

časťou je tolerancia (s. 106), „všestranný humánny a etický obsah“ (s. 109). Z aspektu národných hnutí Rázus pristupoval aj k fašizmu, ktorý však v zásade, napriek jednej svojej pozitívnej formulácii, neprijal. M. Gáfrík vysvetľuje a dointerpretáva Rázusovo stanovisko: „Zrejme mu nešlo o antidemokratický a antihumánny obsah hitlerizmu, ale iba o jeho deklarovaný dôraz na národnú otázku“ (s. 40). Na charakteristiku Rázusovho nacionalizmu používa Rázusov pojem „zdravý“ nacionalizmus (s. 102), pričom slovo zdravý má byť výrazom pozitívnej hodnoty a odlišujúcim kritériom od nacionalizmu výbojného a rozpínavého, teda negatívneho. Súčasťou oboch kontextových kapitol je aj konkrétna dobová situácia: pozornosť je venovaná spolupráci SNS – HSĽS, vývinu česko-slovenských vzťahov od vzájomnosti k teórii čechoslovakizmu, postaveniu Slovenska („hlbokो nerovnoprávnemu, až koloniálnemu,“ s. 95) v československom štáte, sporu o nové Pravidlá slovenčiny.

Ďalšie časti sú venované opäť literatúre: poézii (Šípy duše, Cestou, Ahasver, Stretnutie – pri poslednej skladbe M. Gáfrík polemizuje so S. Šmatlákom), náboženskej úžitkovej tvorbe, určenej na bohoslužobné účely – kázňam, duchovným piesňam, žalmom, próze (Svety, Júlia, Maroško, Maroško študuje, Krčmársky kráľ, Odkaz mŕtvych, Bombura, Surovcovci), esejistike (Argumenty), epickým skladbám (Bača Putera), dramatiky (Malý detektív) a nedokončeným projektom (Evino jablko, Prometheus, prozaický koncept z Ruska chápaný ako zárodok románu).

Hoci M. Gáfrík v závere vyjadril presvedčenie, že jeho výklad je objektívny, domnievam sa, že v jeho práci je viacero nanajvýš subjektívnych momentov. Za také považujem napr. hodnotenia typu „morálna kreatúra“ (s. 22) či „extravagantné individuum“ (s. 24), týkajúce sa Dimitrijeviča, ironické označenie Eduarda Beneša za „hviezdu“ československej diplomacie (s. 35), používanie slovička „zrejme“ pri uvádzaní historických faktov (Dimitrijevič ako „zrejme“ platený agent čs. vlády, resp. ministerstva zahraničných vecí), alebo

charakterizovanie recenzentovho názoru slovami „jedovatý pan Dvořák svojou invektívou strelil skutočne kapitálneho capa“ (Krčmársky kráľ, s. 197), príp. označenie Krčméryho recenzie Argumentov ako „dokladu mimoriadne zatemnenej mysle“ (s. 160). Rovnako aj ospravedlňovanie nižšej umeleckej úrovne autorovým subjektívnym nasadením, jeho emocionálnou vypätosťou nepovažujem za presvedčivé. Formulácie takéhoto typu nepôsobia v rámci historickej (literárnohistorickej) monografie veľmi objektívne. Osobný ráz majú tiež aktualizácie komentáre (vzťahovanie k dnešnej situácii na Slovensku – najmä z doslovu, s. 287 – 288) a zdôrazňovanie vlastnej pozície, aj keď dokážem pochopiť pohnútky a pocity, ktoré M. Gáfrík k takémuto kroku viedli. Je naozaj osobnou vecou autora, ak svoju životnú skúsenosť a svoje pocity rozvíja na pokračovanie v doslovoch oboch zväzkov monografie.

Za otázku vecnej diskusie skôr považujem problém používania pojmu prevrat, poprevratový, čo sa dá vykladať ako pozostatok hlasitickej historiografie, alebo celkové hodnotenie pomerov 1. ČSR. Kolísavá umelecká hodnota vyvažovaná ideovým zaujatím tvorcu je rovnako diskutabilná.

Michal Gáfrík svoju prácu osnoval ako text prístupný širokej kultúrnej verejnosti. Jeho prednosťou je hľadanie spojitosti medzi politickým a literárnym. Je to text faktograficky bohatý a otvorene polemický, ktorý rozširuje obraz autora a ponúka nový typ jeho výkladu. Je to práca, ktorá si zaslúži pozornosť a ocenenie.

*Dana Kršáková*

Barborík, Vladimír: PAVEL HRŮZ. Bratislava, Kalligram 2000. 163 s.

