peroutka a vedecká pravda. In: *Politika*, roč. 3, 1933, č. 23 – 24, s. 266 – 268.
- ŽARNOV, Andrej: Za porozumenie v riši ducha. In: *Elán*, roč. 5, 1935, č. 10, s. 1 – 2.
- ŽARNOV, Andrej: Zbytočné triedenie duchov. In: *Pero*, roč. 2, 1933, č. 1, s. 5.

## LITERATÚRA

- BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2009.
- CHMEL, Rudolf: *Dejiny slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava : Tatran, 1991.
- LETZ, Róbert – PODOLEC, Ondrej – ROGULOVÁ, Jaroslava – VAŠŠ, Martin: *Slováci vo víre tridsiatych rokov: druhé desaťročie Československej republiky (Pramene k dejinám Slovenska a Slovákov, XII b)*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2014.
- LIPTÁK, Eubomír: *Storočie dlhšie ako sto rokov*. Bratislava : Kalligram, 1999.
- PAPOUŠEK, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1924 – 1934*. Zv. 2. Praha : Academia, 2014.
- PICHLER, Tibor: *Etnos a polis. Zo slovenského a uhorského politického myslenia*. Bratislava : Kalligram, 2011.
- ROSENBAUM, Karol: *Vzťahy slovenskej a českej literatúry 19. a 20. storočia*. Bratislava : Obzor, 1989.
- VANOVIČ, Július: *Chvála a skepsa. Kniha o Alexandrovi Matuškovi*. Bratislava : F. R. & G., 2007.
- VAŠŠ, Martin: *Slovenská otázka v 1. ČSR (1918 – 1938)*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2011.

Mgr. Magdalena Bystrzak  
Katedra stredoevropských štúdií FF UK  
nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha  
ČR  
e-mail: bystrzak.magdalena@gmail.com

## Chudá holka

### Serializovaný román pro ženy a dívky v počátcích české populární žurnalistiky

BLANKA HEMELÍKOVÁ, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha

HEMELÍKOVÁ, B.: The Poor Girl. The Serial Novel for Women and Girls at the Dawn of Czech Popular Journalism  
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 2, p. 104 – 113.

The novels published in popular periodicals are completely forgotten. We attempt to make the production of early Czech popular journalism clearer by looking into the first Czech popular daily *Pražský ilustrovaný kurýr* and by analysing the women's novel *Chudá holka* (*The Poor Girl* by Václav Čech, *Pražský ilustrovaný kurýr* 1895). The editors did not mean to produce a special women's readership, but they also wanted to include men. The novel had a social dimension, it used the issue of a „foundling“ to criticize social prejudice towards illegitimate children. However, it eventually results in confirming the social system. The opposition between the „popular“ and „elite“ production, yet not clearly defined, can be typically seen in Václav Čech's relations to „high“ literature.

**Key words:** romance, popular literature, Václav Čech, „Chudá holka“, *The Poor Girl*, *Pražský ilustrovaný kurýr*, the 1890s

Již bylo napsáno, že zcela mimořádný význam pro šíření konzumní četby měly noviny a obrázkové týdeníky a čtrnáctideníky a že romány patřily k jejich neodmyslitelným rubrikám.<sup>1</sup> Peripetie novinového a časopiseckého románu jsou přitom neobyčejně zajímavé a nejsou u nás dosud dostatečně zpracovány.<sup>2</sup> Počátky a proměny vybraného žánru, zde populárního románu pro ženy, je ovšem možno postihnout jenom v „určitém vzorku“<sup>3</sup> a o takovou sondu se zde pokusíme.

Chceme tedy pohlédnout k počátkům serializace populární prózy v devadesátých letech 19. století a doložit český „melodramaticko-senzační román“ pro ženy (termín jsme adaptovali z polské literární vědy),<sup>4</sup> zřejmě iniciovaný vlivem anglického senzační-

<sup>1</sup> SIROVÁTKA, Oldřich: *Ach, ta láska. Průvodce po české brakové literatuře*. Praha : Melantrich, 1984, s. 11 – 12.

<sup>2</sup> Srov. práci JANÁČEK, Pavel a kol.: *Svět literárního seriálu. 1. Obrázkové týdeníky, humoristické a zábavné časopisy a časopisy pro dospívající mládež 1920 – 1950*, vznikající v odd. pro výzkum literární kultury, ÚČL AV ČR. Walter Nash používá pro časopisecké romány inspirativní specifický termín „*mag-fiction*“ (NASH, Walter: „Woman's place: a dip into the magazines“. In: *Language in Popular Fiction*. London – New York : Routledge, 1990, s. 21 – 25).

<sup>3</sup> Oldřich Sirovátka (SIROVÁTKA, Oldřich: O potřebě zkoumání populární literatury. In: *Česká literatura*, roč. 35, 1987, č. 4, s. 344) odkazuje k tomu, že celý rozsáhlý materiál populární literatury lze zvládnout pouze výběrovým způsobem, je třeba promyšleně volit vybrané autory, vybrané tituly, určité časové úseky.

<sup>4</sup> Viz ŁUGOWSKA, Jolanta: Collins William Wilkie. In: ŻABSKI, Tadeusz (ed.): *Słownik literatury popularnej*. Wrocław : Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1997, s. 55.

ho románu.<sup>5</sup> Jde o román serializovaný v populárním periodiku, dílo *Chudá holka* od Václava Čecha otištěné na pokračování v *Pražském ilustrovaném kurýru* v r. 1895. Ve výkladu se soustředíme na vztah mezi senzační žurnalistikou a tak zvaným senzačním románem a na vliv „faktorů“ serializace v periodiku na výstavbu a strukturu textu románu. Obecněji chceme ukázat, jak se české románové psaní stávalo v *Pražském ilustrovaném kurýru* „senzačnějším“.

### Počátky populární žurnalistiky a *Pražský ilustrovaný kurýr*

Na novou dynamickou polarizaci konce 19. století a rozvoj populární literatury na pozadí moderních objevitelských poetik upozornila Jaroslava Janáčková a z „pole populární četby“ ocenila kupříkladu osobnosti Karla Klostermanna či Ignáta Herrmanna, přičemž připomenula i literárního kritika H. G. Schauera a jeho pochopení pro „*libivou četbu*“.<sup>6</sup> Zároveň se však u nás v devadesátých letech 19. století na pozadí reprezentativních národních deníků rychle začínala rozvíjet i populární žurnalistika,<sup>7</sup> jejíž přínos spočíval právě v tom, že otevřela prostor pro rozvoj populární prózy, především serializovaného románu, a stala se pak jejím předním zdrojem. Populární žurnalistika upoutávala čtenáře ke každodenní četbě a na autorských osobnostech vždy stát nemusela. Pavel Janáček<sup>8</sup> v této souvislosti obecněji píše, že periodický tisk dával autorům práci, vytvářel odbytiště, psaní se mohlo stát výdělečnou profesí, a dále cituje starší kritiku, že však zároveň vznikala „industrializovaná literatura“. Počátky populární žurnalistiky u nás představuje první český senzační deník *Pražský ilustrovaný kurýr*,<sup>9</sup> který byl původně ranním vydáním staročeského *Hlasu národa* a v samostatném vydání se pak stal kolem přelomu století „jedním z nejčtenějších deníků“.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> V pozornosti k zahraniční literatuře se držíme mj. teze Oldřicha Sirovátky o stálém rozhodujícím podílu literatury přeložené v domácí zábavné četbě (SIROVÁTKA, Oldřich: Od literatury k braku. Cesty a mechanismy české konzumní četby ve 20. letech. In: *Česká literatura*, roč. 25, 1977, č. 3, s. 216), rozhodujícím navzdory tomu, že domácí kontext v 19. století nebyl vstupu populárních překladů příznivý vzhledem k literární kritice brojící proti „záplavě“ překladů. Konkrétní recepci anglického senzačního románu u nás a jeho český ekvivalent zatím však česká odborná literatura nedetekovala.

<sup>6</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Návraty. K české literatuře od K. J. Erbena po Ladislava Fukse*. Praha: Akropolis, 2012, s. 122, 35.

<sup>7</sup> Srov. MACHEK, Jakub: *Pražský ilustrovaný kurýr. Masový tisk jako obraz světa obyčejných lidí*. In: *Iluminace*, roč. 21, 2009, č. 1(73), s. 149 – 153; dějepisec novinářství Karel Hoch však klade začátky populární žurnalistiky, kterou koncipuje podle vzoru anglické žurnalistiky, až do období meziválečného.

<sup>8</sup> JANÁČEK, Pavel: Beletrie v periodickém tisku: k specifické situaci zveřejnění. In: JAREŠ, Michal – JANÁČEK, Pavel – ŠÁMAL, Petr (ed.): *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*. Sborník příspěvků ze symposia pořádaného oddělením pro výzkum literární kultury ÚČLAV ČR v Praze 13. – 14. října 2004. Praha: ÚČLAV ČR, 2005, s. 17.

<sup>9</sup> V dalším výkladu používáme namísto celého názvu zkratku *PIK*. Viz Machek, c. d., s. 149 – 153. Viz dále BERÁNKOVÁ, Milena: *Dějiny československé žurnalistiky. 1. díl. Český periodický tisk do roku 1918*. Praha: Novinář, 1981, s. 162, 212). Od roč. 3, 1895, od 30. 6. 1895, začal *PIK* vycházet jako samostatný deník. V tiráži roč. 3, 1895, se uvádělo: „Tiskem a nákladem Národní knihtiskárny a nakladatelstva v Praze, vydavatel a zodpovědný redaktor Pavel Projsa.“

<sup>10</sup> TRNKA, Miloslav: *Není Baštýř jako Baštýř*. In: *Rodopisná revue on-line*, roč. 11, 2 – 2009, [http://rodopisna-revue-online-tode.cz/2-09\\_soubory/24-trnka-bastyr.pdf](http://rodopisna-revue-online-tode.cz/2-09_soubory/24-trnka-bastyr.pdf) (přístup dne 19. 2. 2012).

(V roce 1895 měl náklad asi 30 tisíc výtisků.<sup>11</sup> Tento deník pěstoval rychlé a věrné zpravodajství a „estetiku zábavy“<sup>12</sup> – jak zvěstoval v programních oznámeních. Obecně se hlásil ke světovým ilustrovaným deníkům a snažil se sledovat vše, co bylo „na výši všeobecného zájmu ve světové veřejnosti“. Vedle toho přinášel na svých stránkách zprávy z parlamentu, soudní síně, burzy a zároveň senzační zajímavosti všeho druhu z domova i z ciziny. V beletristické části uveřejňoval zpravidla dva romány na pokračování (jeden český a jeden v překladu) a povídky dosti širokého autorského okruhu, které tvořily obsahový doplněk beletristiky. Co je důležité, redakce se snažila kultivovat prostor populární četby, přičemž tak činila různým způsobem, kupříkladu i tím, že vypsala soutěž o nejlepší původní český román (v roč. 2, 1894), anebo i tím, že věnovala výhercům rébusu knižní vydání českého románu, který serializovala.

Pokud jde o senzační žurnalistiku, je užitečné předeslat poznámku o termínu senzace a o senzacionalismu. Co bylo konkrétně senzací v *PIK*? Šlo především o katastrofy všeho druhu, včetně mordů, bitek a přepadení. Projevuje se tu ovšem příznačný nepoměr mezi senzacemi cizími a domácími. Cizí senzace byly skutečně krvavé a redakce je přejímala ze zahraničního tisku, zřejmě především z amerického<sup>13</sup> („*Šílenec ve vlaku vystřelil šest ran na své spolucestující.*“<sup>14</sup>; „*Záhadná smrt ve středu redutního děje.*“<sup>15</sup>). Naproti tomu české senzace byly skromnější a zahrnovaly kupříkladu případ splašeného koně na Ferdinandově třídě v Praze anebo čekání na miliontého návštěvníka na Národopisné výstavě československé, jež probíhala v létě r. 1895. Tato výstava sama ovšem byla tehdy velkou aktuální senzací a *PIK*, který byl oficiálním výstavním deníkem, tuto senzačnost vytvářel a posiloval. Senzačnost se přitom vedle tematiky týkala i žurnalistického stylu, jenž chtěl působit na city čtenáře a šokovat. Nutno však poznamenat v zájmu spravedlnosti, že senzacionalismus v *PIK* nebyl jenom „nezodpovědným“ lákadlem na čtenáře a vnějším způsobem reprezentace, ale že redakce také někdy vyzývala čtenáře ku pomoci obětem katastrofy, jako například v případě zemětřesení v českém městě Mostě. Tolik tedy stručně k senzacionalismu poloviny devadesátých let 19. století v Čechách.

Zdá se případně uzavřít tuto část o *PIK* faktem, že list je zajímavý také z hlediska autorské základny, a to tím, že tu působil autorský tým s kolektivním pseudonymem Václav Čech, pišící romány na pokračování. Nás zajímá období 1893 – 1900, kdy sem psal jako vůdčí osobnost týmu Václav Čech,<sup>16</sup> přičemž dalšími členy týmu byli Čechův bratr

<sup>11</sup> Redakční reklama: „Náklad stále vzrůstající, některý den třicet i více tisíc“ (*Pražský ilustrovaný zpravodaj* 3, 1895, č. 45, 14. 2. 1895, s. [6]).

<sup>12</sup> Reklama: „Kdo se chceš každý den dobře bavit (...) předplat' si obrázkový časopis *Pražský ilustrovaný kurýř*, samostatný politický deník“ (*Pražský ilustrovaný kurýř* 3, 1895, č. 7, 7. 1. 1895, s. [2]).

<sup>13</sup> V r. 1894 *PIK* jako své zdroje citoval například list s názvem *Bostonské policejní novinky*, nebo noviny s názvem *The Illustrated Police News* (skutečný zdroj ovšem neznáme, tituly mohly patřit britskému tabloidu nebo americkému bostonskému listu) a francouzský časopis *L'Illustration*.

<sup>14</sup> *PIK* 3, 1895, č. 33, 2. 2. 1895, s. [1].

<sup>15</sup> *PIK* 3, 1895, č. 34, 3. 2. 1895, s. [1].

<sup>16</sup> Václav Čech-Stráň (vl. jm. Gustav Hubáček, 1857 – 1941). Viz MAZÁČOVÁ, Stanislava [sm]: Václav Čech-Stráň. In: FORST, Vladimír (ved. red.): *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 1. A – G*. Praha : Academia, 1985, s. 414 – 415. Srov. ŘEPKOVÁ, Marie [mř]: Rudolf Jaroslav Kronbauer. In: FORST, Vladimír (ved. red.): *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 2/II. K – L. Dodatky A – G*. Praha : Academia, 1993, s. 993 – 994.

Josef Hubáček (šéfredaktor deníku Národní strany – označované také jako Staročeská strana – *Hlas národa* a časopisu *Pražský ilustrovaný kurýr*), R. J. Kronbauer a další autoři. Tyto „redakční romány“ jistě „zavánějí“ obchodní atmosférou a továrnou na literaturu. Avšak román *Chudá holka*, který je předmětem našeho zájmu, není „industrializovaným“ produktem. Václav Čech si později v r. 1911 právně zajistil své autorské právo a mimoto rovněž porovnání časopiseckého otisku a autorského knižního vydání z r. 1927 potvrzuje individuální autorství Václava Čecha. Lze tedy o *Chudé holce* uvažovat i s ohledem na autorskou originalitu „populárního spisovatele“, „dovedného romanopisce s živým smyslem pro zachycení vření doby“, jak pozdější Čechovu tvorbu oceňovala literární kritika ve třicátých letech 20. století.

### **Chudá holka**

Román *Chudá holka*<sup>17</sup> představuje melodramatický román pro ženy transformovaný prvky tak zvaného senzačního románu do podoby „melodramaticko-senzačního“ románu. Ze starší poetiky didaktického románu tu přitom zůstala mravoučně výchovná tendence, rozvinutá v duchu křesťanské etiky. Román je lokalizován na venkov blízko u Prahy a do Prahy a podstatná část děje se odehrává v době konání *Národopisné výstavy československé* v r. 1895 v Praze. Vyprávění se točí kolem osudů nalezeného dítěte, dívky Marie, dospívající v rodině podvodnických pěstounů. Marie chce obětovat svou lásku k bohatému chlapci Klementovi, aby nestála v cestě jeho ženitbě podle přání rodičů, a uprchne do Prahy. Tam získá zaměstnání jako sklepnice v hospodě na výstavišti, je však předmětem celého řetězu intrik a stává se kořistí různých padouchů. Klíčová intrika vede k nespravedlivé obžalobě hrdinky z krádeže, k uvěznění a hrozbě soudu. Vše se ovšem vysvětlí, hrdinka nalezne rodiče a tím i svou osobní a rodinnou identitu a v závěru románu se provdá za Klementa. Hlavní téma lásky (s morálními překážkami) přitom autor propojuje se sociálním problémem chudoby a „odložených“ nemanželských dětí, který ovšem nazírá v rovině morální a řeší smírně, podle křesťanských etických zásad.

V další analýze se zaměříme na výstavbu románu s složenými prvky senzačnosti a na to, co přidala textu „specifická situace otištění“ v periodiku na pokračování.

### **Senzační román**

Předešleme nejprve teoretické vymezení senzačního románu. Subžánr senzační román<sup>18</sup> je „viktoriánský žánr“ z období 1860 – 1880 a je v teoretických pracích charakterizován za prvé obsahem:

---

<sup>17</sup> Román byl serializován v časopise s hlavičkou: „*Chudá holka*. Román ze současných poměrů českých. Napsal Václav Čech, autor románu Mamon. Ilustruje Josef Ullrich“. Román vycházel na pokračování v rozmezí: *PIK* 3, 1895, č. 1, 1. 1. 1895 – *PIK* 3, 1895, č. 246, 6. 9. 1895. Později vyšlo dílo knižně (Praha Smíchov : Vaněk a Votava, 1912; v katalogu Národní knihovny v Praze je evidováno ještě 3. vydání: Praha Smíchov : Vaněk a Votava, 1927).

<sup>18</sup> O subžánru tak zvaného senzačního románu existuje bohatá anglicky psaná literatura. Aplikujeme zde definici BRANTLINGER, Patrick: What is „Sensational“ about the „Sensation Novel“? In: *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 37, No. 1 (Jun., 1982), s. 1 – 28. Z množství literatury jmenujme dále alespoň

- téma zločinu ve zdánlivě spořádaném, středostavovském domácím prostředí,
  - tajemství a intriky
  - pronásledovaná ctnost (mladá dívka)
  - zločinná žena, zločin z vášně a šílenství
- a za druhé specifickými strukturálními vlastnostmi:
- propojení detailního realismu s „tajemstvím, romantikou“
  - způsob prezentování a zpracování v periodikách, který buduje „napětí zacílené na šokování a nervy čtenáře“

Mezi reprezentanty žánru patří Williams Wilkie Collins (například románem *Žena v bílém*), Mary Elisabeth Braddonová (např. románem *Tajemství Lady Audleyové*) a řada dalších autorů, jako například spisovatelka Ouida.<sup>19</sup>

Výše zmíněnému vzorci senzačnosti také dobře odpovídá román *Chudá holka*. Tajemstvím je „pokořující tajemství o původu“ Marie. Intriky proti Marii zahrnují také úklady proti ctnosti, když má být Marie „zaprodána“ movitému zamilovanému starci. Zločin („těžký a tak nečestný“) je zločinem z vášně a představuje ho nastrojená krádež, dílo pomsty ze žárlivosti na Marii, které provede Mariina nepoznaná nevlastní sestra paní Janská.

S tím souvisí motiv zločinné ženy, jíž je právě Mariina nepoznaná sestra. Pohutky její žárlivosti na Marii (Marii svádí nevěrný manžel paní Janské) a jejího následného zločinného jednání expresivně vysvětluje Mariin obhájce: „*Sokyně! Ta představa vzbouří všechny vášně a pod hranici sokyně klásti bude každá žena s ďábelskou radostí suchá polena.*“<sup>20</sup>

Obraz současného života v románu *Chudá holka* je ztraktivňován také motivem šílenství. Nejvýznamněji je motiv využit v zakončení osudu zločinné „nebezpečné ženy“, paní Janské, která je opuštěna zrádným manželem a v důsledku toho zešílí a zemře v léčebně.

Nejdůležitější je však fakt, že některé významné senzační prvky byly posilovány v melodramatu *Chudé holky* právě kontextem senzačního periodika *PIK*.

## Vliv senzační žurnalistiky

Podle Patricka Brantlingera<sup>21</sup> existuje přímý vztah mezi senzačním románem a senzační žurnalistikou. Tím má Brantlinger na mysli fakt, že angličtí autoři často tematicky záviseli na konkrétních kriminálních případech popisovaných v senzačních žurnálech.

---

HUGHES, Winifred: *The Maniac in Cellar. Sensation Novels of the 1860s*. Princeton : Princeton University Press, 1980; TERRY, Reginald C.: *Victorian Popular Fiction, 1860 — 80*. London : Macmillan, 1988; EDWARDS, Peter D.: Sensation Novels. In: MITCHELL, Sally (ed.): *Victorian Britain: An Encyclopedia*. London and New York : Garland, 1988. Později se uplatnil termín senzační román v americké literatuře, srov. název české překladové edice z let 1924 – 1926 *Americké filmové senzační romány* (Kutná Hora, K. Šolc), který je zcela zřejmě doslovným překladem názvu americké edice.

<sup>19</sup> Ouida je pseudonym anglické autorky senzačních románů Marie Louise De la Ramée.

<sup>20</sup> *PIK* 3, 1895, č. 193, 15. 7. 1895, s. [2].

<sup>21</sup> Brantlinger, c. d., s. 9.

Jedinečné potvrzení máme i v případě Václava Čecha. Z americké novinové zprávy, přetištěné v *PIK* s vlastním titulkem „I send you your son“ – „Posílám vám vašeho syna“,<sup>22</sup> podle níž *PIK* referoval o případu Patricka Stantona, jemuž poslala opuštěná milenka zavržené dítě jako pomstychtivý dar ke svatbě s jinou ženou, převzal Václav Čech právě tento motiv do vstupní epizody *Chudé holky*, a to jako základní dějovou motivaci, coby předpověď katastrofy, přičemž pouze zaměnil dítě chlapce dítětem „chudou“ dívkou.

Dallas Liddle,<sup>23</sup> jenž také zkoumá konkrétní vztahy mezi senzační žurnalistikou a senzačním románem (v anglické literatuře kolem r. 1860), však polemizuje s dosavadním názorem, že oba diskursy, žurnalistický a literární, jsou komplementární, a tvrdí naopak, že tyto diskursy se řídí jinými konvencemi. V našem případě, oproti zjištění Dallase Liddle, lze nicméně konstatovat, že oba diskursy představují „paralelní projekty ba dokonce variaci na totéž kulturní téma“, přičemž dochází až k rozmývání hranic mezi žurnalistikou a fikcí.

To se pokusíme ilustrovat v následujícím výkladu.

Periodikum *PIK* posílilo senzačnost románu především v tématu (nalezené dítě, soud) a ve stylu (typickými adjektivy senzační, skandální). Mimoto přispělo k řemeslné zručnosti textu.

Senzačnost románu je zakódována již v tématu nalezeného dítěte. Motiv nalezených dětí, sirotků a nemanželských dětí patřil k časté látce v *PIK*, především ve vztahu k tématu mateřské lásky, a to s důrazem na vlastní napínavou dramatickosti různých případů (ústřední společenská konvence manželství se ovšem v tomto senzačním kontextu příliš nerefletovala). Srovnajme skutečnou dvoudílnou zprávu o nalezeném dítěti: „*Kde je matka odloženého dítěte, nalezeného u dveří pivnice na Král. Vinohradech?*“,<sup>24</sup> s vyprávěním o senzační události a poté o ženě, která se dítěte ujala; i s expresivními ilustracemi. Porovnejme i další článek: „*Nalezenka, jež po 22 letech sešla se se svou matkou (Původní zpráva) (...) Je to pravý román nalezenky (...) poctivé, pracovitě a zbožné chudé holky.*“<sup>25</sup>

Také poutavost „vzrušujícího“ románového tématu soudu korespondovala se senzačními soudy z reality, s oblibou soudních případů a s jejich podrobným věrným líčením (na stránkách deníku měla soudní tematika velký prostor nejenom v rubrikách soudní síně, ale i v četných samostatných článcích; zajímavé byly všechny druhy případů, od drobných prohřešků k velkým kriminálním a politickým zločinům: k nejsledovanějším soudním procesům v *PIK* přitom patřil dlouho se táhnoucí český proces s Leopoldem Hilsnerem a francouzský proces s kapitánem Dreyfusem). Názorná je v tomto ohledu románová scéna v *Chudé holce*, která se týká chystaného soudu s Marií kvůli krádeži.

<sup>22</sup> Sigma: „I send you your son – Posílám vám vašeho syna“, *PIK* 1893, č. 343 – 344, 12. 12. 1893, s. [1, 2].

<sup>23</sup> LIDDLE, Dallas: The Clergyman's Tale. In: *The Dynamics of the Genre: Journalism and the Practice of Literature in Mid-Victorian Britain*. Charlottesville : University of Virginia Press, 2009. [MILLER, Katherine M.: A Review. In: *The Victorian Web*, <http://www.victorianweb.org/periodicals/liddle.html> (přístup dne 15. 5. 2012)], s. 122, 130.

<sup>24</sup> *PIK* 3, 1895, č. 75, 16. 3. 1895, s. [1, 2]. Pokračování „Paní, jež ujala se děcka odloženého u dveří pivnice na Kr. Vinohradech“. In: *PIK* 3, 1895, č. 76, 17. 3. 1895, s. [2].

<sup>25</sup> *PIK* 3, 1895, č. 327, 26. 11. 1895, s. [7]. Pokračování „Nalezenka [...] po 22 letech poprvé v náručí svojí matky“. In: *PIK* 3, 1895, č. 332, 1. 12. 1895, s. [1, 2].

Autor Václav Čech přitom ve vyprávění upozorňuje na senzačnost i explicitně. Tak komentuje advokát Sítko tento proces s Marií: „Případ ten budí senzaci.“<sup>26</sup>

Porovnejme zprávu v deníku *PIK* s charakteristickým adjektivem „senzační“, týkající se přelíčení s *Omladinou* (o kterém ostatně *PIK* podrobně referoval v minulém ročníku): „Opožděný proces s tzv. Omladinistou. V senzačním procesu s tzv. Omladinou obžalován byl (...) také Václav Frič. (...) Když spisy došly, ustanoveno přelíčení na dnešek.“<sup>27</sup>

Paralelní kontext k rysům senzačnosti románu ovšem tvořil celý žurnalistický styl uvádění dramatických událostí, jak jsme jej načrtli výše. Porovnejme ještě kupříkladu i novinovou zprávu (opět s typickým substantivem „senzace“): „Ženský souboj se smrtelným výsledkem.“ „Případ budí i v Mexiku, kde obvykle jsou podobné ženské výstřednosti, senzaci.“<sup>28</sup>

Tím se dostáváme k otázce posilování senzačnosti pod vlivem žurnalistického kontextu nejenom v tématu, ale i ve stylu vyprávění. Mnohokrát zde citované adjektivum senzační hraje ve stylu románu i ve stylu *PIK* důležitou roli a je vlastně klíčové. Lingvistické vymezení této jazykové kategorie a jejího specifického výskytu v populární literatuře podává Walter Nash.<sup>29</sup> Podle jeho analýzy patří k základním stylistickým rysům populárního románu pro ženy adjektiva, která vsugerovávají náležitou odezvu na straně čtenáře, jako např. „heart-warming, thrilling, appalling“. Tento sémantický typ adjektiva pak má ambivalentní funkci, tak jak označuje pocity hrdinky a zároveň sugeruje čtenáře, že má týž pocit zažívat s hrdinkou.<sup>30</sup> Nash sice do svého výčtu adjektivum „senzační“ nezahrnul, nicméně toto adjektivum (vedle toho i adjektivum skandální, či substantivum senzace) sem patří, neboť má stejnou funkci budit empatickou odezvu u čtenářek. My navíc dokládáme způsob, jak si román *Chudá holka* užitečně přebral tento stylistický rys z kontextu *PIK*.

