

kategórií, ktorých nosnosť overil na novom historickom materiáli a v ešte širšom geografickom priestore, klasifikoval základné relačné podoby menšinovej katolíckej kultúry v rámci silnejúcich sekularizačných tendencií spoločnosti. Ťažko povedať, či pritom stál viac na strane katolíckej komunity alebo na strane vonkajšieho pozorovateľa. Na jednej strane nazeral na problematiku akoby „zvnútra“ katolíckej cirkvi, ako ten, kto pozná a doceňuje nielen vysokú kultúru katolíckych umelcov a mysliteľov, ale aj duchovné idey a pastoračné hnutia. Na druhej strane na katolícku kultúru nazeral akoby „zvonku“, so snahou o odbúranie mýtov, ktoré si katolícke milieum zoči-voči sekularizovanej spoločnosti vytvorilo. Zjavne táto komplementarita prístupu „zvnútra“ i „zvonku“ pomohla vecnosti a syntetickosti publikácie: umožnila pomenovať to, čo sa inak považuje za „háklivé“ témy, a na druhej strane uznať a doceniť to, čo bolo prehliadané. Predsa len sa zdá, že v monografii Martina C. Putnu jedna téma chúlостivou zostala, pretože ju autor až na niekoľko stručných poznámok opomína, a to problematiku slovenského katolicizmu (povedané autorovým analogickým pojmom zo s. 170 „*slovenská sestra*“), ktorý – hoci v euroatlantických súvislostiach nie je významný – predsa v rámci obdobia 1918 – 1938 tvorí najbližší spoločenský kontext a iste sa odrazil aj v kultúre katolíckeho milieum (danú skutočnosť muselo odkryť už excerpovanie katolíckych časopisov).

Edita Príhodová

PaedDr. Edita Príhodová, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry FF KU
Hrabovská cesta 1
034 01 Ružomberok
SR
prihodova@ff.ku.sk

MIKULA, Valér: DÉMONI SÚHLASU I NESÚHLASU. DOMINIK TATARKA A MIROSLAV VÁLEK. Ivanka pri Dunaji: F.R. & G., 2010. 160 s.

Knihá literárneho kritika a historika Valéra Mikuly *Démoni súhlasu i nesúhlasu* (2010) nemá podobu klasické komparatívnej štúdie, jak bychom se snad mohli domnívat na základě jejího podtitulu, ve kterém se objevují jména obou hlavních protagonistů – Dominika Tatarkey (1913 – 1989) a Miroslava Války (1927 – 1991). Mnohem výstižněji ji lze charakterizovat jako soubor dvou relativně samostatných pojednání o jejich životě a díle. Sám Mikula se o své práci vyjadřuje jako o „dvojkniže“. Přiznává přitom, že srovnání děl obou výrazných osobností slovenské literatury minulého století nebylo jeho hlavním cílem. Spíše mu šlo o určitý experiment, o pokus spojit nespojitelné. V úvodu své knihy o tom Mikula říká: „iba som podľahol nápadu (nevedno, či dobrému) umiestniť ich do jednej knihy, kde by sa nepriamo zrkadlili nielen jeden v druhom, ale v nich oboch aj jedno ukončené obdobie slovenskej kultúry, ktoré však neostáva bez vplyvu na dnešok“ (s. 10).

Každá taková analýza „zrcadlení“ literárních tvůrců je samozřejmě možná. Jejím hlavním předpokladem je ovšem to, že se nám podaří objevit jejich, byť minimální, společný jmenovatel, anebo že se nám podaří sledovat proměny jejich tvorby a životní osudy v určitém širším rámci, například v kontextu slovenské a české literatury, kultury a politiky.

