

Zo Slovníka diel slovenskej literatúry 20. storočia (ukážky)

Z TICHÝCH I BÚRNÝCH CHVÍĽ – zbierka básní od Martina Rázusa (1888 – 1937), s vročením 1917, v skutočnosti vyšla v januári 1918.

Rázus bol jediným slovenským básnikom, ktorý v čase 1. svetovej vojny vydal básnickú zbierku. Jeho knižná prvotina bola zhrnutím dovtedajšej bohatej – predvojnovnej i vojnovnej, časopisecky uverejňovanej básnickej tvorby (*Cirkevné listy, Dennica, Národné noviny, Prúdy, Slovenské pohľady, Slovenský denník, Slovenský týždenník, Stráž na Sione, Vydrove besiedky, Živena*). Na jej základe bol súčasníkmi hodnotený ako najpopulárnejší a najplodnejší básnik daného obdobia.

Zbierka je početne veľmi rozsiahla a aj žánrovo a tematicky rôznorodá. Zo širokého záberu, na ktorý upozorňuje už názov *Z tichých i búrných chvíľ*, čiastočne vyplýva aj istá umelecká nevyrovnanosť, čo Rázus neskôr odôvodňoval svojou obavou z prípadného zásahu cenzúry, z jej zákazu uverejnenia „polovice prác“. Zbierka obsahuje básne osobnej, rodinnej, prírodnej, sociálnej, protivojnovnej i náboženskej lyriky, verše úvahového, didaktického, baladického, apelatívneho typu. Napriek tomu však má zreteľnú kompozíciu: jej deväť častí (*Elenino album, O mne i o vás, Hej, pod Kriváňom!, Nad morom ľudských duší, Z neresti života, Za pomalého svitu, Čierne roky, Žalmy, Epigramy*) je rámcovaných básnickým prológom (báseň *Chcel by byť vaším!*) a epilógom (*Hodno bolo spievať?*), ktoré odhaľujú Rázusovo vysoké chápanie poézie ako chrámovej piesne i jeho túžbu byť básnikom národa.

Rázus sa štylizoval do roly „spevca úbohých“, ktorý prináša nádej a radosť, čo sa v kontexte básnickej symboliky mení na prinášanie svetla a jasu do temnôt. Predstavoval sa ako utešiteľ, ktorý má „*tešiť piesňou rod*“, hoci on sám sa cíti slabý, biedny a nehodný. Obracia sa k ľudu, programovo chce byť jeho súčasťou, nie je však autorom ľahkého, jednoduchého výrazu. Je to príklon viac ideový, pretože blízkosť s ľuďom znamená národnú, a všeobecne aj ľudskú spolupatričnosť. Čitateľa upozorňuje na to, že sám pochádza z biednych pomerov a že ani vzdelanie a skúsenosti zo sveta ho „neodcudzili“ od „svojete“ (*Na výslní..., Hospody Múz a Vied*). Týmto momentom odkazuje na svoje osobné intelektuálne krízy, v rámci ktorých prešiel od počiatočného intenzívneho osobného filozoficko-existenciálneho hľadania sa (rané prozaické práce, *Prúdy*, 1910, 1911) k zaujatiu pre veci národa a ľudského spoločenstva vôbec.

Základom jeho básnického gesta je dôraz na morálne hodnoty, humanizmus, etické čítanie a vieru. Básnik je v jeho ponímaní svedomím národa. Zdrojom harmónie je rodina, spomienky na detstvo, príroda. Pokoj v dobe plnej chaosu čerpá z prírodných krás rodného kraja (Liptov, Tatry), kde ako kňaz od roku 1913 pôsobil (Pribylina). Útočiskom je tiež viera v Boha, ktorú však vojna značne sproblematicovala. Jeho reakcia na