Další důležitý pohled na problematiku vztahu žurnalistického a literárního kontextu nabízí český badatel Pavel Janáček, jenž oproti materiállovému zaměření Dallase Liddla vytváří teoretický model a zkoumá vztah těchto dvou oblastí z perspektivy jednotlivých faktorů ovlivňujících literární tvorbu v periodiku. Ve vynikající analýze klasifikuje čtyři faktory základní, z nichž je z našeho hlediska nejdůležitější „faktor heterogenity a komplexity“, jímž má Janáček na mysli: „vliv celku a zaměření tisku na text, souvislost mezi jednotlivými příspěvky (...) odosobněný subjekt beletristického díla.“<sup>31</sup>

Z této perspektivy lze sledovat, jak se autor Václav Čech ve své tvorbě opíral o nebeletristické žánry konkrétních rubrik, které průběžně procházely novinami a jejichž texty byly navíc stylizovány často beletristicky. Názorná je v tomto ohledu souvislost s rub-

<sup>26</sup> *PIK* 3, 1895, č. 193, 15. 7. 1895, s. [2].

<sup>27</sup> „Soudní síň“. In: *PIK* 3, 1895, č. 246, 6. 9. 1895, s. [5].

<sup>28</sup> Rubrika „Světém“. In: *PIK* 3, 1895, č. 232, 23. 8. 1895, s. [2]. „Senzace“ a „senzační“ však byly také spojovány s některými druhy populárního umění, i reklama tu byla „senzacionalistická“: senzaci bylo varieté, srov. typickou reklamu „Divadla Variété“: „Dvě velká představení specialit. Vesměs senzační speciality prvního řádu. Lev na koni předvede dompteusa Miss Ada. Nejsenzačnější novinka na světě. Div výcviku zvířete“. In: *PIK* 3, 1895, č. 241, 1. 9. 1895, s. [9].

<sup>29</sup> Nash, c. d.

<sup>30</sup> Podrobněji viz tamtéž, s. 52.

<sup>31</sup> Janáček, c. d., s. 20, 22.

rikami soudní síně. Příklad žurnalistického využití motivu „chudé holky“ představuje referát s názvem *Román chudé holky*. Referát typizoval se soucitem případ sluzky, jež zavraždila své nemanželské dítě, a byl zakončen frází: „*Byl to smutný kus románu tak mnohé chudé holky.*“<sup>32</sup> Co je důležité, tento drobný fakt v žurnálu navozoval na straně čtenáře kontakt s románem a bezprostřední důvěru v předstíranou autentičnost románu. Václav Čech byl ostatně mistrem věrojatného detailu, tak jak kupříkladu ve scéně plánované vraždy na Marii exponoval vražedný prostředek jed vitriol. Obezřelá beletrizace skutečného faktu, vitriolu jako jedu, který se také před časem objevil v příběhu v soudní síni v *PIK*, tu zvyšovala působivost, napětí a opět posilovala předstíranou skutečnost příběhu. Tak napomáhal žurnalistický kontext i kombinaci fantastické romantiky a realistické skutečnosti, charakteristické právě pro senzační román.

Zde je ještě na místě úvaha o tom, zda-li vznik nového ilustrovaného periodika *PIK*, zvýšení jeho cirkulace a potřeba udržovat stále čtenářstvo vysoce zajímavou serializovanou beletrií také vedly k popularitě tohoto typu románu pro ženy či modelu senzačního románu vůbec a stimulovaly i Čechovu další tvorbu. Lze přinejmenším konstatovat, že po *Chudé holce*, kombinující didaktický ženský román (se sociálním zájmem) a senzační román, přinesl tento impuls ještě jeden senzační román, nyní již zcela v duchu žánru, a to *Sirénu* (rovněž Čechovo autorské dílo, v *PIK* na pokračování v letech 1895 – 1896), s ústředním postavením záhady, bez sociálních témat, s motivy falešné identity hlavní hrdinky, bigamie – „*nejoblíbenějšího viktoriánského zločinu (vedle vraždy)*“, a s postavou pátrače. *Siréna* se však již nehlásila k žánru ženského románu. Tím se senzační román v *PIK* vyčerpal a ustoupil zájmu o sociální látky, nicméně některé důležité prvky (zločin, motiv tajemství a pátrání po stopách tajemství) se ještě objevily v ohlasu v Čechově dalším díle „ze sociálních poměrů pražských“ *Ztracený testament* (na pokračování v *PIK* v letech 1898 – 1899; zde Čech uvedl do české populární prózy motiv závěti a dědictví) a také ještě rezonovaly ve ztajemňujícím názvu posledního Čechova románu tohoto období *Zločin tajného oddělení* (na pokračování v *PIK* v letech 1900 – 1901; v textu navíc Čech v drobné aluzi „reklamně“ přirovnal napínavost vyprávěného příběhu k napínavosti senzačního románu). Zdá se tedy, že jsme v obecném kontextu žánru senzačního románu *Chudou holkou* doložili – přes populární žurnalistiku – jeden zvláštní případ zdomácňování cizího žánru u nás.

## Porovnání s kontextem knižní tvorby

Hledáme-li širší kontext výskytu románu se senzačními prvky u nás mimo úzký rámcem jediného periodika, pak lze doložit přítomnost anglických románů vydaných knižně v českém překladu<sup>33</sup> a lze tak podpořit i naši tezi, že konkrétní impuls pro Václava Čecha

<sup>32</sup> „Soudní síň. Román chudé holky“. In: *PIK* 3, 1895, č. 44, 13. 2. 1895, s. [7].

<sup>33</sup> Čeští spisovatelé (i čtenáři ovšem) měli přístup k anglickému senzačnímu románu již od 2. poloviny šedesátých let. Aspoň ukázkově zaregistrujeme překlady hlavních autorů: M. E. Braddonová: *Diamantová páska. Příběhy muže zapovrženého*, 1867. *Tajemství lady Audlayové*, 1874. Jindřich Dunbar: *Příhody vyvržence*, díl 1 – 4, 1874. *Had na prsou*, 1891. W. Collins: *Bílá paní*, 1888. *Slepá láska*, 1889. *Žlutý dým [Měsíční kámen]*, 1896. Ch. Dickens: *Oliver Twist*, 1844, znovu 1898. Ouida: *Markýza podvodnice*, 1892. *Míva. Osudy krásné nalezenky*, 1893. *Milostná povídka*, 1894. Charles Reade: *Nebezpečné tajemství*, 1885.

mohl přijít přímo z anglické literatury. Tady je důležitý fakt, že ve sledovaném období se mohl český čtenář seznámit s nejlepšími cizími reprezentanty: tak sám *PIK* inzeroval průběžně od ledna 1893 jako „četbu velice zábavnou a poučnou“ román *Had na prsou* od Mary E. Braddonové (výše zmíněné slavné anglické pěstitelky senzačnosti), vedle toho v této době vyšel mimo jiné také román *Miva. Osudy krásné nalezenky* od spisovatelky Ouidy (1893).

## Závěr

Senzacionalismus Václava Čecha a jeho *Chudé holky* tedy má v jádru zločin a napínavé intriky proti cti nevinné hrdinky a zároveň přejímá a transformuje známé každodenní společenské vztahy, jako například život na výstavišti *Národopisné výstavy československé*, kam umísťuje „léčky podvodníků a padouchů“. Autor tak předstírá, že vše je reálné, tedy „neliterární a nefiktivní“, podle poetiky populární literatury a příběhů ze života.

Václav Čech přitom arci nekonstruoval svůj román na sofistikované úrovni jako třeba Charles Dickens, „otec“ senzačního románu. Tato výhrada však přesto nemůže oslabit význam Václava Čecha jako „praotce“ českého „melodramaticko-senzačního“ románu pro ženy.

Práce vznikla s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné instituce 68378068.

## LITERATURA

- BERÁNKOVÁ, Milena: *Dějiny československé žurnalistiky. 1. díl. Český periodický tisk do roku 1918*. Praha : Novinář, 1981.
- BRANTLINGER, Patrick: What is „Sensational“ about the „Sensation Novel“? In: *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 37, No. 1 (Jun., 1982), s. 1 – 28.
- EDWARDS, Peter D.: Sensation Novels. In: MITCHELL, Sally (ed.): *Victorian Britain: An Encyclopedia*. London and New York : Garland, 1988, s. 703 – 704.
- HOCH, Karel: Dějiny novinářství od r. 1860 do doby současné. In: *Československá vlastivěda. VII. Písemnictví*. Praha : Sfinx, 1933, s. 437 – 514.
- HUGHES, Winifred: *The Maniac in Cellar. Sensation Novels of the 1860s*. Princeton : Princeton University Press, 1980.
- JANÁČEK, Pavel: Beletrie v periodickém tisku: k specifické situaci zveřejnění. In: JAREŠ, Michal – JANÁČEK, Pavel – ŠÁMAL, Petr (ed.): *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*. Sborník příspěvků ze symposia pořádaného oddělením pro výzkum literární kultury ÚČL AV ČR v Praze 13. – 14. října 2004. Praha : ÚČL AV ČR, 2005, s. 15 – 24.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Návraty. K české literatuře od K. J. Erbena po Ladislava Fukse*. Praha : Akropolis, 2012.
- LIDDLE, Dallas: The Clergyman’s Tale. In: *The Dynamics of the Genre: Journalism and the Practice of Literature in Mid-Victorian Britain*. Charlottesville : University of Virginia Press, 2009. [MILLER, Katherine M.: A Review. In: *The Victorian Web*, <http://www.victorianweb.org/periodicals/liddle.html> (přístup dne 15. 5. 2012).]
- LUGOWSKA, Jolanta: Collins William Wilkie. In: ŻABSKI, Tadeusz (ed.): *Słownik literatury popularnej*. Wrocław : Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1997, s. 54 – 55.

- MAZÁČOVÁ, Stanislava [sm]: Václav Čech-Stráň. In: FORST, Vladimír (ved. red.): *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 1. A – G*. Praha : Academia, 1985, s. 414 – 415.
- MACHEK, Jakub: Pražský ilustrovaný kurýr. Masový tisk jako obraz světa obyčejných lidí. In: *Illuminace*, roč. 21, 2009, č. 1(73), s. 149 – 153.
- NASH, Walter: „Woman’s place: a dip into the magazines“. In: *Language in Popular Fiction*. London – New York : Routledge, 1990, s. 21 – 55.
- ŘEPKOVÁ, Marie [mř]: Rudolf Jaroslav Kronbauer. In: FORST, Vladimír (ved. red.): *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 2/II. K – L. Dodatky A – G*. Praha : Academia, 1993, s. 993 – 994.
- SIROVÁTKA, Oldřich: Od literatury k braku. Cesty a mechanismy české konzumní četby ve 20. letech. In: *Česká literatura*, roč. 25, 1977, č. 3, s. 210 – 224.
- SIROVÁTKA, Oldřich: *Ach, ta láska. Průvodce po české brakové literatuře*. Praha : Melantrich, 1984.
- SIROVÁTKA, Oldřich: O potřebě zkoumání populární literatury. In: *Česká literatura*, roč. 35, 1987, č. 4, s. 340 – 345.
- TERRY, Reginald C.: *Victorian Popular Fiction, 1860 – 1880*. London : Macmillan, 1988.
- TRNKA, Miloslav: Není Baštýř jako Baštýř. In: *Rodopisná revue on-line*, roč. 11, 2 – 2009, [http://rodopisna-revue-online-tode.cz/2-09\\_soubory/24-trnka-bastyr.pdf](http://rodopisna-revue-online-tode.cz/2-09_soubory/24-trnka-bastyr.pdf) (přístup dne 19. 2. 2012).

PhDr. Blanka Hemelíková  
Ústav pro českou literaturu AVČR, v.v.i.  
Na Florenci 3/1420  
110 00 Praha  
ČR  
e-mail: hemelikova@ucl.cas.cz

# Červená knihovna proti červené knihovně. Žánrové stereotypy a jejich variace<sup>1</sup>

MARKÉTA HOLANOVÁ, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha

HOLANOVÁ, M.: Romance Novels versus Romance Novels. Genre stereotypes and their variations  
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 2, p. 114 – 125.

The paper deals with three proses which employ the genre stereotypes of romance novel. The novels are related in terms of the publishing time (the early 1930s) and the publishing style (serial novels published in magazines), however, what makes them different is the publishing context – the proses by Jožka Jabůrková are published in the periodicals associated with the Communist Party, the prose by Marie Tippmannová in a politically vague magazine designed for the widest possible readership. In spite of that the pieces of writing can be attributed a similar intention – an effort to vary the traditional genre techniques. The paper focuses on describing the variations, which are seen as the concurrence of the author's intention, the reader's expectation, the genre conventions and the publishing background.

**Key words:** romance novels, Jožka Jabůrková, Marie Tippmannová, genre stereotypes, publishing context

Dějiny literatury provází představa o formativním působení uměleckých textů. Jednotlivým textům, ale i celým žánrům je přisuzována schopnost „vychovávat“, či naopak „kazit“ své čtenáře. Nezdědka bývá tato přiřknutá vlastnost v přímém rozporu se čtenářskou oblibou, tedy čím populárnější text (potažmo žánr), tím větší nebezpečí v něm může být spatřováno. Ruku v ruce s touto představou o zhoubném vlivu beletrie jde její zrcadlový odraz – tedy idea o osvětovém či lidovými výchovným působení vhodné četby. V této studii se zaměříme na tři prozaické texty, v jejichž intenci zřetelně vystupuje výchovná funkce, ale rovněž představa žánru jako konstrukce, jejíž obsah je možno v podstatě libovolně zaměňovat či nahradit obsahem vhodnějším. Cílem této studie je na příkladu tří próz z počátku třicátých let sledovat pokus využít popularity žánru romance za účelem výchovného a ideologického působení.

Sledované texty – romány *Hanko, zpívej!* a *Dítě lásky* Jožky Jabůrkové a román *Chci zvítězit* Marie Tippmannové – jsou si blízké dobou vzniku (počátek třicátých let), způsobem vydání (jde o romány na pokračování, uveřejňované v časopisech), výrazně se však odlišují svým publikačním kontextem – obě prózy Jabůrkové vychází v periodikách spjatých s komunistickou stranou, román Tippmannové v politicky nevyhraněném časopise určeném nejširšímu čtenářskému okruhu. Těžiště statí spočívá v popisu variací žánrových pravidel/stereotypů, které chápeme jako průsečíky mezi autorským záměrem, čtenářským očekáváním, žánrovými konvencemi a publikačním zázemím.

<sup>1</sup> Stat' je upravenou verzí příspěvku předneseného na konferenci „...a žili šťastně... Lúbstný román. Jeho podoby a adaptácie“, která se konala 24. a 25. května 2012.

## Červená knihovna – struktura a funkce

Červená knihovna (milostný román, romance)<sup>2</sup> patří mezi tradiční žánry populární literatury, jehož ústřední dějovou linii tvoří vyprávění o milostném vztahu – od seznámení přes překonávání rozličných překážek stupňujících napětí, až po závěrečný happyend (nejčastěji v podobě svatby).<sup>3</sup> Narativní struktury těchto textů tendují k jisté stereotypnosti či schematičnosti, uvažuje se o nich též jako o tzv. formulích.<sup>4</sup> Přes značnou čtenářskou oblibu je postoj literárněkritické veřejnosti k tomuto žánru většinou odmítavý, romance bývá z řady různých důvodů považována za nevhodné či přímo škodlivé čtení – avšak právě její čtenářská obliba z ní činí žánr vyhledávaný k experimentům.<sup>5</sup>

Dagmar Mocná vyděluje tři základní dějové linie, se kterými se čtenář v příbězích červené knihovny setkává. Jde o tzv. sociální fabuli, v jejímž centru stojí příběh milenců, které rozděluje společenské postavení. Dále bývá využívána „fabule nelásky“ – původní nezájem či dokonce odpor postav vůči sobě se přeměňuje v hluboký milostný vztah. Třetí dějovou linií, kterou zmiňuje Mocná, je „didaktizující fabule vzestupu (jíž se červená knihovna protíná s příbuzným žánrem dívčího románu). V těchto případech jde o příběh nenápadné ‚popelky‘, která se vypracuje v úspěšnou a sebevědomou mladou ženu.“<sup>6</sup> Právě tuto fabuli realizují všechny tři námi sledované romány – *Hanko, zpívej!*, *Dítě lásky* Jožky Jabůrkové a *Chci zvítězit* Marie Tippmannové.

Milostný román podobně jako jiné žánry populární literatury plní zejména relaxační a zábavnou funkci. Jak poznamenává Dagmar Mocná, „romány červené knihovny jen málokdy otevřeně přiznávají relaxační funkci a většinou sledují povznášející etické poslání“.<sup>7</sup> Téma relaxace, v našem případě čtení pouze „pro zábavu“, souvisí s rozsáhlejším tématem volnočasových aktivit. Tematizaci čtení jako způsobu odpočinku a trávení volného času nacházíme i v časopise *Pražanka*, jenž uveřejnil jeden z námi sledovaných románů. *Pražanka* otiskla celostránkový barevný inzerát nakladatelství Rodina právě na edici Červená knihovna, jenž nesl nadpis: „*Dopřejte si odpočinku!*“ Reklama vytváří představu, že dříve ženy sice pracovaly celý den, jejich činnost však nebyla intenzivní a nadto si ji zpříjemňovaly zpěvem. Ženy znaly též volný čas, který využívaly k odpočinku, nikoli však k nicnedělání – pletly. Na soudobou ženu jsou kladeny větší nároky, kterým by žena měla dostát, ovšem nikoli na úkor svého odpočinku, který by opět neměl být „pouhým odpočinkem“, nýbrž – v duchu pragmatiky inzerátu – by měl být využit ke čtení: „Nenechte si brát právo na odpočinek. Mějte vždy několik pěkných románů v zásobě, abyste po nich sáhly, když jste unaveny.“<sup>8</sup>

<sup>2</sup> Pojmenování „červená knihovna“, „milostný román“ či „romance“ chápeme v následujícím textu jako synonyma. V případě, že hovoříme o konkrétní edici milostných románů, která se posléze stala synonymem celého publikačního typu, užíváme v názvu velké písmeno, tedy Červená knihovna.

<sup>3</sup> Více viz MOCNÁ, Dagmar: „Červená knihovna“. In: MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004, s. 86.

<sup>4</sup> Ke konceptu formulové literatury více viz CAWELTI, John: *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago : University Press, 1976.

<sup>5</sup> Připomeňme na tomto místě například prózu Ivana Olbrachta *O Anně, rusé proletářce*, jejíž první verze vyšla též jako román na pokračování a která též pracuje s prvky typickými pro červenou knihovnu.

<sup>6</sup> Mocná, c. d., s. 87.

<sup>7</sup> Tamže, s. 87.

<sup>8</sup> [Inzerát] [edice Červená knihovna]. In: *List paní a dívek*, 1930, č. 13, zadní strana obálky.

I čtení dělnických žen bylo dlouho chápáno jako nicnedělání, po pracovní době měla žena na starosti ještě péči o manžela, děti a domácnost. Odpočinek začal být doporučován až po první světové válce a Stanislav Holubec ve své monografii o pražském dělnictvu k tomu zaznamenává následující citát z časopisu *Rozsévačka*: „Nejsme dámy, a právě proto bychom si měly trochu odpočinout. Vidíte, buržousti pochopili velmi dobře význam odpočinku... proč my, které skutečně dřeme, máme tolik starostí a špatnou stravu, proč my bychom si neměly pohovět, když nás to nic nestojí, naopak ušetří nám bolesti... Je to ten starý předsudek, že hospodyně musí být celý den jako v kole.“<sup>9</sup>

## Diskuse o romanci

Jak bylo řečeno v úvodu, červená knihovna vzbuzuje řadu kritických ohlasů z různých důvodů i z různých stran. Na přelomu let 1929 a 1930 se v novinách *České slovo* objevily články Karla Vaňka, které Červenou knihovnu prezentovaly jako „*krvavou mšici našeho knižního trhu*“, „*literární splašky*“ a „*líheň husí ve velkém*“ (v posledních dvou citátech parafrázoval Vaněk dopisy úřednic z Plzně, na které ve svém článku odkazuje). Důvod pro tyto odsudky viděl autor článku v působení přílišné citovosti, na jejímž působení se podílí též nacionální příslušnost: „Je zřejmá převaha německé sentimentality, té sentimentality, která se rovná chorobné zrůdnosti, té sentimentality, která čím více rozšířena, tím zhoubněji působí, neboť má vlastnosti jedu, jenž se tímto způsobem vstřebává do zdravého organismu. – Všechny knihy ‚Červené knihovny‘ jsou takového druhu, že literární kritika se jich nesmí dotknout, aby se sama nezdiskreditovala.“<sup>10</sup>

Protí tomuto článku se nakladatelství Rodina pochopitelně prudce ohradilo. Svou edici prezentovalo jako „kladivo“, které sráží příliš vysoké ceny českých knih a nízkou cenu nutí snižovat cenu i ostatní nakladatelství. Odpověď *Českému slovu* byla stylizována jako inzerát, který zároveň informoval o čerstvě vydaném 38. svazku Červené knihovny. *List paní a dívek*<sup>11</sup> uveřejnil také reakci Marie Kyzlinkové, která poukazovala na to, že ve svých prózách vypodobňuje vysoké city a vhodné vzorce chování, čímž vlastně čtenáře vychovává.<sup>12</sup>

Ke kritice Červené knihovny rozvířené články Karla Vaňka reagovala na svých stránkách i *Rozsévačka*, která upozorňovala na fakt, že *Hvězda*<sup>13</sup> a *Pražanka* stojí sice na jiných základech (*Hvězdu* podporuje národněsocialistický a *Pražanku* soukromý kapitál), ovšem obě mají na dělnickou třídu zhoubný vliv: útočí na proletariát a odvádí pracující ženy od třídního boje.

<sup>9</sup> *Rozsévačka*, č. 7, 12. 2. 1936, s. 2 cit. dle HOLUBEC, Stanislav: *Lidé periferie: sociální postavení a každodennost pražského dělnictva v meziválečné době*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2009, s. 151.

<sup>10</sup> VANĚK, Karel: „O dobrých knihách a dobrotivých nakladatelích“. In: *Večerník Českého slova*, č. 10, 13. 1. 1930, s. 3.

<sup>11</sup> *List paní a dívek* spadal též do portfolia nakladatelství Rodina, vycházel v letech 1924–1943. Existovaly též regionální mutace *Listu – Pražanka, Moravanka* či *Slovenka*. *Pražanka* měla zprvu stejný obsah jako *List paní a dívek*, k jejich diferenciaci došlo v roce 1930.

<sup>12</sup> KYZLINKOVÁ, Marie: „O dobré a špatné literatuře“. In: *List paní a dívek*, 1930, č. 5, s. 11.

<sup>13</sup> Časopis *Hvězda československých paní a dívek* patřil mezi hlavní konkurenty *Listu paní a dívek*, v letech 1925–1945 jej vydával nakladatelský koncern Melantrich.

## Materiál a publikační kontext

Tři vybrané texty interpretujeme v kontextu romance, k čemuž nás vedou vně- i vnitřní znaky – užití charakteristických motivů, název signalizující žánrovou příslušnost, publikační kontext apod. Pochopitelně však žánrová příslušnost nemusí být absolutní, v našem případě vidíme u všech tří textů silnou vazbu také k tzv. románu formování (jednoho ze subžánrů vývojového románu), založeného na představě o formativní moci literatury.<sup>14</sup> Všechny tři romány se románu formování přibližují svou strukturou – jsou tvořeny chronologicky řazenými, postupně gradujícími epizodami, zobrazujícími pohnutý osud hrdinek. Dvě ze sledovaných próz zachycují kromě ústřední postavy také životní příběh její matky, který představuje protipól osudů hrdinek.

Připomeňme nyní alespoň v krátkosti autorské zázemí a publikační kontext sledovaných románů.

Jožka Jabůrková (1896 – 1942), autorka románů *Hanko, zpívej!* a *Dítě lásky*, pocházela z Ostravy.<sup>15</sup> Absolvovala měšťanku a kurz pro učitelky mateřských škol (1911 – 1914), pracovala jako dělnice, pomocná síla v kanceláři či jako ošetřovatelka. Na konci roku 1918 se odstěhovala do Prahy, zapojila se do činnosti sociálně demokratické strany, dělnických tělovýchovných jednot a provdala se za Stanislava Jabůrka. Stala se jedním ze zakládajících členů KSČ, aktivně se účastnila restrukturalizace federace dělnických jednot a v průběhu dvacátých let pak několikrát navštívila sovětské Rusko. Od roku 1929 byla novinářkou z povolání, mj. řídila časopis *Rozséváčka*, a to až do jeho zastavení v roce 1938. V březnu 1939 byla zatčena a v létě převezena do koncentračního tábora Ravensbrück, kde se podílela na ilegální činnosti. Zemřela v červenci 1942.<sup>16</sup>

Její prózy nesou řadu autobiografických rysů a autorka v nich sleduje zejména výchovné a ideologické cíle. Těžiště tvorby Jabůrkové spočívá zejména v publicistice a formativní beletrii. I rozsáhlejší texty publikovala časopisecky (kromě sledovaných románů *Hanko, zpívej!* a *Dítě lásky* ještě *Lásky Marty Tomanové*),<sup>17</sup> knižně vyšla pouze její próza pro děti *Evička v zemi divů* – v roce 1932 v nakladatelství Karla Boreckého.

Román *Hanko, zpívej!* uveřejnila Jabůrková pod pseudonymem Ida Ostravská v *Románových novinách*, kde vycházel v prvním a druhém ročníku. *Románové noviny* existovaly v letech 1931 – 1934, v tiráži byl jako majitel, vydavatel a redaktor uveden Karel Borecký. Největší prostor byl v listu věnován beletrii – kromě dvou až tří souběžně otiskovaných próz na pokračování obsahovalo číslo též povídku či dvě, zbytek býval vyplněn publicistikou (politické komentáře, reportáže apod.).<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Více viz KUPCOVÁ, Helena: „Vývojový román“. In: MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004, s. 681 – 686.

<sup>15</sup> Žila s matkou v Idině ulici v Ostravě-Vítkovicích, odtud pseudonym Ida Ostravská (viz HOLÝ, Jiří: „Jožka Jabůrková“. In: FORST, Vladimír et al.: *Lexikon české literatury: Osobnosti – díla – instituce 2/I*, H – J. Praha : Academia, 1993, s. 431).

<sup>16</sup> Tamtéž.

<sup>17</sup> *Lásky Marty Tomanové* vydala Jabůrková pod vlastním jménem Josefa Palečková (za J. Palečka se provdala v roce 1936) v roce 1937 – 1938 v *Rozséváčce*. Viz tamtéž.

<sup>18</sup> Více k *Románovým novinám* viz HUML, Michal: *Mezi Charkovem a Moskvou. Týdeník Románové noviny v kontextu snah o proletářskou literaturu počátku 30. let 20. století*. Diplomová práce. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2008.

V prvním čísle listu bylo zveřejněno prohlášení, ve kterém jsou formulovány cíle periodika: řadí se mezi ně především odpor vůči literárnímu braku, který je podsouván proletářskému čtenáři, aby jej odvrátil od jeho dějinného poslání: „Románové noviny“? Což není dost všelijakých ‚Proudů‘, ‚Kulišků‘, ‚Cvrčků‘, ‚Zpravodajů‘, ‚Pražanek‘ a ‚Hvězd‘? Nestačí to na rozptýlení pracujících, na odpoutání jejich pozornosti od skutečnosti, od velkých třídních zápasů?

Ano – ‚Románové noviny‘. Ne proto, aby neskutečnými limonádovými příběhy rozptýlily, zasleply, odvrátily proletáře od jejich dějinného poslání. Ale proto, aby čelili literárnímu braku, který se nejširším vrstvám vnucuje, aby v doplnění denního tisku vyličením života, jaký skutečně jest v různých zemích, ukázaly jeho věrný obraz, nezamžený různými brýlemi mámení.

Chceme z ‚Románových novin‘ vybudovat dobrý časopis pro dělnictvo. Pomozte nám radou i rozšířením! Redakce<sup>19</sup> V jednom z dalších čísel je tento cíl formulován explicitněji: „Románové noviny mají těžký úkol. Povídkami a romány naučit čtenáře vidět třídního nepřítele.“<sup>20</sup>

Román *Hanko, zpívej!* líčil příběh dívky, která posluhuje a stará se o děti v bohaté rodině. Děti však onemocní spalovou angínou, Hanka o ně obětavě pečuje a přitom se sama se nakazí. Nemocná nemá pro rodinu žádnou cenu a je propuštěna. Odchází společně se svou kamarádkou, která v domácnosti též pracovala, a po svém vyléčení pracuje ve Vítkovických železárnách, kde se seznamuje s dělníkem Josefem Laníkem, který záhy opouští republiku a odchází do Ruska. Hanka zůstává ve vlasti a pracuje jako ošetřovatelka v klášteře, kde se seznámí se synem bohatého pekaře, Vilušem, do kterého se zamiluje a otěhotní s ním. Viluš otcovství zapírá a Hanku opouští. Na konci románu se Josef Laník vrací z Ruska. Závěrečná scéna líčí jejich šťastné shledání a jejich společný životní cíl – práci pro kolektiv.