Již jsem se zmínil o tom, že obě části Mikulovy knihy jsou vlastně samostatné. Snad až na pár drobných odkazů bychom v ní detailní srovnání literárního díla Dominika Tatarky a Miroslava Válka hledali skutečně marně. Přesto se na stránkách Mikulovy publikace nesetkali oba literáři náhodou. To, co mají společné, a co se také promítlo do jejich literární tvorby, Mikula označuje jako „démon souhlasu“ a „démon nesouhlasu“. Mikula doslova píše: „*V oboch spočíval okrem démona súhlasu i démon nesúhlasu (bolo by lákavé povedať, že vtedy, keď Válek súhlasil, Tatarka nesúhlasil a naopak, ale až také jednoduché to nie je) a pokiaľ ide o nás, ak s čímisi u oboch súhlasíme a obdivujeme to, musíme s čímisi iným aj nesúhlasit*“ (s. 9).

Je patrné, že Mikulova hra s pojmy „démon souhlasu“ a „démon nesouhlasu“ se pohybuje na několika úrovních. O důležitosti těchto termínů svědčí i to, že se objevují v samotném synekdochickém názvu knihy – *Démoni súhlasu i nesúhlasu*. Tou nejzákladnější rovinou, na níž Mikula dialekticky operuje s uvedenými pojmy, totiž s pojmy souhlas a nesouhlas, je výklad proměn Tatarkovy a Válkovy poetiky a jejich kulturně-politických názorů. Mikula upozorňuje na to, že v jejich literárním díle, pokud ho nahlédneme jako celek, se objevuje celá řada shod i rozdílností, souhlasů i nesouhlasů. Tatarka i Válek samozřejmě své dílo hodnotí, hlásí se k němu, anebo ho naopak ostentativně zavrhuje. Sami sebe tak prosazují, anebo veřejně popírají. Zatímco u Tatarky došlo v šedesátých letech 20. století k rozchodu s východisky a idejemi oficiálně prosazované socialistické literatury, v jejímž duchu původně napsal několik prozaických textů, u Válka se objevila opačná tendence – sblížení s pozicemi socialistického realismu (zvl. básnická skladba *Slovo*, 1976). Na další život a dílo obou literátů měla tato paradigmatická proměna zcela zásadní vliv.

Druhou rovinou Mikulovy hry se zmíněnými pojmy je rovina úvah o souhlasu, anebo nesouhlasu Tatarkovy a Válkovy tvorby s dobovou literární produkcí a požadavky, které byly tehdy kladeny na literaturu. Třetí rovinou je pak souhlas, anebo nesouhlas mezi nimi samotnými. Lépe řečeno: soulad a nesoulad mezi osudy jejich literárních děl a jejich vlastními životy. Zatímco Tatarka se pro své názory stal nepohodlný a vydávání jeho knih bylo zakázané, Válek byl v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století jedním z nejuznávanějších slovenských básníků, politikem a dokonce i ministrem. Čtvrtou rovinou je souhlas, anebo nesouhlas samotného autora knihy, Valéra Mikuly, který své názory a hodnotové soudy formuluje s neobvyklou jasností a razancí. A konečně pátou rovinou je souhlas anebo nesouhlas nás čtenářů – ať už s podobou a formou Mikulových literárněkritických interpretací či s jeho ironickými poznámkami a s celkovým hodnocením Tatarkova a Válkova díla.

Pojmy souhlas a nesouhlas se v této zdánlivě komplikované hře Mikulovy knihy stávají skutečnými přízraky, neviditelnými „démony“, kteří se vyskytují na téměř každé straně jeho díla. Ve skutečnosti se tam tak často zase neobjevují. Mnohem obvyklejší je pouze jejich latentní přítomnost, zejména v detailních textových analýzách, které jsou jádrem knihy. V této souvislosti je nicméně třeba připomenout, že spojení „démon souhla-

su“ poprvé použil Dominik Tatarka v názvu stejnojmenné novely – *Démon súhlasu* (časop. 1956, knižně 1963), kterou reagoval na odhalení kultu osobnosti na XX. sjezdu KSSS. Mikulovo užití tohoto pojmenování v názvu vlastní publikace tak zcela nepochybně naznačuje další, hlubší intertextovou spojitost.

