

Jazdecká legenda vo vývine Vámošovej prozaickej tvorby

VLADIMÍR BARBORÍK, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Tretia kniha Gejzu Vámoša Jazdecká legenda vyšla v roku 1932 u pražského nakladateľa Leopolda Mazáča. Pre čitateľov a kritikov, ktorí poznali Vámošovu tvorbu z dvadsiatych rokov, mohla byť do určitej miery prekvapením. Ani nie tak v tom, čo prinášala, ako v tom, čo v nej – pri porovnaní napríklad s Atómami Boha – nebolo. Kritika i literárna história hodnotia knihu ako príjemné a oddychové intermezzo, neproblémové dielo v tvorbe inak dosť problémového autora. Autora, ktorého tvorbu nebolo možné nebrať na vedomie – už len pre závažnosť, provokujúcu inovatívnosť i exkluzivitu tém, s ktorými prichádzal, ale zároveň aj autora-„belletristu“, ktorý písal spôsobom nie veľmi „pekným“; autora niekomu podozrivého svojou literárnou slovenčinou, inému azda aj neslovenským pôvodom.

Pri pohľade na úhrn Vámošovej tvorby Jazdecká legenda pôsobí ako nenáročná prestávka medzi dvoma najzávažnejšími dielami – románmi Atómy Boha a Odlomená haluz. Samozrejme, žánrová charakteristika nie je meritórnym kritériom pre určenie významu diela, no u Vámoša sa najambicióznejšie zámery skutočne realizovali ako pokusy o román: v Atómoch boha mu tento žáner poskytol experimentálny priestor, v ktorom sa snažil v myšlienkovom náročnom projekte zjednotiť niekoľko spôsobov písania, v Odlomenej haluzi plocha epického žánru Vámošovi poslúžila ako sociálne laboratórium, v ktorom predviedol čitateľovi charakteristických zástupcov širokej palety druhov predvojnovkej malomestskej „fauny“.

Legenda: posuny žánru

Celok Jazdeckej legendy by bolo možné podmiennečne charakterizovať ako novelu, pričom ide o celok veľmi „voľný“, tvorený uzavretými kapitolami, ktoré medzi sebou spájajú postavy hlavných hrdinov a čiastočne prostredie. Voľné radenie menších prozaických útvarov je napokon typické aj pre Vámošove románové opusy, predovšetkým pre druhú a tretiu časť Odlomenej haluze. Charakterizovať Vámoša-prozaika znamená preto sústrediť pozornosť na tieto kratšie útvary, vybavené samostatným žánrovým podložením, a zároveň zistiť, ako a do akej miery funkčne sa skladajú do väčšieho celku, aspirujúceho na štatút „strednej“ alebo „veľkej“ prózy.

Problematická žánrovej charakteristiky tohto diela sa môže zdať paradoxná, pretože už v jeho názve je žáner vymedzený. Hoci pôvodný hagiografický kontext a s ním spojené funkcie legendy sa od stredoveku v priebehu storočí transformovali do iných, pôvodnému určeniu až protirečiacich polôh, pričom novšie hovorové použitie termínu má nezastreto ironický akcent, legenda ako transformovaný útvar na pomedzí ústnej slovesnosti a jej literárneho, beletristického využitia sa zachovala cez romantický národnobuditeľský či národnoslobodzovací vzťah a pátos 19. storočia aj v podstatne rezervovanejšom storočí 20., ktoré beletristicky produktívne dokáže využiť predovšetkým jej pokleslejšie podoby (Hašek, Hrabal...). Literárna veda i literárna prax charakterizujú novodobú podobu legendy veľmi podobne: podľa slovníkovej definície ide o „... príbeh

