

**HABAJ, Michal – HUČKOVÁ, Dana, ed.:
MODERNIZMUS V POHYBE. Bratislava:
VEDA, vydavateľstvo SAV, 2019. 430 s.**

Igor Hochel

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2021.68.3.15>

ORCID ID: 0000-0002-4994-2723

„Modernizmus je veľká téma dejín umenia s pomerne dlhou výskumnou tradíciou“ – tak znie úvodná veta *Úvodu* (strana 6) recenzovanej monografie, pod ktorým sú podpísaní obaja editori. Vzťahnuť ju možno nielen na európske umenie, ale bezpochyby aj na naše umenie a našu literatúru. Viaceré výskumné sondy v posledných desiatich-dvadsiatich rokoch zreteľne ukázali, že slovenská literárna moderna je zložitejšia, ale aj komplexnejší problém, širší jav, než ho vymedzil napríklad Michal Gáfrik vo svojich určite významných a svojím spôsobom kľúčových knihách *Poézia Slovenskej moderny* (1965), *Próza Slovenskej moderny* (1993) a *Na pomedzí Moderny* (2001) – hovorím to pri všetkej úcte k autorovi a jeho prácam a uvedomujúc si, aký význam v dejinách literatúry tomuto prúdu (?) pripisoval, keďže označenie Slovenská moderna písal s veľkým S, respektíve Moderna s veľkým M. Pravda, v poslednej z uvedených kníh vedec sám hovorí: „problematika nie je ani z môjho pohľadu čo len približne uzavretá“ (strana 159). Ak sú isté „limity“ v monografiách M. Gáfrika, ktorý vlastne išiel proti zjednodušeniam, tým skôr to platí pre syntetické práce spred roku 1989 (konkrétne piaty zväzok takzvaných akademických *Dejín slovenskej literatúry* z roku 1984, tiež pri všetkej úcte k tvorcom príslušných kapitol), keďže doba si vyžadovala, aby všetko bolo jednoznačne vysvetlené z ideologických pozícií, teda aj v prípade moderny bolo potrebné určiť, čo treba

vnímať ako pokrokové a čo ako spiatocnícke, respektíve regresívne.

Vzhľadom na rozsah a zložitosť problematiky teda iste nik z odborníkov, kto siahne po posudzovanej publikácii, nebude očakávať jej „komplexný výklad“. Tento predpoklad čitateľovi potvrdí aj *Úvod*, v ktorom sa skromne hovorí, že „publikácia predstavuje prípadové štúdie k téme modernizmu v slovenskej literatúre v časovom rozpätí od začiatku 20. storočia po jeho štyridsiate roky“ (strana 7), a o dve strany ďalej sa bližšie vysvetľuje: „Neponúkam literárnohistorické dejiny modernizmu, ale pristavenia pri situáciách, v ktorých sa presadzovalo nové a inovatívne, kde sa krížilo staré s moderným alebo moderné sa samo osebe premiňalo či navrstvovalo o nové polohy“ (strana 9). Prezradím v tejto chvíli svoj hodnotový postoj k publikácii v tom duchu, že tieto „pristavenia pri situáciách“ sú veľmi precízne a hlbavé, a preto aj podnetné a obohacujúce.

A ešte raz sa vrátim k *Úvodu*. Jeho autori upozorňujú, že na pojem modernizmus sa viaže aj terminologický problém, keď hovoria, že jednu úroveň uvažovania vo výskumnej tradícii „tvoria rozsiahle terminologické diskusie k vymedzeniu samotného pojmu – na základnej línii od klasickej moderny z prelomu storočí cez modernizmus avantgardy prvej polovice 20. storočia až po neskoršie post-avantgardné tendencie“ (strana 6). Pripomenúť azda možno, že v minulosti sme sa mohli stretnúť aj s extrémne

360 bizarnými definíciami termínu ako napríklad: „Modernismus je výrazem úpadku umění za kapitalizmu“ (Štěpán Vlašín a kolektiv: *Slovník literárních směrů a skupin*, 1976). Do riešenia tejto otázky sa autori publikácie nepustili, a hoci na jednom mieste sa uvádza „problematika modernizmu, v užšom zmysle moderny a avantgárd“ (strana 8), v jednotlivých štúdiách monografie sa s pojmami modernizmu a moderna (ako je to časté aj v iných prácach) narába voľnejšie, t. j. na mnohých miestach vyznievajú synonymne.