Celkové rozvržení a koncepci své knihy Mikula založil na zrcadlové symetrii. Obě hlavní části opatřil užitečným vstupním přehledem života a díla sledovaných autorů, po němž následují vždy tři detailní případové studie. Místo epilogu je na závěr knihy připojena polemika „Až dozrieme?“, v níž Mikula rozhořčeně reagoval na E. Chmelárovu recenzi své edice básnického díla Miroslava Válka (*Básnické dielo*, 2005). Předmětem sporu se stal zejména doslov nazvaný „Básnik medzi zúfalstvom a triumfom“, který Mikula zařadil i do své publikace *Démoni súhlasu i nesúhlasu*. Opakově vydal též text „Tatarka alebo Démon pátosu“, jenž byl jednou z kapitol jeho starší práce *Od baroka k postmoderne* (1997).

V bibliografické poznámce své „dvojknihy“ Mikula upozorňuje na to, že jednotlivé studie byly napsány a publikovány v různé době. Nově vytvořil pouze kapitolu „Ohýbač starého železa“, v níž analyzuje a nově interpretuje báseň „Ohýbači železa“ (1958, později zařazené do první Váلكovy básnické sbírky *Dotyky*, 1959). I když jednotlivé kapitoly a části knihy tvoří relativně uzavřené celky, je patrné, že co do míry analytičnosti, šířky a hloubky interpretací jsou mezi nimi značné rozdíly. To má samozřejmě vliv i na žánrovou variabilitu textů, která se pohybuje od literárněhistorických, přes literárněkritické, až po vysloveně polemické. Tím, co účelně sjednocuje Mikulovu knihu a co je do značné míry typické i pro jeho další odborné práce, je kromě specifického „podezíravého“ čtení literárních textů (tj. hermeneutiky podezření), dílocentrického interpretačního přístupu a kritického hodnocení analyzovaných literárních textů především způsob, jakým své názory podává. Tedy jeho osobní výkladový styl, jeho rétorika a stylistika.

Jakkoli svůj postoj a vlastní interpretační metodu Mikula nikde explicitně neformuloval, je patrné, že má tři základní fáze. První můžeme označit jako „sestup“ k textu (přes kontextuální a literárněhistorickou rovinu), druhou je detailní literárněkritická analýza, která ústí ve třetí, závěrečnou fázi, totiž interpretaci a literárněkritické (případně estetické) hodnocení. Všechny tyto tři fáze interpretačního procesu se vzájemně doplňují a teprve společně tvoří jeden celek. Interpretace je tak v Mikulově pojetí syntézou literárněhistorického a literárněkritického přístupu, které se ovšem neobejdou bez bohatého konceptuálního a metodologického zázemí literární teorie.

O Mikulových kritických sondách analyzujících Tatarkovo a Váلكovo literární dílo lze říci, že se v nich s obdivuhodnou pečlivostí většinou zaměřil na texty samotné. A i když jistě byla možnost vysvětlit jejich vznik nebo jejich konečnou podobu buď historickými okolnostmi, anebo vlivem mimoliterárních skutečností, Mikula na tento způsob široké, kontextuální interpretace přistupoval pouze výjimečně. V centru jeho pozornosti byl vždy text a jeho vazba na texty jiné. V případě první, tematicky zaměřené kapitoly, se Mikula věnoval proměně obrazu, role a funkce koupelny v díle Dominika Tatarky. Současně s tím se pokusil navíc zformulovat jeho pojetí tzv. „hygienické lásky“, lásky a erotiky bez citového zaujetí. Problematikou návratu k sobě samému i otázkou zachycení vlastní minulosti se Mikula zabýval především v souvislosti s Tatarkovou pró-

zou *Prútené kreslá* (1963). Jeho vztah k mýtu, k archaickému vidění světa a křesťansko-humanistické tradici kultury Mikula sledoval v kapitole nazvané „Démon pátosu“. Zvláště podnětné, i když jistě ne neproblematické, je Mikulovo srovnání Tatarckovy romanticko-hrdinské vize světa s Eliadovou koncepcí posvátna a jeho archetypální, archaickou ontologií.