alebo rozprávanie, ktoré leží medzi mýtom a historickým faktom“, pričom „časom sa rozrastá čo do obsahu i vzdialenosti od pôvodnej udalosti“ (Cuddon). Bohumil Hrabal sa o tom vyjadril takto: „Pri pivě se lze dozvědět neslýchané legendy nejen po stránce obsahu, ale i formy a jejího narůstání, obzvláště když jako účastníci máme možnost být svědky prvních záchytných bodů skutečnosti, na které pracuje pak kolektivní imaginace tak dlouho, až vznikne legenda...“ (Citované podľa Brukner – Filip, 1997, s. 191.) Dost' odlišné citované zdroje sa zhodujú v jednej veci: ide o procesuálny útvar, transformujúci sa v čase, pričom môžeme byť svedkami jeho „narůstání“, o útvar, ktorý sa mení a zväčšuje svojím používaním. S istou dávkou poetickej licencie jeho podstatu postihuje Šimonovičov verš o „kvetine rastúcej rozprávaním“. Zároveň ono napätie medzi „mýtom“ a historickým faktom, medzi udalosťou skutočnou a skutočnosťou rozprávanou sa nezastiera, nekamufľuje ani nepopiera (ale ani dekonštrukčne nepristihuje) – je jedným zo zdrojov účinku, je obsiahnuté v takpovediac pravidlách žánru.

Žánrová charakteristika v názve diela je pre čitateľa signálom, orientuje jeho očakávania v súvislosti s dobovým „vedomím“ žánru; legenda v názve Vámošovej knihy však môže v súvislosti s bežným hovorovým úzom znamenať aj to, že ide o „rozprávku“, konfabuláciu, môže byť varovaním, že skutočnosť diela je skreslená a nie celkom seriózna. V takej exponovanej a významovo mimoriadne zaťaženej časti diela, akou je názov, môžeme – pri porovnaní s predchádzajúcimi autorovými titulmi – konštatovať ľahko ironické zníženie modality. Najvýraznejšie poviedky zo zbierky Editino očko – vrátane titulnej, venovanej sestre – boli nesené pátosom súcitu, v Atómoch Boha dominoval sociálny i metafyzický vzdor, pričom v oboch prípadoch dejová i reflexívna zložka vychádzala z prikro nastoleného neriešiteľného rozporu. Boli to knihy – napriek všetkému výsmechu, sarkazmu a často až fyziologickej komike – veľmi vážne, problémové. Predznačenie nového diela charakteristikou, ktorá ho v dobovom kontexte posúva do významovej blízkosti bájky, rozprávky či „báchorky“, umožňuje čitateľovi zaujať zľahčujúci odstup od toho, čo bude nasledovať, pričom tento odstup je daný vedomím dištancie iného druhu: odstup, ktorý oddeľuje, slovami J. Mukašovského, „zpravu o události od události samé“ (Mukašovský, s. 329), odstup, ktorý tvorbe „zpráv“ prikladá väčšiu dôležitosť ako „udalosti samej“, pretože udalosť tvorená hrabalovskými „záchytnými body skutočností“ sa beznádejne stratí pod náporom „kolektivní imaginace“. Názvom daná žánrová charakteristika teda vopred znižuje vážnosť toho, čo má byť vypovedané.

Jazdecká legenda je príbehom niekoľkých lekárov, ktorí sú v rámci vojenskej služby nútení podrobiť sa jazdeckému výcviku. Východiskom rozprávania sú dve transformácie, dve vybočenia zo všednosti, z ustáleného poriadku vecí: lekár sa stáva vojakom a vojenský lekár jazdcom. Spomenuté „presuny“ sú zdrojom konfliktu medzi jednotlivcom (civilistom, lekárom, objektom nátlaku) a inštitúciou (armádou, iniciátorkou premeny hrdinov); sú zároveň situačnou základňou, od ktorej sa odvíjajú všetky nasledujúce príbehy, predstavujúce anekdotické využitie na začiatku vytýčenej „hranice možností“.