I druhý román Jabůrkové, *Dítě lásky*, byl otištěn pod pseudonymem Ida Ostravská, tentokrát v časopise *Rozsévačka*, kde Jabůrková pracovala jako redaktorka. Stejně jako próza *Hanko, zpívej!*, obsahuje *Dítě lásky* řadu autobiografických motivů. Příběh otevírá životní historie matky Anežky, která je po smrti svých rodičů vychovávána v klášteře, odkud odchází posluhovat do rodiny bohaté vdovy. Zde se zamiluje do syna své zaměstnavatelky, se kterým otěhotní. Svatba nepřichází v úvahu, a tak vdova Anežku vyplatí. Anežka odchází do Ostravy, kde se žíví jako švadlena a vychovává svou dceru Helenu. Helenka je svým nemanželským původem postavena do role outsidera, kterou nedokáže zlomit ani svým nadáním a studijními výsledky. Vzhledem k tristním životním podmínkám Anežka po několika letech onemocní souchotinami a Helenka přebírá jak péči o ni, tak o celou domácnost. Po matčině úmrtí a s příchodem první světové války začíná pracovat jako výpomoc v kanceláři, kde se setkává se svým otcem, který však o ni nejví nejmenší zájem a chce pouze vědět, zda dostala peníze, kterými se ze svého činu „vyplatil“.

Časopis *Rozsévačka* v průběhu své existence prošel několika fázemi, při kterých se měnilo jak personální obsazení, tak orientace časopisu. Z našeho pohledu jsou zajímavá

<sup>19</sup> „Úvodem“. In: *Románové noviny*, 1931, č. 1, s. 2.

<sup>20</sup> „Co připravujeme“. In: *Románové noviny*, 1932, č. 10, s. 157.

především ona období, kdy se list profiluje jako časopis pro nerozhodné čtenářky. V takovém případě je nucen otiskovat zábavnou prózu, kterou si „ideologicky nevyzrálé“ čtenářky žádají. Jak poznamenává Petr Šámal, „dalším společným rysem většiny textů byla syžetová i tematická souvislost se soudobou populární literaturou pro ženy. Většinou se jednalo o výchovné romány popisující cestu hrdinek (výjimečně hrdinů) ke komunistickému světonázoru (například G. Z. Petr: Přervaná pouta; Ida Ostravská: Dítě lásky; Vašek Káňa: Barka z cihelny; Walter Schontendt: Děti ulice)“.<sup>21</sup>

Autorkou třetí sledované prózy, románu *Chci zvítězit*, byla novinářka a prozaička Marie Tippmannová (1886 – 1965). Tippmannová působila ve Straně státově demokratické, později národně demokratické. Za stranu národního sjednocení byla zvolena do zemského zastupitelstva (1931). Tippmannová přispívala do časopisů určených zejména širokému ženskému publiku (*List paní a dívek*, *Hvězda*, *Eva*), napsala na 60 románů.<sup>22</sup>

Román *Chci zvítězit* uveřejnil na pokračování časopis *Pražanka*, regionální mutace *Listu paní a dívek*. Próza líčí osud dívky Olgy, nemanželské dcery děvečky Anny a statkářského synka. Těhotnou Annu si za úplaty vzal násilnický čeledín, který ji brzy po porodu v opilosti zbije a Anna na následky zranění umírá. Olgu pak vychovává stejná žena, která již vychovala její matku. Děvče je chytré, avšak stejně jako Helena z *Dítěte lásky* trpí postavením nemanželského dítěte. V období dospívání se dostává zpět do péče otčíma, který se živí jako sezónní dělník. Jednoho dne se otčím pokusí Olgu v opilosti znásilnit, ona jej v sebeobraně smrtelně zraní a utíká do Prahy. V Praze se jí daří dobře, nachází zaměstnání a má vážnou známost s bohatým mladíkem, se kterým otěhotní. Po uzdravení po potratu, který se jí málem stává smrtelným, nastupuje jako učnice do opravy psacích strojů, zároveň absolvuje pražskou techniku. Po absolutoriu odjíždí na stáž do Ameriky. Svou pracovitostí zaujme majitele továrny, který se do ní zamiluje a ožení se s ní. Román *Chci zvítězit* se řadou motivů podobá *Dítěti lásky*, tematizuje postavení nemanželského dítěte ve společnosti, chudobu, problematiku potratu. Nový je zde motiv emancipace a vzdělávání („*Naučila jej věřit, že nejvzácnějším pokladem nejsou peníze, které člověk drží v dlani, ale schopnost vytvořit hodnoty nové, ke štěstí vlastnímu i ke štěstí druhých.*“<sup>23</sup>).

Úvodní díl románu *Chci zvítězit* vyšel v čísle 14 a podobně jako ostatním uveřejňovaným románům mu předcházela reklamní kampaň. Upozornění na nový román se objevovalo zhruba dvě čísla před začátkem, list rovněž ve dvou či třech číslech za sebou inzeroval nové svazky Červené knihovny.<sup>24</sup> V případě tohoto románu však byla reklamní

<sup>21</sup> ŠÁMAL, Petr: „Beletrie, ženský komunistický tisk a problém kontinuity (Na příkladu Rozsevačky)“. In: JAREŠ, Michal – JANÁČEK, Pavel – ŠÁMAL, Petr (eds.): *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století: Sborník příspěvků ze symposia pořádaného oddělením pro výzkum literární kultury ÚČL AV ČR v Praze 13. – 14. října 2004*. Praha: ÚČL AV ČR, 2005, s. 160.

<sup>22</sup> „Marie Tippmannová“ [heslo] In: BENÝŠKOVÁ, Jarmila – VÍCH, František: *Literární Hradec Králové*. Hradec Králové: Okresní knihovna, 1994, s. 152 – 153, HOZMANOVÁ, Eva: „Marie Tippmannová bojovala za losovický okres, ocenění se dočkala posmrtně až nyní“. In: *Litoměřický deník*, dostupné online: [http://litomericky.denik.cz/kultura\\_region/20100305tippmannova.html](http://litomericky.denik.cz/kultura_region/20100305tippmannova.html) [přístup 20. 3. 2016].

<sup>23</sup> TIPPMANNOVÁ, Marie: *Chci zvítězit*. In: *Pražanka*, 1930, č. 41, s. 11.

<sup>24</sup> Běžná publikační praxe v případě úspěšného románu vypadala následovně: román nejprve vyšel na pokračování v časopise, záhy po dokončení byl vydán knižně. Viz MOCNÁ, Dagmar: Červená knihovna.

kampaň poněkud specifická. Nejprve však pro představu uvedeme několik ukázek typické inzerce, zde na knižní edici Červená knihovna:

„*Je to krásný, napínavý román Magdy Trottové: Muž, který nepoznal lásky (...) To se dočtete až v románu. Nebudete zklamány ani dějem, ani osobnostmi, jež v něm vystupují.*“<sup>25</sup>

„*Je to krásný, jemný román oblíbené ženské autorky Fr. Lehneové: Proti vůli rodičů. Zvítězí Yva a Renard? Toho se dočtete samy.*“<sup>26</sup>

Inzerční texty jsou si velice podobné, s minimálními obměnami. Román bývá charakterizován jako „krásný“ či „jemný“ a je také zdůrazněna jeho napínavost. Zápletku pouze naznačuje a končí obligátní výzvou ke čtenářkám, aby knihu zakoupily a rozuzlení si samy přečetly.

Reklamní texty k románům, jež byly na pokračování uveřejňovány v časopise, měly podobnou strukturu:

„*Náš nový román jemný, tajuplný, napínavý, s dějem odehrávajícím se střídavě ve skalnatých norských fjordech a na dánském mořském pobřeží; na staletých šlechtických sídlech a zase v prostém obydlí chudé venkovské učitelky; román, který vás strhne svým živým spádem a oslní překvapujícím rozuzlením, román, který jsme právě pro vás získali, začne vycházet už v příštím čísle! (...) Postarejte se o to, aby vám čísla byla přesně dodávána – bylo by vám líto, kdyby se některé pokračování zdrželo, nebo dokonce ztratilo.*“<sup>27</sup>

„*TAJEMSTVÍ OBRAZU KRÁSNÉ ŠPANĚLKY: náš nový román bude se vám jistě líbit všem. Román, jak vidíte, je mimo jemných milostných příběhů (...) i plný tajuplnosti a záhad. Proto a také proto, že vyšel z pera oblíbené spisovatelky... čte se přímo nádherně od začátku do konce. Zajistěte si přesné dodávání čísel, bylo by škoda, kdybyste měly přijít jen o jediné pokračování.*“<sup>28</sup>

Struktura jednotlivých inzerátů si je opět velice podobná, téměř pravidelně se střídají přívlastky románu: krásný, jemný, napínavý. Často bývalo také uvedeno, že jde o text známé či čtenářkami oblíbené autorky. Závěrečná formule tentokrát čtenářky nabádá, aby si nezapomněly koupit ani jediné číslo.

Vydávání románu Marie Tippmannové bylo oznámeno v sesterském časopise *List paní a dívek* jen krátkou a neutrální notickou: „Od české spisovatelky Marie Tippmannové, kterou už znáte z četných dobrých článků, má název Chci zvítězit.“<sup>29</sup> Román zde není nijak charakterizován, pouze je upozorněno na to, že autorka není čtenářkám neznámá a její články jsou hodnotné.

---

In: c. d., s. 89.

<sup>25</sup> [Inzerát] [Magda Trottová: Muž, který nepoznal lásky]. In: *List paní a dívek*, 1930, č. 2, s. 5.

<sup>26</sup> [Inzerát] [Fr. Lehneová: Proti vůli rodičů]. In: *List paní a dívek*, 1930, č. 9, s. 7.

<sup>27</sup> [Inzerát] [E. Bastian-Stumpfová: Tebe jsem hledal!]. In: *List paní a dívek*, 1930, č. 21, s. 7.

<sup>28</sup> [Inzerát] [Anna Panhuysová: Tajemství obrazu krásné Španělky]. In: *List paní a dívek*, 1930, č. 5, s. 6.

<sup>29</sup> [Poznámka] [Marie Tippmannová: Chci zvítězit]. In: *Pražanka*, 1930, č. 12, s. 6.

Inzerce na román Marie Tippmannové je však odlišná, zdůrazňuje zcela jiné aspekty, které by čtenářky měly vzít v potaz:

„Chceme, aby naše čtenářky byly s námi spokojeny a proto se snažíme vybrat pro ně vždycky z dobrého to nejlepší. Tentokrát doufáme, že se nám to zvláště podařilo. Zakoupili jsme neobyčejně zajímavý a zároveň hluboce pravdivý a cenný román z pera ZNÁMÉ A OBLÍBENÉ SPISOVATELKY PANÍ MARIE TIPPMANNOVÉ, kterou znáte a milujete z čtyřech článků, které pro vás píše. Román je hymnou naděje. I kdyby se nám vedlo sebe hůř, nemáme zoufat, protože nevíme, co na nás čeká potom. V tom, a pak v tom, že nás učí chápat a milovat bytosti, které nejvíc jsou nezaviněně odstrkovány – nemanželské děti – je cena tohoto románu. Román má název ‚Chci zvítězit‘ a začne v čísle 283. Zajistěte sičas přesné dodávání čísel.

Doufáme, že oceníte naši snahu přinést dobrý, původní román, dílo vskutku krásné a cenné.“<sup>30</sup>

Důraz je kladen na zajímavost, ale především na pravdivost a hodnotu románu. Po závěrečné frázi, která apeluje na to, aby si čtenářky zajistily všechna čísla, následuje v tomto případě ještě přání, které román v celku časopisu posouvá na jinou pozici oproti ostatním textům a znovu čtenářku upozorňuje na to, že je román dobrý a cenný. Nezvykle je též zdůrazněna práce redakce, její pátrání po vskutku kvalitním textu.

### Motivické variace – průsečíky

V následujících pasážích se zaměříme na tři průsečíky, narativní postupy či motivy, jimiž se všechny sledované prózy vztahují k žánru romance a specifickým způsobem jej variiují. Soustředíme se zde na fabuli sociální nerovnosti, motiv nemanželského dítěte a zejména na šťastný konec.

Fabule sociální nerovnosti patří mezi narativní půdorysy, se kterými se v románech červené knihovny setkáváme velmi často, a které, jak již bylo zmíněno, podle Dagmar Mocné, patří mezi základní fabulační modely romance. V případě *Dítěte lásky* Jožky Jabůrkové i románu Marie Tippmannové *Chci zvítězit* je tato fabule dokonce zdvojena – je určující jak pro příběh matky (Anežka Jabůrkové i Anna Tippmannové mají poměr a čekají dítě se synem svých zaměstnavatelů), tak dcery (kde je rovněž tematizováno nechtěné těhotenství).

Motiv nemanželského dítěte patří mezi často užívané motivy, setkáváme se s ním rovněž například v románu *Krb bez ohně* Maryny Radoměrské, jedné z nejznámějších meziválečných autorek, kde je tento motiv doveden do očekávaného konce – bohatý muž nejprve chudou dívku nechce, ale posléze se do ní zamiluje.<sup>31</sup> Romány Jabůrkové, potaž-

<sup>30</sup> [Inzerát] [Marie Tippmannová: Chci zvítězit]. In: *Pražanka*, 1930, č. 15, s. 7.

<sup>31</sup> Radoměrská v *Krbu bez ohně* kombinuje několik fabulačních modelů – fabuli nelásky a fabuli sociální nerovnosti (řečeno termíny Dagmar Mocné): dívka čeká dítě s mužem z lepší rodiny, který je pro ni ochoten svou rodinu opustit. Muž však nešťastnou náhodou umírá a na smrtelné posteli zapřísahá staršího bratra, aby se s dívkou oženil. Bratr toto slíbí a učiní, s dívkou se však nevidá. Při jedné z cest do Prahy se setká s tajemnou ženou, do které se zamiluje. Začne se s ní scházet a řešit otázku rozvodu – záhy však zjišťuje, že tato tajemná žena je již jeho manželkou.

mo celý diskurz, ze kterého vycházejí, prezentují tento fabulační model nejen jako ne-reálný, ale přímo škodlivý. Nabízejí proto deziluzivní (a dle svého přesvědčení) realističtější konec matčina příběhu – mohovitý muž opouští dívku i dítě. Tippmannová rovněž pracuje v Annině příběhu s deziluzivní variantou, kterou ještě graduje – úmrtím.

Jak v časopise *Pražanka*, tak v *Listu paní a dívek* jsou vyzdvihovány konzervativní hodnoty spočívající především v manželství. Tyto hodnoty časopis prozrazoval velice důsledně. Podoba lásky, kterou časopis buduje, je značně idealizovaná a razantně prosazovaná. Pro román otiskovaný v konvenčním ženském listu je konec v podobě sňatku a následného mateřství jediný správný, jak se můžeme dočíst například v anotaci románu od Marie Kyzlinkové: „Nejdál a nejvýš“ každé skutečné ženy jest láska, manželství a – mateřství,<sup>32</sup> či na titulní straně: „Mateřské štěstí je pro pravou ženu přece jen tím nejopravdovějším na světě.“<sup>33</sup>

Zarážející je v tomto ohledu přístup autorky k líčení Olžina potratu, už tím, že k němu vůbec dojde, vzhledem k významu, jež je mateřství v ženských časopisech přisuzován. Olga je zde podána jako oběť. Hlavní vinu nese její nezodpovědný milenec, nikoli naivní Olga.<sup>34</sup>

Význačné místo příběhu – konec – je v romancích v podstatě standardizován obli-gátním happy endem. Podívejme se, jak vypadá v námi sledovaných románech. Všechny tři autorky jsou si vědomy významu šťastného konce, jeho nepostradatelnosti pro naplnění žánrových pravidel. Nejprve se podívejme na romány Jožky Jabůrkové. Próza *Hanko, zpívej!* vrcholí shledáním Hanky a její platonické lásky Josefa Laníka, který odešel do Ruska, *Dítě lásky* končí setkáním Heleny s jejím otcem:

„*To záleží na nás. Přijel jsem burcovat. V Rusku už mne není třeba. Vláda rad je zajištěna.*

*Ruské šachty a huti jsou v rukou dělníků. Ostravské dosud v rukou pánů...‘*

*,Chci ti pomáhat...‘*

*Malé, osobní starosti zmizely. Našla svůj životní cíl.*<sup>35</sup>

„*Dítě lásky‘ – není větší ironie pro statisíce dosud vysmívaných, dosud přehlížených dětí.*

*Toho dne přestala být Helena dítětem lásky. Poslední zbytky sentimentální výchovy s ní spadly. Začala hledat nový domov, nové cesty, nový životní cíl. Našla ho po dlouhém tápání ve společném boji milionů. Jest šťastná, trvale šťastná v nejvyšším, nejkrásnějším smyslu. Neboť její štěstí – její domov, to není úzký kruh plaché rodiny, jež dnes, zítra může být zničena nezaměstnaností, úmrtím, válkou. Je šťastná a silná vírou, která nezklame – vírou v radostný zítřek, v nový svobodný svět, za nějž s nadšením bojuje.*<sup>36</sup>

<sup>32</sup> [Inzerát] [Marie Kyzlinková: Dál a výš]. In: *List paní a dívek*, 1929, č. 40, s. 6.

<sup>33</sup> [Titulní strana] [Mateřské štěstí...]. In: *List paní a dívek*, č. 18, titulní strana.

<sup>34</sup> Podobná situace je tematizována v románu *Dítě lásky*, ovšem rozestavení postav je jiné. Anežka není zcela bez viny, neboť je zkažena četbou milostných románů a slibuje si od sňatku společenský vzestup.

<sup>35</sup> OSTRAVSKÁ, Ida: *Hanko, zpívej!* In: *Románové noviny*, 1931, č. 1, s. 188.

<sup>36</sup> OSTRAVSKÁ, Ida: *Dítě lásky*. In: *Rozsévačka*, 1930, č. 12, s. 8.

Obě prózy výrazným způsobem varují happy end, který bychom u romance očekávali – individuální štěstí<sup>37</sup> nahrazuje štěstí v činnosti pro kolektiv. Opačná varianta, tedy konvenční happy end v podobě svatby či smírné shledání otce a dcery, byla zejména v *Rozsévačce* terčem silné kritiky, především kvůli své spjatosti se soudobou populární četbou pro ženy. Zábavná četba měla v *Rozsévačce* pozici „trpěné nutnosti“, kterou vyžadují „indiferentní“ nebo „nevyspělé čtenářky“. Milostná četba je na stránkách *Rozsévačky* problematická především ze dvou důvodů: uráží proletariát, ale především odvádí dělnickou ženu od třídního boje. Přináší odpočinek a zapomenutí, které ovšem zapříčiňují to, že si žena svou bídu neuvědomí a nebrání se jí. *Rozsévačka* se s tímto přístupem snaží bojovat a v jedné z redakčních zpráv je popsána jako pravý přítel, který neodvádí pozornost od problémů. Tento motiv se objevuje rovněž v *Dítěti lásky*: „*Bývaly dny, kdy Anežka proseděla nad knihou celý den, sníc stále, že je hrdinkou toho kterého románu. Odebírala jich několik: Cikánské dítě, Dvě ženy pod jednou střechou, Dcera Mussoliniho, Tajemství zámku Felseku. Srovnávala se s nevinnými pronásledovanými chudými dívkami, z nichž se nakonec vždy vyklubaly podvržené hraběnky.*“<sup>38</sup> Pro postavu Anežky je tato četba v podstatě počátkem jejího konce – i pod jejím vlivem má Anežka poměr se synem své zaměstnavatelky (podle románů by vše mělo skončit svatbou), posléze se povyšuje nad své sousedy v Ostravě.

Próza Marie Tippmannové *Chci zvítězit* je až do svých závěrečných řádků velice podobná předcházejícím dvěma románům – hrdinka je již od svého dětství v pozici outsidera, nicméně neztrácí naději a odhodlání bojovat za lepší svět. V závěru však román *Chci zvítězit* naráží na své publikační zázemí, kontext časopisu, ve kterém je vydáván a kde panuje přesná představa o podobě šťastného konce – jedinou možnou variantou je zde sňatek.

Neorganičnost tohoto vyústění pramení především z asymetričnosti vůči zbytku textu, v několika odstavcích je zde razantně zredukován materiál, který by v jiné situaci sám vystačil na milostný román. V závěru románu hrdinka cestuje do Spojených států, kde působí jako inženýrka. Řediteli továrny prezentuje svůj vynález – nový typ psacího stroje, ředitel je okouzlen a dojat jejím osudem: „*Řekla jste, že těžko věřit něčemu, co pro vás nikdy neexistovalo. Dovolíte, abych Vás té víře učil? ‘ Olginy oči se rozšířily, dvě velké slzy stékaly s jejich tváří. ‘Nebude to již trochu pozdě? Je mi dvacetosm let,‘ řekla tiše. ‘Budete-li učenlivá, dohoníte rychle, co jste zanedbala.*“<sup>39</sup> O čtyři řádky později, v poslední kapitole, která se vejde do jednoho sloupce, již auta stojí před katedrálou a slaví se Olžin sňatek s „*jedním z nejbohatších a nejpodnikavějších mužů Ameriky*“.<sup>40</sup>

## Závěr

Ve třech vybraných románech, které spolu časově, žánrově a tematicky souvisí, avšak liší se svým publikačním kontextem, jsme se pokusili poukázat na motivy, jež jsou

<sup>37</sup> O této variantě bychom mohli uvažovat v případě románu *Hanko, zpívej!*, který vrcholil setkáním milostného páru, právě jeho přítomnost váže prózu úžeji k žánru červené knihovny.

<sup>38</sup> Tamže, č. 1, s. 9.

<sup>39</sup> Tippmannová, c. d., č. 41, s. 11.

<sup>40</sup> Tamže.

důležité pro daný publikační prostor a pro danou čtenářskou obec. Nejvýrazněji se toto čtenářské očekávání – či lépe představa o čtenářském očekávání – projevuje v závěru románu. Pro červenou knihovnu je typický šťastný konec v podobě uzavření manželství, jež je především v prvních dvou prózách vnímán s výrazně negativní konotací. Stereotypní konec je zde nahrazen alternativní variantou happy endu.

Třetí próza pak funguje jako složitý systém potvrzování ustálených stereotypů ženské četby a zároveň pokus s nimi polemizovat. Polemičnost spočívá v nezvyklých tématech (jejich neobvyklost spočívá především v míře naturalističnosti či v zobrazení pro daný kontext tabuizovaných, viz např. Olžin potrat). Sílu konvencí a nemožnost (či nechuť) se z nich zcela vyvázat dokládají závěrečné pasáže románu, které v sobě tyto stereotypy koncentrují – hrdinka se provdává za bohatého muže.

## PRAMENY

- KYZLINKOVÁ, Marie: „O dobré a špatné literatuře“. In: *List paní a dívek*, 1930, č. 5, s. 11.
- OSTRAVSKÁ, Ida: Dítě lásky. In: *Rozsévačka*, 1930, č. 43, s. 9 – 1931, č. 12, s. 8.
- OSTRAVSKÁ, Ida: Hanko, zpívej! In: *Románové noviny*, 1931, č. 1, s. 2 – 1932, č. 12, s. 188.
- TIPPMANNOVÁ, Marie: Chci zvítězit. In: *Pražanka*. 1930, č. 14, s. 6 – č. 41, s. 11.
- VANĚK, Karel: O dobrých knihách a dobrotivých nakladatelích. In: *Večerník Českého slova*, č. 10, 13. 1. 1930, s. 3.
- „Co připravujeme“. In: *Románové noviny*, 1932, č. 10, s. 157.
- [Inzerát] [Anna Panhuysová: Tajemství obrazu krásné Španělky]. In: *List paní a dívek*, 1930, č. 5, s. 6.
- [Inzerát] [E. Bastian-Stumpfová: Tebe jsem hledal!]. In: *List paní a dívek*, 1930, č. 21, s. 7.
- [Inzerát] [edice Červená knihovna]. In: *List paní a dívek*, 1930, č. 13, zadní strana obálky.
- [Inzerát] [Fr. Lehneová: Proti vůli rodičů]. In: *List paní a dívek*, 1930, č. 9, s. 7.
- [Inzerát] [Magda Trottová: Muž, který nepoznal lásky]. In: *List paní a dívek*, 1930, č. 2, s. 5.
- [Inzerát] [Marie Kyzlinková: Dál a výš]. In: *List paní a dívek*, 1929, č. 40, s. 6.
- [Inzerát] [Marie Tippmannová: Chci zvítězit]. In: *Pražanka*, 1930, č. 15, s. 7.
- [Poznámka] [Marie Tippmannová: Chci zvítězit]. In: *Pražanka*, 1930, č. 12, s. 6.
- [Titulní stránka] [Mateřské štěstí...]. In: *List paní a dívek*, 1930, č. 18, titulní stránka.
- „Úvodem“. In: *Románové noviny*, 1931, č. 1, s. 2.

## LITERATURA

- „Marie Tippmannová“ [heslo]. In: BENÝŠKOVÁ, Jarmila – VÍCH, František: *Literární Hradec Králové*. Hradec Králové : Okresní knihovna, 1994.
- HOLUBEC, Stanislav: *Lidé periferie: sociální postavení a každodennost pražského dělnictva v meziválečné době*. Plzeň : Západočeská univerzita v Plzni, 2009.
- HOLÝ, Jiří: „Jožka Jabůrková“. In: FORST, Vladimír et al.: *Lexikon české literatury: Osobnosti – díla – instituce 2/I, H – J*. Praha : Academia, 1993.
- HOZMANOVÁ, Eva: „Marie Tippmannová bojovala za lovosický okres, ocenění se dočkala posmrtně až nyní“. In: *Litoměřický deník*, dostupné online: [http://litomericky.denik.cz/kultura\\_region/20100305tippmannova.html](http://litomericky.denik.cz/kultura_region/20100305tippmannova.html) [přístup 20. 3. 2016].
- HUML, Michal: *Mezi Charkovem a Moskvou Týdeník Románové noviny v kontextu snah o proletářskou literaturu počátku 30. let 20. století*. Diplomová práce. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2008.
- KUPCOVÁ, Helena: „Vývojový román“. In: MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004

- MOCNÁ, Dagmar: *Červená knihovna*. Praha – Litomyšl : Paseka, 1996.
- MOCNÁ, Dagmar: „Červená knihovna“. In: MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004.
- ŠÁMAL, Petr: „Beletrie, ženský komunistický tisk a problém kontinuity (Na příkladu Rozsevačky)“. In: JAREŠ, Michal – JANÁČEK, Pavel – ŠÁMAL, Petr (eds.): *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století: Sborník příspěvků ze symposia pořádaného oddělením pro výzkum literární kultury ÚČL AV ČR v Praze 13. – 14. října 2004*. Praha : ÚČL AV ČR, 2005.

Mgr. Markéta Holanová  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i.  
Na Florenci 3/1420  
110 00 Praha  
ČR  
e-mail: holanova@ucl.cas.cz

## Ľúbostná próza v populárnej literatúre 19. storočia

MARTINA KUBEALAKOVÁ, Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica

KUBEALAKOVÁ, M.: Romantic Prose in Popular Literature of the 19<sup>th</sup> Century  
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 2, p. 126 – 133.

The paper states that the three types of romantic prose within the scope of popular literature of the 19<sup>th</sup> century (popular reading books) can be seen in terms of the sentimental novel development as precursors (nowadays the genesis of sentimental novel dates back to S. Richardson's *Clarissa* (1748) or Ch. Brontë's *Jane Eyre* (1847) etc., however, ontologically speaking, the roots of this kind of writing are deeper). If the group of adventure-romance popular reading books feature elements that anticipate the earliest story layer of the social fabula of later romance novels, then the adventure-romance popular reading books for women of later provenance feature elements that incline towards the pattern of sentimental novel of the emancipation type. The shy, deceptively uninvolved or even marginalized „ugly duckling“ takes a form of a poor yet beautiful and virtuous orphan in the earlier books and her journey of transformation to a successful personality merges with courage, sensibleness and struggle for her own honour.