Textový obsah knihy je rozdelený do dvoch častí: I. Premeny a inovácie a II. Procesy a okolnosti, pričom obe obsahujú štyri kapitoly. Prvá časť, ako naznačuje jej názov, je svojím spôsobom zameraná na podstatu modernizmu, ktorý si, prirodzene, svoje pomenovanie vyslúžil práve preto, že prichádzal s niečím novým, objavným, niekedy aj radikálne sa vymedzujúcim voči „starému“, ale hlavne konzervatívnemu. O tom, že začiatok 20. storočia v našom prostredí výraznejšie otváral aj otázku ženskej emancipácie, ktorá sa tematizovala i v literárnej tvorbe, sme, samozrejme, už vedeli, ale doiaľ sa vnímala len ako jeden zo súbežných či okrajových javov. Dana Hučková v kapitole *Ženská emancipácia ako literárna téma začiatku 20. storočia* ukazuje, že v skutočnosti ide o jednu z dôležitých tém modernizmu (moderny), ktorú len nepriaznivé okolnosti (napríklad verejná mienka slovenskej inteligencie formovaná konzervatívnym martinským krídlom a najmä Svetozárom Hurbanom Vajanským) vytesňovala na okraj. Interpretácie sa sústreďuje predovšetkým na tri diela: prozaickú prvotinu Ivana Kraska *Naši*, ktorá bola v roku 1907 uverejnená v časopise *Slovenský obzor* a ktorú autor podpísal ženským pseudonymom, zbierku krátkych próz (v tom čase asi najemancipovanejšej slovenskej intelektuálky) Hany Gregorovej *Ženy* z roku 1912 a črtu ani v odborných kruhoch nie veľmi známej Marienky Kupčokovej *Ktorú nasledovať?*, publikovanú v roku 1913 v *Národných novinách*. D. Hučková osvetľuje uvedené texty v dobových súvislostiach i z dnešného pohľadu, upriamujúc pozornosť na súveké diskusie o postavení žien (iniciované predovšetkým ženami,

takže naozaj môžeme hovoriť o feministickom hnutí), ktoré im predchádzali, na konkrétne udalosti, ktoré ich inšpirovali, a reakcie, ktoré po nich nasledovali. Oceniť treba, že autorka poukazuje na silné i slabšie stránky uvedených diel z hľadiska ich estetického tvarovania a umeleckej presvedčivosti. Kraskova próza sa usiluje o istú objektivitu v riešení ženskej otázky a všeličo v nej nás môže prekvapíť, napríklad to, že „neprehliadnuteľným motivickým prvkom prózy je ženská homosexuálna príťažlivosť“ (strana 29), ale tvorca v konečnom dôsledku neprekročil „svoje mužské ja“, keďže „ideologické konštrukcie mužskosti a ženskosti sú tu súčasťou základných rodových stereotypov“ (strana 29). H. Gregorová, povedané slovami D. Hučkovej, „vlastnú literárnu činnosť chápala ako cestu k svojej osobnej emancipácii“ (strana 32), pričom „za hlavnú tému si zvolila postavenie žien. Jej názory kryštalizovali postupne, no v slovenskom konzervatívnom prostredí pôsobili už od začiatku radikálne a provokatívne...“ (strana 33). Dielo *Ženy* na jednej strane vykazuje umelecké slabiny, na ktoré oprávne poukázala dobová literárna kritika, ale na druhej strane dôsledné upriamovanie pozornosti na problém ženskej identity a „krízu ženského ja“ (strana 51) spôsobili, že „súvisí kniha Hany Gregorovej s modernizmom oveľa viac, než jej bolo dobovo priznávané“ (strana 51). Keď debut H. Gregorovej vyšiel, „vyvolal doslova vášne a prudké odmietavé reakcie“ (strana 45), pričom jedným z najvážnejších odporcov nemohol byť nik iný ako Vajanský. Pravda, našli sa aj prozaičkini obhajcovia či obhajkyne, napríklad Elena Maróthy-Šoltésová. D. Hučková sprístupňuje podstatu týchto polemík a svárov, pričom približuje aj dôležité detaily a v konečnom dôsledku nepriamo ukazuje, že H. Gregorová vlastne dosiahla svoj cieľ – o postavení žien a ich emancipácii sa muselo hovoriť.