Ranou literární tvorbu Miroslava Válka podrobil Mikula detailnímu rozboru v kapitole „Ohýbač starého železa“, v níž ukázal i možnosti tzv. postinterpretace. Mikula zde rozvádí své úvahy o literárněhistorických meznících a o konstitutivních prvcích nových vývojových fází v literatuře a v kultuře; současně upozorňuje na nebezpečí přejímání určitých hodnotových stereotypů a apriorismů. Ve svém vlastním výzkumu se následně pokusil reinterpretovat některé obecně přijímané názory na Válkovu poezii. Například ten, že sbírkou *Dotyky Válek* prolomil schematismus slovenské poezie padesátých let 20. století. Mikula přesvědčivě dokládá, že Válek spíše než aby prolomil, „reinstaloval schematicismus na vyššej poetologickej (postavantgardnej) úrovni“ (s. 120). I v následujících dvou kapitolách „Rovina“ a „Básnik medzi zúfalstvom a triumfom“ autor velmi pečlivě se smyslem pro detail analyzuje Válkovu poezii a ukazuje její stálý vývoj směrem od symbolisticko-estetického modelu poezie k modelu socialistického realismu. „*Bolo by prehanané tvrdiť*“, píše Mikula na závěr své třetí analytické studie o Válkovi, „že Válkov život i dielo je len radom chybných rozhodnutí, no rozhodne tam, kde ostal nerozhodný a kde tú nerozhodnosť nechce či nedokáže prehlásiť, zanechal i pekné, i silné, i otriasajúce básne“ (s. 146).

Připomeňme, že to, co *Démony súhlasu i nesúhlasu* výrazně odlišuje od jiných, podobně sestavených publikací, je autorova specifická stylistika. Ta je velmi působivá a v některých pasážích dokonce i natolik výrazná, že text zcela nepochybně plánovitě opouští rámec odborného stylu. V kapitole „Tatarkův návrat (k sebe)“ se vyskytuje emotivní výrok, který je evidentně metalepsí, větou vyčnívající z klidné polohy odborného stylu literárněkritické studie: „*Ach, ale skoro sme zabudli na najslávnejšiu Tatarckovu scénu!*“ (s. 49). Toto ovšem není jediný případ metalepse, který můžeme v Mikulově knize najít.

Kromě ní je Mikulova práce doslova prošpikována různými komentáři, vtipnými a ironickými poznámkami týkajícími se nejrůznějších faktů jak z Tatarckova a Válkova života, tak také interpretů a jejich interpretací. Tyto vesměs krátké, lapidární a ironické glosy, které se místy blíží aforismům, jsou jedním z klíčových stylotvorných prvků posuzovaného pojednání. Kromě toho jsou ovšem také nositelé hodnotových soudů, za něž se autor rozhodně nestydí. Ironie, hodnocení a kritická analýza, která se ale neobává zastávat ani extrémní názory, jež jdou proti tradičnímu a do jisté míry již kanonizovanému vnímání těchto spisovatelů, si v Mikulových textech vzájemně podávají ruce. Příklady lze uvést hned několik. Nejprve si všimněme zmíněného aforistického charakteru ironických glos a krátkých shrnutí určité interpretace. V souvislosti s výkladem Válkovy básnické sbírky *Dotyky* a s rozbohem jeho vztahu k avantgardě a moderně Mikula ironicky poznamenává: „*Celé sa to dá povedať aj inak. Kto veľa chce, aj veľa nedosiahne a výsledkom je depresia. No sú aj takí, čo by sa uspokojili s málom, no ani toho sa im nedostáva – tí potom upadajú do smútku a melanchólie. Válek je aj taký, aj taký*“ (s. 141).