**Key words:** popular reading books, romantic prose, sentimental novel

V nadväznosti na literárnovedné diskusie o ľúbostnom románe sme sa rozhodli pozrieť sa bližšie na dobrodružné a ľúbostné motívy v knižkách ľudového čítania mladšej proveniencie (druhá polovica 18. storočia a 19. storočie). Ide o osobitý literárny žáner v domácich podmienkach dlhodobo vyčlenený na perifériu komplexnejších bádateľských záujmov väčších výskumných skupín. Záujem o národnoreprezentatívne texty ukotvené v literárnom kánone sa však postupne mení (napr. od skúmania potvrdzujúceho kánonický význam k hodnoteniam estetickým) či presúva na rôzne mimogeneračné zjavy, ale aj na žánre klasifikované ako populárne.

Mnohopočetný materiálový korpus knižiek ľudového čítania nás zaujal z viacerých dôvodov, z nich je pre diskusiu o žánri ľúbostného románu relevantné uvažovanie o miere možného vplyvu dobrodružno-ľúbostných motívov v knižkách ľudového čítania na vývin ľúbostného románu. Tieto príbehy sa v 19. storočí na našom území šírili najmä vo forme prekladov zo západnej Európy, len v menšej miere ide o diela pôvodné. Boli prítomné paralelne k formujúcej sa národnoobrodeneckej literatúre, ale vznikali na úplne iných hodnotách a rovnako z iných sa aj čítali. Ich zábavná funkcia a nezáujem sledovať vyššie estetické a filozofické nároky ich v očiach generácie slovenskej inteligencie usilujúcej sa nielen o vzdelanostné pozdvihnutie a národné prebudenie, ale aj konštituovanie nového estetického ideálu odsúdila (mnohými až radikálne, napr. S. H. Vajanský) do so-

litárskej pozície a až za okraj záujmu. Prirodzene, postoj osobností štúrovskej generácie viedol k tomu, že sa na našom území šírili a čítali akoby dve literárne línie, vyššia, národnobrodenecká, s nízkym čitateľským dosahom a nižšia, populárna, s omnoho väčším čitateľským záujmom. Vedomé odmietnutie knižiek ľudového čítania a ich hodnotenie našimi reprezentáciami nijako zásadne neovplyvnili vývin populárnej literatúry. Ten plynul aj naďalej bez toho, aby sa protirečivo staval voči svojim odporcom a aj naďalej zaplňal dopyt po oddychovom čítaní.

Pri hľadaní klasifikačného kritéria heterogénnej skupiny textov skúmaných knižiek ľudového čítania mladšej proveniencie sme zvažovali rôzne možnosti, z pomedzi všetkých sa ako najvhodnejšia ponúkla kategória žánru, i keď vôbec nie jednoduchá vzhľadom na dynamiku samotného pojmu. Aj preto bolo zaradenie niektorých textov jednoduchšie, pri iných sme zvažovali viaceré alternatívy, niektoré texty sme presúvali z jednej skupiny do druhej – v snahe zachytiť klasifikáciou žánrovú i tematickú dominantnosť a zároveň pestrosť literárnej produkcie zameranej na ľudového čitateľa. Hoci ide o zásadný bod, vnímame žánrovú klasifikáciu ako pomôcku slúžiacu na zorientovanie sa v spleti nových, rôznorodých a početných textov – pričom akcentujeme skutočnosť, že slovenská literárna teória by mohla viac akceptovať nový pojem v systéme žánrov – knižky ľudového čítania.<sup>1</sup>

Jedným z takýchto pracovných označení sú aj dobrodružno-lúbostné prózy pre ženy, ktoré sme si zvolili aj napriek tomu, že veľmi dobre poznáme diskusie o relevantnosti členenia, v ktorých najmä v poslednej dobe silnejú snahy nediferencovať texty na „ženské“ a „mužské“. Taktiež vieme, že v literárnovedných slovníkoch, a teda v terminológii literárnej vedy, je ukotvený len pojem *dievčenský román*, i keď aj o vhodnosti tohto pojmu sa viedli/vedú rôzne diskusie a názory sú divergentné. Napriek tomu sme sa rozhodli uvažovať o „ženských“ žánroch, a to z viacerých dôvodov.

Diskusie o opodstatnenosti členenia na „mužské“ a „ženské“ žánre sú záležitosťou vývoja spoločnosti a sú najmä v našom priestore doménou posledných rokov. Naše skúmanie ale prebieha na textoch z polovice 18. storočia a 19. storočia. Táto doba má z hľadiska rodových vzťahov odlišné pravidlá ako spoločnosť súčasná. V kontexte našich úvah máme na mysli primárne otázku gramotnosti, ktorá bola dlhodobo záležitosťou (v zmysle dostupnosti) primárne mužov (i keď, samozrejme, o vzdelaných ženách v minulosti európskej spoločnosti vieme). Pri úvahách o rovnosti v minulosti pokladáme v tomto prípade členenie na „ženské“ a „mužské“ za funkčné, pretože, domnievame sa, môže argumentačne podporovať etapy pozdvihnutia žien.

Postupom času a zmenou historických okolností, najmä v čase erupcie gramotnosti (19. storočie) sa zvyšoval tlak aj na produkciu populárnej literatúry. Geometricky narastali nielen náklady na vydávanie, ale rozširoval sa aj žánrový a tematický repertoár, ktorý mal obsiahnuť širokospektrálnosť vnútornej diferencie masového čitateľa. Dôsledky tohto tlaku sú viaceré – najviac zdôrazňovaným je narastanie vzdialenosti medzi literatúrou

<sup>1</sup> Bližšie sa tejto problematike venujeme v článku: Knižky ľudového čítania – nový pojem v slovenskej genológii? In: *Genologické a medziliterárne štúdie 6: Genologické konfrontácie*. Prešov : Filozofická fakulta, 2012, s. 161 – 169.

umeleckou, reprezentatívnu a tou populárnou. Rôznobežnosť oboch produkcií výrazne posilňovala odmietavý postoj tzv. kultúrnych elít k popularizácii umenia nielen z dôvodu klesajúcej estetickej funkcie literárneho textu, ale aj pre odliv čitateľstva umeleckej literatúry. Trend popularizácie literatúry, ktorý má svoje amplitúdy v prvej polovici 19. storočia a v druhej polovici 20. storočia vrátane súčasnosti, ovplyvnil vývoj čitateľského vkusu a zásadným spôsobom modifikoval vzťah väčšiny čitateľov k umeleckej literatúre.

My sa vráťme k inému, azda trochu aj opomínanému dôsledku zmieneného nárastu produkcie populárnej literatúry, resp. knižiek ľudového čítania. Táto produkcia je záležitosťou komerčnou, preto v intencii zisku potrebuje k sebe pútať čitateľské masy. Novou a početnou skupinou sa stáva práve ženská časť čitateľstva, preto vznikajú – neintencionálne, ale nám ide najmä o intencionálne – texty zamerané na ženy. Cieľom bolo získať publikum, ktoré dovtedy „nečítalo“. Rovnako nemožno ignorovať fakt, že – či sa nám to páči, alebo nie – čitateľská preferencia pohlaví existuje a pokiaľ bude dopyt po takto zameranej literatúre, tá bude vznikáť.

Vzhľadom na tieto okolnosti – používame označenie žánre pre ženy z toho dôvodu, aby sme poukázali na zmenu recepčnej intencie a jej vplyv tejto zmeny na povahu textu. Domnievame sa, že tieto texty môžu byť z hľadiska vývoja dievčenského románu vnímané ako ich predhistória (dnes sa genéza dievčenského románu začína u S. Richardsovej *Clarissy* (1748) či u Ch. Brontëovej *Jany Eyrovej* (1847) a pod., ale korene tejto tvorby sú staršie).

V súvislosti s naším výskumom a jeho východiskami potom prehodnocujeme aj niektoré staršie názory. Napríklad Jozef Minárik (1984) prózu *Sličná Rozárka* zaraďuje medzi zbojnícke poviedky. My ju zaraďujeme medzi dobrodružno-ľúbostné poviedky pre ženy. Keby bol hrdinom muž, išlo by zreteľne o dobrodružnú poviedku, avšak hlavnou postavou je mladé dievča – ide o tradičnú schému: chudobná sirota, ktorá zoberie svoj život do vlastných rúk, vydá sa v ústrety noci dokázať svoju odvahu, za čo je odmenená majetkom. Odlišnosť žánrového zaradenia – v časom odstupe 25 rokov – vysvetľujeme tým, že prítomnosť zbojníkov v tejto poviedke nevnímame ako primárnu, v podstate môže byť postava zbojníka nahradená akýmkoľvek iným typom postavy konotačne vzbudzujúcim strach. Naznačená fabula má blízko práve k typu emancipačného dievčenského románu. Stále ale platí poznámka, že ide o pojem, ktorý zrkadlí percepčnú intenciu, neriešime otázku umeleckej kvality textu ani odlišnosti umeleckej kvality textov explicitne určených ženám.

Prvá suma nášho príspevku by potom mohla znieť takto: napriek rodovej senzibilizácii budeme pracovať s označením genderovej zameranosti knižiek ľudového čítania mladšej proveniencie v zmysle ich percepcie, pričom sa ale snažíme zdôrazniť pozitívny rozmer tohto recepčného vyčleňovania.

### **Dobrodružný a ľúbostný motivant knižiek ľudového čítania mladšej proveniencie**

V kontexte diskusie o ľúbostnom románe sa nám do pozornosti ponúkajú tri skupiny knižiek ľudového čítania mladšej proveniencie: dobrodružno-ľúbostná próza (*Harfenjk* (1871); *Hrobka milujcejch* (1869); *Newinný pitlák* (1853); *Wilim a Marie* (1853); *Walter*

*anebo: Stálost lásky* (1871)), dobrodružno-lúbostná próza pre ženy (*Cnostná Albjna* (1868); *Krásná Karoljna* (1848); *Sličná Rozárka* (1852)) a tragická lúbostná próza (*Ewlálie* (1860); *Hugo a Kleta* (1867); *Jolanta* (1871); *Kamenná newěsta* (1869); *Krásná Oliwie* (1869); *Smutný rybář* (1871)). Prvé dve skupiny už na prvý pohľad spája identifikovaná koexistencia dobrodružného a lúbostného motívu a zároveň ich odlišuje práve zdôraznenie recepčnej zameranosti, ktorá sa naznačuje aj v rovine názvu. V tomto prípade nedochádza k žiadnemu napätiu medzi názvom a samotným textom a hrdinkami menovaných troch próz sú mladé ženy. Iba tretia skupina sa explicitne vymedzuje ako lúbostná próza a atribút tragická má naznačiť narušenie očakávanej schémy happyendového ukončenia.

Dobrodružnosť je azda najstarším epickým archetypom, je základom bohato rozvinutého, vzrušujúceho a napínavého deja s otvoreným priestorom, chronotopom cesty, heroizáciou hrdinu, ktorým je najčastejšie muž. V štruktúre fabuly väčšiny dobrodružných textov identifikujeme aj lúbostný motív, tvoriaci nejednakrát centrálnu líniu sujetovej kompozície. V niektorých typoch dobrodružných próz, napríklad v rytierskych, je zväčša primárnym impulzom dobrodružnej cesty boj o česť, uznanie mena a rodu, avšak pomerne často sa na východisko putovania vrstvá a niekedy ho aj prekrýva motív lúbostný. Miera koexistencie dobrodružného a lúbostného je pre nás ďalším diferenčným kritériom, oddeľujúcim od seba texty dobrodružné a dobrodružno-lúbostné.

Skúmajúc osem próz – *Harfenjk*; *Newinný pitlák*; *Wilím a Marie*; *Walter anebo: Stálost lásky*; *Hrobka milugjcjeh*; *Cnostná Albjna*; *Krásná Karoljna a Sličná Rozárka*, môžeme generalizovať takýto záver. Všetky texty charakterizuje rozprávanie v 3. osobe a všetky atribúty viažuce sa k olympskému rozprávačovi. Začiatok próz je scénický (tzn. predstavuje prostredie alebo postavu) a kompozícia je lineárna, v niektorých prípadoch prerušená retrospektívnymi rozprávami, odhaľujúcimi tajomstvá postáv. V prvých piatich príbehoch, ktoré v monografii *Literatúra z okraja*<sup>2</sup> označujeme ako dobrodružno-lúbostné prózy, je kolíziou láska dvoch mladých ľudí odlišného spoločensko-sociálneho statusu, pričom vždy muž je situovaný na spoločenskom rebríčku nižšie. Osou rozprávania je spleť dramatických udalostí, ktoré smerujú k záverečnému happy endu, pričom dominuje model, v ktorom sa vďaka odvahe a nezlomnosti hrdinu dosiahne jeho povýšenie alebo sa v komplikovanom sujete rozpletie tajomstvo jeho vyššieho pôvodu. V obidvoch riešeniach sa tak prekoná úvodná prekážka, motivácia sociálnej fabuly brániaca láske a zavŕšením fikčných osudov je svadba. Táto schéma potvrdzuje centrálnu pozíciu lúbostného motívu v štruktúre fabuly a zároveň jej genetické spojenie s množstvom zápletiiek, ktoré „navozujú napätie vystupňovaním motívu rizika a zkoušky“,<sup>3</sup> čo zodpovedná dobrodružnému aspektu textov. Uvedené fabuly obsahujú vo výraznej miere znaky neskoršej *červenej knižnice*,<sup>4</sup> ktorá sa považuje za žáner populárnej literatúry s tematickou dominanciou vyrozprávať peripetie lúbostného vzťahu. Máme na mysli najmä znak dejovej kostry s prekážkami, odlišný sociálny pôvod milencov, happy end.

<sup>2</sup> KUBEALAKOVÁ, Martina: *Literatúra z okraja: Knižky ľudového čítania mladšej proveniencie v kontexte slovenskej národnej kultúry: Dobrodružno-lúbostné prózy*. Ostrava : Filozofická fakulta, 2011.

<sup>3</sup> MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004, s. 112.

<sup>4</sup> Názov odvodený z edície vydávanej v rokoch 1928 – 1937.

Zaujímavou charakteristikou prvých piatich, resp. štyroch menovaných textov je modelovanie postáv ženských hrdiniek. Aktivitu smerujúcu k odstráneniu prekážok na seba preberajú vždy mužskí protagonisti. V prípade prózy *Wilim a Marie* dôjde dokonca k svadbe Márie a bohatého Kunráda, čím sa dcéra absolútne podvoľí rozhodnutiu svojho otca. Pasívnou ostáva aj vtedy, keď sa u Kunráda začnú prejavovať hrubé a násilnícke sklony často podporené užitím alkoholu. Vymanenie sa zo sviatosti neželaného manželstva je umožnené až odhalením Kunrádovej zbojníckej minulosti a jeho odsúdením za vraždy. Miera aktivity a vzdoru voči otcovským nariadeniam sa zvyšuje smerom k poviedke *Hrobka milujúcich*. Jej prejavom je útek a život v utajení. V posledných troch spomenutých poviedkach je situácia ešte o niečo iná. Odlišnosť môžeme sledovať už na úrovni názvu, kde sa zreteľne do popredia vysúva ženská hrdinka topicky spojená s konštantným atribútom – cnosťná, krásna, pekná. Mení sa aj východisková sociálnosť, všetky tri hrdinky sú siroty chudobného pôvodu, v prípade Albína a Karolíny dôjde k sobášu s bohatými kupcami. Podrobnosti ich sujetov sú natoľko približné, že môžeme uvažovať o obmenách tej istej fabuly.

V týchto dvoch poviedkach dochádza k spojeniu dvoch mladých ľudí, pochádzajúcich z rôznych spoločenských vrstiev. Ženské hrdinky predstavujú svet chudoby, ktorý ale dominuje nad svetom bohatstva krásou, cnosťou, zbožnosťou, dobrotou. Primárne je zdôraznenie morálnych kvalít ľudu, najmä verných žien, dokladom čoho je aj ďalšie rozvíjanie sujetu. Pristavme sa pri týchto dvoch poviedkach ešte z iného uhla pohľadu. Kolíziou – obvinením z nevery – pripomínajú rytierske prózy o krivo obvinených, ale verných a trpiacich manželkách, avšak od uvedených próz sa zásadným spôsobom líšia. Na rozdiel od Gitky, Heleny a Hirlandy alebo starších predlôh Grizeldy, Genovévy,<sup>5</sup> ktoré symbolizujú pasívne postavy, sa Karolína a Albína menia na postavy aktívne. Všetky menované hrdinky spája, že po obvinení z nevery opúšťajú svojich manželov a rodiny. Avšak kým protagonistky (neo)rytierskych próz žijú pasívne ako napríklad pustovníčky (Gitka, Genovéva) alebo pastierky (Hirlanda), sú vyhnané zo spoločnosti, odovzdávajú sa životu v samote a sujetové dianie mimo nich vedie k peripetii, Albína a Karolína na seba preberajú nové funkcie. Obidve menia svoju identitu preoblečením sa za mužov, vstupujú do vojsk a získavajú slávu a uznanie, ktoré potvrdí ich morálne kvality a odhalením vinníka vyriešia konflikt.

Iným príkladom aktívne vystupujúcej ženskej hrdinky je chudobná Rozárka z poviedky *Sličná Rozárka*. Zachováva sa topos siroty a jej osudy sledujeme už od útleho detstva. Jadrom je epizóda dokazujúca odvahu mladého dievčaťa (najsťôr vyhrá stávkou a za búrlivého počasia prejde k šibenici, potom chytí vodcu zbojníkov a pomôže tak k zajatiu celej zbojníckej bandy). Ak skupina dobrodružno-ľúbostných knižiek ľudového čítania svojimi znakmi anticipuje práve najstaršiu príbehovú vrstvu sociálnej fabuly neskoršej červenej knižnice, potom dobrodružno-ľúbostné knižky ľudového čítania mladšej proveniencie pre ženy svojimi znakmi, predovšetkým poviedka *Sličná Rozárka*, inklinujú

<sup>5</sup> Hrdinky rytierskych próz: *Hirlanda*; Historie o trpělivé Heleně (Skalica, [b. r.]); *Gjtk Hraběnka z Togenburku* (Praha, 1819); *Kronyka příkladná o nevině soužené svatě Genovefě křivdu snášejičím matronám ku potěšení vydaná* (Skalica, 1829); *Kratochwjlná kronyka o trpělivé Kryzeldě, kterážto ačkoliw z chudého rodu pocházela, wssak ale w kráse, ctnostech a trpělivosti mnohé přewýssila* (Litomyšl, 1848).

k modelu dievčenskému románu emancipačného typu. Zakríknutosť a zdanlivá nevyhranenosť až okrajovosť tzv. „škaredého káčatka“ má v starších predlohách podobu chudobnej, ale krásnej a cnostnej siroty/polosiroty a cesta k zmene na úspešnú osobnosť tu splyva s odvahou, rozumnosťou a bojom o vlastnú česť.

Keďže skúmame texty knižiek ľudového čítania známe na našom území v podobe prekladov, majú svoju výpovednú hodnotu najmä vo vzťahu k literárnemu prostrediu krajín svojho pôvodu a potenciálny vplyv na literárny vývin v krajinách, v ktorých sú šírené. Tento krátky exkurz sledujúci vývin ženských postáv v čase prináša aj poznanie, že nielen reprezentatívna/vysoká literatúra do svojho vnútra komponuje aktívne ženské hrdinky, ale deje sa tak aj na úrovni knižiek ľudového čítania. Je preto zrejmé, že knižky ľudového čítania prechádzali nielen vnútorným vývinom, ale že tento vnútorný vývin neprebíhal izolovane od reprezentatívnej literatúry a modifikujúceho sa obrazu sveta v jeho mimoliterárnej i literárnej realite, ale v korešpondencii s ním, samozrejme, v odlišnej zhodnocovacej kvalite.

Pristavme sa krátko ešte pri poslednej skupine nazvanej tragická ľubostná poviedka. Motiváciou k zdôrazneniu atribútu „tragická“ bola snaha upriamiť pozornosť na záver sujetových osudov, a tým upozorniť na nutnosť revidovať časom ustálenú predstavu happyendových zavŕšení. Absencia dobrodružnej zložky v názve skupiny zároveň signalizuje dominanciu ľubostného motívu. Tieto texty sú zaujímavé aj svojou kompozíciou a rozprávačskou stratégiou, ktorú nepotvrďuje iba text *Smutný rybár*, ten je však variantný svojou ideou. V prípade tejto poviedky sa invariantne uplatňuje scénický úvod, autorský rozprávač, neurčitost' miestna a časová, tajomstvom zahalená postava, lineárna kompozícia. V ideovej rovine príbeh tematizuje odmietanie žien a vzdelania, pretože oboje sa považuje za príčinu nešťastia. Z inej príčiny je zaujímavá poviedka *Krásná Oliwie*. V rovine sujetu dochádza k prerušeniu lineárnej kompozície časovým návratom do minulosti a strategicky sa mení dominujúci autorský rozprávač na rozprávača priameho, komunikujúceho v ich-forme, čím sa má potvrdzovať autentickosť „pravdivej histórie“, deklarovaná v podnázve, a príbeh sa nielen v recepcnej úrovni ozvlášťňuje. Súčasne sa próza svojím modelovaním hrdinky spája so spomenutým príbehom *Smutný rybár* a s poviedkou *Albert Limbach*. Spolu tvoria trojicu próz, ktoré v rôznej intenzite zachytávajú mizogýnnne postoje. Tým sa tiež zaraďujú do skupiny tzv. protiženských textov, v ktorých sa manifestuje káraním, hanobením či odmietaním negatívny postoj k ženám.

Témou poviedky *Hugo a Kleta* je po svadbe odhalený incest, ktorý vedie k šialenstvu hrdinky a k jej smrti. Zvyšné tri prózy, *Ewlálie*, *Kamenná newěsta*, *Jolanta*, pracujú so sociálnymi motívmi, resp. motívmi žiarlivosti a spochybnením vernosti, pričom na rozdiel od dobrodružno-ľubostných próz kolízia nie je prekonaná a vedie k smrti v boji alebo k vražde vo vypätej psychickej situácii. Čím sú ale tieto štyri prózy ozvláštnené nielen v rovine témy, to je práve kompozičná a rozprávačská stratégia. Vždy dochádza ku kombinácii autorského rozprávača vypovedajúceho v er-forme rozprávania s priamym rozprávačom v ich forme, pričom z hľadiska kompozície je priamy rozprávač rámcový – uvádza príbeh a ukončuje ho alebo ho iba uvádza, či iba ukončuje. Prostredníctvom ich-formy rozprávania sa evokuje pravdivosť príbehu, dynamizuje sa rozprávanie a, pre-

dovšetkým, odlišným spôsobom sa modelujú postavy ako neúplné znaky – postava je vysvetliteľná iba čiastočne, nie je explicitná a v texte plne determinovaná, čím sa vytvára väčší priestor pre recepcné konkretizácie.

Z hľadiska hodnotenia kvality knižiek ľudového čítania je vhodné na margo spomínaných textov uviesť niekoľko poznatkov. V dobrodružno-ľúbostných prózach sa v najväčšej miere potvrdzujú invariánntné znaky populárnej literatúry. Je sledovateľná kontinuálnosť so staršími modelmi napr. rytierskych poviedok a románov. V skupine dobrodružno-ľúbostných poviedok pre ženy sa variantne modeluje ženská postava, čím sa tieto prózy znakovo blížia (predznamenávajú ho) dievčenskému románu emancipačného typu a k edícii červenej knižnice.

Dochádza tak k najvýraznejšiemu narušeniu znakovkej definície populárnej literatúry, je ním tragický záver (oproti dominantným happyendom, smrti chápanej ako morálne víťazstvo) a výraznejšia individualizácia a psychologizácia hrdiniek, znižuje sa schematizmus zobrazovania, čím sa text problematizuje, postava sa dynamizuje a vnútorne komplikuje. Práve preto by tragické ľúbostné poviedky mohli byť pre nás najzaujímavejšie nielen z hľadiska spracovania témy, ale aj s ohľadom na jej spracovanie.

Príspevok je súčasťou riešenia projektu VEGA č. 1/0440/11 *Tematizácia samoty vo vybraných textoch slovenskej literatúry*. Vedúci riešiteľ: Mgr. Henrich Jakubík, PhD.

#### PRAMENE

- Albert Limbach, ženského pokolenj mučedlnjk*. W Skalici, tiskem Fr. X. Škarnicla Synů. 1871.
- Cnostná Albjna, aneb Wěrnost manželská, kteráž, byt y mnohá pronasledowánj trpěla, slawně nad njmi zwjtězý*. W Skalicy, pjsmem Fr. X. Škarnicla Sinů. 1868. [Přidavky: Rozmanitosti (s. 61); Kdo byl prwní wynálezce paralodě (s. 62).]
- Ewłálie, aneb : prwnj a poslednj láska*. W Jindř. Hradci a Táboře. Tisk a sklad A. J. Landfrasa a Syna. 1860.
- Gjtka Hraběnk a z Togenburku*. Překrásný a povčugjcy Příběh z dwanáctého stoletj, w nowě wyprawowaný wsem dobrým Krest'anům zwlássť newinně trpjčým. Pobočnj spjek podobný Genowěfě. W Česstině sepsaný od Tomáse Kubelky. W Praze, 1819. Wytisstěný a k dostánj w arcybiskupské impressý w F. Fetterla vrozeného z Wildenbrunu, na Starém městě w Semináryum w Nře 190.
- Harfenjk*. Powjdanj z předesslých časů. W Skalici, tiskem Fr. X. Škarnicla Synů. 1871. [Přidavky: Bog Nowoholaudana s černým hadem (s. 55), Smrt Bavůrka (s. 61).]
- Hirlanda, králowna Bretaňská, aneb : Witězstwí ctností a newinnosti*. W Uh. Skalici. Tiskem a nákladem u dědičů J. Škarnicla. [b. r.]. [Přidavky: Pytel prsti plný. (s. 94); Podiwná zeď. (s. 95).]
- Historie ot trpěliwé Heleně, dceři tureckého císaře Antonina, která w nejwětssi trpěliwosti mnohé násilí, protiwenstwí, křiwdy, austržky a wýsměchy po dwaadwacetiletém putowání snesla*. W Skalici. Pjsmem dědičů J. Škarnicla. 1878.
- Hugo a Kleta, neb: kamenná swadebnj postel ze čtrnáctého stoletj*. Od Christ. Gindř. Špysa. W Skalicy, pjsmem Fr. X. Škarnicla Synů. 1867.
- Jolanta, aneb: obnowená důwěra*. W Skalici, tiskem Fr. X. Škarnicla Synů. 1871.
- Kamenná newěsta*. Prawdiwý přjběh z časů třidejtileté wálky. – Wěrná Rýzka [ryzka]. – Hrobka milugjcjh. W Skalicy, pjsmem Fr. X. Škarnicla Synů. 1869. [Historické Anekdoty: Pomoc w prawotě. Dost' za 8 grossi! Tajně aučinkujicí jed. Nepřítel smíchem poražený. To se mu podařilo. Hwězdy na neprawém místě (s. 72); Granáty ze slawowěnce Karla Hawlička (s. 78).]
- Krásná Karoljna, kterážto za času Napoleona gakožto Obrsst na wogně slaužila*. S powolenjm cýs. král. Cenzury. W Skaljcy, pjsmem Frantisska Xaw. Škarnicla a Synů. 1848.

- Krásná Oliwie, aneb: Strassidlo u bílé věže.* Prawdiwá hystorye z třináctého století. Na česko složená od Prokopa Šediwého. W Skalicy, pjsmem Fr. X. Škarnicyla Synů. 1869. [Přidavky: *Giowany Liobetti. Wražedlnjk překrutný.* (s. 48); *Wawřinec Toulowec. Nákras z patnáctého wěku.* (s. 57).]
- Newinný pitlák, aneb: nehoda také wede někdy k sstěstj.* Wyprawowánj z nowěgssjch časů. Poznouw wzdělal: W. R. Kramerius. W Skalicy, pjsmem Frantisska Xaw. Škarnicyla Synů. 1853.
- Sličná Rozárka, děwče srdnaté, které w děsné noci koně i laupežnjckého wůdce zagalo.* W Skalicy, pjsmem Frantisska Xaw. Škarnicyla Synů. 1852.
- Smutný rybář, aneb: teskliwý milenec.* W Skalicy, pjsmem Fr. X. Škarnicyla Synů. 1871. [Přidavky: *Přítel lidský* (s. 57); *Zalíbení Slowákůw we zpěwu* (s. 62).]
- Wilim a Marie, neb: Mocnost lásky.* Od Petra M. Weselského. W Skalici, 1873. Tlačou Fr. X. Škarnicyla Synow. [Přidavky: *Čáp o wobodil otroka* (s. 47).]
- Walter, anebo: Stálost lásky.* W Skalicy, pjsmem Fr. X. Škarnicyla Synů. 1871.