Jozef Gregor Tajovský je v našej literárnej tradícii „zaškatul’kovaný“ priam ako vzorový predstaviteľ realizmu, respektíve generácie neskorého realizmu, ktorý dôsledne rozvíjal kukučínovský „láskavý pohľad“ na jednoduchého slovenského človeka. Týka sa to jeho prozaic-

kej i dramatickej tvorby. Katarína Cupanová v kapitole *Modernistické tendencie v drámach Jozefa Gregora Tajovského Nový život a Hriech* odhaľuje, že prinajmenšom v uvedených dvoch dramatických textoch náš klasik prekračuje rámec tradičného realizmu, a to ako tematicky, tak aj tvarovo, a vytvára analytický typ drámy. Tajovského „posun“ v spôsobe tvarovania dramatického textu autorka reflektuje v dobových literárnych, kultúrnych i spoločenských súvislostiach, ukazuje, že súvisí aj so zoznámením sa s niektorými dielami svetovej dramatickej tvorby v pražských divadlách. Nemalú úlohu tu zohrávala skutočnosť, že autor tieto hry písal už s ambíciou, že by mohli byť realizované na profesionálnej scéne. Je pozoruhodné, že Tajovského „smerovanie k poetike modernistickej drámy“ (strana 68) vybadal už Pavol Bujnák v dvadsiatych rokoch (jeho stať *Problém v dramate Tajovského* bola publikovaná v *Prúdoch* č. 8, 1924), zatiaľ čo približne o päťdesiat rokov neskôr o *Novom živote* „napr. teatrolog Pavol Palkovič [...] písal ako o „najslabšom ohnivku“ v línii jeho dramatickej tvorby“ (strana 69). K tejto kapitole monografie mám však dve výhrady. Prvá je terminologická – na strane 70 K. Cupanová píše: „v živote hlavných protagonistov“, podobne na strane 71 sa objavuje syntagma „hlavná protagonistka“. Slovo protagonista však nie je synonymom slova postava, protagonista znamená práve hlavný hrdina, preto je nezmyselné pridávať k nemu prívlastok hlavný. A protagonist je v dramatickom (ako aj prozaickom) diele spravidla len jeden, ak nejde o text, v ktorom sú dvaja (či viacerí) úplne rovnocenní hlavní hrdinovia. Zbytočný je aj prívlastok mužský pri slove protagonist na strane 76 („mužský protagonist“). Druhá výhrada sa týka tohto tvrdenia na strane 72: „Dráma, na rozdiel od epiky, vládne len jazykovými prostriedkami, to znamená, že neobsahuje mimojazykovú situáciu.“ Je to chybné. Veď predsa aj epika má k dispozícii len jazykové prostriedky. Autorka azda chcela povedať, že kým prozaik má k dispozícii napríklad aj opis, môže „zaznamenať“ i vnútorný svet postavy prostredníctvom autorského rozprávania, jej

myšlienky, dramatik musí všetko vyjadriť prostredníctvom dialógu alebo monológu. V konečnom dôsledku, ak ide o inscenovanie drámy, má autor hier vlastne tých mimojazykových prostriedkov k dispozícii viac ako prozaik (scéna, kostýmy, herecké gesto, mimika a podobne).

