

Mravnosť ako atribút utvárania duchovnosti v tvorbe Jozefa Gregora Tajovského (na príklade poviedky „Hlucháň“, 1919)

Lívia Barnišinová

BARNIŠINOVÁ, L.: Morality as an Attribute of Forming Spirituality in the Works of Jozef Gregor Tajovský (Exemplified by the Short Story „The Muffled“, 1919)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 68, 2021, No. 1, p. 53-62

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.1.4>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6162-7374>

Key words: 20th century Slovak literature, Jozef Gregor Tajovský, spirituality, literary character

The paper analyzes presence of spirituality in a so-called legionary short story by Jozef Gregor Tajovský (1874–1940) “*Hlucháň*”/“*The Muffled*” from the collection of proses *Na vojne (At War, 1919)*. The interpretation is based on the theorem that Marcela Mikulová formulated about the main character as a modern-day saint and Ivica Hajdučková’s thesis about the prayer as a „spiritualem“ reaching as far as the implicit level of the literary text and labelling the main character with the attribute „apostolizing“. Using „vertical“ characteristics, Tajovský depicted the central character of the short story as a spiritually strong person, for whom belief in God is an essential attribute of living, thinking and doing. As religiosity and spirituality were in harmony in his life, being religious became the fundamental categorical imperative. Dynamics of love and courage to spread the word of God shifted him from the periphery to the centre of the situation, which made him an example to follow. In line with this, he developed the attributes of the apostole prototype, who was due to his personal dialogue with God elevated to the character of „homo religiosus“. Tajovský used the contrastive principle of the high and low as an active ingredient, which affected the inner level of the text. The outcome was a paradox which became the writer’s tool for penetrating deeper into the inner worlds of the characters.

Kľúčové slová: slovenská literatúra 20. storočia, Jozef Gregor Tajovský, spiritualita, duchovnosť, literárna postava

V korpuse prozaického diela Jozefa Gregora Tajovského (1874–1940), dnes kanonického autora slovenskej literatúry (napriek starším ideologickým pochybnostiam o smerovaní časti jeho tvorby),¹ prevažujú krátke žánre, ktoré zodpovedajú autorovmu sústredeniu sa na vnútorný svet postáv v drobnom epickom výseku ich života. Daný moment sa odrazil aj na Tajovského spôsobe utvárania postáv: na to, aby boli funkčné, nepotrebujú rozsiahly priestor. Vidno to i na poviedke „*Hlucháň*“ – texte patriacom do osobitnej tematickej oblasti v Tajovského diele, ktorú tvoria tzv. legionárske poviedky, spracúvajúce námety z prvej svetovej vojny, keď bol Tajovský príslušníkom československých légií v Rusku.

Časť z literárnych textov, ktoré napísal počas vojny, vyšla v roku 1920 pod názvom *Rozprávky z Ruska*. Tieto prózy boli neskôr zaradené do šesťzväzkového vydania jeho *Diela* (1953–1958), no nie všetky, pretože niektoré boli v danom čase vnímané ako ideologicky chybné.²

Autori legionárskej literatúry sa s fenoménom vojny vyrovnávali individuálne a umelecky rôznorodo.³ Vo viacerých textoch v zbierke *Rozprávky z Ruska* je prítomný pátos a „existenciálna hrana“, na ktorú Tajovský zasadzuje literárne postavy vyrovnávajúce sa s krutým a brutálnym prostredím vojny a s pôsobením vojnovej mašínérie. Jeho literárne postavy sú však schopné nájsť si aj v takýchto nehumánnych podmienkach spôsob, ako si zachovať ľudskosť – východiskom sa pre ne stáva transcendencia. Ako píše Marcela Mikulová, „v mimoriadnej situácii Tajovský spontánne obracia svoj zrak do transcendentna“ (Mikulová 2005: 149). Túto tendenciu možno identifikovať napr. v prózach *Janko Vrábel*, „*Hlucháň*“, *Pod jedličkou* či *Náš Ježiško*, kde sa zvýšená subjektivita výpovede spája so zosilnenou religiozitou výrazu.

Poviedku „*Hlucháň*“ napísal Tajovský v roku 1916, knižne vyšla prvý raz v roku 1919 v zbierke *Na vojne*, pod pseudonymom M. Žiarsky (zbierku zostavil Janko Sršeň a vydala ju Slovenská liga v Amerike). Kým staršie literárnohistorické hodnotenia ju označovali za majstrovské dielo reflektujúce odpor k vojne (Rosenbaum 1956: 1152), aktuálne interpretačné čítania v nej identifikujú doposiaľ nepovšimnuté vrstvy. M. Mikulová poukazuje v súvislosti s ňou na znaky legendy, pričom hlavnú postavu vidí v pozícii novodobého svätca (Mikulová 2005: 147), a aj na inom mieste píše o osudoch Tajovského hlavných postáv ako o hagiografiách tých najbiednejších (Mikulová 2010: 76). Prítomnosť posvätnosti a duchovna anticipuje tiež Ivica Hajdučeková, keď v tejto krátkej Tajovského próze upozorňuje na prítomnosť modlitby, ktorá „bola prostriedkom i nástrojom na obnovu ľudskosti“ (Hajdučeková 2016: 149). Navyše, hlavnú postavu označuje prívlastkom

1 Prvé komplexné literárnohistorické spracovanie prozaického diela J. G. Tajovského vyšlo až v roku 2005, keď M. Mikulová vydala ako výsledok svojho dlhoročného výskumu monografiu *Tajovského obrodenecká moderna* (Mikulová 2005). Tajovského autorský portrét doplnila následne aj v knihe *Paradoxny realizmu* (Mikulová 2010).