Z takto zvoleného východiska sa odvíjajú jednotlivé príbehy, prehľadne distribuované do kapitol. Presnejšie by bolo hovoriť o epizódach, nadväzujúcich na seba iba voľným priradovaním, a nie epickým rozvíjaním súvislej sujetovej línie: kontinuitu rozprávanej tu zabezpečuje identita postáv a prostredia, nie jednota príbehu. Každá z epizód je späť

iba s prvou kapitolou, ktorá vytvára kauzálny kompozičný úbežník Jazdeckej legendy: v nej napriek odporu a protestom boli „... *zaradení lekári divíznej nemocnice a to:*

čatár Dr. Samo Marhul'a

Miroslav Kavalec

Jaroslav Otto

Čtibor Syringa

do šesťmesačného jazdeckého kurzu delostreleckého pluku 130“ (s. 9 – 10). Citovaný denný rozkaz epicky motivuje väčšinu nasledujúceho diania (výnimkou je štvrtá kapitola Služba ako remeň..., ktorá nemá ani túto dejovú väzbu na celok Jazdeckej legendy a predstavuje autonómnu profesnú črtu z prostredia vojenskej nemocnice). Nedobrovoľný jazdecký výcvik je sériou drobných nedorozumení, nehôd a trápení, ktorá sa zavŕši úspešne a zmierlivo: lekári sa naučia jazdiť a dokonca si túto činnosť obľúbia.

Východiskom pre jazykové stváranie Vámošovej prózy je dodnes živý súbor rečových aktov väčšinou anekdotickej povahy, ktorý by sme súhrnne mohli označiť ako vojenský folklór. Do určitej miery je spontánnou ľudovou reakciou na oficiálne, vlastnecké, propagandistickú intenciou vedené žánre. Ide pritom o útvary schematické, opakujúce a varujúce určité základné vzťahy a postoje. Rozprávač je vo vzťahu k inštitúcii armády zásadne človekom „zvonku“, vnútorne slobodným – nechápe a predovšetkým nechce chápať pravidlá, ktorým je nútený sa dočasne podrobiť. Obsahom takýchto rečových aktov je buď odcudzené a do absurdnej hyperboly dovedené zobrazenie inštitucionálnej praxe, alebo osobná rezistencia voči nej. V rôznom čase a rôznymi narátormi rozprávané príhody sú si v jadre často podobné a predstavujú akýsi novodobý variant putujúcich sujetov: dôležitú úlohu tu preto zohráva aktuálna slovesná realizácia, keď v závislosti od kontextu vznikajú nové a nové varianty starého príbehu. Vojenský folklór sa takto stáva súčasťou novodobého legendizmu. Dobrým príkladom spomenutej tendencie je rozprávanie, ako sa plukovník Piskatschek dostal k prezývke Hypermangán: rozhodol, aby všetky delostrelecké kone 35. pluku mali jednotnú farbu a rozkázal natrieť ich hypermangánom. „Každý mu gratuloval a spomínalo sa skoré povýšenie na generála. Mali ho povýšiť hneď v tej prvej radosti, nevyčakať daždivých dní budúceho týždňa, ktoré dokázali, že hypermangán nie je o nič trvanlivejším farbivom, čo sa jednoliatosti týče, než hociktoré iné. Keď však strakaté a všetkými farbami dúhy hrajúce kone umývali, drhli a do starého stavu priviesť chceli, ukázalo sa, že natoľko je predsa trvalé, aby len tak nepopustilo a udržalo konstvo v nemožnej kondícii ešte dlhé týždne. Zaujímavá, rozhodne zaujímavá kombinácia farieb! – konštatovala vyslaná komisia, ale zato kone pluku ešte tri mesiace nemohli na ulicu. Márne radil pán Piskatschek, aby ich znovu a sústavne natierali, nik ho neposlúchol a kone bledli tri mesiace, kým vybledli na svoju pôvodnú, prírodou danú farbu. Bolo, pravda, po generálstve, nie však po zlomyseľných vtipoch.“ (s. 63 – 64) Citované rozprávanie je časťou rozhovoru, ktorý vedú lekári v kaviarni. Patrílo by teda do pásma priamej reči postáv, no grafické zalomenie textu v prvom i v ďalších vydaniach knihy ho vyčleňuje do pásma rozprávača. Nejde o praktický problém, pretože tieto vrstvy sa vo Vámošovom texte prelínajú, prehovory jednotlivých postáv a rozprávača nie sú štruktúrované výrazným diferencujúcim rečovým gestom, ktoré by im dalo podobu idiolektu. Dôsledkom nivelizácie jazykového prúdu je oslabenie hranice medzi tým, čo