Kapitolu *Človek, DAV a mesto. Nekrofilné a vitalistické aspekty poetiky davistov vo vzťahu k obrazu sociálnej reality* skoncipoval Michal Habaj na základe minuciózneho pramenného, materiálneho výskumu. Prečítal veľké množstvo diel a textov básnikov publikovaných v dvadsiatych a tridsiatych rokoch 20. storočia, medzi nimi veľa takých, ktoré sa dnes už nikomu čítať nechce, veď ani na to nie je dôvod. Predpokladám, že jeho čítanie bolo tak trochu účelové, t. j. že si všimol častý výskyt nekrofilných motívov (ktoré sú, prirodzene, v protiklade k vitalistickým) v básnických textoch tvorcov ľavicovej orientácie, ktorí hlásali potrebu premeny spoločnosti v intenciách proletárskej revolúcie, a potom ich systematicky vyhľadával. Nekrofilné motívy slúžili týmto autorom jednak na zachytenie zlého sociálneho postavenia širokých mas, ktorých život bol poznačený biedou a chorobami, a jednak na vyjadrenie absolútneho úpadku kapitalistickej spoločnosti, pričom jedno i druhé bolo situované prevažne do prostredia mesta. „Vitalistické aspekty“, samozrejme, dosiaľ literárna veda reflektovala podstatne častejšie a podrobnejšie, a to nielen v súvislosti s vitalizmom ako básnickým smerom (u nás reprezentovaným predovšetkým tvorbou Jána Smreka), ale aj v súvislosti s poetikou davistov či proletárskej poézie. Nekrofilnú motiviku v takej šírke a hĺbke analyzuje táto kapitola po prvý raz. Výsledkom zistení a analýz M. Habaja je poznanie, že „pri zobrazení sociálnej reality tak dominuje patologická a nekrofilná metaforika“ (strana 113). Autor svoje zistenia podkladá hojnými citáciami, čím čitateľovi ukazuje rozmanité podoby a premeny tejto tak trochu dekadentnej tematicko-motivickej výstavby básnického textu, jej estetiku či – „estetiku“. Ako istá slabina sa môže javiť skutočnosť, že bokom zostáva hodnotové hľadisko; veľa z básní (i celých zbierok) má totiž skôr charakter agi-

362 tačný, nespĺňa náročnejšie estetické kritériá, a to – podľa mňa – ani dobové. Na druhej strane M. Habaj si plne uvedomuje a svojím textom aj potvrdzuje to, čo je vyjadrené v týchto jeho slovách na strane 133: „Zároveň pre dobovú slovenskú literárnu situáciu je príznačné, že básnický vývoj bol extrémne dynamický, diskontinuitný a asynchrónny...“

Spätosť jedného z najpodnetnejších hnutí v slovenskej literatúre 20. storočia – nadrealizmu s výtvarným umením je vec dlhodobo známa, veď pozornosť jej venovali samotní jeho aktéri. Neobchádzala ju, prirodzene, ani literárna veda pri historiografickom opise tejto „našskej“ obdoby surrealizmu či ozrejmovaní jej poetiky a interpretačných sondách do básnických zbierok a jednotlivých básní. Kapitola Jaroslavy Šakovej *Situovanie inovácií nadrealizmu v literatúre a výtvarnom umení modernizmu* je ďalšou dôležitou konkretizáciou onoho prepojenia. Vychádza zo známych faktov týkajúcich sa formovania nadrealistickej skupiny v literárnych a spoločenských súvislostiach, zaznamenáva jej väzby na český a svetový kontext, jej osobitosti a špecifiká. Blízko k nadrealizmu mali mnohí výtvarníci, taká úzka spätosť medzi nimi a literátmi nebola nikdy predtým, ale ani potom. Osobnosťou, ktorá ju najvýraznejšie reprezentuje, bol Ladislav Guderna, ktorý nielenže ilustroval niektoré nadrealistické básnické zbierky, ale sám aj písal. Ťažiskovou témou kapitoly J. Šakovej je interpretácia Gudernovej novely *Vodnár mŕtvych vôd*, ktorá je jednou z mála surrealisticky ladených próz z obdobia nadrealizmu. Má lyrický pôdorys a výtvarné umenie sa v nej jednak tematizuje, jednak sa prejavuje vo využívaní vizuálnych vnemov a predstáv (nielen farebnosti). Autorka si však všíma aj ďalšie aspekty tohto textu, napríklad zvukové inštrumentárium či využívanie synestézie, a napokon o ňom konštatuje, že „potvrdzuje dôležité miesto výtvarného umenia v tvorbe nadrealistov, či už išlo o inšpiračné zdroje, alebo aj vlastnú výtvarnú činnosť (R. Fabry)“ (strana 154). J. Šaková svoju kapitolu skoncipovala na spôsob sond do nadrealistickej poetiky, a tak sa tu ešte objavuje problematika zobrazenia váš-

ne, spôsob stvárňovania mesta a funkcia tohto motívu a iné. Záverečné dve strany kapitoly uvádza medzitulkom Nadrealizmus ako svojbytná poetika so vzťahom k svetovej i domácej tradícii, pričom túto svojbytnosť zdôvodňuje.