Jasnost výrazu a ostrost některých formulací ovšem neznamená, že by Mikula byl příliš paušalizující, anebo dokonce povrchní. Spíše naopak. Tím, že Mikula velmi dobře ovládá své řemeslo, textovou analýzu a kritiku, kterou rozšiřuje o detailní vhledy do nej-různějších kontextů a historických souvislostí, má nejlepší předpoklady pro to, aby právě ironií a vtípem zdůraznil některé skutečnosti, které by jinak zůstaly stranou naší pozornosti. A to ať už vědomě, či nevědomě. Ironie se tak v jeho pojetí stává jedním z hlavních nástrojů poznání. Další ukázkou jeho ironicko-skeptického (montaigneovského?) postoje může být poznámka adresovaná Tatarkově vizi jednoty světa. „*Udržať víziu jednoty sa dá len za cenu vytvorenia ‚dvojjedinného‘ sveta,*“ píše Mikula a pokračuje, „*sveta ducha a sveta zmyslov, ktoré dva svety potom rozlične spájame – a máme zábavku na dve tisíročia, ba i na tretie*“ (s. 67).

Funkci a postavení ironie v Mikulově díle vhodně dokládá následující pasáž o Miroslavu Válkovi: „*Ale jeho [M. Válkovo] vrcholné krotiteľské číslo nastane 25. marca 1988, keď tento v mladosti katolícky básnik bude dozerat' z okna hotela Carlton, či hasičské autá dostatočne zalievajú nábožné babičky aj s ich sviečkami a či policajti primerane búšia po katolíckych hlavách. Nuž nie je to veru triumfálne finále jedného života. Aké pekné začiatky a aký nepekný koniec!*“ (s. 145 – 146). Ironie a ironické glosy mají v Mikulově knize tedy zcela funkční roli, navíc organicky zapadají i do jeho literárněkritických interpretací. V nich Mikula projevuje svůj vytříbený smysl pro vnímání jemných nuancí literárních textů. Ironie mu umožňuje na tyto drobné nuance nejen upozornit, nýbrž také je zdůraznit a zhodnotit jejich specifický význam.

Předmětem jeho posuzování jsou sice především literární díla jako taková, zejména jejich estetická a vývojová hodnota, Mikula se ovšem nevyhýbá ani hodnocení individuálních politických názorů a postojů. Zatímco například o Tatarkovi napíše, že jeho vize pracujícího člověka a solidarity byla „*celoživotná ľavičarska slabosť*“ (s. 47), o Válkově politické poémě *Slovo* se zmiňuje v tom smyslu, že v ní pohořel: „*Lenže Válke v Slove ‚nepohorel‘ len ako básnik, ale zdá sa, že mu tam zhorel aj ten jeho fénix*“ (s. 145). Mikula je však autorem i mnoha radikálnějších posudků. „*Byť komunistom za komunistickej totality,*“ píše v závěru své knihy, „*to je morálny kaz, na ktorý treba – ako hovoril anti-bolševik Tajovský – ‚naplevať‘. Po rokoch môžeme nad radovými prisluhovačmi aj mávnuť rukou – ale pochopiť ich? Nikdy!*“ (s. 148).

Je patrné, že literárněkritické a estetické hodnocení uměleckých děl má v Mikulově přístupu k literatuře důležité postavení. Není však o nic menší ani větší než jeho pojetí literární historie, interpretace či textové analýzy. Podstatné je to, že literaturu chápe jako soubor hodnot, které mají vztah ke skutečnosti; tvoří realitu, v níž žijeme. Mikula v této souvislosti píše: „*Literatúra je predovšetkým – poviem to tak, aby mi rozumeli aj moderátori – ‚o hodnotách‘. Ak autor postaví svoju báseň na falošných politických a ideologických hodnotách, tá môže byť považovaná za hodnotnú len dovedy, kým sú tieto ‚hodnoty‘ umelo a násilím udržiavané pri živote*“ (s. 149).