## LITERATÚRA

- HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...* Praha : Torst, 2001.
- HURTAJOVÁ, Zuzana: Európska stredoveká rytierska poviedka v ľudovom čítaní na Slovensku. In: *Studia Slovaca 2004*. Banská Bystrica : UMB, 2004, s. 30 – 44.
- HURTAJOVÁ, Zuzana: Rytierstvo a žena v stredovekej európskej rytierskej poviedke v ľudovom čítaní na Slovensku. In: *Žena v české a slovenské literatúre*. Opava : Slezská univerzita v Opavě, 2006, s. 7 – 13.
- KLÁTIK, Zlatko: Dievčenský román. In: *Slovo, klúč k detstvu*. Bratislava : Mladé letá, 1975, s. 187 – 219.
- KRAUSOVÁ, Nora: *Súradnice epického diela*. Bratislava : Tatran, 1986.
- KRAUSOVÁ, Nora: *Poetika v časoch za a proti*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 1999.
- KUBEALAKOVÁ, Martina: *Literatúra z okraja: Knižky ľudového čítania mladšej proveniencie v kontexte slovenskej národnej kultúry: Dobrodružno-lúbostné prózy*. Ostrava : Filozofická fakulta, 2011.
- LIBA, Peter: *Čítanie starých otcov*. Martin : Matica slovenská, 1970.
- MINÁRIK, Jozef: *Baroková literatúra*. Bratislava : SPN, 1984.
- MOCNÁ, Dagmar: *Červená knihovna*. Praha : Paseka, 1996.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004.

Mgr. Martina Kubealaková, PhD.  
 Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy  
 Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici  
 Tajovského 40  
 974 01 Banská Bystrica  
 SR  
 e-mail: martina.kubealakova@umb.sk

### **Intertextualita v slovenskej postmodernej próze** Podoby medzitextového nadväzovania v prozaickom diele Dušana Duška Ponožky pred odletom

ADRIANA PARÍŽEKOVÁ, Katedra slovenskej literatúry UKF, Nitra

PARÍŽEKOVÁ, A.: Intertextuality in Slovak Postmodern Prose. The Forms of Intertextual Connection in Dušan Dušek's Work *Ponožky pred odletom/ Socks before Taking off*  
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 2, p. 134 – 139.

The goal of the paper is to demonstrate the postmodern nature of Dušan Dušek's collection of short stories named *Ponožky pred odletom (Socks before Taking off)*. The literary critical analysis of the collection in question has support and scientific basis in literary scientific works written by Tibor Žilka, who is the one among the other Slovak authors that has described the area of research in most detail.

The scientific study shows that currently the latest book by Dušan Dušek implements the features of a postmodern text and can be classified by Tibor Žilka's standards as the palimpsest type of prose. The central characteristic of Postmodernism as well as Dušek's collection becomes intertextual connection achieved by intertextuality and metatextuality. The short stories include a number of quotations from folklore, newspapers, books by well-known writers as well as family members. The individual quotes are not excluded sentences, rather they are incorporated in the whole context, and form its inseparable part due to the fact that they complement the narrator's (author's) thoughts and memories. The other type of intertextual connection employed by the author and proving the postmodern nature of the short stories is metatextuality effectively used in various ways, in particular: by commenting on the literary text itself, by putting a character in the text, or by quoting the writer's own literary texts published earlier.

The contribution of the paper can be seen in repeatedly showing and highlighting the characteristic of Postmodernism, i.e. intertextual connection and its practical application to the collection mentioned above.

**Key words:** *Ponožky pred odletom/Socks before Taking off*, intertextuality, metatextuality

Kontúry slovenskej postmodernej prózy pomerne obsažne definoval a vymedzil prof. Tibor Žilka v niekoľkých svojich publikáciách. Postmodernu v slovenskej literatúre delí na dva typy, konkrétne existenciálnu postmodernu (ktorá má základy v existenciálnej

próze a protagonista je v nej bezprostredne konfrontovaný s existenciálnou situáciou) a palimpsestovú (súvisiacu s pojmom intertextualita – medzitextové nadväzovane).<sup>1</sup> Súčasťou postmodernej literatúry je neodmysliteľne aj nateraz posledná prozaická zbierka Dušana Duška *Ponožky pred odletom*, do ktorej autor aplikoval hneď niekoľko kompozičných postupov, ale i tematických obsahov charakterizujúcich postmodernu 21. storočia. Avšak v nasledujúcich riadkoch by sme chceli poukázať takmer výlučne na medzitextové nadväzovanie vo vyššie menovanej zbierke.

Jedným zo základných a typických znakov postmodernej prózy je skutočnosť, že ťažisko sa začína presúvať zo vzťahu Realita – Text na vzťah Text<sub>1</sub> – Text<sub>2</sub>.<sup>2</sup> Výrok Umberto Eca, „že knihy rozprávajú o knihách a všetko už bolo raz napísané, a tak autori nemôžu už nič nové vymyslieť“<sup>3</sup>, demonštruje základnú črtu postmoderny, ktorou je intertextualita, čiže medzitextové nadväzovanie. Tibor Žilka vo svojich literárno-vedeckých prácach definoval najmä tri základné podoby medzitextového nadväzovania:

1. čistá intertextualita, ktorá sa prejavuje nadväznosťou prostredníctvom citátov a alúzií,
2. metatextualita, čo by sme zjednodušene mohli popísať ako text v texte a
3. hypertextualita, v ktorej autor prepíše už existujúce literárne dielo na základe princípov travestie, pastišu alebo paródie, pričom však zachováva všetky determinatívne faktory pôvodného pretextu.

Princípy intertextuality sú od nepamäti prítomné nie len v slovenskej, ale i zahraničnej literatúre. Počiatky spomenutého kompozičného postupu nachádzame už v období stredoveku, keď autori vo svojich dielach nadväzovali a citovali knihu kníh – Bibliu. Intertextualita sa aj v postmoderne najčastejšie realizuje prostredníctvom používania citácií, ktoré môžu byť v posttexte použité dvomi spôsobmi: buď dochádza k zintenzívneniu myšlienky pretextu, alebo nastáva posun v zmysle parodizácie hlavnej myšlienky pretextu. Kým prvý spôsob determinuje skôr klasickú literatúru, druhý je typický najmä pre postmodernu (okrem nadväzovania prostredníctvom citácií Žilka rozlišuje aj adaptačné nadväzovanie).<sup>4</sup>

V spomenutých intenciách môžeme konštatovať, že Dušan Dušek vo svojej ostatnej zbierke efektívne narába s oboma typmi citátového nadväzovania, ktoré sa realizujú najmä prostredníctvom skrytých, ale i otvorených citácií. Už na úvodných stranách je vkomponovaný výrok anglicko-francúzskeho básnika, spisovateľa i cestovateľa Lawrence Durrella: „*Pamäť má veľa čakární*.“<sup>5</sup> Uvedená citácia predznamenáva, čo bude ústrednou témou jeho krátkych próz, a tým je pamäť. Rozprávač príbehu nám mnohorakým spôsobom dokazuje nestabilitu pamäti, jej pozitívne, ale i negatívne stránky. Na jednej strane majú jednotlivé prózy fragmentárnu postmodernú štruktúru, ktorú autor dosahuje tým, že podnet (slovo, veta) vyvoláva v mysli rozprávača nečakanú asociáciu, ktorú musí dať okamžite na papier, a preto skáče z témy na tému, z príbehu na príbeh, zo spomienky na

<sup>1</sup> ŽILKA, Tibor: *Postmoderná semiotika textu*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2000, s. 52 – 60.

<sup>2</sup> ŽILKA, Tibor: *Téma a štýl v postmodernizme (Postmodernistické aspekty prozaických textov)*. Nitra : Pedagogická fakulta, 1991, s. 8.

<sup>3</sup> ECO, Umberto: *Meno ruže*. Poznámky k Menu ruže. Bratislava : Tatran, 1991.

<sup>4</sup> ŽILKA, Tibor: *Postmoderná semiotika textu*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2000, s. 60 – 128.

<sup>5</sup> DUŠEK, Dušan: *Ponožky pred odletom*. Bratislava : Slovart, 2015. Všetky uvedené citáty sú z tohto vydania, ďalej budeme udávať iba stranu.

spomienku, čo môže u čitateľa vyvolať dojem nesúrodosti diela. Na strane druhej sú všetky čiastkové fragmenty spojené asociačnými slovami či vetami rozprávača; postavami – rozprávačovej manželky, sestry; ale takisto aj ústrednou témou, ktorou je nepochybne nestálosť pamäti kontra stálosť umeleckého diela. Súborne by sme citácie, ktoré autor využíva vo svojom diele mohli rozdeliť do nasledujúcich skupín:

1. výroky známych spisovateľov;
2. výroky rozprávačových (autorových) známych, priateľov, rodiny;
3. citácie z novín;
4. citácie z jeho vlastných prác;
5. krátke formy ľudovej slovesnosti.

Do prvej skupiny môžeme zaradiť citáty Güntera Eichsa („*V Soluni / viem o jednom, čo ma číta, / a v Bad Neuheime. / To sú už dvaja.*“), A. P. Čechova („*Muž bez fúzov je ako žena s fúzami*“, s. 72) a Jána Smreka („*X a x sú dva iksy. Keď preskočíš, chlapík si. Ako kocúr Félix – preskakuje cez iks. Maľovaná abeceda Jána Smreka*“, s. 32). Druhá skupina má pre rozprávača textu citovú hodnotu, pretože zahŕňa výroky pre verejnosť neznámych, no pre neho dôverne známych ľudí, ktoré by mali byť zvečnené. Medzi ne patria napríklad slová jeho manželky: „*Všetci sa ponáhľame – a všetkých nás čaká spánok v čiernych perinách noci.*“; „*V každom veku má čas inú vôňu – a ešte aj v tých vôňach sú rôzne nálady.*“; „*Tieto ruky by potrebovali inú hlavu*“ i otca: „*Paradajky dozrejú aj pod posteľou*“ (s. 51 – 73), ktoré sú aj graficky vymedzené úvodzovkami. Výroky blízkych ľudí nie sú parodizované, naopak demonštrujú a demaskujú autorove vnútorné pocity, názory i jeho filozofiu, pretože niektoré z nich parafrázuje na viacerých miestach v texte. Tretiu skupinu tvoria citáty z novín, najmä z obdobia komunizmu: „*V jeseni 1970 komunisti Mladú tvorbu definitívne zlikvidovali. Obvinili redakciu, že sa už dávnejšie zriekla svojej úlohy reprezentovať celú mladú literatúru a stala sa časopisom úzko skupinovým, takže sama zodpovedá za svoj zánik*“ (s. 73). Predposlednú, štvrtú skupinu reprezentujú vety, ktoré autor priamo odpísal zo svojich predchádzajúcich prác. V krátkej próze *Azbu-ka* autor použil kúsok zo svojej knihy *Náprstok*. Posledná skupina citátov má nepopierateľne spomienkový charakter, pretože ide najčastejšie o krátke veršičky, riekanky i pesničky, ktoré si spieva rozprávačova manželka: „*Smradlavé vajce, / nikto ho nechce, / iba stará baba, / tá ho má rada.*“; „*Za horami, za dolami, čo tam robí, pivo varí*“ (s. 54). Na základe predchádzajúcich skutočností si dovoľíme konštatovať, že individuálne výroky nie sú len nesúrodé, voľne včlenené vety v celkovom kontexte, ale pomáhajú dotvárať atmosféru jednotlivých fragmentov, prípadne naznačujú tému nasledujúcej pasáže textu.

Okrem medzitextovej intertextuality sa v zbierke uplatňuje aj vnútrotextová intertextualita. Autor v jednej krátkej próze niečo naznačí a rovnaký motív rozvinie na inom mieste v rámci rovnakej krátkej prózy alebo v nasledujúcich prózach. Medzi opakujúce sa motívy patria napríklad „*kôň*“, „*Ťukal som si na čelo.*“, „*S inými rukami a inou hlavou.*“, „*vtipná kaša*“, „*príbeh o kozách*“ či „*bicykel Favorit*“.

Kým v predošlej časti príspevku sme upriamovali pozornosť na citácie, v nasledujúcich riadkoch sa pozrieme trochu bližšie na metatextualitu. V palimpsestovej próze sa namiesto rozprávača začína čoraz častejšie presadzovať samotný (fiktívny) autor v dejí, ktorý zdanlivo vyrozpráva príbeh namiesto rozprávača. Tento naračný postup sa nazýva,

ako sme už spomenuli, metatextualita, čo znamená, že prozaické dielo odkazuje na povahu samého seba.<sup>6</sup> Tibor Žilka vo svojej štúdii *Metafikcia v slovenskej postmodernej próze* podrobnejšie rozpracoval hneď niekoľko typov metatextuality uplatňujúcich sa v svetovej ale i našej domácej tvorbe, ktoré by sme si dovolili rozčleniť do nasledujúcich skupín:

1. metafikčné prvky viažuce sa k autorovi:
  - a) autor je postavou vo svojom diele;
  - b) autor svojsky komentuje literárny žáner;
  - c) autor vysvetľuje, že niekto iný mu prenechal text;
2. metafikčné prvky viažuce sa k rozprávačovi:
  - a) román o človeku píšucom iný text;
  - b) román o človeku čítajúcom román;
  - c) dielo sa vyjadruje ku konvenciám literárnej tvorby;
  - d) rozprávač (autor) priznáva, že postava môže premýšľať aj ináč, že sa ich názory môžu rozchádzať;
  - e) rozprávač referuje o tom, že jedna z postáv zbiera materiál pre napísanie románu;
  - f) rozprávač sa stáva postavou;
  - g) dielo sa vyjadruje ku konkrétnym literárnovedným postupom;
3. metafikčné prvky viažuce sa k hlavným a vedľajším postavám. Postavy si uvedomujú, že sa nachádzajú v literárnom diele;
4. text v texte:
  - a) dielo obsahuje text iného/rovnakého autora;
  - b) naratívne poznámky pod čiarou;
5. metafikčné prvky viažuce sa k čitateľovi. Rozprávač (autor) necháva na čitateľovi, aby si sám dotvoril charakteristiku či opis postavy.<sup>7</sup>

Niektoré vymenované metafikčné javy sú evidentne prítomné aj v zbierke Dušana Duška. Metafikčný charakter je naznačený ešte pred prvou krátkou prózou v slove „príručka“. Spočiatku tento podtitul k zbierke nedáva čitateľom veľký zmysel, pretože pojem príručka vyvoláva v našej myslí asociáciu spojenú s knihou, ktorá nám ponúka návod na vytvorenie či opravenie niečoho, a nie umeleckú prozaickú zbierku. Význam slova však nie je zakódovaný v jednej próze, ale v celej zbierke a odhalí sa nám až po jej dočítaní. Autor nám postupne krok za krokom, z prózy na prózu, odokrýva príručku k napísaniu umeleckého textu. Na začiatku písania je dôležité hneď si zapísať každú dôležitú a zaujímavú myšlienku: „Písal som si všetko, opakoval; zdalo sa mi, že sa pri tom nijako nemôžem pomýliť...“; „Zapísal som si to za uši. A do zošita“ (s. 41 – 51). Pri výbere témy a udalostí, ktoré sa v príbehu majú odohrať, by ste ako spisovatelia pri samotnom procese tvorby nemali zabúdať, že čitateľa väčšinou nezaujímajú konvenčné udalosti a deje, ale niečo, čo okamžite zaujme, strhne jeho pozornosť a vyznačuje sa ojedinelosťou, bizarnosťou či netradičnosťou. Rozprávač si spomenutú techniku písania osvojil od svojho mentora „Jana, Janka Jabúčku“: „Pamätám sa, ako ma ľahko a múdro naučil, čo je to prekva-penie v próze, akou fintou sa dá zaujímavo písať o niečom bežnom... Stačilo použiť kozu“ (s. 69). Samotný akt písania je v krátkej próze *Ponožky pred odletom* prirovnávaný k pitiu

<sup>6</sup> ŽILKA, Tibor: *Dobrodružstvo teórie tvorby*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2015, s. 122.

<sup>7</sup> ŽILKA, Tibor: *Dobrodružstvo teórie tvorby*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2015, s. 126 – 133.

horúceho čaju: „*treba priložiť pery k hladine (...) a opatrne sŕkať iba vrchnú vrstvu čaju, ktorá je už chladná (...) Podobne treba postupovať aj pri písaní: najprv opatrne, po vrsťkách – a potom sa popáliť*“ (s. 73). Ak chcete v písaní pokračovať aj naďalej, potrebujete múzu. Pre rozprávača textu sa jeho múzou stal zosnulý otec: „*ved' ani ten začiatok som nevymyslel, mal som ho od otca – a ten od bohviekeho*“, neskôr funkciu múzy prebrala jeho manželka: „*Zároveň sa ticho sťažovala, že všetky naše intímne rozhovory zverejňujem, čo som uznal, no s obranou, že to robím z obdivu*“ (s. 67). Summa summarum môžeme povedať, že rozprávač sa vyjadruje k tvorbe umeleckého textu ako takého.

Špecifickú úlohu v zbierke zastáva aj rozprávač. Množstvo autobiografických prvkov ako prežitie študentských rokov v Piešťanoch, publikovanie literárnych prác v časopisoch *Romboid* a *Mladá tvorba*, kritika knihy *Náprstok* a *Kalendár*, priateľský vzťah so spisovateľmi reprezentujúcimi literárnu generáciu Osamelých bežcov – Peter Repka, Ivan Laučík – naznačuje, že jednotlivé krátke prózy nie sú vyrozprávané neznámym rozprávačom, ktorý nám postupne odhaľuje svoj život od detstva až po starobu, ale samotným autorom. Hoci zbierka nie je primárne autobiografická, Dušan Dušek sa subverzívnym spôsobom vyrovnáva so svojou minulosťou i prítomnosťou, odhaľuje časť zo svojho vnútra i života, a tak naplňa svoju publikáciu ďalším intertextuálnym prvkom – subverziou, ktorú Tibor Žilka definoval vo svojej knihe *Dobrodružstvo teórie tvorby* a vymedzil jej tri základné podoby: subverzia žánrového systému, historickej prózy a (auto)biografizmu.<sup>8</sup> Ako sme už naznačili vyššie, *Ponožky pred odletom* podávajú správu o stave autorovho subjektu, čo je dôvodom fragmentárnej štruktúry celej zbierky, ale i jednotlivých próz. Autor sumarizuje svoj doterajší literárny i neliterárny život, pričom kladie vedľa seba príbehy zo svojho života a príbehy svojich fiktívnych postáv. V roku 1972 v *Pamätiach* Dominik Tatarka zliepal text z dvoch rovín, rovnakú techniku „zliepania“ v súčasnosti uplatňuje aj Dušek Dušek, ktorý lepí prózy z dvoch rovín: 1. rovínu tvoria komentáre a spomienky z jeho života; 2. rovínu skladá z citácií, ktoré sme bližšie rozobrali na inom mieste, a tak sa im už podrobne nebudeme venovať. Sumárne si dovoľíme povedať, že zbierka Dušana Duška má subverzívny autobiografický charakter. Prejdime však od subverzie späť k metatextualite.

Na metafiktívny charakter zbierky poukazuje aj tematizácia procesu tvorby. Prúd autorových myšlienok je neustále prerušovaný krátkymi digresiami, ktoré upriamujú pozornosť čitateľa na skutočnosť, že číta písaný text. Rozprávač komentuje vlastný proces tvorby hneď na niekoľkých miestach: „*Skúška pera, či sa mu chce písať, či udrží linku. Opakoval som sa. A ešte : myšlil som sa. V každej knihe som mal historku o fotografovi Palinovi, ktorý podľa návodu urobil búdku pre ďatle.*“; „*Napísal som o tom jednu zo svojich prvých poviedok*“; „*Doteraz mi táhá pero po papieri*“ (s. 9 – 31). Okrem tematizovania vlastného procesu tvorby rozprávač (autor) referuje o tom, že si sám zbiera materiál na napísanie krátkej prózy: „*Skôr či neskôr by sa táto historka objavila aj v tejto knihe, pričom sám by som to ani nezbadal, tešil by som sa, čo mám v zálohe, preto sa jej zbavujem už na začiatku, chcem to mať z krku, vyhnúť sa podobným chybám, no zároveň robiť ďalšie a ďalšie*“ (s. 10). Na mnohých miestach knihy sa len naznačujú témy, ktoré by mohli byť rozpracované, no nakoniec zostávajú len ako inšpiračné podnety zapísané na pár riadkov:

<sup>8</sup> ŽILKA, Tibor: *Dobrodružstvo teórie tvorby*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2015, s. 54 – 60.

„A k písaniu. Prvú básničku som napísal o majstroch Európy v krasokorčuľovaní, športovej dvojici Suchárová – Doležal. A prvú poviedku o tom, ako som sa na bicykli, mojom slávnom Favorite, vybral z Bratislavy do Šaštína. Našťastie – nezachovali sa“ (s. 63).

Nepochybne ide o uplatňovanie metafiktívnych prvkov viažucich sa k rozprávačovi, ktorý komentuje proces vlastnej tvorby.

Palimpsestová próza sa okrem medzitextového nadväzovania vyznačuje aj prelínaním rozličných žánrových vrstiev, pasáží a replík. Z chaosu rôznorodých jazykov podľa M. M. Bachtina sa v postmodernej próze vytvára harmonický umelecký systém.<sup>9</sup> Zbierka *Ponožky pred odletom* v sebe spája niekoľko žánrových vrstiev: 1. autobiografia, z ktorej sa môžeme dočítať o živote a spisovateľských začiatkoch Dušana Duška; 2. návod/prírúčka na napísanie literárneho diela; 3. historická próza, ktorá zachytáva existenciu a koniec časopisu *Mladá tvorba* a niektorých jej predstaviteľov; 4. rozprávky, ktoré autor rozpráva svojej krstnej dcére; 5. riekanky, ktoré si spieva jeho manželka alebo ktoré sám vymyslel; 6. oznam na dverách „Šetrite elektirckou energiou!!! Nenechajte zbytočne rozsvietené svetlá!!! Ďakujeme“ (s. 25).

Aj napriek skutočnosti, že intertextualita – medzitextové nadväzovanie – bola v literatúre prítomná niekoľko storočí, k jej maximálnemu tvorivému uplatneniu dochádza až v období postmodernity, čo dokazuje aj zbierka Dušana Duška. Autor v nej uplatňuje rôznorodé spôsoby medzitextového nadväzovania: od čistej intertextuality v podobe citácií až po metatextualitu, ktorá sa popri rozprávačovom (autorovom) komentovaní procesu tvorby a vzniku diela prejavuje aj vkladáním iných literárnych žánrov do textu. Medzitextové nadväzovanie i jeho opodstatnenosť v tvorbe ako takej samotný autor obhajuje nasledujúcim výrokom: „*Písanie je jediný dovolený spôsob kradnutia: človek okráda sám seba. Pamäť je vývojka. Písanie ustaločač*“ (s. 51).

## LITERATÚRA

BACHTIN, Michail Michajlovič: *Estetika slovesnej tvorby*. Bratislava : Tatran, 1988.

DUŠEK, Dušan: *Ponožky pred odletom*. Bratislava : Slovart, 2015.

ECO, Umberto: *Meno ruže*. Poznámky k Menu ruže. Bratislava : Tatra, 1991.

ŽILKA, Tibor: *Téma a štýl v postmodernizme (Postmodernistické aspekty prozaických textov)*. Nitra : Pedagogická fakulta, 1991.

ŽILKA, Tibor: *Postmoderná semiotika textu*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2000.

ŽILKA, Tibor: *(Post)moderná literatúra a film*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2006.

ŽILKA, Tibor: *Dobrodružstvo teórie tvorby*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2015.

Mgr. Adriana Parížeková  
Univerzita Konštantína Filozofa  
Štefánikova 67  
949 74 Nitra  
SR  
e-mail: adrianap.no@gmail.com

<sup>9</sup> BACHTIN, Michail Michajlovič: *Estetika slovesnej tvorby*. Bratislava : Tatran, 1988.

## Zabúdat' a spomínať

### Čítanie prozaických textov Pavla Vilikovského a Jana Balabána

ŠPELA SEVŠEK ŠRAMEL, Filozofická fakulta Ľubľanskej univerzity, Ľubľana

SEVŠEK ŠRAMEL, Š.: To forget and to recall. Reading the Proses by Pavel Vilikovský and Jan Balabán  
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 2, p. 140 – 164.

The paper deals with two (literary) subjects, which are related to some extent. The former one is the process of dying, in which the important role is played by the presence of a close person. Literature, which we attempt to show, helps to lift the taboo on death. The latter subject is concerned with memory, recalling as well as forgetting. What becomes the centre of attention is the issues of growing old, dying and death, putting the taboo on it as well as contemplating to what extent memory can be compact or fragmentary. It cannot be considered less important to seek answers to the question what role in self-identifying and searching the past is played by private correspondence. We reflect on the outlined subjects in the context of the proses of contemporary Czech and Slovak literature, Jan Balabán's novel *Zeptej se táty* (*Ask Your Dad*, 2010) and two short proses by Pavel Vilikovský: novella *Koň na poschodí, slepec vo Vrábľoch* (*A Horse Upstairs, a Blind Man in Vráble*, 1989) and short story *Pán spomienok* (*The Master of Memories*, 2005, in: *Čarovný papagáj a iné gýče / A Magical Parrot and Other Kitsch*).

**Key words:** memory, lifting the taboo, death and dying, correspondence, P. Vilikovský, J. Balabán

#### 1. Tabu a detabuizácia

Smrť, výrazná literárna téma, v sebe obsahuje paradox. Na jednej strane istú atraktivitu a príťažlivosť, na strane druhej vytesňovanie spojené so zamlčivaním a odmietaním. Vzťah k smrti a umieraniu je dobovo podmienený spoločenský a psychologický konštrukt a je možné ho formovať ako na individuálnej, tak aj na spoločenskej úrovni.<sup>1</sup> V 20. storočí sa pre odklon od tradičného spôsobu života (sťahovanie do miest, individualizmus, vzostup materializmu) rapídne znížil aj tesný kontakt so smrťou. Umieranie sa vyčlenilo z bezprostrednej ľudskej empírie, odcudzená smrť sa stala desivejšou.<sup>2</sup> Vo svete, ako ho poznáme, zaniká osobná skúsenosť so smrťou, rovnako sa zredukovala aj kedysi nezanedbateľná úloha náboženstva. Zvýznamňuje sa fragmentárna, necelistvá predstava sveta súvisiaca s kumuláciou a navrstvovaním virtuálnych obrazov. V dôsledku týchto zmien si nemožno nevšimnúť predovšetkým popieranie smrti a podporovanie jej tabuizácie. Sociologička B. Beznec zdôrazňuje fakt, že tabuizovaná nie je smrť ako jedinečná absolútna udalosť, ale

<sup>1</sup> GERDIH, Maša: Zakrinkana smrť – postupno potujevanje umiranja in posledice. In: *Časopis za kritiko znanosti, domišljivo in antropologijo*, roč. 35, 2007, č. 227, s. 17.