postavy aktuálne zažívajú, a príhodami, ktoré si rozprávajú: stiera sa rozdiel medzi zažitým a počutým – alebo, presnejšie povedané, tento rozdiel stráca význam. Legenda ako žáner novodobej ľudovej slovesnosti nevyžaduje záruku osobnej skúsenosti: uvádzajúce formulky typu „Keď som bol na vojne...“ nie sú poslucháčmi ďalej preverované a všetky použité autentifikujúce postupy (rozprávanie v 1. os., uvádzanie konkrétnych mien či topografických alebo vecných určení...) majú skôr charakter rétorickej stratégie než dôkazov, ktoré by bolo treba preverovať. Pretože väčšina príhod má – zvlášť v prípade tzv. vojenského folklóru – podobné východiská a poslucháči sa nedozvedajú nové veci, dôležitý je spôsob, akým rozprávač dokáže svoju tému aktualizovať. Napríklad citované rozprávanie o prefarbovaní koňov obsahovo nadväzuje na pestrý repertoár príhod o do absurdity dovedenej unifikácii typickej pre vojenské prostredie. Z čias, keď už armáda prestala využívať jazdecko, pochádza iný variant tej istej témy, v ktorom sa hovorí o natieraní trávy či zožltnutých listov na zeleno...

Prvoradou zložkou tohto typu rozprávania je humor, ktorý má u Vámoša dve podoby. Príkladom na prvú, vyplývajúcu z nastolenej situácie, je vyššie citovaný úryvok: komický efekt vzniká v konfrontácii noriem dovtedy žitého, civilného sveta s inštitucionálnymi, do krajnosti dovedenými pravidlami nového prostredia – armády. Ak súbor pravidiel pochopíme ako jazyk svojho druhu, humorný účinok vzniká v dôsledku nerozumenia, neschopnosti a neochoty tento jazyk sa naučiť, akceptovať ho ako zmysluplný. Druhým zdrojom komiky je pre Vámoša jazyk v prvotnom význame, keď využíva predovšetkým polysémiu – aj tento postup je založený na nedorozumení alebo na asociatívnom rozvinutí potencie slova či spojenia („– *Chytajte ho... – Nech ho chytá šľak spolu s tebou, – odvetil Kavalec...*“ s. 22). Homonymická zámena umožňuje spájať významy z hodnotovo odľahlých oblastí, „nízke“, fyziologické krížiť s „vysokým“, kultúrnym: „– *Tak čo, zaplatíš za tie vetry, či nezaplatíš, – zreješ na pacienta a uvidíš, ako rýchle svoj dlh vyrovná. Nemusíš ho dlho presvedčovať, nemusíš mu rozprávať siahodlhé citáty z histórie staroveku, ako si vedeli vážiť vetry starí Grékovia a ako chrabrému Odyseovi, čakajúcemu na vytižené okamženie odchodu na víťaznú plavbu aegejským morom, nebolo na svete vzácnejšej veci nad priaznivé a mohutné vetriská.*“ (s. 11) Parodické využitie kultúrne etablovaných tém školskej humanitnej lektúry vnáša do Vámošovej prózy prvky študentskej recesie.