krutosť a nezmyselnosť vojny nie je priama, ale skrytá v symbolickom a alegorickom výraze. Didaktická jednoznačnosť sa najviac prejavila v epických žánroch – v baladách a sociálne ladených príbehoch, ktoré ukazujú, ako vojna – prípadne bieda, chudoba, sociálna nespravodlivosť, vystaňovalstvo, národný útlak – zasiahli do života jednoduchých dedinských ľudí. Hoci je Rázus za jednoduchosť vyjadrenia myšlienky („*mnohá reč hlavu len popletie*“) a za návrat k prostote (túto ideu neskôr rozpracoval v románe *Svety*, 1926), jeho básnický výraz je knižný, miestami až preťažený kazateľskou rétorikou, je preňho príznačná erupťivosť a tvrdosť. Na druhej strane sú však v zbierke aj básne vyslovene jednoduché. Najmä popevkové nápodoby ľudových piesní vyznievajú umelecky nepresvedčivo.

Poézia zo zbierky *Z tichých i búrných chvíľ* má síce reflexívny charakter, je to však úvahovosť konfrontovaná s výrazovou údernosťou. Poézia nie je stíšením, ale morálnym apelom, proklamáciou postoja a výzvou k aktivite a boju. Je plná dizonancií a silných, rušivo pôsobiacich zvukov. Tomu zodpovedá aj časté používanie citosloviec, ktoré zvýznamňujú zvukovú rovinu básní (o. i. sa objavuje motív jazdy vlakom, resp. fučania rušňa, ktorý je frekventovaný aj v neskoršej Rázusovej poézii – napr. básne *Vlakom zo Štrby* a *Vlakom do Štrby* zo zbierky sonetov *Kresby a hovory*, 1926; s motívom života ako unášania prúdom rieky zas zvukovo súvisí básnický obraz hučiacej vody a pod.). Z hľadiska poetiky predstavuje zbierka sklbenie tradičného básnenia, ako ho reprezentovali Hviezdoslav a Vajanský, s poetikou Slovenskej moderny. Ide o spojenie jednoznačného, priameho výrazu so symbolistickou náznakovitosťou. Básne sú však v duchu básnickej tradície písané viazaným veršom (jamb, daktyl, daktylotrochej), základom je pevné metrum s presne určeným počtom stôp vo verši. V strofickej výstavbe Rázus uprednostňoval štvorveršové strofy, prípadne nestrofické členenie.

Súbežne so zbierkou *Z tichých i búrných chvíľ* vznikal cyklus *C'est la guerre! (To je vojna!)*, ktorý však knižne vyšiel až v roku 1919. Na poetiku prvotiny nadviazala aj tretia Rázusova kniha *Hoj, zem drahá* (1919). Rázusova „vojnová“ poézia bola svedectvom autorovho ideového zápasu o človeka nového veku v mene humanity a kultúry. Bola obohacovaná tradície modernistickými (symbolistickými) impulzmi, takže na jej základe je Rázus hodnotený ako básnik, v tvorbe ktorého, rovnako ako u Š. Krčméryho, svojím spôsobom doznievali tvorivé úsilia slovenskej básnickej moderny.

VDANIA

Z tichých i búrných chvíľ. Turčiansky Sv. Martin : Knihtlačiarsky učastinársky spolok, 1917. 288 s.; ďalšie vydania: Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1942; Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1948.

LITERATÚRA

- F. R. (Ruppeldt, F.): Kniha Rázusových básní. In: *Národné noviny*, roč. 49, 26. 1. 1918, č. 11, s. 1 – 3.
GÁFRIK, M.: *Poézia Slovenskej moderny*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1965, s. 358 – 365.
GÁFRIK, M.: K poetike Rázusovej zbierky *Z tichých i búrných chvíľ*. In: *Slovenská literatúra*, roč. 16, 1969, č. 6, s. 553 – 570.

GÁFRIK, M.: *Martin Rázus I. Osobnosť a dielo (1888 – 1923)*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1998, s. 108 – 124.