2 Na margo edičných poznámok Karla Rosenbauma, editora šesťzväzkového *Diela* (1953–1958), M. Mikulová píše, že Tajovského realizmus vyhovoval „ideologicky exponovaným literárnym historikom“, avšak, „keď jeho ‚priveľmi pravdivé‘ črty odhaľovali to, čo sa ideologicky ‚nehodilo‘, inkriminované prózy (napríklad V dvoch úlohách, Florián Gajdoš, Čeljabinsk, Generál dr. Milan Štefánik, Za generálom Milanom Štefánikom, Na hroboch) jednoducho neboli zaradené do *Diela*“ (Mikulová 2005: 143).

3 Legionársku literatúru označuje Lenka Szentesiová ako subžánrovú jednotku spadajúcu pod okruh vojenskej literatúry (Szentesiová 2014: 98).

„apostolujúca“ (Hajdučeková 2016: 149). Pri výskume duchovnosti pritom používa hierarchizovaný pojmový aparát, ktorý umožňuje sledovať duchovné tvarovanie postavy („homo religiosus“, „homo spiritualis“ a „homo spiritus“, tiež religiozita, spiritualita, spiritualéma; Hajdučeková 2016: 140-162).

Titul poviedky „*Hlucháň*“ môže mať anticipačnú funkciu a môže čitateľovi naznačiť motivovanosť literárneho textu, teda jeho ďalšie ladenie. Metaforicko-protagonistický titul (Všetička 1992: 44) „*Hlucháň*“ označuje hlavnú postavu deja. Zo štylistického hľadiska sú v názve príznačné úvodzovky, ktoré sa vyznačujú nielen vyčleňovacou funkciou, ale aj funkciou ironizácie (Mistrík 1997: 242). Nepriamym pomenovaním tak dochádza k posunu významu a titul môže mať kladný alebo pejoratívny, a teda ironický význam. Jeho prvý plán odhalí čitateľ už v úvodnej časti, kde je v krátkosti predstavená hlavná postava, Juro Kotliak – hluchý vojak, ktorého vojaci na základe jeho deficitu hanlivo prezývajú *Hlucháň*. Aj napriek hendikepu ho doktori poslali na vojnu, a tak musí Juro po večeroch stáť na stráži alebo v zákopoch.

Tajovský využíva prvky konštrukčného minimalizmu,⁴ aby predstavil krátke úseky (fragmenty) zo života hlavnej postavy. Autorský rozprávač tak predostiera čitateľovi základnú predstavu: Juro Kotliak je gazdovský sluha z oravskej dediny, ženatý muž, otec detí. Hlavná postava je zobrazená v sociálnych väzbách a v priestore dediny, aby sa v ďalšom sujetovom pláne rozvinula. Následne sa čitateľ dozvedá o okolnostiach Kotliakovho odchodu na vojnu.

Juro spočiatku nevie, čo je vojna. Pozná ju len z počutia, lebo „*aj v kostole sa modlievajú: ‚Od hladu, moru a vojny – vyslobod’ nás Pane!‘*“ (Tajovský 1919: 3). Paradoxne, aj Kotliakova žena je „vďačná bohu“, že má hluchého a starého muža, dúfa, že vojna sa ich nedotkne a jej muž nebude odvedený. Napriek tomu prichádza Kotliakovi povolávací rozkaz a musí narukovať. V komentári rozprávača badať výraz bezmocnosti s podtónom irónie, keď poukazuje na nezmyselnosť jeho odvodu, pretože „*už príde, vari, rad i na Peja, starého, slepeho koňa, keď Jura vzali...*“ (Tajovský 1919: 4). Nepriame prirovnanie hlavnej postavy k zvieratú naznačuje jej nízku hodnotu, čo text posúva do tenznej roviny a vytvára napätie. Ukotvenie hlavnej postavy v sakrálnom priestore (v kostole) evokuje sakrálny rozmer priestoru a je zároveň predzvestou duchovne ladeného rázu poviedky.

Hendikep hlavnej postavy je na vojne spočiatku vnímaný ako isté „simulantstvo“, ba dokonca ostatní vojaci si myslia, že Juro klame: „*Juro narukoval. Nepočul. Doktor naložil ho pozorovať. Jurovi sa otvorili uši, dostal simulant po ústach a marš do kasárne. Zase mu zaľahlo, ohluchol. Pozorovali ho znova, a Juro ‚švindler’ zase dostal a vrátili ho do kasárne ako zdravého, súdeho*“ (Tajovský 1919: 5). Ústredná postava je preto sociálne zaradená k ostatným „zaostalým“: „*Oficieri povyberali podobných nahluchlých, nasprostastých, poloslepých, ťarbavých a podobných a dali im čestné meno ‚extra cúgu’*“ (Tajovský 1919: 6). V texte tiež badať náznak intuitívneho pacifizmu, a to v situácii, keď Jurovi miesto dreveného „*drúčku*“ dajú pušku. Vidí v nej živú bytosť, ktorú musí kŕmiť „žrádlom“ a ktorú by najradšej hodil do vody (Tajovský 1919: 29).