Vámošov monografista Daniel Okáli napísal o Jazdeckej legende nasledovné: „... je nenáročným ‚žánrovým‘ príbehom vyhroteným satiricky...“ (Okáli, s. 121.) S prvou časťou charakteristiky je možné súhlasiť, pochybnosti vzbudzuje tvrdenie o satirickom vyhrotení diela, ktoré Okáli ďalej spája so „zvýrazneným... sociálnokritickým aspektom“ (s. 122), pričom cituje aj z Vámošovho publicistického príspevku z protivojnovkej ankety DAV-u: „... nech v podobe akejkolvek, strhnite masku z hnusnej príšery, ukážte davu jej pravú tvár, naplňte na ňu, demaskujte všade, kde cítiť hnilobný zápach krvavej hanby ľudstva: vojny. Toto je úlohou spisovateľa.“ (s. 127; cit. Okálím podľa DAV, roč. 5, 1932, č. 6.) Ak aj zabudneme na rozdiely, dané štylistikou žánru (próza a publicistika), rozdiely, ktoré mimochodom Vámoš v iných dielach často a vedome stiera, je zrejmé, že Jazdecká legenda nemôže byť tým dielom, v ktorom sa „strháva maska z hnusnej príšery“ a „demaskuje sa hrozná hanba ľudstva“. Už len preto nie, že Okáli kontaminuje dva významy slova: vojnu ako prebiehajúce politicky organizované násilie, opak mieru

(ktorej sa venoval Vámošov anketový príspevok), a vojnu ako vojenskú službu naviazanú na inštitúciu armády (o ktorej je Vámošova kniha). Ak o satire hovoríme v rámci postoja, hodnotiaceho tematizovaný predmet, ide o jeho ostré odmietnutie – tým sa líši od humornej alebo idylickej modality. Jej prvky sú v novele prítomné, napríklad v kapitole o hrôzovláde sestier na niektorých oddeleniach divíznej nemocnice, ktorá využíva Vámošom už vyskúšané postupy profesnej prózy – ale celok diela a najmä jeho záver sa nesú v zmierlivom, niekedy až idylicky-nostalgickom ladení. Východiskový konflikt diela, spor lekára, ktorý nechce byť jazdcom, s inštitúciou, ktorá chce, aby ním bol, sa končí víťazstvom inštitúcie, ktoré rešpektuje aj „porazená“ strana: a nie preto, že musí – doktor Kavalec sa stane výborným jazdcom a práca s koňom mu prináša potešenie. „*V rozkvitnutom mesiaci auguste, v päťadvadsiatom roku života, v ružovej hmle vlastnej fantázie, bez drtivých zkúseností, vyšlý práve zo študentskej romantiky vysokoškolských rokov a vhuľpý do sladkých trampôt priateľstva so štvornohým národom triumfálneho cváľania s vetrom o závod – Kavalec sníval, že toto priateľstvo, tento bravúrny, beľársky život nemá konca.*“ (s. 145) Hoci pátos citovaného úryvku je zmiernený evidentne seba-paradickými literarizmami („ružová hmla vlastnej fantázie“), neprestáva vyjadrovať stav hlavného hrdinu, excitovaného jazdou na koni. Rovnako aj záverečné vety diela, z odstupu prinášajúce poučenie o večne menlivom kolobehu života, hodnotovo fixujú jazdeckú skúsenosť štyroch lekárov ako pozitívnu: „*Bo v párky sa zmenia na tejto planéte i tí najbujnejší Flaviáni a v bachratých filistov i tí najblížnivejší Kavalcovia. A z junáckej, jazdeckej legendy krásnej mladosti ostáva, hľa, iba sladká spomienka.*“ (s. 145) Vámošova próza je takto predovšetkým dielom životného kladu a nostalgie; ako taká sa príkro líši od sociálno-kritických tendencií v literatúre svojej doby, ale aj v iných dielach tohto autora.

Profesná próza: stretnutie s inštitúciou

Prevádzkové pravidlá tej-ktorej inštitúcie, utvárajúce rámce pre výkon konkrétnej profesie, nie sú vhodným východiskom pre rozvíjanie príbehu. Dôrazom na opakovateľnosť a úsilím o vylúčenie náhody eliminujú všetko prekvapivé, jedinečné, zaujímavé; všetko, kvôli čomu a o čom stojí za to rozprávať.