Druhú časť knihy (Procesy a okolnosti) otvára kapitola *Časopis Hlas a jeho modernizačná misia v oblasti literatúry a umenia*, ktorej autorkou je Andrea Draganová. Problematika účinkovania časopisu *Hlas* a hlasistického hnutia bola v dejinách literatúry (ale aj kultúry a intelektuálneho bytia všeobecne) už mnohokrát spracovaná, pričom častejšie než k preceňovaniu účinkovania hlasistov, dochádzalo – spravidla z ideologických dôvodov – k jeho podceňovaniu. Bití boli v čase svojho pôsobenia, ale aj neskôr, raz za liberalizmus (a „čechoslovakizmus“), inokedy aj za konzervativizmus. A. Draganová napriek početnosti názorov a pohľadov (veď k hlasizmu sa vyjadrovali a vyjadrujú aj historici, filozofi, politológovia, sociológovia, čo samo osebe svedčí o šírke hlasistického záberu) nás svojou kapitolou presvedča, že ani tento „výsek“ našich literárnych dejín nie je opísaný vyčerpávajúco, tak aby sme ho mohli pokladať za už navždy vyriešený a uzavretý. Prirodzene, na úvodných stranách textu sumarizuje doterajšie znalosti o vzniku hnutia, jeho programe a sporoch s martinskou vetvou národného života, pričom tieto poznatky dokladá množstvom citátov z dobových článkov (Vavro Šrobár, Pavol Blaho, Antonín Štefánek, Milan Hodža a iní). Na tomto základe vytvára ťažiskové gros svojho uvažovania, ktorým je analýza dvoch monotematických čísiel *Hlasu* – prvým je februárové číslo časopisu z roku 1899 venované Pavlovi Országhovi Hviezdoslavovi pri príležitosti jeho päťdesiatin, druhým číslo z roku 1904 venované českému básnikovi Josefovi Svatoplukovi Macharovi pri príležitosti jeho štyridsiatin – a príloha *Umelecký Hlas*, ktorá sa mala primárne venovať výtvarnému umeniu (v roku 1903 vyšli tri dvojčísla a ďalej sa ju už nepodarilo realizovať). *Umelecký Hlas* autorka kapitoly definuje ako „pokos o kultúrnotvorné gesto“ (strana 226). Uvedené monotematické čísla aj príloha sa stretli s veľkou odozvou a,

samozrejme, najmä v prvom prípade i s polemickými reakciami, ktoré A. Draganová tiež zaznamenáva a reflektuje. A práve to je na tejto kapitole do značnej miery objavné a cenné, lebo zistenia potvrdzujú, že modernizácia nebola len „programovým gestom“ (strana 186) hlasistického hnutia, ale hlasisti výraznou mierou prispeli k jeho naplneniu, a to aj na poli literatúry, hoci miestami sa mohli javiť skôr ako konzervatívci v tom, ako chápali jej poslanie.