4 Oskár Čepan o konštrukčnom minimalizme u Tajovského píše: „Autor obvykle zobrazuje jednu výraznú postavu v jedinej životnej situácii, výnimočne v 2 – 3 ‚doplnkových okolnostiach’“ (Čepan 2001: 201).

Práve Kotliakov pacifistický prístup k vojne je v nasledujúcej časti poviedky reflektovaný veľmi intenzívne, hoci na malej ploche. Ak Oskár Čepan písal o Tajovského rozprávačovi ako o tom, ktorého „komentáre dodávajú autentickej reči postáv príznaky významovej úplnosti“ (Čepan 2001: 199), v poviedke „*Hlucháň*“ to platí dvojnásobne. V momente, keď sa rozprávač zmení z autorského rozprávača na „svedka“ situácie (Čepan 2001: 199), autor presúva význam príbehu z povrchovej roviny textu na jej vnútornú úroveň, na ktorej sa hlavná postava postupne formuje, utvára sa dejom.⁵ Tajovský tak prostredníctvom náznakov nepriamej charakteristiky implicitne realizuje vnútornú charakteristiku postavy.

Rozprávač „nezavádza“ čitateľa, nezahaľuje zobrazované udalosti, ale v priebehu deja postupne poodhaľuje ich skrytý zmysel. Preto priamo anticipuje smrť hlavného hrdinu už v úvode poviedky, čím naznačuje, že ide vlastne o post-mortálny príbeh: „*Nedlho vojenčil Juro. Ale ja a všetci, čo sme s ním žili, máme peknú spomienku naň*“ (Tajovský 1919: 6). Na základe toho je potom možné usudzovať, že ide o prvok legendy. Prístup vojakov k Jurovi Kotliakovi však nie je spočiatku taký prívetivý, ako by sa z týchto slov mohlo zdať. Z polohluchého vojaka si ostatní robia žarty, vysmieávajú sa mu: „*Veď mu kanóny uši otvorí, – usmial sa kadet a začali sa vtipy, ktoré bolavý smiech vyvolali nám nejednému*“ (Tajovský 1919: 7). Juro nerozumie po maďarsky, nevie, že si z neho ostatní robia posmech, vo svojej nevedomosti sa prispôsobuje správaniu ostatných: „*kývol hlavou a podozrieva, čo by to malo znamenať, za ostatnými smrštil tvár do úsmevu ako keď sa druhí smejú a ty by si sa tiež chcel a nevieš, na čom*“ (Tajovský 1919: 7).

Juro na vojne nevyčnieva z radu, ba naopak, je plachý, „*uhýba sa každému [...], stahujúc sa do kľbka, ako slimáček*“ (Tajovský 1919: 8), a keď druhí vojaci chcú, aby si lahol na miesto, kde pľuli, nebúri sa, ale poníži sa, lebo sa necíti byť s nimi rovný. Naznačený pohyb fyzického schúlenia sa môže tiež znamenať vnútornú dištanciu hlavného hrdinu od kolektívu, nestotožnenie sa s jeho hodnotami, uzatváranie sa do vlastného vnútra. Hlavná postava tak uniká, dostáva sa na perifériu.

Od istej chvíle však čitateľa v texte už neupútava Jurova „hluchota“, akási zaostalosť či „nasprostosť“. Rozprávač odvracia pozornosť od hendikepu hlavnej postavy, aby sa sústredil na jej implicitne reflektovanú vnútornú charakteristiku, ktorá je v príkrom kontraste k ostatným postavám. Príznačnou situáciou je rozdeľovanie zemiakov v zemľanke, keď si Juro neberie zemiaky z pahreby tak ako iní, ale nesmelosť sa prihovára ostatným vojakom: „*I ja by jeden-dva... A keby bolo ako doma – štipka bryndze a za skleničku... – nedopovedal. – Chodte si nadriapať! – nepravne zreval – či bol zemiak? – a vychytil ho od uhlia a kobíľal v rukách, umákušil i rozpučil. – Ale daj mu jedon... – Daj svoj!*“ (Tajovský 1919: 9). Takáto eskalácia situácie nesie so sebou prvky naturalizmu premietnuté do drsného správania vojakov, pudovosti, živočíšnosti, ale aj do samotného determinizmu plynúceho z vojnového prostredia.