Knihy Valéra Mikuly *Démoni súhlasu i nesúhlasu* jistě vyvolá řadu polemických reakcí. Nejvíce diskusí se nejspíš bude týkat celkové koncepce knihy (anebo naopak nepřítomnosti jakékoli koncepce?), její multižánrovosti a určitě dojde i na samotné Mikulovy interpretace, tj. na jeho „*obrazy*“ života a díla Dominika Tatarky a Miroslava Války.

Osobně se nedomnívám, že by jeho ironie a vtip byly na škodu věci. Vnímám je jako jeden z prostředků, pomocí nichž dosahuje jednoznačnosti a čtivosti svých textů. Co je podle mého názoru velmi důležité, je to, že ironií a hodnocením Mikula nenahrazuje detailní výzkumy, ale že ironii používá zcela vědomě a s určitými záměry. V jeho pojetí tedy rozhodně není samoúčelná.

A totéž v přeneseném smyslu v podstatě platí i o celé knize Valéra Mikuly *Démoni súhlasu i nesúhlasu*. Určitě stojí za to si ji přečíst.

Ondřej Sládek

PhDr. Ondřej Sládek, PhD.
Ústav pro českou literaturu AV ČR
Květná 8
603 00 Brno
ČR
e-mail: osladek@brno.cas.cz

SOUČKOVÁ, Marta: *P[R]ÓZY PO ROKU 1989*. Bratislava : Ars Poetica, 2009. 426 s.

Mapovať vývinový kontext súčasnej slovenskej prózy sa môže na prvý pohľad javiť ako problematické, najmä s ohľadom na jeho pluralitné východiská. Variantnosť individuálnych autorských poetík (ktorá je asi najcharakteristickejším atribútom literárnej súčasnosti) sa implicitne vzpiera zovšeobecňujúcim konceptom, ktoré by uľahčovali stratifikáciu moderného epického diskurzu. Aj preto sa jeho obraz v literárnovednej praxi fragmentarizuje, modeluje na pozadí tvorby jednotlivých autorov a generačných zoskupení, čím sa v podstate len akcentujú jeho základné konštanty. Aj v takomto zúženom reflexívnom rámci však vznikajú publikácie, ktoré na konceptuálnosť (post)moderného písania nerezignujú, ale poukazujú skôr na jej varianty, individuálne realizácie. Práve z predpokladu vývinovej (in)variantnosti porevolučnej prózy vychádza monografia literárnej teoretičky a kritičky Marty Součkovej *P[r]ózy po roku 1989*.

Součkovej kniha je súborom trinástich (sčasti už publikovaných) štúdií približujúcich tvorbu profilových osobností „porevolučnej literatúry“, ktorých písanie (nielen debutové) svojou inakosťou a subverzívnosťou voči dovtedajšiemu literárnemu kánonu ohlasovalo generačnú výmenu v próze, a zároveň predznamenávalo nástup novej poetologickej koncepcie, ktorej prioritou bolo reflektovať realitu autenticky, na báze subjektívnej skúsenosti. Bez ohľadu na to, ako konkrétne sa tento zámer u jednotlivých autorov realizoval, jeho východiská boli spoločné, podmienené nielen esteticky, ale aj spoločensky. Generačné východiská porevolučnej prózy Součková v úvodnej štúdií monografie aj priamo pomenúva, poukazujúc na fakt, že zmena spoločenských pomerov zasiahla aj literatúru, narušila jej dovtedajšiu monolitnú podobu legitimizovanú tradíciou a „oslobodila“ autorov od nutnosti reflektovať skutočnosť harmonicky a kon-