Do dejín literatúry – ak sa nevnímajú len ako sled po sebe idúcich významných literárnych diel a estetických hodnôt, ale zaznamenávajú aj historické, politické a spoločenské vplyvy a kontexty – nepochybne patria aj otázky formovania a činnosti spisovateľských organizácií ako, povedané dnešným jazykom, záujmových občianskych združení. Práve tejto problematike sa venuje druhá kapitola z pera D. Hučkovej, *Združovanie ako prvok sociálnej modernizácie: Spolky slovenských spisovateľov po vzniku Československa*. Z názvu vyplýva, že autorka vníma vznik viacerých spisovateľských a umeleckých združení na konci druhého decénia a v dvadsiatych rokoch 20. storočia ako jeden z prejavov modernizácie – a dodajme, že oprávnené. Pravda, nie je tomu tak iba preto, že tieto organizácie vôbec vznikli, čo umožnili slobodné podmienky v mladej republike, ale aj a najmä preto, že v ich prostredí sa rodili nové myšlienky, vymieňali sa názory, dochádzalo tu k pnutiam i ku konfliktom medzi jednotlivými spolkami aj v ich vnútri. V konečnom dôsledku prispievali k dynamizácii vývinu, prekonávaniu konzervativizmu, vytváraniu podmienok pre realizáciu mladších autorov. Autorka na základe preštudovania veľkého množstva dobových prameňov sprístupňuje program a činnosť Matice slovenskej (najmä jej umeleckých odborov), Spolku slovenských umelcov, Umeleckej besedy a Spolku slovenských spisovateľov, ako aj spomenuté pnutia a konflikty, ktoré v konečnom dôsledku prinášali podnety.

Každý, kto absolvoval štúdium slovenského jazyka a literatúry na niektorej z našich univerzít, či už to bolo pred rokom 1989, alebo po ňom, má v pamäti zaznamenané, že DAV

a *Elán* boli periodiká, ktoré zohrali istú vývinovú úlohu. A pomerne veľa sa o nich môžeme dočítať v rôznych odborných prácach (boli im venované aj monografie) a encyklopédiách. Kapitola *Modernizačné postupy v slovenskej medzivojnovnej literatúre ako téma v časopisoch DAV a Elán*, ktorej autorom je Karol Csiba, vychádza z predpokladu, že problematika existencie a pôsobenia týchto časopisov nebola dosiaľ vyčerpaná. Svoju autorskú pozíciu K. Csiba definuje takto: „K obom periodikám pristupujeme ako k spoločensko-kultúrnym inštitúciám, ktoré relevantným spôsobom a v istom časovom výseku odzrkadľujú charakter a špecifiká súvekeého modernizmu“ (strana 254). O samotnom modernizme na nasledujúcej strane hovorí: „Pojem modernizmu je sémanticky široký, odkazuje na viacero disparátnych významov, a aj výkladovo je vrstevnatý a komplikovaný“ (strana 255). Časopisy DAV a *Elán* boli svojim spôsobom tiež výrazom „disparátnosti“, ktorej prítomnosť však v literárnom procese iste nemožno vnímať ako čosi nežiaduce. Časopis DAV sa od svojho počiatku vyhaňoval predovšetkým ideologicky, veď už v úvodníku jeho prvého čísla v roku 1924 je zreteľne prítomné triedne videnie spoločenských vzťahov. To sa premieta aj do delenia literatúry (kultúry) na meštiacku (či kapitalistickú) a boľševickú. Prostredníctvom analýzy rôznych názorov publikovaných v časopise a súvisiacich s otázkami literatúry i konkrétnymi literárnymi dielami K. Csiba ukazuje, že ideológia bola limitujúcim faktorom vnímania estetických hodnôt. Modernosť, modernizácia sa takmer výhradne chápala v prepojení s revolúciou. *Elán* bol oproti tomu od začiatku koncipovaný ako literárna umelecká revue s ambíciou presadzovať nové estetické iniciatívy, pričom sa v ňom nepopiera úloha kolektivismu, „no základ vidí v umeleckom individualizme“ (strana 273). Ideologické – estetické, kolektivismus – individualizmus, to sú asi základné protiklady, ktorými možno definovať rozdiel medzi DAV-om a *Elánom*. Neprítomnosť silného „ideologického tlaku“ umožňovala autorom publikujúcim v *Eláne* vidieť dobové modernizačné tendencie a kon-

364 krétné diela v analytickejšom spektre a komplexnejšie, než to bolo v *DAV-e*. Autor kapitoly v jej poslednej vete naznačuje, že výskum, ktorý uskutočnil, nepokladá za uzavretý.