Ani v situácii, ktorá demonštruje hranicu, za ktorú je človek ochotný zájsť, sa však Juro nebúri proti krivdám, neháda sa. Hlavná postava na odstrkovanie a degradáciu odpovedá nečakane: Juro Kotliak sa modlí. V tejto krízovej situácii má odvahu a potrebu zhovárať sa s Bohom prostredníctvom modlitby, najmä na

5 O epické postave v tvorbe J. G. Tajovského, ktorá môže byť deduktívna, apriórna (dej je produktom postavy), resp. induktívna, aposteriórna (postava sa utvára dejom), bližšie Miko 1974: 71-80.

fronte, medzi ostatným chlapmi, a to aj za cenu odsúdenia či prehĺbenia spoločenskej degradácie. Svojím konaním môže vzbudiť u druhých ešte väčší výsmech, čím sa ešte viac vyčlení z kruhu vojakov. „Hlucháňova“ modlitba vyznieva oproti pudovému správaniu ostatných mužov ako paradox.⁶ Dochádza k uplatneniu kontrastného princípu (Všetička 2017: 167) v prepojení „vysokého“ a „nízkeho“.⁷ Hoci sa modlí potichu, jeho modlitba zasiahne ostatných takým silným spôsobom, ktorý u človeka nastáva len vo výnimočnej, v hraničnej situácii:

„Jurovi bolo to iste šeptané, ostatným hlasné predmodlievanie. Ale jaké? Jaká prenikavá, úprimná modlitba. V úzkostiach smrti modlil si sa v duchu neraz, srdce zamieralo, studený pot stekal čelom, ale taký dojem z modlitby mal som ešte iba raz v živote: keď strýc, čo pri pamäti zomieral, modlil za naším kostolníkom modlitbu za umierajúcich... Juro ako by razom pochopil, kde je, v akom nebezpečenstve života, modlil sa a my načúvali... akoby sme sa nikdy nikto neboli modlili“ (Tajovský 1919: 9-10).

Modlitba hlavnej postavy zásadne zmení uvažovanie a ďalšie prežívanie vojakov. V tejto príznačnej situácii sa čitateľovi potvrdzuje kresťanský rozmer hlavnej postavy, ktorá nevznáva Boha len v inštitucionalizovanej podobe (v priestore kostola), ale s Bohom žije v neustálom dialógu, je s ním bytostne prepojená, preto sa škála duchovnosti zároveň dopĺňa o spirituálny rozmer, ktorým Juro Kotliak disponuje. Jeho úpenlivá modlitba vojakov „preobráti“⁸ a obnoví v nich ľudskosť (Hajdučeková 2016: 149), ktorá je vzhľadom na okolnosti potlačená.⁹ Výsledkom vplyvu modlitby na vojakov je obrat v sujete – Jurovi zrazu núkajú zemiaky. Spirituálny zážitok Kotliakovej modlitby stimuloval ich etický postoj a správanie. Hlavná postava však preukazuje svoju silnú náboženskú zásadovosť a podriadenosť Bohu vo všetkom, dokonca aj v kritickej životnej situácii, a to formou odriekania (Juro odmietne zemiak, lebo sa „už prežehnal“ na záver dňa).

Hoci Jurova vojenská degradácia pokračovala (najprv ho postavili na stráž pred zákopy, potom k drôtom, neskôr za zákopy, kde sa naučil driemať postojačky ako „hoviadko“), nebol už „hlupákom“, ktorý sa bezdôvodne smeje na vtipoch ostatných. Keď ho nakoniec nebrali ani na poľnú stráž, ale nechali ho starať sa o zemľanku, svoju „službu“ zobral vážne. Neostal v úzadí. Nachádza „výhody“ vo svojom hendikepe a usiluje sa byť osožný ostatným. Stará sa o vojakov, varí, perie, stráži oheň – stáva sa ich „gazdinou“. Vojaci preňho už neznamenajú

6 O paradoxe píše napr. Michal Harpán: „Paradox má teda charakter aforistickej myšlienky, jeho protirečenie je len zdánlivé, slúžiace na vyslovenie hlbšej myšlienky, v ktorej sa prejavuje životná pravda a skúsenosť“ (Harpán 2004: 109).

7 Na prepojenie a zmenu pohľadu na „vysoké“ a „nízke“ v období realizmu upozorňuje aj M. Mikulová: „Práve v období, o ktorom píšeme, dochádza k zásadnému zlomu v hodnotení ‚vysokého‘ a ‚nízkeho‘ v literatúre – ide o zmenu axiologického pohľadu: to, čo sa považovalo za vysoké, bolo zrelativizované a nahradené ‚nízkym‘ (žánrovo, jazykovo, tematicky atď.)“ (Mikulová 2005: 62).

8 Pavel Řičan definuje „preobrátenie“ predovšetkým ako „obrácení ve smyslu vnitřní změny spočívající v uvěření, přičemž víra má ovšem řadu forem“ (Řičan 2007: 266). Klasifikuje tiež preobrátenie na také, pre ktoré sa človek rozhodne, alebo také, ktoré nadobudne znovuzrozením (nutnosť „krstom Duchá“) (Řičan 2007: 266).

9 Tomáš Halík vníma náboženskú ako prirodzenú dimenziu človeka: „Náboženskú pokládám za prirodzenou dimenziu človeka a spoločnosti [...] Môže byť rozvinutá a pestovaná [...], aneb zústať na okrají života, zastínena niečím iným, nebo byť úplně zanedbána, či dokonce vědomě potlačena“ (Halík 2004: 28).

58 hrozbu v podobe jednej hviezdičky na uniforme, zrazu sú preňho „*tí, jemu rovní*“, ktorí mu rozumejú, pochvávajú ho: „*Takých som vám, oravských! vítal natešený kamarátov, predkladajúc posolené, sypké zemiaky, čo označoval slovom ,oravských’, a tešil sa pochvalám ako dobrá kuchárka*“ (Tajovský 1919: 9-10). Hlavná postava sa pomaly presúva z periférie do pomyselného centra. Tým dochádza v konfigurácii postáv k zásadnej zmene.