<sup>2</sup> Tamže, s. 18.

jej kontextualizácia.<sup>3</sup> Tu máme na mysli prítomnosť blízkej osoby pri umieraní, jej späťnosť so starostlivosťou o umierajúceho, ktorá v sebe zahŕňa telesnú opateru a citové zázemie. Čas odchádzania je takto časom vyrovnávania sa s vlastným životom, časom vyvolávajúcimi spomienky, preverujúcim medziľudské vzťahy a prinášajúcim nevyhnutnú zmenu úloh v rodine. Zároveň ide o príležitosť ako nadobudnúť skúsenosť prijímania smrti a pomínutelnosti, ide o šancu udržať sa i na ceste smútenia bez akéhokoľvek uzatvárania sa v náročnej, ale predsa len prirodzenejšej otvorenosti. Úzkosť je spojená so stratou blízkeho človeka, strach zo zmeny a pocit nemohúcnosti sú najfrekventovanejšie ľudské emócie, literárne pozoruhodné sú však aj výčitky alebo prechod do stavu úľavy.<sup>4</sup>

Umieranie a sprevádzanie umierajúceho teda zostávajú súčasným spoločenským tabu. Literatúra tento stav reflektuje a do istej miery tak prispieva k detabuizácii. Deje sa to najmä na tematickej úrovni. Za povšimnutie stojí, že sa tabuizované témy objavujú u autorov rôznych generácií a takmer vo všetkých prozaických žánroch.<sup>5</sup> Vyskytujú sa v populárnej literatúre, ale aj v umelecky ambicióznějších literárnych textoch. Vybrané autorské texty sa diferencujú od ostatných poetologickými postupmi, spojuje ich aspoň čiastočný autobiografický podnet, u Vilikovského majú obe perspektívy čítania výrazné miesto aj v kontexte autorovej poetiky. K témam súviacim s tabuizovaním umierania možno priradiť telesnosť, životnú retrospektívu, prehodnocovanie primárnych rodinných vzťahov (matka a syn, otec a syn), resp. manželský vzťah a otázku identity jednotlivca. Druhou (oveľa diferencovanejšou) reflexiou je rušenie alebo prekonávanie tabu používaním rôznych textotvorných naratívnych postupov. Pomocou nich, ako sa pokúsime ukázať, literárny text napodobňuje ľudské úsilie byť neúprimný.

Tretou možnosťou je tematizácia ľudskej potreby zabúdať na nepríjemné zážitky, vedomé či podvedomé úsilie potláčať a vytesňovať bolestivé spomienky. V súvislosti s potláčaním smrti a strachom zo zániku hovorí napríklad Balabánov rozprávač: „*Přibližovat se tak krok za krokem k tomu poslednímu útulku, který tu budeme mít a jehož představa celý život pracně potlačujeme. Jak by člověk mohl žít, kdyby se měl pořádně jen těšit na bídu, k níž bude před smrtí přinucen.*“<sup>6</sup>

### 1. 1. Postupy detabuizácie na príklade novely Pavla Vilikovského

Viacvrstvosť literárneho sveta, ktorý vytvára vo svojich dielach Pavel Vilikovský, je evidentná. Novela *Koň na poschodí, slepec vo Vrábľoch* ponúka relevantný základ na uvažovanie o literárnom texte ako o prostriedku detabuizácie. Autorská stratégia sa sústreďuje na sprostredkovanie kontextu, ktorý je sujetovo výrazne exponovaný. Ide o asis-

<sup>3</sup> BEZNEC, Barbara: Tabu smrti. In: *Časopis za kritiko znanosti, domišljivo in antropologijo*, roč. 35, 2007, č. 227, s. 8.

<sup>4</sup> Porovn. SEVŠEK ŠRAMEL, Špela: Smrť a umieranie: pokus o detabuizáciu na príklade súčasnej slovenskej prózy. In: ULIČNÝ, Oldřich (ed.): *Eurolingua&Eurolitteraria 2009*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2009, 355.

<sup>5</sup> V súčasnej slovenskej literatúre spomeňme len niektorých – Dušan Dušek: *Zima na ruky*, Jaroslava Blažková: *Happyendy*, Balla: *V mene otca*, S. Žuchová: *Obrazy zo života M.*

<sup>6</sup> BALABÁN, Jan: Zeptej se táty. In: *Romány a novely, Dílo II*. Brno: Host, 2011, s. 405. Ďalej citujeme z tohto vydania a uvádzame len stranu, príp. skratku B a stranu.

tenciu syna pri umieraní matky. V perspektíve nášho uvažovania sa črtá niekoľko zorných uhlov. Máme na mysli predovšetkým výber rozprávačských postupov, tematizáciu smrti a telesnosti a nemenej dôležitú reflexiu nevypovedaného.

Dominantný príbeh novely hovorí o synovi a matke v čase jej postupného duševného a telesného odchádzania. Abstraktný fenomén smrti sa tu nahrádza osobnou, intímnou skúsenosťou. „Nejde o smrť, *so smrťou sme sa naučili rátať*,“ prekvapujúce a neočakávané sú okolnosti smrti.<sup>7</sup> Každá smrť, s ktorou sa stretáme v priebehu rozprávania, je, ako sme u autora už zvyknutí, spojená s extrémnym citovým prežívaním. Každá neočakávaná a interpretačne otvorená smrť sa tu viaže so smrťou matky.<sup>8</sup> Syn, ktorý sa stará o mentálne odchádzajúcu matku, nedokáže premostiť nesúlad medzi neprítomným rozumom a prítomným telom. V závere rozprávania tak sám umožní matkin fyzický odchod. Najpravdepodobnejšie vysvetlenie vychádzajúce z textu je (podľa nášho názoru) synovo pranie, aby súcitným skutkom lásky a pomoci sám sebe dokázal, že má matku rád a chcel by pre ňu urobiť niečo dobré. Matka na viacerých miestach vyjadruje želanie umrieť: môžeme tak chápať jej výkrik „domov, domov“ alebo rezignujúcu, bezmocnú výpoveď: „*Tak ma zastrelte. Prečo ma radšej rovno nezastrelíte?*“ (s. 467). Synovo konanie smerom k matke je predovšetkým skutkom vykúpenia a zároveň dôkazom jeho nesebeckej lásky. Najbližšie stretnutie so smrťou je zároveň konfrontáciou subjektu so sebou samým. Skutočný problém príbehu formuluje rozprávač otázkou o nesamozrejmosti primárneho citu medzi rodičmi a deťmi. Pochybuje totiž, či má svoju matku rád, a úprimne odpovedá: „*Neviem, ešte som pre ňu nič neurobil. Ešte odo mňa nič ozajstné nepotrebovala, tak ako som si to mal overiť?*“ (s. 436). Až počas príbehu, keď sa úlohy matky a syna vymenia a syn sa stará o matku ako o dieťa, je možné preveriť tieto pochybnosti.

Výmena rodinných úloh, s ktorou sa stretáme u mnohých autorov pri podobných scénach, nie je jednoduchá ani pre jedného z nich. Matka ho už nie je schopná oslovit' menom „(...) *nikdy ma napríklad neoslovila menom,*“ je pre ňu iba „*hmlistou, tekutou kontúrou*“ (s. 437); syn síce dobre ovláda starostlivosť o jej telo, ťažšie sa vyrovnáva s paradoxom telesnej prítomnosti a mentálnej indispozície. Svoju novú úlohu ošetrovateľa chápe doslovne a vzájomne: ak matka pomohla na svet svojmu synovi, on sa môže postarať o jej dôstojný odchod z tohto sveta. Štruktúra novely, ústredné rozprávanie o asistencii pri umieraní, ku ktorému sa pridávajú ešte iné podpríbehy dotýkajúce sa smrti, zahŕňa reflexiu viac alebo menej tabuizovaných tém. Rozprávač je iba sám pre seba pripravený problematizovať niektoré na prvý pohľad neexistujúce otázky, ako sú láska k matke, strach z osamelosti pri umieraní, zmysel samovraždy, alebo rozmýšľať o smrti blízkeho ako o stíšení a šťastnom konci. Úprimné kladenie otázok (a z toho vyplývajúce pochybnosti) nepriháša logické odpovede, ale naráža na emocionálne nevypovedanie v opakujúcom sa výroku: „*Na to nie sme pripravení.*“ Takto ostávajú emócie a úvahy o umieraní na úrovni príbehu, teda medzi matkou a synom, otcom a dcérou, zamlčané. Na druhej strane deti a starší otvárajú problematiku smrti sami. Takto vnímame situáciu, keď dievča pozoruje samovraždu a od svojho otca nedostane žiadne vysvetlenie, ani umierajúca matka, ktorá

<sup>7</sup> VILIKOVSKÝ, Pavel: *Prózy*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 463, zvyčr. Š. S. Š. Ďalej citujeme z tohto vydania a uvádzame len stranu, príp. skratku V a stranu.

<sup>8</sup> DAROVEC, Peter: *Pavel Vilikovský*. Bratislava : Kalligram, 2007, s. 93.

chce hovoriť o smrti susedy, sa nedočká rozhovoru. Vo všetkých prípadoch znemožňujú takéto dialógy spoločenská norma, zvyk alebo strach. Namiesto nich sme svedkami každodenných rozhovorov doplnených o neverbálnu komunikáciu, ktorá pomocou grimás a úsmevov dáva najavo predovšetkým intímne emócie vďačnosti a oddanosti.

Detabuizácia ako presahovanie spoločensky nevypovedaného, zakázaného alebo neželaného sa v procese novely odvíja paralelne na viacerých úrovniach. Na jednej strane je to reflexia spoločensky najviac tabuizovaných otázok viažucich sa na individuálnu skúsenosť umierania jednotlivca. Odtabuizovanie sa deje aj prostredníctvom rozprávačských postupov a fragmentácie príbehu.

## **1. 2. Balabánov rozprávač a detabuizácia**

Výzvu na dialóg vo forme imperatívu nájdeme už v názve Balabánovho posledného románu z roku 2010 *Zeptej se táty*. Otec Jan Nedoma predstavuje dominantný bod rozprávania a zároveň prestupovanie osobnej a spoločenskej úlohy človeka. Vystupuje totiž ako hlava rodiny (otec a manžel), potom ako odchádzajúci, resp. umierajúci, vo verejnom živote ako lekár nefrológ, člen evanjelickej cirkvi a v neposlednom rade ako jednotlivec v spoločensko-politickej situácii, konkrétne v období normalizácie v Československu.

V románe sa matka Marta a jej dospelé deti, dcéra Kateřina (vedkyňa – matematicka) a synovia spisovateľ Emil a maliar Hans konfrontujú s vlastnou minulosťou. Oživovanie trpkých aj radostných spomienok na detstvo sa deje pomocou vzájomných dialógov a vnútorných monológov. Osobné spomínanie prerušujú listy, ktoré rodine posielal otcov bývalý priateľ, v ktorých otca obviňuje, že počas normalizácie podľahol tlaku a pri rozhodnutiach o liečbe v jednotlivých prípadoch nekonal eticky. Práve tieto listy zvonka predstavujú otca z druhej perspektívy a všetkým členom rodiny kladú nové otázky. Otec, ktorý bol pre nich rodičovská, morálna a výchovná autorita, sa stáva jednotlivcom. Stabilita a dôvera otcovi zostávajú prítomné, zároveň sa do popredia dostáva otázka, aká osobnosť a kto vlastne bol Jan Nedoma. Každý z nich hľadá odpoveď svojím spôsobom.

Ústredná časť románu je určená existenciálnej téme umierania a neprítomnosti blízkeho, o čom literárne postavy hovoria neobyčajne otvorene a úprimne. Dialógy medzi súrodencami tak nie sú povrchné a nezastierajú naliehavé otázky. Sú schopní analyzovať, smútiť a aj pochybovať. O tom svedčí aj časť textu, v ktorej Emil a Katka, s časovým odstupom troch rokov, hovoria o posledných chvíľach otcovho života a presahovaní strachu zo smrti umierajúceho:

*„Hans mi říkal, že došlo k nějaké změně, že se krátce před smrtí tátův pohled nějak proměnil. Prý měl předtím v očích strach a potom (...) Tys u toho byl?*

*Strach ze smrti.*

*A potom už ne? Všiml sis toho?*

*Rád bych.*

*Co to je za řeč? Rád bych si všiml? Co to je za blbost?*

*Podívej, Katko, já jsem si toho taky všiml. Toho si nešlo nevšimnout. Ale nerad bych to teď nějak přepaloval řečma o tom, že překonal strach ze smrti. Já nevím, jestli se strach ze smrti překonat dá. A taky nevím, jestli si všichni zoufale nepřejeme, aby zrovna náš táta ten strach překonal. A když si to přejeme, tak to taky vidíme.“ (s. 554)*

Dialóg – ako výmena názorov, predovšetkým však ako artikulácia pocitov – je pre Katku, Hansa a Emila spôsob ako prekonať úzkosť, pochybnosti a neistotu, ako čo najjasnejšie prežiť spomienky, prebudiť zabudnuté. Matka Marta je v dialógu pasívnejšia, dobre sa cíti v úlohe poslucháčky, na jednom mieste dokonca odpočúva svoje deti. Vo vnútornom monológu však intenzívne smúti a spomínaním reflektuje svoj život v súlade so svojimi životnými skúsenosťami a vekom.

Motívy, ktoré sa viažu so smrťou, sú fyzická smrť, umieranie v nemocnici, rozlúčka s najbližším, otázka viery, a aj strach z vlastnej smrti a osamelosti. Balabánov príspevok k detabuizácii smrti ako o jedinečnom odchode jednotlivca je zreteľný na viacerých úrovniach. Detabuizované je sprevádzanie umierania: členovia rodiny s časovým odstupom prehovoria o tejto udalosti, odchádzanie je ukázané tak z perspektívy umierajúceho, ako aj toho, kto ho sprevádza. Autor používa dva spôsoby vyjadrovania – úprimné rozprávanie o strachu a mlčanie. Mlčanie nebýva u Balabánových postáv iba výrazom neschopnosti prehovoriť, ale v určitých momentoch môže byť tiež vedomou voľbou, ako vyjadriť pochopenie a dôstojnosť.

Imperatív v názve teda pozýva k dialógu s otcom všetkých členov rodiny; otcova fyzická neprítomnosť nijako nepopiera dialóg, naopak, vyžaduje si ho. Je možný spoločným a individuálnym vyvolávaním a hľadaním pamäti a predstavovaním si a dotváraním prázdnych miest.

Oba literárne texty, tak román ako aj novela, sú poznačené vysokým stupňom intertextuálnych odkazov, ktoré rozširujú naratívny svet a poukazujú na jeho ideový kontext. Biblické alegórie na odpúšťanie, smrť ako stíšenie a kontemplácia alebo láska k blížnemu sú explicitnejšie u Balabána, nachádzame ich aj v novele a poviedkach Pavla Vilikovského, ale s väčším odstupom. Pri intenzívnom emocionálnom prežívaní a smútení sa u oboch stretáme s pochybovaním o absolútnom upokojení, vyjadrenom tak naratívnymi postupmi, ako i slovami literárnych postáv.

## 2. Nespoľahlivá tvorivá pamäť

J. Kotásek v súvislosti s poznávaním minulosti konštatuje, že „pamäť ve vzťahu k prožitému životu nefunguje jen jako trpný nositel toho, co má být odvyprávěno, ale naopak, jako aktivní činitel, jenž ovlivňuje výslednou podobu vyprávění – narativu“.<sup>9</sup> Práve táto aktívna úloha pamäti, ktorá ma podľa D. Hučkovej schopnosť „byť obrazotvorná“<sup>10</sup> na jednej strane prispieva v literárnych textoch k fikcii a na strane druhej umožňuje uvedenie autobiografickej skúsenosti. Keďže pamäť nie je celistvá, ale pretrhaná, sú biele miesta príležitosťou na slobodné vytvorenie možného, fiktívneho sveta. Nespoľahlivosť pamäti, ktorá „nenabízí neprerušený príbeh a preskakuje od jedné věci k věci jiné“<sup>11</sup> môže byť na škodu interpretácie, ktorá by hľadala a predpokladala úplnosť zmyslu a príbehu. Na tomto mieste sa pokúsime preveriť, do akej miery obmedzené vlastnosti pamäti využívajú autori

<sup>9</sup> KOTÁSEK, Miroslav: Paměť, trauma, smrt: intervence jazyka a narativu. In: *Česká literatura*, roč. 61, 2013, č. 3, s. 314.

<sup>10</sup> HUČKOVÁ, Dana: Autobiografická skúsenosť a pamäť (Pavel Vilikovský, Jaroslava Blažková a Etela Farkašová). In: SOMOLAYOVÁ, Eubica (ed.): *Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2006*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV – Ars poetika, 2007, s. 72.

<sup>11</sup> Kotásek, c. d., s. 315.

pri písaní a ako pracujú s kategóriou času. Z perspektívy spomínania, úlohy listov a denníkových zápiskov sa odvíja proces skúmania vlastnej minulosti a sebaidentifikácie.

## 2. 1. Spomínanie pri Balabánových postavách

Príbeh románu *Zeptej se táty* sledujeme cez rozprávačskú líniu štyroch postáv, každá z nich má zreteľný hlas a sumarizuje svoj život ako z rodinného, tak aj z profesionálneho hľadiska, smrť otca sa totiž javí ako vhodný okamih na sebareflexiu. Vzťahy medzi bratmi a sestrou sú prezentované ako výnimočne vrúcne, súrodenci sú navzájom prepojení a vedia, kde sú ich hranice. Práve spoločné detstvo im teraz ako dospelým pripomína idylu domova, kam sa môžu vracaf, stratou otca majú ešte jednu spoločnú tému. So smrťou, respektíve jej hrozbou, sa už rodina Nedomovcov zblízka stretla: Katka ešte ako dievčatko vážne ochorela a už sa s ňou takmer lúčili, preto ich táto skúsenosť zblížuje. Aj preto výnimočne otvorene, citlivo a úprimne hovoria o svojich emóciách, hoci každý z nich má iné životné skúsenosti, predovšetkým svoj spôsob citového prežívania a vytvárania vlastnej predstavy otca.

Marta má v románe okrajovú úlohu, aj keď len zdanlivo, ako matka a manželka totiž spadá do inej generácie, preto vek a skúsenosti určujú jej spôsob smútenia a sebareflexie. Cez rozprávania sledujeme jej monológy, v ktorých sa konfrontuje s novou úlohou vdovy a pokúša sa žiť ďalej s vedomím, že jej muž sa už nevráti. U nej je najvýraznejšia túžba a želanie po živej spomienke, ale práve ona si po troch rokoch nevie vybaviť spomienku podoby svojho muža. Pamäť sa ukazuje ako meniac sa a fragmentárna:

*„Marta si nemohla svého muža vôbec vybaviť. Nevidela tam nic, jen Jana mrtvého, propadlá ústa po vyňaté zubní protéze, neduživou žlutou barvu tuhnoucího těla. Nemohla si vybaviť ani jeho odcházení. Ani to, co se prý stalo před jeho smrtí. To všechno byly jenom informace, které znala z doslechu, zvláště z hovorů s Kateřinou.“* (s. 467)

*„A zase, jako by to Martě někdo o Janovi vyprávěl. To nebyla vzpomínka, nevidela ho při tom. (...) Bylo to z druhé ruky. Tak si to zapsal Emil, tak si to nakreslil Hans, tak si to pamatuje Kateřina. (...) Svět mých vzpomínek není úplný. Tam, kde by měl být táta, nevidím nic.“* (s. 468)

*„A tu se Martě zardálo, že si něco z téhle scény i přes tu slepotu paměti vybavuje. Minimálně slyšela ostrý Janův hlas (...) / Aniž si to uvědomovala, začala si v polemice s nactiutrhačným dopisem znovu vybavovat svého muže. Tvář ještě ne. Ale jako by viděla někoho z dálky přicházet.“* (s. 470)

*„Marta si dovedla představit, jak si Kateřina tlačí slzy zpět do očí. To si dovedla představit, ale Jana na té nemocniční posteli si představit nedovedla. Jako by tam nikdo neležel. Jako by tam s Hansem a s Emilem stáli nad kusem prázdna.“* (s. 556)

Zdôraznená je teda individualita spomínania: Marte totiž nestačí sprostredkovaná spomienka z druhej ruky, pretože tá nepatrí výlučne jej a nie je úprimná. Až postupne, krok za krokom sa pred ňou vynára predstava: najprv hlas, potom pocit a nakoniec aj výzor jej muža. Na záver sme svedkami znova nájdenej a prežitej chvíle z minulosti, ktorá prináša uspokojenie a úľavu. Pri počúvaní rozprávania svojich detí o posledných dňoch a hodinách s otcom v nemocnici sa Marte podarí pomocou konkrétneho výjavu kŕmenia nájsť svoju osobnú spomienku na svojho Jana.

„Marta seděla na lavičce pod oknem a se zadržným dechem cítila, že se něco děje. Viděla sebe samu před třemi lety, jak si bere ten talíř na klín a maže tenké krajíčky bílé veky taveným sýrem. Krájí je ještě na menší kousky a jeden podává... ano, Janovi. Jeho obraz se jí pomalu vracel. Vidí ho, jak se na ni dívá důvěřivými očima, trochu jako dítě na matku. (...) Byl to její Jan a nikdo jiný.“ (s. 557)

Tieto a podobné kľúčové miesta naviazané na konkrétne spomienky sú dopĺňané abstraktnejšími myšlienkami, či už sú to alegórie na biblické výjavy, povedzme posledná večera alebo filozofická úvaha o plynutí času. Balabán teda stavia príbeh na viachlase, každá z postáv totiž hľadá, domýšľa si a vytvára svoju podobu minulosti s vedomím, že sa nedá overiť faktami a definitívne potvrdiť. Podobnú úlohu majú aj spomienky na otca z druhej ruky: listy otcovho priateľa Petra Wolfa ukazujú Jana Nedomu v inom svetle a kladú otázky o jeho osobnosti a morálke. Ale aj tie prinášajú pochybnosti a otázku relevantnosti. Najstarší syn sa s otázkou otcovej morálky vyrovná v sne, kde prevezme rolu svojho otca a argumentmi obhajuje jeho postoje. Druhý syn v tichom dialógu s mŕtvym otcom čelí svojmu strachu zo smrti. Vzťah k spomínaniu je teda zásadne určovaný individualitou, vedomím o nestabilnosti pamäti a predstavivosťou.

## 2. 2. Pohrat' sa so svojou pamäťou

Zbierka *Čarovný papagáj a iné gýče* Pavla Vilikovského prináša na vybranú tému dve relevantné prózy, a to *Gašpar*, *Melichar*, *Baltazárová* a *Pán spomienok*. Pri ostatnej je zaujímavé zaobchádzanie s časom ako z tematického, tak aj z naratívneho hľadiska. V príbehu o hľadaní svojej minulosti je zreteľný, u Vilikovského už viackrát zobrazený motív otcovstva, v nej práve neprítomnosť otca a rýdzej spomienky naňho dáva rozprávačovi priestor na sebareflexiu.

Rámcový príbeh poviedky *Pán spomienok* hovorí o dvoch bratoch, ktorí po matkinej smrti upratujú byt. Mladší v úlohe rozprávača pomocou korešpondencie, otcovho denníka a fotografie vstupuje do sveta minulosti svojho otca, ktorého stratil v ranom detstve. Práve preto sa teraz ako dospelý ponára do rodinných spomienok. Pokým mladší brat si domýšľa príbehy a aktívne vstupuje do minulosti emocionálnou a nejasnou stranou, starší brat predstavuje racionálnu stranu.

Časová dimenzia príbehu je komplexná, pretože chápanie času ako nezastaviteľného, odchádzajúceho dopĺňa ešte minulý čas, do ktorého môže vstúpiť rozprávač, predstavuje si ho alebo ho komentuje. Mladší syn sa pokúša predstaviť si, ako by vyzeralo stretnutie s otcom ako svojim vrstovníkom vo veku dvadsaťosem rokov, číta a interpretuje denníkové zápisky a otcove listy svojej budúcej manželke. Každý takýto fiktívny vstup do otcovho vnútorného sveta sprevádza želanie, aby sa mu mentálne a emocionálne čo najviac priblížil. Takto sa pokúša zistiť (dešifrovať) a prežiť výhľad cez okno, hlasy nočnej Bratislavy a emócie, ktoré diktujú výber jazykových prostriedkov v písomnom prejave. Úloha korešpondencie a denníka tak nespočíva iba v dokumentárnosti, ale umožňuje rozprávačovi duchaplný komentár, pre Vilikovského taký typický, a vážne prehodnotenie základných dilem bytia.

Skutočný problém, ktorý sledujeme v celej poviedke, je rozprávačovo neprestajné pýtanie sa, koľko z otca je v ňom. Zdá sa, že zdedené vlastnosti by splnili najväčšiu túžbu. Tie sú síce na pohľad banálne a neoverené: „*kráčal pomaly a zamyslene, s jednou rukou vo vrecku nohavíc. Ten zvyk mám asi po ňom*“ (s. 345) alebo „*aj tak som si povedal, že ten telegrafický štýl som zrejme zdedil po ňom*“ (s. 344); práve preto však syna tak veľa znamenajú. Oživenie pamäti je teda predovšetkým preverovaním svojej identity alebo ako hovorí P. Darovec: „*Cez otca teda spomína aj sám na seba, na všetky ‚svoje minulé časy‘, tieto spomienky sa v rozprávani zároveň aktualizujú, konotujú problémovú súčasnosť.*“<sup>12</sup> Pochybnosť a fragmentárnosť pamäti autor zdôrazňuje na viacerých miestach, zároveň však hovorí o jedinečnosti a intimitate spomínania, ktoré vždy patrí iba niekomu.

Najintenzívnejšie je hľadanie jednej chvíle v minulosti, ktorá by bola spoločná pre otca aj syna. Pretože takýchto chvíľ je pre krátky čas, ktorý spolu prežili, naozaj málo, sú o to cennejšie. Nevydarené pokusy alebo postupné kroky k hľadaniu sa v závere poviedky neočakávane rozuzlia. Spúšťáčom nájdenej spomienky je konkrétny predmet z detstva, a to koryto na pranie, v ktorom ako dieťa ležal.

„*Vzal som zo stola pohár, že sa napijem, ale než som ho stihol priložiť k ústam, zrazu sa to predo mnou vynorilo, sčista-jasna, nevedno skade (...) Bola to spomienka, konečne, konečne spomienka, ktorá patrila iba mne, moja vlastná: bol som jej jediným pánom, výlučným a zvrchovaným. Nepotreboval som si ju dať od nikoho opečiatkovať.*“ (s. 354)

Prvýkrát nájdená spomienka na otca z detstva privolá radosť, respektíve prináša upokojenie. Rozprávač sa znovu ocitne v čase, keď ako trojročný chlapec musel odpocívať v pivnici v koryte na bielizeň. Zrazu zazrie svojho otca, ktorý ho pozoruje a potichu sa naňho usmieva. Preňho je to najdojímavejší okamih, je to spomienka, ktorá patrí len jemu a ako vlastníkovi tejto spomienky sa o ňu nemusí s nikým deliť, nikto mu ju nemôže vziať. Nájdená spomienka je pravdaže predovšetkým potvrdením, že otec a syn majú niečo spoločné. Tento spoločný okamih svedčí o existencii otcovstva a synovstva.

Záver poviedky odznie v opätovnom stretnutí otca a syna, kde hrá dôležitú úlohu spev (spievanie osamote ako okamih uvoľnenosti samého so sebou) a úsmev ako základné gesto spokojnosti:

„*Nevedel som hneď zaspať, ležal som teda v koryte, hľadel do povaly a krátil si čas spevom. (...) Odrazu som sa, neviem prečo – možno som podvedome zacítil pohyb – pozrel ku schodom a zbadal som, že tam stojí otec a usmieva sa. Myslel si, že ho nik nevidí, a tak sa usmieval na celé kolo. (...)*

*Jasně, zájdem na cintorín, pomyslel som si a hneď som sa na to napil. Nie ostríhať brečtan, to počká, ale pozrieť sa na otca, ako tam leží, v mojej vlasti, v svojej cudzine, dolu, v hlinenom koryte, sám, dlho, dlho. Možno si, aby mu ušiel čas, aj spieva. Už vopred som sa pri tej predstave usmieval.*“ (s. 354 – 355)

V pivničnom výjave sa spevom a úsmevom opakuje okamih z minulosti zámenou úloh otca a syna. Pozorovateľom je teraz syn a táto hra prináša rozprávačovi uspokojenie

<sup>12</sup> Darovec, c. d., s. 172.

ako pánovi (iba) svojich spomienok. Autor teda využíva nespoľahlivosť pamäti ako výhodu slobodného tvorenia fiktívneho sveta. Stretnutie s otcom, ktoré pre syna znamená zásadnú existenciálnu skúsenosť, je možno len v predstavivosti a sotva nájdenej jedinečnej spoločnej spomienke. Túžba je ale širšia, dospelý syn si užíva v čase prežitom spolu s otcom, páči sa mu predstava, že niektoré vlastnosti zdedil po otcovi a pocíti zadosťučinenie pri tvorivom dopĺňaní svojej pamäti. Práve pointovaný záver poviedky v kontexte Vilikovského tvorby odkazuje na novelu *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch*. Aj tu sa synovi vynorila spomienka na detstvo a na mladú, usmievajúcu sa matku. V týchto prózach teda intenzívne spomínanie (na rodičov aj na seba) vrcholí v epilógu ako kľúčovom mieste v texte. Fiktívny vstup do minulosti umožňuje farebnosť a hlučnosť epifanických spomienok a prináša vyrovnanie sa so sebou samým.