Inak vyzerá epická potencia inštitúcie v prípade, ak sa jej poriadok stane predmetom sporu, ak sú jej zákony obchádzané, porušované či rôzne vykladané. Preto často využívaným princípom v tzv. profesnej próze býva nesúlad medzi prostredím a postavami. Tento pôdorys, s tragickým vyústením, využil Vámoš už v románe Atómy Boha. Zachováva ho aj v Jazdeckej legende, pričom podstatné odlišnosti od spomenutého románu sú dané tak zmenenou modalitou výpovede, ako aj prostredím, do ktorého je novela zasadená.

V porovnaní s inými inštitúciami, ktoré sú spravidla funkčne prepojenými prvkami veľkej sociálnej siete s istým počtom prechodových zón, má armáda monadický charakter. Ide o modelový a uzavretý svet, o svojho druhu spoločnosť v malom s vlastnými pravidlami a vzťahmi (a autonómnymi orgánmi, ktoré dohliadajú na ich dodržiavanie – vojenská jurisdikcia), spoločnosť, na ktorú štát delegoval časť svojho monopolu na výkon násilia. Ohraničenosť takéhoto sveta je vyjadrená priestorovo (kasárne, cvičiská či vojenské výcvikové priestory, prístupné iba príslušníkom armády), komunikačne – for-

mou zákazu (vojenské tajomstvo) manifestujúceho nadradenosť inštitúcie, ktorá platí aj pre členov mimo činnnej služby, ale aj morálne, keďže jej intencia k používaniu násilia protirečí všeobecne uznaným normám správania sa. Väčšinou predstavuje armáda neaktívovanú, záložnú funkciu sociálneho organizmu, no s latentnou hrozbou dominancie, keď v prípade aktivácie vtlačá svoje pravidlá celej spoločnosti.

V situácii, keď vyšla Jazdecká legenda, bola armáda tematizovaná najmä prostredníctvom románu skúsenosti s 1. svetovou vojnou. Príčiny jeho boomeru v európskej literatúre dvadsiatych rokov sú dostatočne známe. Pre súvislosť s Vámošovou knihou stačí konštatovať, že základný postoj autorov k inštitúcii armády je kritický*, či už je to kritika vedená v tragickom (Hemingway, Remarque) alebo výsmešnom kóde (Hašek). Výnimkou nie je ani „nefrontová“ vojna Urbanovho Živého biča – pripomeňme napr. scénu odvodu či Ilčíkovo porušenie subordinácie, za ktoré zaplatil životom.

Vojnová skúsenosť predurčila aj spôsob, akým sa písalo o armáde. Napokon práve Haškov Švejk je viac románom armády než románom vojny a predstavuje svojho druhu katalóg takmer všetkých jej funkčných zložiek: jurisdikcia, duchovná služba, zdravotná služba, zásobovanie, nižší a vyšší dôstojníci, inšpekční generáli, mužstvo...