KRČMÉRY, Š.: Martin Rázus: Z tichých i búrných chvíľ. In: *Živena*, roč. 9, 1918, č. 2, s. 29 – 30.

MARTIN RÁZUS. Z tichých i búrných chvíľ. In: *Cirkevné listy*, roč. 32, 1918, č. 1 – 2, s. 46.

ŠMATLÁK, S.: V rokoch svetovej vojny. In: *Dejiny slovenskej literatúry IV*. Literatúra na rozhraní 19. a 20. storočia. Bratislava : Veda, 1975, s. 341 – 344.

VONGREJ, P.: Básnik Rázus a vojna. In: *Literárny archív 29 – 30*. Martin : Matica slovenská, 1994, s. 309 – 314.

Dana Kršáková

PISÁR GRÁČ – román od Jozefa Cígera-Hronského (1896–1960), vydaný v roku 1940.

Vrstvenatý, kompozične viacúrovňový obraz hľadania identity človeka poznačeného skúsenosťou 1. svetovej vojny, tematicky smerujúci od chaosu a samoty k harmónii a láske. V poradí piaty Hronského román predstavuje spolu s románom *Prorocstvo doktora Stankovského* (1930) tzv. mestskú líniu autorovej tvorby, na rozdiel od dominantného stvárňovania dedinského človeka v dedinskom prostredí. Označuje sa ako román-experiment alebo ako psychologický, resp. analytický spoločenský román. Z hľadiska poetiky je to román expresionistický, spôsobom výstavby textu (alogickosť, dekonštrukcia) výrazne moderný.

Hlavnou postavou diela je Jozef Gráč, inteligentný mladý muž, „pisár“, ktorý ako frontový vojak na vlastnej koži zažil besnenie vojny, čo ho vnútorne hlboko poznačilo. Jeho vojnový i povojnový život je potom pýtaním sa po večných ľudských otázkach, no hlavne výsmešným a kritickým komentovaním „chorých“ pomerov. V dobe plnej chaosu a rozkladu chce nájsť podstatu a zmysel vlastnej existencie, pričom k poznaniu seba sa dostáva cez reflektovanie svojho vzťahu k iným ľuďom, k ľudskému spoločenstvu vôbec: „trápenie“ sa nad problémom, „čím“ sú mu ľudia, je návratným motívom celej knihy. Gráč túži po milostnom naplnení, ale jeho stretnutie s láskou, stelesňovanou jemnou a krehkou Janou, je poznačené odriekanim. Pretože ide o lásku osudovú, ich životy sú aj napriek dramatickým zmenám a skokom paralelné – zhodou náhod (či hrou osudu – moment prítomný aj v iných Hronského dielach) sa po rokoch znovu stretávajú, aby nakoniec predsa len našli vyťažúť cestu k sebe. Zblíženie s Janou je medzníkom, ktorým Gráč môže začať nový, tentoraz už plnohodnotný a zmysluplný život. Záchranou pred nihilizmom a životnou rezignáciou je aktívny prístup k vlastnému životu a príklon k pólu pozitívnych životných hodnôt. Pasivita, trpiteľstvo, dezilúzia a skepsa boli prekonané vôľou k životu.

Fabulačný problém románu je jednoduchý, ale „skomplikovaný“ vzťahovými trojuholníkmi a štvoruholníkmi, v ktorých sa postavy pohybujú: Gráč sa zaľúbi do Jany, ale ide na vojnu, je ranený, istý čas pobudne vo väzení, bojuje na fronte, vypomáha v zázemí, pošlú ho do dôstojníckej školy. Po vojne pracuje ako pisár vo firme, ktorá sa zaoberá vyberaním dlhov. Jana, pochádzajúca zo schudobnenej aristokratickej rodiny, sa zatiaľ z donútenia matky vydá za ovdoveného muža svojej sestry Klementoviča, po jeho smrti na fronte (uvažuje sa o vražde a tieň podozrenia padá aj na Gráča) sa stane ženou obchodníka s hodvábom Alojza Greškoviča. Ten umiera, a hoci bol dlho chorý, sú dohady,