Prehľbovanie väzieb s vojakmi podnecuje Jura k odkrývaniu jeho bezprostredného vzťahu k Bohu. Nielenže sa modlí, na čo si už vojaci „*boli privykli*“, ale „*po čase, keď bol sám v zemlianke, osmelil sa i zaspievať. Spieval, aké mu na um prišli, ale najviac adventné, pôstne*“ (Tajovský 1919: 13). Náboženskými piesňami i modlitbami nielen lámal medziludské bariéry, no vojakom pripomínal ľudskosť a potrebu (vonkajšími okolnosťami potlačeného) hlbšieho duchovného rozmeru ich existencie. Modlitby a duchovné piesne sa stávajú spojivom postáv – zjednocujúcou spiritualémou,¹⁰ ktorá vo vojakoch revitalizuje ľudskosť.

Juro vystupuje v tejto fáze deja aj ako svorníková postava (Všetička 1992: 25), stmeluje kolektív vojakov, implicitne im „*káže*“ o dobrých mravoch, o slušnom správaní, je ich „*svedomím*“:

„*Kde si môj premilý Ježiši Kriste? V úzkostiach a biedach sám pri mne stoj, sám pri mne stoj! Tú nám každý večer vyňal všetkým z duše a my niektorí, neznajúc s ním spievať, začínali sme za ním plakať... Keď sme sa vše hádali, vadili, Juro, neberúc v škriepkach účasť, z čista, jasna začal spievať a už sa niekto našiel, čo povedal: ,Nevadte sa, počúvajte.’ Tak miernil nás v hneve, naprával naše city*“ (Tajovský 1919: 14).

V správaní hlavnej postavy badať známky asketického správania – Juro radšej obetoval zo svojho pohodlia iným, nejedol, nebral si zemiaky, len keď mu podali, a vojaci ho „*radi mali ako otca*“. Juro Kotliak sa z pozície outsidera dostáva na úroveň opatrovníka – v role gazdinej, o vojakov sa stará priam ako matka o svoje deti. Rodovo korektne je potom na úrovni ich otca, t. j. stala sa z neho uznávaná mužská autorita.¹¹ Takýmto spôsobom sa hlavná postava dostáva z periférie do

10 Autorom pojmu je Ján Sabol, ktorý ho definuje nasledovne: „Medzi formou a obsahom slova sa vytvára vnútorná magnetická sila, ktorá môže prenikať lexikálno-sémantickým priestorom tejto jednoty a dodávať mu konotatívnu energiu vyššieho, transcendentálneho posolstva. A tak vznikol termín spiritualéma na pomenovanie lingvisticko-semiotickej jednotky označujúcej duchovnosť, spiritualitu“ (Sabol – Sabolová – Sersenová 2010: 92).

11 Podobne je tvarovaná aj hlavná postava novely Štefana Letza *Nahý vojak* zo zbierky *Obyvatelia dvora* (1927). Letzov Tobiáš má s Jurajom Kotliakom niekoľko spoločných črt a Letzova próza je takisto zasadená do tvrdého a neludského prostredia vojny. Retrospektívna narácia kapitána Vadoviča odhaľuje Tobiáša ako „svätca“ zákopov (Letz 1927: 181), ktorý bol starý, no snažil sa nezaostávať medzi ostatnými a vo svojej starobe našiel výhody – staral sa o ostatných vojakov ako ich otec, obnovoval v nich ľudskosť a modlil sa dňom a nocou, aby kríž v poli, ktorý pre ostatných predstavoval nádej, vydržal ďalšie prestrelky. Rozdiel v duchovnom prežívaní týchto dvoch postáv je v šírení viery – Tobiáša za prototyp apoštola nemožno označiť. Život hlavnej postavy sa končí symbolicky, pri pokuse opraviť kríž. Smrť tohto nahého vojaka, ktorý sa vyzliekol pred Kristom visiacim na kríži, vyznieva symbolicky ako protest proti vojne, uniforme a násiliu. Na religiózne motívy v tejto novele upozornila už Dagmar Kročanová, ktorá jej záver – Tobiášovu smrť – označuje za obeť a pripodobňuje ju „Kristovmu údeltu na Golgote“ (Kročanová 2014: 72).

centra, čo zodpovedá princípu centrácie, jednému zo základných princípov duchovného rozmeru literárnej skutočnosti.¹²

Jurovo kázanie a starostlivosť o jedenástich vojakov posilňuje úvahy o alúzii na Kristových nasledovníkov – dvanástich apoštolov,¹³ medzi ktorými nadobúda Juro osobitý kristocentrické postavenie šíriteľa viery – apoštola.¹⁴ Vo vzťahu k iným pripomína postavu, ktorá sa vyznačuje tým, že prevyšuje ostatných v oddanosti Bohu, príkladnou a obetavou službou blížnemu (je pre nich gazdinou), bezchybnou mravnosťou (implicitné kázanie o dobrých mravoch) a asketickým spôsobom života (odrieka si jedlo, zostáva spať pri chladných dverách a pod.).