Aj v pamäti tých ľudí, ktorí sa profesionálne zaoberajú literatúrou, je z medzivojnového obdobia zapísaných len niekoľko mien dramatikov, a nie oveľa viac divadelných hier – to, pravda, platí, pokiaľ sa špeciálne nevenujú dejinám našej dramatickej tvorby. Takto zameranou odborníčkou (hoci nie výhradne len na túto oblasť) je Dagmar Kročanová, autorka kapitoly *Inštitucionalizácia slovenského divadelníctva a moderná slovenská dráma medzi rokmi 1920 – 1948*. Na pomerne malom priestore aj prostredníctvom krátkych charakteristik celého radu drám aj s pripojenou informáciou, či a kedy boli inscenované, autorka ukazuje, že dramatická tvorba príslušného obdobia bola oveľa diferencovanejšia, rôznorodejšia a počtom titulov bohatšia, než je naša predstava vytvorená na základe toho, čo uvádzali slovenské divadlá v druhej polovici 20. storočia, prípadne z času na čas uvádzajú aj v súčasnosti, a na základe toho, čo sa dostalo do učebníc. Prirodzene, rozmach a premena dramatickej spisby (tematická i tvarová) úzko súviseli so vznikom a s postupným rozvojom profesionálnej divadelnej scény: v roku 1919 vzniklo Slovenské národné divadlo (hoci jeho samostatný činoherný súbor sa sformoval až v roku 1932) a zhrubka vznikali divadlá aj v iných slovenských mestách. Dramatici pri koncipovaní svojich hier teda už mohli počítať s ich profesionálnym uvedením a tomu začali prispôsobovať tematiku i poetiku. Evidentný je vplyv európskej drámy, ako aj moderných prúdov v iných literárnych druhoch, ale napríklad aj filmu. Pravda, vznikol i celý rad dramatických textov, ktoré nemajú inscenačný potenciál. Pri čítaní textu D. Kročanovej však nevdojak vzniká otázka, či sa v tom množstve diel neukrývajú aj také, ktoré by stálo za to realizovať, či už na divadelných doskách, alebo ako rozhlasové hry.

Kolektívne dielo *Modernizmus v pohybe* nie je typom monografie, ktorej jednotlivé kapitoly idúce po sebe jedna na druhú úzko nadväzujú,

vytvárajúc tak ucelený obraz, ale práve preto som pokladala za dôležité v recenzii sa vyjadriť aspoň krátko ku každej z nich. Ambíciou autoriek a autorov nebolo pokúsiť sa o komplexný výklad problematiky, každý sa venoval tomu, k čomu ho priťahoval vlastný odborný záujem. Napriek tomu je publikácia významným príspevkom k nášmu poznaniu až fascinujúcej vývinovej dynamiky obdobia, ktoré zvykne me označovať pojmom modernizmus (alebo užšie moderna). K jej vysokej úrovni v nemalej miere prispieva kvalitne spracovaný poznámkový aparát, prehľadná bibliografia a menný register. V neposlednom rade aj pútavá obrazová príloha, ktorá okrem iného ukazuje, že „posun“ k modernizmu (či v modernizme) sa dial napríklad i v oblasti knižnej úpravy – smerovanie od titulných strán časopisov, ktoré používali ornamentálno-folklorizujúcu grafickú úpravu, cez revolučno-avantgardný výtvarný prejav na titulnom liste časopisu *DAV* (s dominantnou červenou hviezdou a boľševickým bojovníkom s puškou) až po surrealistické kresby na obálkach básnických zbierok nadrealistov.

A na záver jedna kritická poznámka. Prekvapilo ma, že aj v tejto knihe je prítomný neduh, ktorý sa v poslednom čase objavuje v grafickej úprave textu. Mám na mysli vynechávanie riadka medzi jednotlivými odsekmi. Slovenská pravopisná norma takéto vyznačovanie odseku nepozná, pozná len odsadenie odseku od ľavého okraja strany, priam rušivo pôsobí, keď je takto vyčlenený myšlienkový celok pozostávajúci len z dvoch-troch riadkov, a navyše, takýto postup zvyšuje spotrebu papiera (a naše lesy nešetří).

Doc. PhDr. Igor Hochel, PhD.

**Katedra slovenského jazyka
a literatúry**

Filozofická fakulta

**Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67**

949 74 Nitra

Slovenská republika

E-mail: ihochel@ukf.sk