že ho niekto (t. j. Jana) zaškrtil. Firmu preberá Greškovičov mladší brat Michal, ktorý je zhodou okolností Gráčovým priateľom z vojny, kde bol jeho veliteľom. S aktívnym a činorodým Michalom – ktorý Janu tiež miluje, no o Gráčovom vzťahu k nej nič netuší – prichádza do domu aj Gráč –, najprv len kvôli súdnemu pojednávaniu o finančných poukážkach na jeho meno, potom ako nájomník. K stretnutiu s Janou tak dochádza po deviatich rokoch, ktoré z Gráčovho pohľadu predstavujú roky životného zmúdenia. Vo dvore domu Jany Greškovičovej sú jeho susedmi knihár Čičko a jeho nevydatá sestra, práčka Čičková s chromým synom Miklúškom. Gráč, z ktorého sa medzitým stal inžinier, má chlapca rád, rovnako ako Jana, a po Miklúškovej smrti – ktorá sa stáva symbolickým „umretím“ vojny, na inom mieste metaforicky videnej ako zdochnutý, napuchnutý kôň – dôjde k ich zblíženiu.

Viac než dej je v románe dôležitá vnútorná situácia hlavného protagonistu, sféra duševná. V popredí je Gráčov kritický výklad sveta, jeho ironicko-cynický komentár seba samého a hlavne doby, v ktorej žije. Hoci sám seba vníma ako „jed pre seba i pre mnohých iných“ (čo je jedno z mnohých negatívnych určení, ktorými sa postava charakterizuje), je to citlivý a premýšľavý typ – práve „hútanie“ o „divných veciach“ spôsobilo, že „nikdy nebol riadny človek“. Od iných ľudí ho odlišuje „rozkladný“ analytický duch a presvedčenie o nedokonalosti jazyka. Je bystrý pozorovateľ a britký ironik, ktorý vie, že nemá význam niečo si predstierať, a ktorý preto veci pomenúva „pravým“ menom: svet je pre neho cirkus, v ktorom je všetko len ilúzia a klam pre hlúpych.

Príbeh nie je podaný lineárne, ale prostredníctvom viacúrovňovej kompozície: rozličné dejové pásma sa prelínajú s rozličnými časovými rovinami, pri ktorých Hronský rezignoval na chronológiu. Sriedaním rôznych úrovní minulosti s prítomnosťou a miešaním reality a fikcie vytvoril útvar, ktorý bol rozbitím tradičnej formy. Rozprávačom a zároveň hlavným protagonistom románu je Gráč. Jeho rozprávanie vyrastá z potreby nájsť samého seba, pretože vojna zapríčinila stratu rovnováhy. Prostredníctvom rozprávania chce nielen opísať cestu k životnému zmúdeniu, ale svoj život aj usporiadať. Z tohto hľadiska ide o rozprávanie motivované existenciálne. Na existenciálnu podstatu rozprávania odkazuje aj kategória rozprávača v 1. gramatickej osobe (ja-rozprávanie). Gráč sa vo svojom rozprávaní štylizovanom ako hovorenie obracia na ľudí vo všeobecnosti (v texte sa vyskytujúce oslovenia typu „vy“ a kontaktné, úctivé rečové zvraty), t. j. adresát je projektovaný ako poslucháč. Gráčova „reč“ je ale v skutočnosti len „nemou rečou“, odohrávajúcou sa primárne „v duchu“. Vychádza z poznania, že „keď si človek i pre seba rozpráva, i vtedy potrebuje niekoho, aby počúval“. Situácia rozprávačského „ja“ sa potom aj týmto spôsobom ozrejmuje ako situácia osamelého človeka, ktorý však má potrebu komunikovať – napríklad aj z dôvodu uvoľnenia psychického tlaku („Odľahne to človeku, odľahne, keď sa trochu pohovára!“). Je to rovnaká situácia ako v iných Hronského románoch: postavy sú natoľko uzavreté, že napriek vnútornému autentickému životu nie sú schopné o ňom vypovedať.