Smrť hlavnej postavy rozprávač nerozvádza ani nemonumentalizuje. V mortálnom finále¹⁵ stroho konštatuje: „*Večer vyšiel za zákopy na svoju obyčajnú ‚službu‘, a ráno ho našli mŕtveho*“ (Tajovský 1919: 16). Dôležité je zvýrazniť čosi iné – duchovný odkaz, ktorý po sebe hlavná postava zanechala: „*Juro nechal nám na pamiatku pieseň: ‚V úzkostiach a biedach sám pri mne stoj, sám pri mne stoj‘ a tú sme si potom vše večer tíško zaspievali a, ako ktorý, odvracali hlavy a utierali slzy...*“ (Tajovský 1919: 17). Na to, že Juro Kotliak už ako postmortálna postava (Všetička 1992: 26) ešte stále vplýva na svedomie vojakov, že ich robí ľudskejšími, lepšími, poukazuje okrem predchádzajúceho úryvku tiež fakt, že mu vojaci dali postaviť kríž. Metamorfným motívom¹⁶ „preobrátenia“ vojakov autor zvýraznil uznanie hodnoty duchovnosti a religiozity, úcty v ich konaní. Pretvára vojakov z predstaviteľov „nízkych“ hodnôt na tých, ktorých modlitba/spiritualita povznesie na úroveň „vysokého“.¹⁷ Naopak, „Hlucháňa“ povýšil autor prostredníctvom „vertikálnej“ charakteristiky¹⁸ na postavu, v ktorej je možné identifikovať duchovne založenú bytosť s pevným životným postojom, ktorá sa pre druhých stáva vzorom.

Späť sa ukazuje, že Tajovský poskytuje čitateľovi možnosť voľby pri prehodnotení sémantiky názvu poviedky „*Hlucháň*“. Do úvahy pripadajú dve interpretáčnne roviny titulu: prvým významom je expresívnosť v pomenovaní nepočujúceho človeka, v druhom významovom pláne pomenovanie môže znamenať posun od ironického k obraznému významu. Juro bol síce hluchý voči „kanónom“ (ktoré vystupujú ako synekdocha vojny), ale vďaka viere dokázal načúvať človeku. V druhom významovom pláne sa tak otvára priestor pre eticko-morálny a jeho prostredníctvom aj duchovný rozmer v tvarovaní postavy.

Hlavná postava poviedky je osobitá svojím duchovným tvarovaním. Tajovský ju zasadzuje do prostredia vojny, kde sa jej postoj k základným hodnotovým

12 Princíp centrácie označuje I. Hajdučeková ako jeden z príznakov, na základe ktorého môžeme skúmať rozvinutie duchovna v kompozičnej štruktúre (Hajdučeková 2016: 166).

13 Číslo dvanásť má v Biblii aj v kresťanstve významnú úlohu, predstavuje symbol dokonalosti a úplnosti (Becker 2007: 60).

14 Apoštol – poslan, ohlasujúci evanjelium, z gr. aposteló, posielat’ (Vargaš 2006: 37). Apoštol je zároveň aj súčasťou apoštolskej tradície, ktorej cieľom je odovzdávanie Kristovho posolstva, ktoré sa od začiatku kresťanstva uskutočňovalo kázaním, svedectvom, ustanovizňami, kultom a inšpirovanými knihami (Ďurica 2005: 61).

15 F. Všetička vymedzuje termín vo finále, ak je literárne dielo ukončené smrťou (Všetička 2017: 169).

16 Princíp tohto motívu zachytáva vývinovú premenu, ktorá sa od vstupného variantu završuje v jeho záverečnej forme, ak vstupný a záverečný variant sú zvyčajne diametrálne odlišné (Všetička 2017: 168).

17 Na podobný princíp premeny pomocou poetickéj figúry chiazmu upozornila M. Mikulová v interpretácii poviedky *Maco Mlieč* (Mikulová 2005: 124).

18 Termín prevzatý od J. Gbúra (Gbúr 2014: 17-27).

60 otázkam nemení, neprispôsobuje sa situácii. Juro Kotliak sa počas deja presúva z periférneho postavenia do centra situácie nie preto, aby sa stal dobrým vojakom, ale človekom. Vyznačuje sa ľudskosťou plynúcou z viery v Boha, ktorá sa prejavuje zbožnosťou v modlitbách a piesňach. Spájajúcim elementom v konfigurácii postáv sa stala spiritualéna, ktorá ich prostredníctvom ústrednej postavy kristocentricky ukotvila. Vďaka svojmu nemennému náboženskému presvedčeniu sa intuitívny pacifizmus hlavnej postavy postupne zmenil na uvedomelé odmietanie vojny.

roč. 68, 2021, č. 1

Tajovský využíva kontrastný princíp vysokého a nízkeho ako aktívnu zložku, ktorá zasahuje do vnútornej roviny textu, a tak zvyšuje jeho umelecký účinok. Vysoké (morálne a duchovné hodnoty hlavnej postavy) a nízke (neľudské prostredie vojny, bezcitné správanie vojakov) sa v tomto prípade stávajú kontrastom, ktorý sa vyhrotí až do paradoxu – Tajovský prostredníctvom „vertikálnej“ charakteristiky povýšil zaznávanú postavu „Hlucháňa“ nad ostatné a tá sa pre všetkých stala vzorom. Paradox je pre autora zároveň nástrojom, ktorým mohol nielen hlbšie nazrieť do myslenia, konania a prežívania postáv, ale takisto zásadne zmeniť ich konfiguráciu v prospech zvýraznenia duchovného posolstva.