Kritika a výsmech armády v československom literárnom kontexte dvadsiatych rokov vytvárajú aj paradoxnú situáciu: historicky sú situované do obdobia 1. svetovej vojny a sú namierené proti armáde, v ktorej bojovalo mnoho občanov prvej republiky, proti armáde porazenej a zároveň proti armáde už neexistujúceho štátneho útvaru, pričom jeho zánik bol podmienkou vzniku vtedajšieho Československa. Kritický vzťah k Rakúsko-Uhorsku a jeho inštitúciám bol prirodzenou súčasťou oficiálnej ideológie 1. republiky. Mladý štát zároveň budoval vlastnú armádu, pričom personálne a sčasti štruktúrne bol nútený – podobne ako napr. vo väčšine oblastí štátnej správy – nadviazať na inštitúcie zaniknutej monarchie. V širšom spoločenskom rámci tak kritika konkrétnej armády prinášala isté riziká: mohla sa vymknúť zo svojho historického kontextu a stať sa kritikou inštitúcie ako takej – a to v čase, keď jednotlivé funkčné zložky štátu potrebovali skôr pozitívny, upevňujúci príklad, na ktorý by mohli nadviazať, než spochybňovanie a výsmech. Pre armádu sa takýmto vzorom stalo predovšetkým účinkovanie československých légii. Bolo aj zdrojom námetov pre legionársku literatúru v medzivojnovom období. V bilančnej štúdii *Krásná literatura česká v prvním desetiletí republiky z roku 1934* sa k tomuto druhu písania kriticky vyjadril F. X. Šalda: „Trapným nedorozumením je tzv. legionářská beletrie. Medkova legionářská pentalogie je barvotisk hors concours. Papírové typy a la Budecius, kteří se z dekadentů převažují vodovou procedurou v činorodé nacionalisty a vlastence, slavjanofilové zažraní do své chiméry doslova až k zblbnutí (...) jsou figury, které čekají jen na svého komického básníka, který by je zasadil do karikaturní frašky politické. (...) Věru nemají žádné příčiny tito privilegovaní bardové legionářství shlížeti spatra na ubohého plebejčíka Haška!“ (Šalda, s. 34 – 35.) Ešte koncom dvadsiatych rokov Šalda tvrdo odsúdil Medkovu legionársku drámu *Plukovník Švec*. Kritikovo vyjadrenie tu uvádzam iba ako príklad dobového ohlasu od inštalácie s veľkou autoritou, dokumentujúci prinajmenšom rozporuplné prijatie heroizujúcich tendencií v zobrazení armády.

* Neplatí to napr. pre romány Ernsta Jüngera, ale tie predstavujú v situácii dvadsiatych rokov skôr výnimku, než ucelenú tendenciu.

Protirečenie, na ktoré tu chcem upozorniť a pred ktorým sa ocital autor, ktorý v čase vzniku a vydania Jazdeckej legendy písal o armáde, spočívalo v dobovo podmienenej ambivalencii, v napätí medzi na jednej strane osobnou skúsenosťou s armádou či modalitou, v akej sa táto skúsenosť literárne – a s úspechom – artikulovala, a na strane druhej vedomím záväzku voči novému štátu, záväzku, ktorý by sa prejavoval aj lojálnym vzťahom voči jeho armáde.**

Vámošova biografia v medzivojnovom, literárne relevantnom období, sa dá čítať aj ako príbeh vedomého vrastania do novej spoločnosti, aktívneho hľadania si miesta v nej a uvedomelého naplňovania identity, pre ktorú sa rozhodol. Keď nedlho po vydaní Jazdeckej legendy je nútený v súvislosti s tzv. aférou v Bahňanoch verejne sa vyjadriť ku svojej identite, deklaruje sa ako slovenský spisovateľ a československý občan. Vo Vámošovej pozostalosti sa nachádza zošit z posledného roka jeho stredoškolských štúdií, dokazujúci, že základy slovenskej gramatiky v písomnej forme (skloňovanie, časovanie...) si budúci spisovateľ začal osvojovať až na prelome rokov 1918 a 1919. Z korešpondencie zo začiatku dvadsiatych rokov sa dozvedáme, ako sa autorov otec len postupne učil čítať a písať po slovensky, pričom táto gramotnosť bola podmienkou jeho zotrvania v štátnej službe. Vámošovo aktívne účinkovanie v študentských i kultúrnych združeniach počas vysokoškolských štúdií a napokon aj jeho literárne snaženia sú potom len dôsledkami voľby, pred ktorú bol po prevrate roku 1918 postavený. Jeho „výberová príslušnosť“ k národu sa naplnila aktívnou prácou v oblasti kultúry, občiansku a sociálnu identitu musel obhajovať prostredníctvom série polemík, ale i súdnych žalôb – od roku 1933 prakticky až do zániku štátu, pre ktorý sa rozhodol...