Románový text je zmesou Gráčových vnútorných monológov, pomyselných, fiktívnych a maskovaných dialógov a kvázi-reálnych dialógov, a to tak so živými, ako aj s mŕtvymi (Gráčove „záhrobné“ rozhovory s Alojzom Greškovičom, odohrávajúc sa na cintoríne). Medzi ne je vložených niekoľko listov, opäť na pomedzí skutočnosti a fikcie.

Je to živý, vzrušený, miestami až erupzívny prúd reči, ktorý však plynie výhradne pod povrchom. Kým vnútro – sféra neobmedzovanej slobody – je rozvravené a plné hlasov, vonkajšia skutočnosť – sféra spoločenského tlaku a konvencií – je tichá a mlčanlivá. Daným momentom Hronský problematizuje filozofiu jazyka – jeho hĺbkovou témou sa v tomto zmysle stáva netotožnosť slova, myšlienky a situácie. Ústredným problémom románu je potom otázka komunikácie.

Základným Gráčovým presvedčením je, že jazyk je nedokonalý – „všetky biedy ľudstva, národa alebo jednotlivca sú v tom, že sme sa ešte nenaučili hovoriť určite, presne, jasne, dokonale“. Gráč odhaľuje nielen falošnosť a vyprázdnenosť hesiel a fráz, ktoré konfrontuje so životom (napr. otázka, kto je vojak, v epizóde o vojenskom oslovení), ale poukazuje aj na nekomunikovateľnosť životných obsahov. Do popredia sa dostáva mlčanie: „Človek rozpráva, i keď nerozpráva.“ To je aj základné určenie románovej kompozície: Gráč – ktorý z jednotlivých obrazov a epizód vystupuje ako človek osamelý, uzavretý a mlčanlivý, svojím spôsobom vykorenený (prerušené kontakty s otcom), existenčne vykoľajený (zhubné pôsobenie vojny), osobne nešťastný (mŕňanie sa s Janou, vzťahové trojuholníky) – rozpráva o tom, o čom inak mlčí, t. j. o tom, čo si myslí alebo čo cíti. Svojou výpoveďou odhaľuje svoje intenzívne vnútorné bytie. Rozprávanie komponuje ako veľkú hru, skladá ho ako mozaiku z vlastných a cudzích výpovedí a pohľadov – na moment hry odkazuje aj jeho meno v spojení Gráč – hráč (symbolizujúce mená sú stálou súčasťou Hronského poetiky, napr. Metodej Chlebko – *Chlieb*, 1931, Jozef Mak – rovnomený román, 1933).