Takéto čítanie Tajovského textu ukazuje na prítomnosť náboženskej motivácie, teda potvrdzuje moment, ktorý staršia slovenská literárna história jednoznačne odmietala.¹⁹ Duchovnosť a spiritualita sú totiž pevne prítomné v tvarovaní hlavnej postavy. Neustály dialóg Jura Kotliaka s Bohom z neho robí postavu tvarovanú v intenciách „homo religiosus“,²⁰ ktorú môžeme vnímať prostredníctvom jej myslenia, založenom teocentricky a najmä kristocentricky. Viera je pre Kotliaka stredobodom života, v ktorom sa snaží praktizovať náboženské idey. Jeho účinkovanie medzi vojakmi sa vyznačuje askézou, odriekaním a apoštolským elánom (Komorovský 1997: 19).

Keďže teologické termíny pre označenie jednotlivca „svätý“ a „apoštol“ sa vyznačujú sémantickou otvorenosťou, ich charakteristické atribúty majú difúznú povahu a v rôznych vlastnostiach sa navzájom prekrývajú (napr. hlásanie Božieho slova, morálka, obetavá služba iným, asketický spôsob života), no takisto sa odlišujú. Oproti apoštolovi je literárna postava svätca charakteristická najmä konaním zázraku počas života i bezprostredne po smrti,²¹ čo v poviedke „Hlucháň“ absentuje.

19 Napr. rusistka Soňa Lesňáková definovala Tajovského prístup v kontexte hľadania jeho väzieb k L. N. Tolstému takto: „Niet uňho [...] tolstojovskej náboženskej motivácie. Tajovský nepíše a nevolá po nábožných cnostiach. Ide mu o morálku každodenného života, o podporovanie prirodzených dobrých vlastností“ (Lesňáková 1974: 104-105).

20 Pojem „homo religiosus“ použila vo svojom výskume I. Hajdučeková, odvolávajúc sa na religionistu Jána Komorovského: „Homo religiosus“ je viac ako tvor prirodzene nábožensky disponovaný, ktorého religiozita sa môže plne rozvinúť, ale v prípade, že sa nepestuje, nezvelaďuje a nezoslachťuje, môže zakrívať“ a ďalej pokračuje, „človek sa stáva osobnosťou typu ‚homo religiosus‘ vtedy, keď dospeje k poznaniu transcendentného Bytia a s touto skutočnosťou nadviaže osobný kontakt, takže participuje na Božom živote, onticky je späť s Bohom, koná pod zorným uhlom jeho prítomnosti“ (Hajdučeková 2016: 150-151).

21 Porovnaj napr. Brtánová 2013: 22.

Postava svätca²² má tradičné žánrové zaradenie – býva súčasťou legendy, resp. životopisov svätých.²³ S ohľadom na to je možné prehodnotiť žánrové kvality analyzovanej Tajovského poviedky, ktorá má síce isté prvky legendickosti, ale dôsledne nekorešponduje s vymedzením legendy.²⁴ Tieto prvky môžeme v poviedke „*Hlucháň*“ pozorovať v konaní hlavnej postavy (napr. v tom, že pre ostatných predstavuje vzor kresťanského života, prevyšuje iných v oddanosti Bohu, príkladne a obetavo im slúži, vyznačuje sa bezchybnou mravnosťou, asketickým, a teda bohumilým spôsobom života²⁵ a pod.), alebo aj uzatvoreným príbehom, ktorý je podaný ako postmortálny. Charakteristickou vlastnosťou Jura Kotliaka je láska k Bohu a k blížnemu: pri láske k Bohu túži po jej spoluprežívaní, lásku k blížnemu vyjadruje otcovskou starostlivosťou o druhých. Dynamika lásky, ako súčasť kresťanskej spirituality, svedčí o tom, že hlavná postava má odvahu hlásať Božie slovo s vedomím, že ju za to iní môžu prenasledovať alebo ponižovať,²⁶ čo z nej vytvára prototyp apoštola.

Štúdia je výstupom grantového projektu APVV-19-0244 *Metodologické postupy v literárnovednom výskume s presahom do mediálneho prostredia*. Zodpovedný riešiteľ: prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc. Doba riešenia: 2020 – 2024.

Pramene

- LETZ, Štefan, 1927. Nahý vojak. In LETZ, Štefan. *Obyvatelia dvora*. Bratislava – Praha: Sväz slovenského študentstva. Nákladom Leopolda Mazáča v Prahe.
- TAJOVSKÝ, Jozef Gregor, 1919. „Hlucháň.“ In TAJOVSKÝ, Jozef Gregor. *Na vojne*. Slovenská liga v Amerike.