## Záver

Analyzované texty Pavla Vilikovského a Jana Balabána sú do istej miery neporovnateľné, vyplýva to zo žánru, naratívnych postupov, charakterizácie a voľby typu rozprávača. Z tematicko-motivickej úrovne tu však boli zdôraznené porovnateľné okruhy straty blízkeho človeka a pamäti, resp. spomínania. K spomenutej tabuizácii pristupujú autori na viacerých úrovniach. U Vilikovského si možno všimnúť zámerné zastieranie, odvádzanie pozornosti od témy: uskutočňuje sa to pomocou fragmentárnej, resp. otvorenej štruktúry textu, komentárov o písaní aj tematizáciou neprístupnosti v interpretovanej novele. Dominantný príbeh odchádzania matky rozprávača je len jeden z mnohých, čitateľ ich musí odhaliť. Neskoršie poviedky (*Pán spomienok a Gašpar, Melichar, Baltazárová*, 2005) sú iné už svojou štruktúrou. Charakterizuje ich plynulé rozprávanie, citovosť, postavy sú úprimnejšie a nepredstierajú city. U oboch autorov na dominantných miestach textu – na začiatku románu a v závere novely – môžeme postrehnúť zastieranie a potlačovanie tabuizovaných tém, a to reflexiou jednotlivých ústredných postáv. Detabuizácia sa u oboch autorov uskutočňuje už výberom témy (sprevádzanie umierania, strach zo smrti, strácanie pamäti), no najmä tematizáciou tabu: „*představu o posledním útulku celý život pracně potlačujeme*“ (B, s. 405) alebo „*vetu možno spraviť o čomkoľvek, ľahké je iba spraviť jednoduchú vetu o sebe*“ (V, s. 435). Spomínanie sa realizuje prostredníctvom monológu u Vilikovského v novele *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch* a dialógom súrodencov u Balabána. Rozhovor s umierajúcim o smrti, o obave zo smrti, o bilancii života zostáva nedopovedaný, je to vzájomné mlčanie.

Porovnateľná je aj úloha spomínania. Kým rozprávač príbehu *Pán spomienok* nájde uspokojenie práve hľadaním svojej vlastnej spomienky na otca, o ktorú sa nemusí s nikým deliť, Balabánov rozprávač umožňuje zostaviť obraz otca z viacerých zorných uhlov prostredníctvom „viacerých hlasov“. U oboch autorov môžeme pozorovať túžbu po demýtizácii rodičov a na druhej strane uvedomenie si zásadnej stigmatizácie jednotlivca vlastnou rodinnou minulosťou. Je pozoruhodné, že spúšťač oživenia spomienky predstavuje vo všetkých spomenutých prípadoch konkrétna scéna kŕmenia, respektíve pitia; akoby až vôňou a dotykom, teda zmyslami bolo možné intímne znovuprežitie chvíle z minulosti. Spomienky z druhej ruky, teda listy, denník a fotografie, ako niečo hmatateľné,

slúžia rozprávačovi ako východisko pre vytváranie názoru a dotvorenie príbehu. Práve autobiografický moment umožňuje oboj autorom otvorenú reflexiu vlastných spomienok. Časový odstup totiž umožňuje zvláštny vzťah k minulosti: ten zahŕňa zabúdanie, znovuprežívanie, hľadanie pamäťového bodu a pridávanie, vymýšľanie, teda interpretáciu minulosti. V postoji rozprávača, ktorý v značnej miere tuší, predpokladá alebo dúfa, môžeme rozoznať uvedomenie si krehkosti pamäti.

*Preložila Oľga Ambróšová*

#### PRAMENE

- BALABÁN, Jan: Zeptej se táty. In: *Romány a novely. Dílo II.* Brno : Host, 2011, s. 405 – 561.  
VILIKOVSKÝ, Pavel: Pán spomienok. In: *Prózy.* Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 337 – 355.  
VILIKOVSKÝ, Pavel: Kôň na poschodí, slepec vo Vrabľoch. In: *Prózy.* Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 435 – 489.

#### LITERATÚRA

- BEZNEC, Barbara: Tabu smrti. In: *Časopis za kritiko znanosti, domišljivo in antropologijo*, roč. 35, 2007, č. 227, s. 7 – 9.  
DAROVEC, Peter: *Pavel Vilikovský.* Bratislava : Kalligram, 2007.  
GERDIH, Maša: Zakrinkana smrt: Postopno potujevanje umiranja in posledice. In: *Časopis za kritiko znanosti, domišljivo in antropologijo*, roč. 35, 2007, č. 227, s. 17 – 24.  
HUČKOVÁ, Dana: Autobiografická skúsenosť a pamäť (Pavel Vilikovský, Jaroslava Blažková a Etela Farkašová). In: SOMOLAYOVÁ, Lúbia (ed.): *Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2006.* Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV – Ars poetika, 2007, s. 69 – 76.  
JENČÍKOVÁ, Eva: Osamenie v smrti. P. Vilikovský: Kôň na poschodí, slepec vo Vrabľoch. In: *Slovenská literatúra*, roč. 44, 1997, č. 3, s. 211 – 217.  
KOTÁSEK, Miroslav: Paměť, trauma, smrt: intervence jazyka a narativu. In: *Česká literatura*, roč. 61, 2013, č. 3, s. 313 – 336.  
MANDYS, Pavel: *Jan Balabán Zeptej se táty 2.* Internetový zdroj: www.iliteratura.cz, 9. 9. 2010.  
SEVŠEK Šramel, Špela: Smrť a umieranie: pokus o detabuizáciu na príklade súčasnej slovenskej prózy. In: ULIČNÝ, Oldřich (eds.): *Eurolingua&Eurolitteraria 2009.* Liberec : Technická univerzita v Liberci, 2009, s. 355 – 361.  
URBANOVA, Svatava: Otevřené návraty v prózách Jana Balabána. In: MÁLKOVÁ, Iva – URBANOVÁ, Svatava (eds.): *Souřadnice míst.* Ostrava : Tilia, 2003, s. 103 – 116.  
ZAJAC, Peter: Od totálnej citovosti k autobiografickej pamäti. In: VILIKOVSKÝ, Pavel: *Prózy.* Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, s. 814 – 873.

Mgr. Špela Sevšek Šramel, PhD.  
Filozofská fakulteta UL  
Aškerčeva 2  
1000 Ljubljana  
Slovenia  
e-mail: spela.sramel@gmail.com

KISS SZEMÁN, Róbert: SLOVANSKÝ GOETHE V PEŠTI. JÁN KOLLÁR A NÁRODNÍ EMBLEMATISMUS STŘEDOEVROPSKÝCH SLOVANŮ. Praha : Akropolis, 2014. 210 s.

Život a dielo Jána Kollára predstavujú pre maďarského slovakistu, bohemistu a komparatistu Róberta Kiss Szemána dlhodobu jednu z profilových výskumných tém. Tri kollárovské štúdie (o. i. po česky dostupnú stať Ján Kollár, veľký kreátor. In: *Slovanský přehled*, 2005, č. 4, s. 557 – 563) zahrnul do výboru *Magyarország panaszáról Szlavia panaszáig* (Od sťažností Uhier k sťažnostiam Slávie) v roku 2007 a o tri roky neskôr venoval tomuto autorovi samostatnú monografiu spracúvajúcu vybraný úsek Kollárovho života a diela *Szláv pokol Pesten. Ján Kollár munkássága 1819 és 1849 között* (Slovanské peklo v Pešti. Pôsobenie Jána Kollára v rokoch 1819 – 1849). Slovenský čitateľ bez znalostí maďarského jazyka má možnosť oboznámiť sa s výsledkom uvažovania Róberta Kiss Szemána a jeho pohľadom na Jána Kollára vďaka po česky napísanej monografii s príznačným názvom *Slovanský Goethe v Pešti. Ján Kollár a národní emblematicismus středoevropských Slovanů*, ktorá historikove kollárovské výskumy posunula najďalej.

Kollárovo životné dielo sa historik snaží vyložiť komplexne, so všetkými jeho zložkami, na pozadí „*zrodu v dobe stredoeurópskeho osvietenstva a romantiky*“ (s. 100). Z hľadiska tradičnej slovakistickej „periodizácie“ sa na tomto mieste žiada upozorniť, že Jána Kollára nevníma ako klasicistu, inklinuje skôr ku konceptu frekventovanejšiemu v bohemistike, ktorá v Kollárovom diele akcentuje viac romantických prvkov a atribútov, vníma ho skôr ako romantika (najnovšie napr. v monografii Dalibora Turečka a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, 2012). Jeho určujúcou vlastnosťou sú mnohostrannosť a mnohovrstevnosť, čo sa týka žánrovosti, intenčnosti, štýlu aj sekundárneho života (porov s. 101), pričom mnohovrstevnosť tvorby, jej záber a dejinný vplyv, ktorým Kollárovo dielo pôsobilo po stránke jazykovej, estetickej, duchovnej aj politickej, sú podľa autora aspektmi, ktorými zapadá do radu veľikánov tvoreného Voltairom, Rousseauom a Goethem.

Dôraz na komplexnosť a prepojenosť jednotlivých zložiek diela predstavujú nový a zásadný moment v „dejinách“ kollárovských výskumov. Róbert Kiss Szemán v ňom identifikuje „*organickú homogenitu takého stupňa, že v jej rámci nemožno Kollárovo dielo vykladať bez toho, aby súčasne nebol kladený nárok na jeho vedeckosť či vyňať jeho diela napísané s duchovným zámerom bez toho, aby to nebolo pociťované ako nedostatok*“ (s. 9). Upozorňuje na to, že jednotlivé oblasti Kollárovej životnej tvorby sú k sebe viazané navzájom takou silnou koherenciou, že jej nerešpektovanie odsudzuje akýkoľvek vedecký počin nárokuje si na pokus o syntézu k neúspechu. V analýze svojho výskumného predmetu sa sám dôsledne riadi touto ústrednou vlastnosťou Kollárovho diela, a tým prakticky demonštruje nové výskumné perspektívy, ktoré tento prístup ponúka. Ako autor píše, „*táto mnohostrannosť je uchopiteľná iba vtedy, keď sa pokúsime zviditeľniť jej vnútornú štruktúru, jej hnacie pružiny*“ (s. 101).

Zvolená výkladová stratégia prehodnocuje doterajšie interpretácie Kollárovho diela a na jeho pozadí, prirodzene, i tejto osobnosti a jej činnosti, a ponúka nové výkladové

a hodnotiace perspektívy. Napríklad spev Acheron z druhej verzie skladby *Slávy dcéra* (1832) historik odmieta nahliadať ako „literárnohistorickú kuriozitu“ (s. 105). Vychádzajú z presvedčenia, že dôležitú úlohu pre vznik tohto spevu treba vidieť aj v osobných skúsenostiach Jána Kollára a jeho osobnom vkuse, uplatňuje taký zreteľ, ktorý spev vníma ako organickú súčasť štruktúry literárnych a myšlienkových dejín, pomocou ktorých sa pokúša popísať príznačné znaky tohto systému a napokon jav ako taký začleniť do širšieho systému vzťahov. Pri tomto prístupe je prirodzené, že v interpretácii rozšíreného vydania *Slávy dcéry* autor odmieta zažitý výklad a literárnohistorické hodnotenie v zmysle nárastu historického a filologického „balastu“ na úkor literárnosti a estetickej krásy. Naopak, akcentuje pre výklad Kollárovo diela závažnú skutočnosť, a síce, že umiestnenie nových sonetov do „pôvodného“ diela svedčí o tom, že Ján Kollár nepovažoval svoje napísané a vydané literárne diela za esteticky uzavreté jednotky, ale jeho úmyslom bolo poňať ich ako súčasť veľkej štruktúry, ktorá je podriadená vyššiemu usporiadaniu.

Historik v monografii cielene sleduje, ako a prečo sa najznámejšie Kollárovo básnické dielo kontinuálne rozrastalo, pričom spevy *Lethe* a *Acheron* vníma ako „básnikov experiment, smerujúci na jednej strane k absolutizácii národného fenoménu, ktorým ho akoby pozdvihuje do roviny sakrality, na druhej strane ale umožňujúci zavŕšiť imaginárnym spôsobom onen český a slovenský národný fenomén, ktorému v jeho pozemskej realizácii bránilo spoločenské a politické pomery v 19. storočí“ (s. 12). Za vyššiu štruktúru usporiadania v rámci myšlienkového pôdorysu *Slávy dcéry* považuje Róbert Kiss Szemán formu národného moderného slovanského emblematizmu, ktorého korene nachádza, rovnako ako starší výskumníci (R. Brtáň), v baroku.

Ono „zviditeľňovanie“ vnútornej štruktúry a „hnacích pružín“, tiahnuce sa naprieč celou monografiou, robí autor dôsledne na pozadí duchovnej atmosféry doby, v ktorej sa v Uhorsku formovali jednotlivé slovanské národy, s dôrazom na náboženský, literárny a vedecký život v jeho správnom centre, pričom Pešť-Budín chápe ako „prototyp hodnotového modelu pre daný jav“, ktorý svojimi „početnými hľadiskami slúži na zobrazenie celkovej situácie Uhier danej doby“ (s. 7). V tomto zmysle je príznačné, že publikáciu (po stručnom Úvode) otvára kapitola venovaná podrobnej analýze pozadia cirkevného a náboženského života v obci peštianskych evanjelikov, ktorý podľa autora zásadným spôsobom predestinoval prvé roky tamojšieho (nielen kaplánskeho) pôsobenia Kollára (bližšie Kollárova anamnéza duchovného pastiera, vedca, umelca). Spomedzi rozsiahleho pramenného materiálu, ktorý je výsledkom obrany liturgie a slovenskej náboženskej obce, vyberá Róbert Kiss Szemán kázanie *Dobré vlastnosti slovanského národa* a na okolnostiach jeho vzniku, prameňov a intencií ukazuje Kollárovo miesto v duchovnom a náboženskom živote v Pešti dvadsiatych rokov 19. storočia. Z hľadiska slovakistiky je v tejto kapitole zvlášť dôležité rozkrývanie vzťahov k maďarským autorom a vedeckým autoritám, voči ktorým sa autor vyhaňoval (László Matus, János Horváth, István Horváth).

Analýza Kollárovo diela je pre Róberta Kiss Szemána súčasne príležitosťou priblížiť problematiku národného emblematizmu stredoeurópskych Slovanov, ktorá je podružnou témou monografie a ktorou monografia významne „perestá“ rámec kollárovských výskumov. Pojmom *národný emblematizmus* sa autor snaží cielene „pokryť jav tzv. „dlhého 19. storočia“, sprevádzajúci vznik a formovanie moderných národov strednej Európy“ (s. 11), pričom jeho cieľom je identifikovať v Kollárovom diele „prapôvodné“ zdroje

českého a slovenského národného emblematicizmu, ich ustalo vanie a rozširovanie na pozadí rozrastania *Slávy dcéry* (s dôrazom na postavu Matky Slávie, geografickú topografiu a emblematicku a ďalšie – ťažiskovo v kapitole *Dcéra Slávy*).

Ak som vyššie ako jeden z príkladov nového prístupu k výkladu Kollárovho diela uviedla analýzu spevu Acheron, tu možno dodať, že v podkapitole s názvom Emblematický národný zákonník a výkon trestu (kapitola *Slovanské/slovenské peklo*) autor na pozadí sonetov z tohto spevu a adekvátnych pasáží z *Výkladu k Slávy dcére* rekonštruuje podobu „národného emblematického zákonníka“ a analyzuje jednotlivé hriechy a tresty za ne. (Pre zaujímavosť možno uviesť, že v skupine hriechov voči národu, tzv. „hriechy Slovanov“, excerptuje po obsahovej stránke dve podskupiny: národné hriechy, t. j. zrada, odnárodňovanie, vražda Slovanov/bratovražda, rozkolníctvo, ľahostajnosť voči národnej veci, zbojníctvo a lúpenie, zbabelosť, neotesanosť, chvastúnstvo a pomstychtivosť, kultivovanie zlej literatúry, falzifikátorstvo, a hriechy nábožensko-mravnej povahy – konkrétne prenasledovanie kresťanov/falošné božstvá, smilstvo, sektárstvo; v skupine hriechov neslovanov proti národom Slovanov identifikuje prenasledovanie/útlak, opovrhnutie/poniženie, činy jezuitov/katolíkov, vražda, lúpež, pomadžarčovanie, ponemčovanie, porumunšťovanie, zvody, ľahostajnosť, hlásatelia nebezpečia panslavizmu, a tieto ďalej interpretuje v úzkej nadväznosti na už analyzované motívy a emblémy. Róbert Kiss Szemán takto ukazuje, že v dôsledku kontinuálneho rozrastania *Slávy dcéry* rozšíril Ján Kollár geografický emblematicizmus, vymedzený svojimi staršími dielami, o dimenziu zásvätia.)

Na pozadí analýzy *Slávy dcéry* a ďalších diel formuluje Róbert Kiss Szemán dve charakteristické „všeobecne platné špecifiká“ (s. 110) Kollárovho diela ako celku: 1. imaginárnosť, zaručujúcu prechod medzi modernou vedeckosťou (filológia, historické vedy) a fiktívnym rozprávaním, a 2. synkretizmus, prostredníctvom ktorého autor „jemne odsúva do pozadia prísne normy klasicizmu“, prekračuje umelecké žánre a umelecké druhy aj jazykové hranice a snaží sa „tú ktorú dejinnú udalosť, jej protagonistu či výjav podať z viacerých strán, viacerými žánrami i vo viacerých jazykoch“ (s. 103). Táto vlastnosť spolu s mnohožánrovosťou, rozvrstvením a vplyvom presahujúcim národné kultúry podľa historika najintenzívnejšie spája Jána Kollára s Johannom Wolfgangom Goethem; natoľko silno, že podobnosť s týmto spisovateľom a mysliteľom sa stala súčasťou originálneho titulu monografie, hoci obdobných „spojení“ ponúka Róbert Kiss Szemán viacero (napríklad v súvislosti s Kollárovou anamnézou vedca píše o básnickej alebo imaginárnej filológii a nazýva Kollára „Ossianom niekdajších skutočných polabských, pomoranských a rujan-ských Slovanov, kreátorom nikdy neexistujúcich severotalianskych Slovanov“; s. 56).

Za jeden z ústredných motívov životnej dráhy a umeleckej tvorby Jána Kollára považuje Róbert Kiss Szemán exodus, či presnejšie exody v zmysle opakujúcich sa aktov odchodov, ktoré „básnika a pastora“, ako na jednom mieste svojho textu (s. 142) vo vzťahu k téme kapitoly funkčne redukuje mnohostrannosť a polyfunkčnosť Jána Kollára, sprevádzali po celý život. Exodus vníma ako fenomén s obrovskou historickou, náboženskou a kultúrnou tradíciou s napojením na Starý zákon, rímske dejiny a dejiny náboženstva a v prípade tejto osobnosti za tému, ktorá doteraz (na škodu) nebola predmetom literárnohistorického výskumu. Tento nedostatok sa následne snaží napraviť samostatnou kapitolou (*Púť zastavenie slovenského národného exodu*). V jej úvode ozrejmuje „biografické a nábožensko-historické korelácie exodu“ v Kollárovom diele s argumentačným ťažiskom v *Pamätiach z mlad-*

*ších liet života*. Užitočným momentom tejto kapitoly je koncept exodu ako centrálnej idey Kollárovho pôsobenia v cirkvi a vo verejnom živote obce, ktorým následne vysvetľuje Kollárovo aktivity mimo úzko umeleckej (literárnej a kultúrnej) sféry. Napríklad organizačnú a zberateľskú prácu, konkrétne činnosť slovenskej školy peštianskych evanjelikov od roku 1821 a následne o štyri roky neskôr zostavenie *Čítanky*, zdôvodňuje historik ako výsledok „*zväženia reálnej situácie svojich veriacich*“ (s. 144), pričom poukazuje na to, že Kollárovo básnické aj pedagogické dielo (konkrétne prvé vydanie *Slávy dcéry* a o rok mladšia *Čítanka*) vyrastalo v polovici dvadsiatych rokov z rovnakého ideového, emočne zážitkového podhubia a ich intencionalita „*je takpovediac identická: v prvom z nich je to básnický arzenál počiatku 19. storočia, v druhom v záujme totožného cieľa nasadenie bojového zásobníka ‚racionalizmu‘ protestantskej pastorácie*“ (s. 145).

(Upozorniť treba, že nejde o jediné miesto monografie, kde sa autor venuje *Knihe k čítaniu pre mládež v školách slovanských v mestách a v dedinách*, ako znie podtitul tzv. Kollárovej čítanky. Celkovo ju uvádza a argumentuje ňou sedemkrát. Ide o jedno z mála docenení a kontextuálnej interpretácie nielen tohto pedagogického diela, ale vôbec obdobných tlačí v 19. storočí, ktoré stále ostávajú na okraji pozornosti literárnych historikov, hoci sú materiálom s obsiahlym výskumným potenciálom. Ako príklad par excellence môžeme uviesť gymnaziálnu čítanku Emila Černého z rokov 1864 a 1865, ktorá, mimochodom, významne materiálovo a koncepčne čerpá z Kollárovej.)

Jedným z implicitných dôvodov, prečo maďarského historika zaujíma osobnosť a dielo Jána Kollára, je nepochybne zvláštne, akoby trochu „macošské“ – či aspoň minimálne nie uspokojivé, neúplné, parciálne a do značnej miery v mnohých smeroch nekontextuálne – prijímanie tejto osobnosti domácou historiografiou. (Paralelne aktuálne iný maďarský historik, tentoraz všeobecných dejín, recipuje osobnosť a dielo Ľudovíta Štúra v konfrontácii so slovakistikou, ale podstatne otvorenejšie kritickejšie, na rozdiel od jazykovo-štylisticky mimoriadne kultivovaného, pôsobivého a čítavého spracovania Róbertom Kiss Szemánom nápadne „natvrdo“, denotatívne, miestami až tak trochu neohrabane.) Róbert Kiss Szemán vníma Jána Kollára ako ústrednú osobnosť národnoobrodeneckých procesov sledovaného obdobia, osobnosť fundamentálneho významu, ktorej životné dielo bolo „*odsúvané do marginálie*“ (s. 10) už za jeho života, počnúc rokom 1843, v súvislosti s rozhodnutím generácie sústredenej okolo autority Ľudovíta Štúra a jej jazykovo emancipačných snáh. Analýzu jeho diela ako celku vníma ako nevyhnutný predpoklad pre jeho „*začlenenie (...) do dejín českej a slovenskej (občas československej) literatúry*“ (s. 10). Kam síce prirodzene patrí, no možno – rovnako ako Ľudovít Štúr – viac hmlisto a emblematicky, ako celostne a pochopene.

Jana Pácalová

Mgr. Jana Pácalová, PhD.  
Ústav slovenskej literatúry SAV  
Konventná 13  
811 03 Bratislava  
SR  
e-mail: pacalovakorekt@gmail.com

Anja Tippnerová už v názve svojej knihy *Permanentní avantgarda? Surrealismus v Praze* použitou interpunkciou naznačuje jej smerovanie. Postupuje totiž zaujímavým spôsobom, kedy zväčša nekonštatuje priamo fakty, ale kladie si otázky, z ktorých dané fakty buď vyplynú, alebo sa odpovede na ne rozbehnú viacerými smermi. Práve takéto divergentné uvažovanie autorky prispieva k rozmanitosti knihy, ktorá je tak ukázkou nielen jej vlastných názorov na danú tému, ale aj pohľadov iných vedcov zaoberajúcich sa rovnakým problémom. Autorka následne ich pohľady istým spôsobom prepojí so svojim uvažovaním, čoho výsledkom je, že tento kaleidoskop myšlienok pôsobí veľmi konzistentným dojmom.

Publikácia *Permanentní avantgarda?* teda nie je zaťažená prílišnou závislosťou na predošlých výskumoch, jej autorka sa nedrží striktnie žiadnej z teórií avantgardy, rovnocenným spôsobom spomína viaceré z nich a snaží sa poukázať buď na styčné body medzi nimi, alebo prípadné rozdiely. K spracovaniu svojej témy vo všeobecnosti pristupuje s ľahkosťou, ktorá v značnej miere prispieva k jednoduchému dekodovaniu sprostredkovaných informácií na strane čitateľa.

Táto publikácia sústreďuje pozornosť na Surrealistickú skupinu v Prahe, ktorá bola založená v roku 1934 (čiže desať rokov po prvom manifeste Andrého Bretona) a je dodnes aktívna. Tippnerová fascinuje práve táto skutočnosť – kontinuálne trvanie skupiny až do dnešných dní, keď sa už surrealizmus vo viacerých krajinách, kde kedysi fungoval, prestal rozvíjať. Konštatuje, že surrealizmus sa dnes považuje za historické hnutie, čo v Prahe neplatí, a to je dôvod, prečo je toto mesto v kontexte surrealizmu výnimočné. Práve na aspekt výnimočnosti sa Tippnerová v knihe vo veľkej miere zameriava. Snaží sa nájsť niečo, čo ešte o surrealizme nebolo povedané. Skúša sa naň pozrieť inou optikou, než aká bola používaná doteraz. Za svoj cieľ si kladie „*odhadnout ,energie hnutí‘ surrealismu a zobrazit je*“ (s. 8), pričom kľúčové je slovo *odhadnúť*, ktoré v sebe implicitne obsahuje istú dávku neuchopiteľnosti surrealizmu ako takého.

Okrem tohto primárneho cieľa sa však *Permanentní avantgarda?* zameriava aj na širšie súvislosti, do ktorých možno surrealizmus zasadiť, a napríklad odhaliť vplyv surrealizmu na rôzne oblasti života spoločnosti: „*Vě spojitosti s tímto uměleckým hnutím lze kromě toho exemplárně rozebrat otázky literárního a estetického nesouhlasu v českém kontextu*“ (s. 8). Tento nesúhlas sa môže týkať ako kultúrnej, tak aj spoločenskej či politickej situácie v krajine. Pozoruhodné pritom je, že Tippnerová zachytáva pozíciu českých surrealistov cez neutrálnu prizmu a nesnaží sa ich nutne zobrazit v role outsiderov či disidentov, čo sa ukazuje frapantne najmä pri porovnaní surrealizmu s undergroundom. Spomína sa tu pojem tzv. dvojitej izolácie surrealistov – od režimu, ale aj od jeho opozície, čím sa dosahuje zdôraznenie ich osobitného postavenia v dobovej (ale ak berieme do úvahy koncept permanentnej avantgardy, tak aj súčasnej) situácii, ešte akcentovaného prostredníctvom „teórie absolútneho odklonu“.

Nevynecháva sa fakt, že surrealizmus je smer umelecko-revolučný, a teda práve táto revolučnosť ho vždy istým spôsobom determinuje. Rovnako je pri surrealizme nemožné obísť také aspekty, akými sú sociologické či politické presahy tohto umeleckého hnutia alebo tvorivá aktivita jeho členov nielen v oblasti literatúry, ale aj výtvarného umenia či kinematografie.

*Permanentní avantgarda?* sa skladá zo 4 oddielov, ktoré sú ďalej členené na kapitoly. Prvý z nich *Surrealismus jako „kolektivní dobrodružství“: o estetické a sociální praxi pražských skupin od dvacátých do devadesátých let* sa zaoberá významom skupinového pôsobenia českých surrealistov (tu sa prejavuje dôležitosť skúmania surrealizmu ako sociologického fenoménu) a opisuje toto pôsobenie v priereze jednotlivých dekád od dvadsiatych až po deväťdesiate roky 20. storočia. Druhý pod názvom „*Hesla a kouzelná slova*“: *pojmy a teoretické strategie českého surrealismu* sa pokúša na surrealizmus nahliadať z hľadiska rôznych prístupov, čo potvrdzuje aj potenciál netradičných možností jeho skúmania. Tretí oddiel nesie názov „*Zaplnění bílých míst na mapě estetiky*“: *o umělecké praxi Surrealistické skupiny* a venuje sa interpretácii konkrétnych surrealistických diel, pričom to nie sú len diela literárne, ale aj výtvarné či filmové. Posledný oddiel *Místní čas Praha: surrealismus mezi kulturní avantgardou a politickým disentem* vysvetľuje špeciálne postavenie českého surrealizmu na mape umeleckých smerov, ale aj kultúrnych a spoločenských fenoménov.