Román *Pisár Gráč* dobová kritika i následní interpreti najčastejšie označovali za chaotický, improvizovaný a náhodný, zložitý a komplikovaný, v kompozícii nesmierne preťažený a znejasnený. Optimistické zakončenie sa hodnotilo ako banálne (M. Chorváth), nebezpečne pripomínajúce banálnu meštiacku historku (J. Števček), konvenčné (A. Matuška). M. Chorváth v súvislosti s románom použil termín blaga – vtipné táranie. Prehĺbenie pohľadu priniesol J. Števček, ktorý za princíp románu určil najprv paradox, neskôr v ňom identifikoval ako určujúcu formu grotesku. Pre grotesknosť a pre prítomnosť motívov ako maska, človek – bábka ovládaná osudom, dvojnásťstvo, vízia nejestvujúcej skutočnosti, cirkus a i. je román priradovaný k expresionizmu (J. Števček, M. Bátorová, J. Goszczyńska). V kontexte ostatnej Hronského tvorby sa román oceňoval ako autorov najväčší formálny výboj, výraz jeho konštrukčného umu (A. Matuška). Dáva sa do spojitosti s Hronského predchádzajúcim románom *Jozef Mak* (1933), pričom sa chápe ako jeho vyústenie, domyslenie či intelektuálny variant (J. Števček). Literárnohistorické fakty pripúšťajú úvahy o *Pisárovi Gráčovi* ako o pokračovaní pôvodne plánovanej trilógie, začatej *Jozefom Makom* a pokračujúcej časopisecky uverejňovaným (Slovenské pohľady, 1935) fragmentom *Jozef Mak mladší* (V. Mikula, J. Noge). Román sa tiež, spolu s románom *Prorocko doktora Stankovského*, považuje za autorskú sebareflexiu (M. Bátorová). Všeobecne sa označuje ako Hronského najmodernejšie dielo, ako experiment, ktorý nemá obdobu v slovenskej medzivojnovnej literatúre. V tejto súvislosti sa sporadicky (J. Števček, M. Bátorová) odkazuje na písanie Dominika Tatarku a jeho novelu *Pach* (časopisecky 1943, knižne v 2. vydaní zbierky *V úzkosti hľadania*, 1948). Z časovo predchádzajúcich diel sa uvádza blízkosť k Jégého románu *Cesta životom* z roku 1930 (O. Čepan).

Pre originálny a novátorský prístup k téme (vojna a jednotlivec, láska) a nové pochopenie rozmeru románovej formy (striedanie rozprávačských perspektív v rámci jedného subjektu) predstavuje román *Pisár Gráč* významové i formálne obohatenie umeleckej prózy začiatku štyridsiatych rokov.

VYDANIA

Pisár Gráč. Martin : Matica slovenská, 1940. Knižnica Slovenských pohľadov, zv. 69; ďalšie vydania: Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1944; Bratislava : Tatran, 1969.

PREKLAD

Pisarz Gracz. Prel. Joanna Goszczyńska. Warszawa : Czytelnik, 1989.

LITERATÚRA

BÁTOROVÁ, M.: O románe *Pisár Gráč*. In: *Biografické štúdie 19*. Martin : Matica slovenská, 1992, s. 36 – 45.

BÁTOROVÁ, M.: *J. C. Hronský a moderna*. Bratislava : Veda, 2000, s. 116 – 127.

ČEPAN, O. : *Kontúry naturizmu*. Bratislava : Tatran, 1977.

GOSZCZYŃSKA, J.: Zakotvenosť Jozefa Cígera Hronského v expresionizme. In: *Slovenská literatúra*, roč. 42, 1995, č. 1, s. 18 – 23.

HRONSKÉHO *Pisár Gráč* a slovenská próza. (Záznam diskusie.) In: *Slovenské pohľady*, roč. 86, 1970, č. 3, s. 30 – 43.

CHORVÁTH, M.: Nový román J. C. Hronského. In: *Elán*, roč. 11, január 1941, č. 5, s. 12 – 13.

Vo výbere: CHORVÁTH, M.: *Cestami literatúry I*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979, s. 306 – 309.

MATUŠKA, A.: *J. C. Hronský*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1970.

MIKULA, Valér: Štyri kapitolky z genézy *Pisára Gráča*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 98, 1982, č. 10, s. 73 – 82.

NOGE, J.: *Podoby realizmu v medzivojnovnej próze*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1983, s. 291 – 294.

ŠTEVČEK, J.: Paradox ako princíp románu (Pokus o výklad „*Pisára Gráča*“). In: *Romboid*, roč. 4, 1969, č. 1, s. 39– 43.

ŠTEVČEK, J.: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava : Tatran, 1989, s. 352 – 358.

PERSONÁLNA BIBLIOGRAFIA

MAŤOVČÍK, A.: Personálna bibliografia Jozefa Cígera Hronského. In: *Biografické štúdie 19*. Martin : Matica slovenská, 1992, s. 161 – 202.

Dana Kršáková