Kniha Vladimíra Barboríka, tesne nasledovaná monografiou Reného Bílika venovanou básnikovi Ľubomírovi Feldekovi, otvára dlhší čas pripravovanú edíciu Váhy vydavateľ-

stva Kalligram. Pod editorstvom Petra Zajaca tak odštartoval projekt, ktorého ambíciou je výberové problémové predstavenie výrazných predstaviteľov slovenskej literatúry súčasnosti či nedávnej minulosti. Nejde teda len o prosté vytvorenie edičného priestoru, ale o dlhodobú koncepčnú prácu, ktorá si od autorov monografií žiada prispôsobenie sa stanoveným spoločným zásadám – od rozsahu práce až po zreteľ na predpokladaného čitateľa, ktorý by mal pochádzať zo širšieho okruhu záujemcov o súčasnú slovenskú literatúru, teda nielen z prostredia „profesionálov literatúry“. V zásade literárnokritický charakter monografií si však na druhej strane prirodzene vyžaduje prítomnosť výrazne individuálneho tvorivého gesta monografistu – nepôjde teda o mechanické napĺňanie univerzálnej mistry. Pozrime sa teda na to, ako sa tieto predpoklady realizovali v pilotnom titule edície.

Pri pohľade na textovú časť obálky knihy zistíme, že sa skladá zo samých mien. Ak aj v tomto prípade necháme bokom názov vydavateľstva, ostanú nám ešte mená dve. Veľkými písmenami vysádzané a výraznou fotografiou podporené meno prozaika Pavla Hružza – témy knihy – a nad ním menej nápadné, upozadené, akoby na margo obálky sa tlačiace meno autora textu. Takéto rozvrhnutie mien môže pre človeka trochu znalého pomerov v slovenskej literatúre ostatných desaťročí pôsobiť paradoxne. Bol to predsa práve Pavel Hruž, ktorý v tomto období zaujal, oxymoronicky povedané, významné miesto na okraji slovenskej literatúry. Napokon, aj v tejto knihe sa hneď z úvodu píše, že príbeh Hružovho diela bude vždy príbeh „*privátny, pre slovenskú literatúru príliš individuálny a vo svojej marginálnej exkluzívnosti, nerezprezentatívny*“ (s. 10). V tejto knihe (i na jej obálke) sa však Pavel Hruž dostáva do centra a jeho miesto na okraji, na margu zaberá niekto iný. Keďže Vladimír Barborík, lebo o ňom je reč, sa vo svojej knihe sústredene a sústavne venuje Pavlovi Hružovi, v tejto recenzii sa zasa budeme chvíľu menej sústavne venovať jemu.

Monografie o spisovateľoch sa nemôžu zaobísť bez písaného či pomyselného podtitulu

„život a dielo“. Samozrejme, ani táto. Vladimír Barborík má však na propagáciu týchto oblastí záujmu dosť jasný názor. Prezentuje ho už (akoby nesmelým) podtitulom svojej monografie, ktorý sa vošiel len na frontispis knihy a to ešte iba v zátvorke: (... a dielo). Čo vyzera ako nesmelé, je v skutočnosti metodologicky signifikantné. Enigmatické tri bodyk zastupujúce „život“ dávajú o to viac vyniknúť „dielu“. Barborík akoby bol jedným z posledných, koho ešte dokáže zaujímať literatúra bez nadbytočných kontaminácií politikou, spoločenskými okolnosťami či, povedzme, literárnym životom. Inými slovami, vie veľmi presne rozlišovať medzi textovými a mimotextovými okolnosťami, pričom preferencie sú celkom jasne na strane textu, literatúry. Barboríkova úspornosť, pokiaľ ide o životné reálie Pavla Hružza, má svoj základ v cudnosti: „*Považujem však za trífalosť prepisovať príbeh, najmä ak jeho hlavným hrdinom by mal byť prozaik, teda špecialista práve na takúto činnosť,*“ (s. 10) píše Barborík v úvode knihy a skutočne až do jej konca v praxi predvádza korektnosť, slušnosť, jednoducho dobrú – literárnovednú aj osobnú – výchovu. Vie, že Hružove prozaické texty nepotrebujú vysvetlenie, dopovedanie či ozmyslenie životom samým. V tej cudnosti je však aj kus sebavedomého profesionalizmu. Barborík píše výhradne o tom, čomu dôkladne rozumie – a na život iných, na rozdiel od literatúry, sa necíti byť odborníkom. Životné reálie tu preto vystupujú len v strohom žánri kalendária, na ktorého vypracovanie si autor navyše pozval erudovaného pomocníka – svoju tému, Pavla Hružza. Zrejme preto, aby ten život nevyzeral skutočne tak stroho.