Ako príspevok, týkajúci sa svojím spôsobom autorovej životnej situácie, možno hypoteticky čítať aj Jazdeckú legendu. Vzťah Vámoša-občana voči medzivojnovému usporiadaniu Československa bol ambivalentný: kritický postoj, zreteľný v publicistike a časti prózy, bol vyvažovaný určitou mierou lojality k „najlepšiemu zo všetkých možných svetov“ v rámci vtedajšieho strediu Európy, k svetu, v ktorom sa rozhodol realizovať svoju profesnú i spisovateľskú dráhu. Jazdecká legenda, samozrejme, nie je oslavou tohto sveta: no v porovnaní s Atómami Boha aspoň signálom, že sa v ňom dá žiť.

Zároveň je aj – v porovnaní s románmi – príkladom prozaickej (a prozaikovej) „voľnej jazdy“, písania nelimitovanej tendenciou, apriórnym ideovým modelom sveta, písania zbaveného povinnosti niečo riešiť, voči niečomu protestovať, písania nevážneho, humorného, zmierlivého.

Štúdia vznikla v rámci individuálneho grantového projektu VEGA 2/2032/22 (Prozaik Gejza Vámoš).

** Inú podobu malo spomenuté napätie v neskorších kultúrnych polemikách o mieste armády v súdobej spoločnosti, o koordinácii demokratického spoločenského útvaru a jeho autoritatívnej, na subordinácii založenej inštitúcii. Polemiky boli vedené predovšetkým v tridsiatych rokoch, napr. medzi Karlom Čapkcom a spisovateľmi, zároveň aj profesionálnymi vojakmi, Rudolfom Medkom a Jaroslavom Durychom. Tieto problémy vyhrotila jednak medzinárodná situácia (občianska vojna v Španielsku, autoritatívne režimy v okolitých krajinách, nástup fašizmu), ale rovnako aj isté vnútropolitické, do konca tridsiatych rokov s úspechom marginalizované tendencie (Kobsinkov pokus o vojenský puč, fašizoidné politické účinkovanie bývalého legionára generála Radola Gajdu), ktoré sa naplno prejavili v období tzv. druhej republiky.

CITÁTY sú z vydania:

VÁMOŠ, Gejza: *Jazdecká legenda*. Nakladateľ L. Mazáč v Prahe, Edícia mladých slovenských autorov, 1932, ilustroval Jozef Vodrážka.

LITERATÚRA

BRUKNER, J. – FILIP, J.: *Poetický slovník*. Praha : Mladá fronta, 1997.

CUDDON, J. A.: *Dictionary of literary terms and literary theory*. Penguin Books, 1992.

MUKAŘOVSKÝ, J.: Vývoj Čapkovy prózy. In: *Kapitoly z české poetiky II.; K vývoji české poesie a prózy*. Praha : Nakl. Svoboda, 1948.

OKÁLI, D.: *Burič Gejza Vámoš*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1971.

ŠALDA, F. X.: *Z období zápisníku II*. Praha : Odeon, 1988.

SUMMARY

The novelette of a Slovak writer Gejza Vámoš *Jazdecká legenda* (Legend on Riding) was published in 1932. Both contemporary critics as well as the historians of literature evaluated the book as a non problematic, relaxing intermezzo: from the aspect of editing sequence the author's work *Jazdecká legenda* was published between two most important works of the author – novels *Atómy Boha* (The Atoms of God) and *Odlomená haluz* (Cut out Branch).

In the interpretation of the novelette of Vámoš, the author of the study observes changes of the genre of legend in the modern Slovak prose. The former hagiographic context of the legend was transformed into a form of irony and parody, influenced also by „lower“ forms of oral tradition. *Jazdecká legenda* is also a profession like prose, with such a theme as experiencing the institution of army. In this novelette Vámoš controversially follows his previous literary works – „a medical novel“ *Atómy Boha* (1928), and some tendencies of Czechoslovak and European literature between two WWs.