Každý z týchto oddielov je uvedený citátom, anticipujúcim jeho tematiku. Kniha v závere obsahuje rozsiahly zoznam literatúry, ktorý je rozdelený do 4 sekcií (*Literatura českého surrealismu, Další primární literatura, Sekundární literatura, Filmografie*).

Úvod knihy obsahuje podtitul *Why surrealism, why now?*, ktorý nás sugestívnym spôsobom upozorňuje na otázku, prečo by sme sa surrealizmom mali zaoberať práve v súčasnosti, a zároveň evokuje poloironický tón toho, či je takéto bádanie vôbec perspektívne. Odpoveďou môže byť aj dôkladné preštudovanie Tippnerovej monografie, v ktorej autorka prechádza postupne, priam učebnicovo od parížskych koreňov surrealizmu až po jeho prejavy v umení deväťdesiatych rokov 20. storočia, a špecificky v českom prostredí, pričom však sama zdôrazňuje, že sa nepokúša o dejiny českého surrealizmu, pretože veľa textov – či už umeleckého alebo teoretického charakteru – ešte doposiaľ nebolo vydaných. Na základe spomenutých súvislostí historického kontextu zachytáva surrealizmus ako dlhodobý proces, pričom sa v texte opätovne vynára aspekt neprebádanosti tohto procesu a s ňou spätá nevyhnutnosť ďalšieho skúmania: „*Skupina jakožto estetický jev a historie českého surrealismu jako dlouhodobý fenomén však doposud nebyly probádány*“ (s. 11). Tippnerová svoju pozornosť sústreďuje na Surrealistickú skupinu, pričom sa detailne nevenuje iným zoskupeniam s afiliáciou k surrealizmu (ako napríklad skupina Ra).

Pri výskume samotnom je esenciálnym bodom zvolenie metodológie. Vystáva otázka, ako vôbec hovoriť o surrealizme, keď on sám chcel previesť umenie do roviny života; je teda zrejme, že „*(p)řijetím vnějšího metateoretického stanoviska se tedy uměle rozdělí to, co umělci předtím ideově sloučili*“ (s. 12). Aj preto sa *Permanentní avantgarda?* usiluje o nové určenie pojmu avantgardy – zobrazit' surrealizmus predovšetkým ako sociokultúrny fenomén (tento aspekt surrealizmu pritom konštatoval už Nadeau) a postihnúť jeho autentické české špecifiká, hoci východiskom je, samozrejme, komparatistický výskum s francúzskou verziou surrealizmu.

Tippnerovej písanie v istých momentoch nadobúda príbehové črty, zachytáva kontinuitu surrealizmu v českom umení, dlhodobé členstvo jeho prívržencov a ich vnútornú spätosť, pričom si pomáha sociologickými definíciami – takúto interdisciplinaritu je možné vnímať ako pozitívny aj negatívny jav, v konečnom dôsledku však pomáha k roz-

priestranosti Tippnerovej textu. Rovnakým spôsobom v texte funguje aj nejednoznačnosť stanoviska k dobovým polemikám týkajúcich sa avantgardy – tie sú na jednej strane zobrazené ako komplikácia v progrese surrealistického procesu, ale na strane druhej sa nevynechávajú ani vnútorné polemiky medzi jednotlivými členmi skupiny, ktoré boli inherentnou súčasťou jej vývinu a formovania.

Zmieňuje sa aj o postupnej zmene poetik jednotlivých autorov, čo je dôkazom procesuálneho, nestagnujúceho charakteru Surrealistickej skupiny. Navyše sú tu zastúpené afirmatívne i negatívne reakcie na surrealizmus, čo nedovoľuje textu sklznúť k čiernobielymu nazeraniu na situáciu samu o sebe dosť komplikovanú na to, aby sa s ňou pracovalo s akoukoľvek formou percepcie tendujúcou k jej zjednodušeniu. V súvislosti so spomínanými rôznorodými reakciami na tvorbu predstaviteľov surrealizmu je dôležité vyzdvihnúť poznámkový aparát knihy, ktorý vhodným spôsobom dopĺňa samotný text.

Praktickou časťou knihy, slúžiacou ako podpora teoretických poznatkov, ktoré sú v nej pertraktované, sú interpretačné pasáže týkajúce sa konkrétnych diel Nezvala, Štyrského či Švankmajera. Tie majú rovnaký charakter ako teoretické časti knihy – sú obsažené, ale nachádzajú sa v nich aj implicitné miesta, v ktorých autorka akoby úmyselne ponechala priestor subjektívnej čitateľskej impresii. Tej napomáha aj obrazová príloha knihy, obsahujúca okrem iného napríklad záznam kolektívnej hry *Potřeba příběhu* s komiksovo ladenými ilustráciami. Silnou stránkou Tippnerovej uchopenia českého surrealizmu je práca s jeho kľúčovými pojmami (za všetky poslúžia ako príklad „spomienky“, „hra“, „opakovanie“) alebo témami (čierny humor, erotizmus), ktoré sú v priebehu textu náležite vytyčované a uvádzané do kontextových súvislostí, aj na základe ich konkrétneho využitia vo vyššie spomenutých interpretovaných dielach.

V zásade možno tvrdiť, že Tippnerová zostáva verná svojim východiskovým tézám zadaným v úvode publikácie, avšak v priebehu textu sa ukazuje, že exkurzy do histórie českého surrealizmu zabrali miesto, o ktoré sa hypoteticky mohli aspoň čiastočne podeliť aj s exkurzmi do súčasného stavu daného umeleckého smeru. Aspekt permanentnosti v sebe nevyhnutne zahŕňa kontinuitu historického vývoja, ale neuzatvára sa predsa ani pred jeho súčasným stavom.

Tippnerovej *Permanentní avantgarda?* je príspevkom k skúmaniu pôsobenia avantgardy v Prahe a môže sa stať zdrojom informácií napríklad aj pre komparatistické skúmanie českého surrealizmu a slovenského nadrealizmu. Je čitateľsky veľmi prístupná, dostatočne informačne nasýtená, vhodná na zorientovanie sa v téme, ale aj podnecujúca kladenie si ďalších, dopĺňajúcich otázok k tým, ktoré už boli nastolené v rámci jednotlivých kapitol knihy.

Jaroslava Šaková

Mgr. Jaroslava Šaková  
Ústav slovenskej literatúry SAV  
Konventná 13  
811 03 Bratislava  
SR  
e-mail: jaroslava.sakova@savba.sk

### **Kultúrne dedičstvo Gemera a Malohontu a jeho sprístupňovanie**

(Interdisciplinárna konferencia venovaná gemersko-malohontskému regiónu)

27. novembra 2015 sa v priestoroch Osvetového centra vyšehradskej kultúry v Jelšave konala interdisciplinárna konferencia *Kultúrne dedičstvo Gemera a Malohontu a jeho sprístupňovanie*, ktorú zorganizoval Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied a Ústav slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v spolupráci s Osvetovým centrom vyšehradskej kultúry Jelšava, mestom Jelšava a občianskym združením Quirinus. Stretli sa na nej bádatelia z Ústavu slovenskej literatúry SAV, z Ústavu hudobnej vedy SAV, z archívu Biskupského úradu v Rožňave, z Múzea Betliar a Hudobného múzea – obe patria pod Slovenské národné múzeum, z Katedry archeológie Filozofickej fakulty UK v Bratislave.

Konferenciu otvoril MVDr. Milan Kolesár, primátor Jelšavy, a Mgr. Tatiana Strelková, riaditeľka Osvetového centra. Vo svojom príhovore vyjadrili podporu výskumu gemersko-malohontského regiónu, pričom zdôraznili prínos interdisciplinárneho charakteru konferencie.

Konferencia bola rozdelená do štyroch tematických častí.

Úvodná časť bola venovaná pamiatkam súvisiacim s Revúcou. Eva Veselovská (Ústav hudobnej vedy SAV) predniesla príspevok *Stredoveké notované fragmenty z Revúcej*. Predstavila v ňom najstaršie stredoveké notové fragmenty jednohlasnej liturgickej hudby z Revúcej, ktoré boli objavené pri analýze súčasť obalov a spevnení kníh zo 16. a 17. storočia. Pramene vznikli alebo mohli byť používané aj v gemersko-malohontskom regióne. Nález organovej školy z 19. storočia na chóre rímskokatolíckeho kostola prezentoval Andrej Čeppec (Ústav hudobnej vedy SAV) v príspevku *Hudobniny z chóru Rímskokatolíckeho kostola sv. Vavrinca diakona v Revúcej*. Stanislav Kršniak (archív Biskupského úradu v Rožňave) v *Poznámkach k Rímskokatolíckemu kostolu sv. Vavrinca diakona v Revúcej* priblížil kostol z kunsthistorického hľadiska. Zmienil sa aj o patrónovi, sv. Quirinovi z Tegernsee. Revúcky kostol je jediným kostolom na Slovensku s týmto patrocíniom.

Druhá časť konferencie sa venovala otázkam z dejín umenia a organológie. Silvia Lörenčíková (SNM – Múzeum Betliar) v príspevku *Gróf Leopold Andrásy (1767 – 1824) – osvietenec z Krásnej Hôrky a Betliara* – predstavila život grófa Leopolda Andrásyho ako stúpenca osvietenstva a zberateľa, ktorý rozšíril umelecké zbierky v kaštieli Betliar. Peter Bárta (Katedra archeológie Filozofickej fakulty UK v Bratislave) v príspevku *Využitie metódy I4C pri datovaní historických organov* analyzoval na príklade organu v Evanjelickom kostole v Štítniku priebeh a možnosti uhlíkovej metódy pri skúmaní veku historických artefaktov. Cieľom príspevku Andreja Štafuru (Ústav hudobnej vedy SAV) *Využitie frekvenčnej analýzy spektra zvuku pri porovnávaní zvuku historických organov* bolo zistiť mieru vplyvov jednotlivých konštrukčných prvkov nástroja, ako aj akustických vlastností priestoru na výsledný zvukový výsledok skúmaných nástrojov.

Osobitá časť konferencie patrila prezentáciám z hudobného a literárneho výskumu. Miriam Das Lehotská (SNM – Hudobné múzeum) v príspevku *Zborník z Lubenika z pohľadu nových výskumov* predstavila tento anonymný notovaný rukopis z druhej polovice 18. storočia ako hudobný prameň mestskej hudobnej kultúry z obdobia raného klasicizmu, v ktorom sa zároveň odkrývajú otázky súvisiace s hudobnou praxou mestských hudobníkov. Jeho zapisovateľom bol pravdepodobne učiteľ-kantor pôsobiaci v niektorej z gemerských škôl. Zlatica Kendrová (SNM – Hudobné múzeum) priblížila evanjelický *Spevník Jána Glosia-Pondelského a jeho hudobný odkaz*. Zamerala sa na autorský kancionál *Etan hlasitě prozpěvující anebo písničky nábožné*. Ján Glosius-Pondelský, zostavovateľ spevníka, pôsobil ako evanjelický farár na viacerých miestach Gemera a Malohontu.

Timotea Vráblová (Ústav slovenskej literatúry SAV) v príspevku *Význam Jána Glosia-Pondelského pre formovanie duchovnej lyriky v 18. storočí* predstavila osobitosti poetiky Glosia-Pondelského v kontexte vývinu evanjelickej duchovnej lyriky.

Posledná časť konferencie bola venovaná literárnym prameňom a osobnostiam, ktoré súviseli s týmto regiónom. Zberateľstvo, editovanie a komentovanie rozprávok sú pre gemersko-malohontský región a jeho kultúrnu pamäť zvlášť príznačné. Jana Pácalová (Ústav slovenskej literatúry SAV) venovala príspevok *Neznámy rozprávkár Ján Francisci* vybranej časti diela jednej z najvýznamnejších osobností slovenských dejín a kultúry 19. storočia. V príspevku sa užšie zamerala na špecifiká Francisciho rozprávačského štýlu. Samuelovi Hruškovicovi, známemu autorovi barokových duchovných piesní, ktorý časť štúdií strávil v gemersko-malohontskom regióne, sa venovala Petra Rusňáková (Ústav slovenskej literatúry SAV). V príspevku *Pohyb a zažívanie priestoru v Hruškovicovej autobiografii* rozoberala parciálny problém – motív putovania a zažívania priestoru. Rovnakému autorovi sa venovala aj Katarína Štafurová (Ústav slovenskej literatúry SAV). V príspevku *K poetike duchovnej piesne Můj milý, spanilý* si všimla, akým spôsobom Hruškovic pracoval s jednotlivými motívmi Piesne piesní a ako aktualizoval jej tému.

Interdisciplinárny charakter konferencie umožnil vedcom participovať v podnetnej vedeckej diskusii na práci kolegov z iných vedných odborov. Významné pamiatky a osobnosti Gemera a Malohontu poukazujú na bohatosť dedičstva a zároveň aj súčasný potenciál daného regiónu. Keďže konferencia bola sprievodným podujatím festivalu Revúcke adventné koncerty, v jej závere v Kostole sv. Petra a Pavla v Jelšave zaznel otvárací koncert z ukážok tvorby slovenského barokového skladateľa Juraja Zruneka *Zrunekove Vianoce* v podaní súboru starej hudby Solamente naturali.

Petra Rusňáková

#### Literárnohistorické kolokvium IV. Klasicizmus

Dňa 28. januára 2016 sa uskutočnilo na pôde Ústavu slovenskej literatúry SAV *Literárnohistorické kolokvium IV.* venované klasicizmu. Podujatie bolo zamerané na doplnenie a oživenie súčasného vedeckého výskumu klasicizmu v rámci predchádzajúcich diskusií. Príspevky účastníkov kolokvia sa týkali nielen problematiky definovania a cha-

rakterizovania klasicizmu v našom i zahraničnom kontexte, ale aj jeho estetického kánonu, literárnej kritiky, prekladov, inšpirácií, motivických adaptácií a uplatňovania žánrov. Konferenciu zahájila riaditeľka Ústavu slovenskej literatúry SAV Dana Hučková a úvodné slovo dostali Dalibor Tureček (Jihočeská univerzita, České Budějovice) a Peter Zajac (Ústav slovenskej literatúry SAV). Svojimi príspevkami tak otvorili problematiku nazerala na klasicizmus na pôde českej literatúry a aj v našom slovenskom kontexte.

Dalibor Tureček sa zaoberal otázkou klasicizmu i osvietenstva ako literárnohistorických pojmov v českej literatúre. Okrem potreby vymedzenia klasicizmu, prekladov poetík a apropiačnej stratégie otvoril aj tému hľadania napätia medzi tým, čo je vnímané ako kánonické a netradičné. Peter Zajac rozkošatil tento úvod načrtnutím vzťahov našej dobovej literatúry a vzdelávania k antickej kultúre, definovaním prostredia slovenskej i českej kultúry a ich rozdielu vo vnímaní klasicizmu, vymedzením pojmu latencií a patencií (skrytosti a zjavnosti) na báze rozdielnych podôb a modalít vzťahov a referovaním o pokuse pomenovania indikátorov klasicizmu.

Vnímaniu klasicizmu z hľadiska poľských bádateľov sa venovala Barbara Suchoň-Chmiel (Jagellovska univerzita, Krakov). Sústredila sa na popisovanie vyrovnávania sa slovenského jazyka s antickou estetikou, ale aj na vymedzenie klasicizmu ako akademického termínu i ako prúdu osvietenstva či už v kontexte romantizmu, alebo vo vzťahu k baroku i antike na báze literárnych druhov a „populárnych“ žánrov (satira, epos, selanka). Pavol Markovič (Prešovská univerzita, Prešov) referoval o estetickom kánone, literárnej kritike a jej tendenciách v klasicizme (pôvodnosť a identita). Literárnu kritiku definoval na báze racionalistického a osvietenského princípu s nadobudnutím novej, apologetickej funkcie.

V nadväznosti na reflektovanie klasicizmu na základe istej komparácie medzi zahraničným i domácim kontextom sa príspevky Anny István, Miloslava Vojtecha a Lenky Riškovej dotýkali porovnávania prác konkrétnych autorov. Anna István (Univerzita Loránda Eötvösa, Budapešť) sa venovala hľadaniu a nachádzaniu korešpondenčných bodov, paralel a súvzťažností medzi prozaickým dielom Jozefa Ignáca Bajzu (*René mládenca príhody a skúsenosti*) a Ferenc Faludiho (*Urodzený muž, Urodzená žena, Urodzený mladý pán*). Miloslav Vojtech (UK Bratislava) sa zaoberal prototextom Tablicovej balady *Lubinský z Lubině a Rozyna Milovská*, kde sledoval problematiku básnickej invencie, inšpirácie, metódy adaptácie a imitácie vzhľadom na *Bürgerov koncept balady*, zacielfujúc sa na rámcujúce motívy, literárnohistorickú recepciu textu, funkčné motívy či spôsob zobrazovania. Lenka Rišková (Ústav slovenskej literatúry SAV) analyzovala básnickú tvorbu Bohuslava Tablica a Juraja Palkoviča cez perspektívu ich básnickej ambície, autorskej intencie v programových básňach s klasicistickou orientáciou (uvažovanie o zmysle života, hľadanie vyšších ideálov, služba druhým, motív určenia cesty, slobody a slobodného volenia) na podkladoch výkladov a zmienok v rámci literárnohistorickej reflexie.

Klasicizmus „na pôde“ žánrov rekonštruovali vo svojich príspevkoch Timotea Vráblová, Martin Golema, Kristína Pavlovičová, Peter Mráz, Oľga Vaneková a Erika Brtáňová. Timotea Vráblová (Ústav slovenskej literatúry SAV) sa zamerala na špecifiká duchovnej piesňovej tvorby Bohuslava Tablica, kde deskribovala profil intelektuála a profil vzdelanca a to, akým spôsobom môžu tieto profily reflektovať systémový obraz kultúry, duchovné dedičstvo na báze kritického hodnotenia a budovania básnického obra-

zu (typ vyznávačov poézie), čím otvorila zároveň aj otázku určenia dobových textov a ich výstavby na základe cieľovej skupiny čitateľov. Martin Golema (Univerzita M. Bela, Banská Bystrica) sa sústredil na problematiku Hollého eposu *Sláv* a trojfunkčnú indoeurópsku ideológiu, na charakteristiku eposu, ale hlavne na spojitosť metafory, alegórie, dejín a myslenia v podobnostiach. Kristína Pavlovičová (Trnavská univerzita, Trnava) doplnila túto tému svojím príspevkom o Hollého *Bájoslovi pohanských Slovákov* a orientáciou na vnímanie napätia kresťanského a pohanského sveta či nesúlad medzi suverénitou kresťanstva s mytológiou.

Deskribovaním funkcií príležitostnej poézie v danom období (didaktickosť, saturácia propagandy, náhrada za správy bulvárneho charakteru) na príklade textov Bohuslava Tablica a Jána Hollého sa venoval Peter Mráz (UCM, Trnava). Oľga Vaneková (Ústav slovenskej literatúry SAV) naopak rozoberala latinskú príležitostnú tvorbu Michala Godru (gratulačná báseň k meninám Jána Grosza), kde na texte dešifrovala klasicistické formy, popísala obsahovú stránku príležitostnej básne, jej žáner (oslavné ladenie, óda). Konferenciu uzatvorila Erika Brtáňová (Ústav slovenskej literatúry SAV). Svoj príspevok o satirickom písaní na podklade bernolákovských polemík zacielená nielen na výklad toho, čo je satira, akú má tradíciu a pozíciu v našom domácom prostredí počas osvietenstva, ale aj na problematiku žánrovej, rekreačnej a spoločenskej funkcie, parodizovania skutočnosti i otázku karikatúrneho obrazu postáv na docielenie irónie a satirického postoja autora.

*Literárnohistorické kolokvium IV. (Klasicizmus)* vnieslo do diskusie nové rôzne náhľady nielen v rámci vymedzenia termínu klasicizmu, jeho estetického kánonu na pôde literárnych žánrov či tém a motívov, ale aj v oblasti problematiky prekladov, kritiky či možnej viacvrstvovej aporiácie v našom dobovom kontexte.

Lenka Macsaliová

### **Medzinárodné vedecké sympóziu pri príležitosti 70. narodenín prof. PhDr. Petra Zajaca, DrSc.**

V konferenčných priestoroch Ústavu slovenskej literatúry SAV sa dňa 21. 3. 2016 konalo vedecké sympóziu pri príležitosti 70. narodenín profesora Petra Zajaca, ktorého z viacerých hľadísk poňatá vedecká práca sa stala zároveň témou celého stretnutia. Sympóziu bolo rozdelené do dvoch blokov. Niektoré príspevky, vďaka osobnému vzťahu vystupujúceho a jubilanta, mali súkromnejší charakter, iné sa zaoberali vecne jeho vedeckou prácou.

Medzinárodné sympóziu otvorila Jelena Paštéková (Ústav slovenskej literatúry SAV), ktorá svojím úvodným slovom zameraným na pôvodný antický význam slova „sympóziu“ navodila príjemnú atmosféru prináležiacu danému typu vedeckého stretnutia. Po nej vystúpil Valér Mikula (Filozofická fakulta UK, Bratislava), ktorý svojím príspevkom *Mladý literárny vedec (a kritik) Peter Zajac* sprostredkoval zúčastneným obsiahly prehľad raného vedeckého pôsobenia Petra Zajaca, výrazne podfarbený i osobnými zážitkami. Od Zajacovho recesistického gesta šesťdesiatych rokov cez intenzívne vyspo-

riadenie sa s normalizáciou až po vtedajšie mravčie analytické i experimentálne syntetické orientovanie Zajacovho deštruktívne-konceptuálneho prístupu k téme. Na záver sa Valér Mikula venoval aj organizačným aktivitám, iniciačným schopnostiam, beletristickým a esejistickým výsledkom Zajacovej tvorby i jeho inšpiráciám, z ktorých sa prednostne pristavil najmä pri mene Michel de Montaigne.

Lubomír Plesník (Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra) sa svojím referátom *Troj-mocná inšpiratívnosť Zajacových genologických výskumov* venoval podnetnosti vybraného Zajacovho konceptu na prostredie Nitrianskej školy, jedného z mnohých Zajacových pôsobísk. Išlo o koncept žánrovej povahy literárneho diela a literárneho procesu, vyložený pojmoslovne, definične i kategorizačne a jeho hermeneutickú aplikáciu v práci staršej generácie, ktorú predstavoval sám prednášajúci, strednej generácie zastúpenej Zoltánom Rédeyom i mladej generácie v podaní Mariany Čehovej. Práve prezentácia výskumných snáh poslednej menovanej, ktoré zastupujú texty *Osnovné tematické algoritmy v slovesnom umení a Tematické algoritmy a existenciálne stratégie v Oceáne príbehov*, predstavovala hlavnú časť Plesníkovho príspevku. Tretí referát predniesol Dalibor Tureček (Jihočeská univerzita, České Budějovice), ktorý sa príspevkom *Literárně-historické modelování ze synopticky-pulzačního úhlu pohledu* bodovo vyjadril k synopticko-pulzačnému modelu v prostredí výskumu českej literatúry. Rozviedol viaceré spôsoby, akými českí literárni vedci k danému modelu pristupujú, od módných inklinácií k vybraným veličinám modelu s najmenšími výsledkami cez uplatnenie synoptickosti na mikro- a strednej úrovni (Krejčí, Černý) až po autorov (Haman, Pelán), ktorým sa podarilo postihnúť špecifickosť daného výskumného prístupu korešpondujúceho práve so špecifickosťou literatúry. Za hlavný problém, ktorému venoval Dalibor Tureček značnú časť príspevku, označil najmä aplikáciu synopticko-pulzačného modelu na makroúroveň (na úroveň dejín literatúry). Posledným príspevkom prvého bloku bol text *Peter Zajac a slovenská literárna teória* Michala Harpáňa (Univerzita Nový Sad). Išlo o osobnejšie ladený referát, ktorým Harpáň sprostredkoval svoje zážitky a kontakty s vedeckou prácou Petra Zajaca, pričom poukázal najmä na ťažkosti s prekladom Zajacových štúdií do cudzích jazykov (napríklad srbčina). Pozitívne vyzdvihol najmä prepojenosť teórie s interpretáciami, keďže práve na Zajacových interpretáciách básní sa komplexne odráža i celá jeho teória (napr. v knihe *Pulzačná estetika*).

Druhý blok otvoril Fedor Matejov (Ústav slovenskej literatúry SAV), ktorý sa svojím príspevkom *Lyrika / poézia ako (jedna) inšpirácia a doména „estetiky chvenia“* dotkol viacerých oblastí Zajacovej práce, hoci sa prednostne venoval najmä jeho vplyvu na interpretácie poézie a ich existenciálne pointovanie. Básnikov ako Eliot, Laučík či Ondruš označil za synekdochický zástup Zajacovho záujmu o poéziu. Následne demonštroval takýto prístup na konkrétnom rozbere básne Jána Ondruša *Radost'*. Poľská slovakistka Joanna Goszczyńska (Varšavská univerzita, Varšava) prostredníctvom príspevku *Čítanie Domu opustenosti Janka Silana s poznámkami Petra Zajaca* sprostredkovala dojem z čítania textu *Dom opustenosti* z publikácie súkromne zapožičanej priamo od Petra Zajaca. Odhalila tak zúčastneným osobné, zatiaľ neprezentované poznámky k Silanovej knihe, ktoré sú najmä kritickým zamyslením sa nad žánrovou povahou textu i rôznymi – priamymi či symbolickými – spôsobmi existenciálnej imaginácie.

Na prekladateľskú činnosť Petra Zajaca sa zamerl Adam Bžoch (Ústav svetovej literatúry SAV) vo svojom príspevku *Chvála hravosti všeobecne a chvála hravosti prekladu zvlášť*. Tento referát bol venovaný taktiež Jánovi Štrasserovi, keďže práve s ním Peter Zajac spolupracoval na prekladoch. Záver Bžochovho príspevku spočíval v problematizovaní formálno-obsahových limitov, s ktorými sa musí prekladateľ vyrovať. Do kontrastu tak postavil práce Ľubomíra Feldeka s intuitívne zameraným prekladom oproti interferentnému prístupu Petra Zajaca, ktorý báseň najprv rozoberá do poslednej slabiky a až prekladom ju dáva znovu dokopy. Výber textov bol podľa Bžocha vždy pre Zajaca podmienený ich hravosťou, s ktorou k danému prekladu pristupoval a ktorú taktiež vyžadoval od pôvodného textu. Preto sa zamerl na nemeckých expresionistov, barok, Brechta, Morgensterna, šibeničných básnikov, Benna či nemeckých modernistov, nakoľko všetkým bola vlastná hravosť. Bžoch taktiež spresnil, že hoci sa hovorí o hravosti, ide o hru intelektuálnu, ktorej prísne sémantické pravidlá Peter Zajac vždy úzkostlivo strážil. Posledný príspevok *Ako skúmať kultúrne prisvojovanie si horstiev (Na príklade Tatier)* od Ute Raßloff (Univerzita Lipsko) síce priamo s prácou Petra Zajaca nesúvisel, no ponúkol výskumné zámery nemeckej literárnej vedkyne, ktorá so Zajacom dlhodobo spolupracuje a ktorá sprostredkúva prostredníctvom svojich prekladov texty Petra Zajaca aj nemecky hovoriacej literárnej obci.

Na záver vystúpil aj samotný jubilant, ktorý sa vyjadril ku každému príspevku a vystupujúcemu osobitne. Príjemná atmosféra spojená s oslavou okrúhlych narodenín, prítomná po celý čas, potom prebrala iniciatívu po skončení vedeckých výstupov pri neformálnej debatae sporej s gratuláciami i následným posedením.

*Daniel Domorák*

## **Slovenská literatúra – harmonogram redakčných uzávierok v roku 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](mailto:usllred@savba.sk).

## Informácia pre autorov

*Slovenská literatúra* je vedecký recenzovaný časopis, ktorý začal vychádzať v roku 1954. Jeho vydavateľom je Ústav slovenskej literatúry SAV. V súčasnosti je jeho periodicitu 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) a European Reference Index for the Humanities (ERIH). Základné informácie o časopise sa nachádzajú na <http://www.uslit.sav.sk/slovlit.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), Rozhľad (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**  
ŠÚTOVEC, Milan: Tězy 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*