Literatúra

- BECKER, Udo, 2007. *Slovník symbolů*. Praha: Portál.
- BRTÁŇOVÁ, Erika, 2013. *Na margo staršej literatúry*. Bratislava: Kalligram.
- BUBEN, Milan – KUKLA, Otakar Aleš – KUČERA, Rudolf, 1995. *Svatí spojují národy: Portréty evropských světců*. Praha: Panevropa.
- ČEPAN, Oskár, 2001. *Próza slovenského realizmu*. Bratislava: Veda.
- ĎURICA, Ján, 2005. *Stručný katolícky teologický slovník*. Trnava: Dobrá kniha.
- FIORES, Stefano de – GOFFI, Tullio, 1999. *Slovník spirituality*. Praha: Karmelitánske nakladateľství.
- GBÚR, Ján, 2014. „Vysoké“ a „nízke“ v próze slovenského literárneho realizmu. In *Estetické a axiologické pohľady na literatúru konca 19. a začiatku 20. storočia*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika, s. 17-27.

22 Podľa teologickej klasifikácie sú svätci tí, ktorí sú verejne uctievaní, pretože konali a milovali dobro, heroickým spôsobom svedčili o láske ku Kristovi, za prejav ich svätosti je považovaný predovšetkým zázrak alebo zázračný čin. Sú zbožní a horliví vo viere, majú bezchybnú mravnosť, ničím nepoškvrnené cnosti, majú zásluhu na rozvoji cirkvi a šírení náboženstva a pod. (Buben – Kukla – Kučera 1995: 8).

23 Richard Marsina označuje legendy ako voľné spracovania životov svätých, hovoriace o ich pôvode a živote, ako aj o zázrakoch vykonaných ich priamym zásahom alebo na príhovor. Autor chcel svätca ukázať v čo najpriaznivejšom svetle (Marsina 1997: 15). Podľa Eriky Brtáňovej sa legenda odvíja od klasického triadického členenia obsahu na život (vita), utrpenie (passio) a zázraky (miracula). Niekedy sa k týmto trom zložkám pričlení aj prenesenie svätcovho tela (translatio) (Brtáňová 2013: 20-22).

24 Na znaky legendy pri interpretácii Tajovského próz poukázala M. Mikulová (2005: 147).

25 Porovnaj Marsina 1997: 15.

26 Porovnaj Fiores – Goffi 1999: 39.

- 62 HAJDUČEKOVÁ, Ivica, 2016. *Duchovnosť v (re)interpretácii diel slovenskej literatúry*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika.
- HALÍK, Tomáš, 2004. *Vzýván i nevzýván*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- HARPÁŇ, Michal, 2004. *Teória literatúry*. Bratislava: Tigr.
- KOMOROVSKÝ, Ján, 1997. Psychologický typ „homo religiosus“. In *Duchovný rozmer osobnosti: Interdisciplinárny prístup*. Bratislava: Ústav experimentálnej psychológie SAV, s. 15-21.
- KROČANOVÁ, Dagmar, 2014. Tematizácia prvej svetovej vojny v krátkej próze medzivojnového obdobia. In *Studia Academica Slovaca* 43. *Prednášky 50. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 69-92.
- LESŇÁKOVÁ, Soňa, 1974. Jozef Gregor-Tajovský a ruská literatúra. In *Jozef Gregor-Tajovský – Janko Jesenský: zborník z konferencie k 100. výročiu narodenia spisovateľov 3. – 4. mája 1974 v Banskej Bystrici*. Bratislava: Osvetový ústav, s. 103-113.
- MARSINA, Richard, 1997. *Legendy stredovekého Slovenska. Ideály stredovekého človeka očami cirkevných spisovateľov*. Budmerice: RAK – Nitra: Mesto Nitra.
- MIKO, František, 1974. Epická postava u Jozefa Gregora-Tajovského. In *Jozef Gregor-Tajovský – Janko Jesenský: zborník z konferencie k 100. výročiu narodenia spisovateľov 3. – 4. mája 1974 v Banskej Bystrici*. Bratislava: Osvetový ústav, s. 71-80.
- MIKULOVÁ, Marcela, 2005. *Tajovského obrodenecká moderna*. Bratislava: Kalligram.
- MIKULOVÁ, Marcela, 2010. *Paradoxy realizmu*. Bratislava: Veda.
- MISTRÍK, Jozef, 1997. *Štylistika*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- ROSENBAUM, Karol, 1956. Nad prózou Jozefa Gregora-Tajovského. In *Jozef Gregor Tajovský v kritike a spomienkach. Sborník*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, s. 1129-1157.
- ŘÍČAN, Pavel, 2007. *Psychologie náboženství a spirituality*. Praha: Portál.
- SABOL, Ján – SABOLOVÁ, Olga – SERSENOVÁ, Juliana, 2010. Spiritualéma. *Verbum: časopis pre kresťanskú kultúru*, roč. 21, č. 1, s. 92-97.
- SZENTESIOVÁ, Lenka, 2014. Dve podoby legionárskych spomienok (Janko Jesenský a Mikuláš Gacek). In *Studia Academica Slovaca*. 43. *Prednášky 50. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 93-111.
- VARGAŠ, Štefan a kol., 2006. *Teologický a náboženský slovník I. diel A – K*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha.
- VŠETIČKA, František, 1992. *Stavba prózy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého.
- VŠETIČKA, František, 2017. *Slovesné sondy*. Olomouc: H + H.