O čo decentnejší je Vladimír Barborík – životopisec, o to skúmavejší je Vladimír Barborík – interpretátor. Jeho prístup nechce byť literárnohistorický (i keď mi v tejto súvislosti nedá nespomenúť jeho hyenistický povzdych: „*Netrzeplivý literárny životopisec by už bilancoval.*“ – s. 125). Nie je však primárne ani literárnokritický, hoci v prípade žijúceho a intenzívne publikujúceho autora, by sa takýto prístup dal očakávať. Chýba tu explicitné kritické posudzovanie, vyzdvihovanie autora

v literárnom kontexte, hodnotiaci rebríček úrovne jednotlivých spisovateľových diel atď. Čo si Vladimír Barborík myslí o kvalitách Hruzovej tvorby, môžeme vytušiť len z intenzity, s akou ju skúma, a z množstva zaujímavých postrehov, súvislostí a záverov, ktoré z tohto sústredeného čítania vyplynuli. Tušíme, že na priemerného autora by v dnešnej dobe racionalizácie asi toľko energie nevyplýval a zároveň vieme, že by to aj tak nemohlo viesť k takým zaujímavým výsledkom, aké Barborík ponúka. Konečným efektom teda je, že čítame „monografu sympatie“ bez explicitných sympatizujúcich gest.

Vlastné upozadnenie sa predvádza Barborík aj pri interpretačnej práci. Nepokúša sa vytvoriť žiadnu efektívnu metodologickú konštrukciu, do ktorej by sa voľky-nevoľky musel zmestiť Hruzov prozaický svet. Naopak, necháva rozprávať texty. Trochu nevážne môžeme povedať, že Barborík pôsobí na texty pedagogicky – má k nim individuálny prístup, dokáže z nich nenápadne vyťažiť to najlepšie, čo v nich je, takmer neviditeľným vedením ich privádza k vnútornej, a preto zmyslupnej, disciplíne. Až potom, v závere svojho textu, môže prejsť od horizontálneho skúmania Hruzovej literárnej produkcie v línii takmer štyroch desaťročí ku krátkym (k definitívnym súdom stále opatrným) vertikálnym sondám, ktoré prechádzajú naprieč Hruzovými knihami.

Základ Barboríkovej knihy tvoria samostatné štúdiá, z ktorých niektoré si pamätáme zo samostatného publikovania v rôznych obdobiach a v rôznych časopisoch. Ak sa v knihe stávajú zo štúdií kapitoly, neznamená to, že v záujme prispôsobenia sa celku strácajú samostatnosť. Nemusia, autor sa totiž celkom oprávnene spolieha na vnútornú konzistenciu svojej témy, teda Hruzových textov. A tak aj napriek živým modifikáciám v prístupe k jednotlivým Hruzovým prózám môžeme v Barboríkovej knihe pozorovať zaujímavý úkaz: totiž že celé časti interpretácií jednotlivých Hruzo-

vých kníh by mohli putovať z jednej štúdie do druhej. Tento jav je možné demonštrovať napríklad na štruktúrujúcich titulkoch v jednotlivých kapitolách. Tie často pomenúvajú akési hrúzovské tematické trsy – ťažko by sme ich dokázali priradiť k jednotlivým knihám, celkom jasne však vieme povedať, že sú emblematickými odkazmi práve na Hruzovo písanie. Na celom priestore monografie sa tak stretávame napríklad s takýmito subtitulmi: „V dejinách proti svojej vôli“ (s. 30), „Hrdinovia našich čias, hrdinovia odchádzajúceho sveta“ (s. 35), „Hrdinovia: No future“ (s. 46), „Náš priestor v dejinách: stred sveta Kocúrko-vo“ (s. 121), resp. „Deň náš každodenný“ (s. 14), či zasa inde: „Šťácie našej každodennosti“ (s. 37).

Barboríkova kniha je súborom interpretačných štúdií v tom najlepšom zmysle – nie teda v zmysle akademickom. Ak som tu hovoril o milej cudnosti pri vyjadrovaní sa k životným osudom Pavla Hruza, pri interpretácii jeho próz je to práve všetko živé, životné, čo Barborík skutočne zaujíma. Príkladom nech je jedna z najsilnejších častí tejto knihy, interpretácia Hruzovho Okultizmu. Alebo presnosť, s akou Barborík narába s termínom paródia v kapitole venovanej próze Oči kuričove. Upozorňuje nás tu, že ak by sme čítali túto novelu skutočne ako literárnu paródiu, mali by sme pred sebou čistou intelektuálnu hru, čo sa Barboríkovi očividne máli. Oveľa viac ho zaujíma Hruzova smutno-smiešna „paródia na život“, ktorú v próze predvádza.

Nech už Vladimír Barborík hovorí o Hruzovom prozaickom jazyku, o špecifickom prostredí zaľudnenom špecifickými postavami či o vzťahu veľkých a malých dejín, toto rozprávanie vždy smeruje k zachyteniu, pomenovaniu a vlastne aj oceneniu autentických životných prejavov. Hoci len v texte, v próze. Nuž, ale taký je už osud literárnych vedcov.

*Peter Darovec*