

GBÚR, Ján: HVIEZDOSLAV: DRAMATICKÁ TVORBA. Košice : EQUILIBRIA, 2009. 175 s.

Výskum drámy P. O. Hviezdoslava mal a má jednostranne zameranú – viac teatrologickú ako literárnovednú – podobu. Gbúrov výskum Országhovej drámy, ktorý predstavil už v predchádzajúcej monografii spolu s Petrom Himičom v rozsahu ranej fázy umelca, rozšíril o analýzu najzrelejšej (už Hviezdoslavovej) hry *Herodes a Herodias* a o začlenenie jeho dramatickej tvorby do vývojového kontextu drámy druhej polovice 19. a začiatku 20. storočia. Skompletizoval sa tým pohľad na slovesné kvality Hviezdoslava – dramatika.

Knihu tvoria tri kapitoly. V prvej sú štyri podkapitoly: Fragmenty divadelných hier, Vzhľadanie, Pomsta, Otčim.

Gbúr v prvej podkapitole predstavuje nepublikované fragmenty najmladších drám, ktoré sa zachovali len cez anotácie A. Pražáka. Okrem svojej dokumentačnej hodnoty poskytujú náčrt tém, motívov a postupov, ktoré v neskoršom období Hviezdoslav rozvíja. Anotácie dovoľujú nahliadnuť do generovania textu, zachovalo sa niekoľko variantov a prepisov toho istého námetu. Rovnaké nahliadnutie, ale už pre celú dramatickú tvorbu, nám sprostredkováva cez spisovateľovu korešpondenciu. Cez tento prameň máme otvorený prístup k predtextovej fáze tvorby, k motivácii vzniku diel a k okolnostiam, ktoré ich sprevádzali. Z tohoto istého zdroja vieme, aké boli osudy drám v recepčnom procese, tie, ako hovorí autor monografie, poznačili (nie príliš pozitívne) dramatikovu ďalšiu tvorbu. Tu je aj Gbúrom podávané vysvetlenie, prečo sú nitky logiky vývoja jeho celoživotného diela často prerušené, končia a opäť začínajú tam, kde ich nečakáme, a to aj napriek snahe Hviezdoslava tvoriť v uzavretých celkoch.

V druhej podkapitole Vzhľadanie Gbúr analyzuje drámu s rovnomeným názvom. Túto nerozsiahlú drámu najprv podrobuje žánrovému

rozboru, ktorý je problematický najmä druhovou vyváženosťou textu, balansuje medzi dramatickou a básnickou formou. Prikláňa sa (s istými výhradami) k dramatickému druhu, text označil ako „krátku veršovanú národnú drámu“ (s. 18). V celej monografii sa využíva oblasť literárnych druhov ako vstupný bod do interpretačného priestoru (porovnávanie Hviezdoslavovej epiky s drámou, participácia epických a lyrických prvkov pri utváraní textu, atď.), zatiaľ čo žáner predstavuje interpretačný výstup, ktorý pomáha zatriediť text v literárnom systéme. Novo sa objavujúce motívy, ktoré odhaľujú Országhovu umelecko-ideologickú preferenciu ovplyvnenú dobovým konzervatívnym prúdom v literatúre Gbúr zhrnul pod tému rodiny. Tá ako základná spoločenská jednotka otvára Országhovi cestu k sociálnym otázkam realistickej poetiky. Sujetová výstavba je napriek tomu ešte celkom romantická. Gbúr dokazuje, že mladý Országh sa s romantickým dedičstvom vysporadúva predovšetkým cez Andreja Sládkoviča. Vo *Vzhledaní* tak robí explicitne dvoma spôsobmi, prvý smeruje cez postavy (Andrej, Marínka) a druhý cez veršovú formu (špecifická kombinácia 8 a 10-slabičného verša).

Podobný problém rozvíja aj pri analýze hry *Pomsta* v tretej podkapitole. Ide už ale o vyrovňovanie sa so svetovou literatúrou. Poukazuje najmä na stylistické podobnosti so Shakespeareovým *Hamletom*; v kompozičnom riešení zasa upozorňuje na inšpirácie Schillerovými drámami a pri koncipovaní postáv na vplyv obidvoch svetových dramatikov. Prihlásením sa hrou *Pomsta* k „vysokému“ prúdu svetovej drámy predznamenáva Országh budúce smerovanie svojej tvorby, tak ako ju poznáme v jeho vrcholnom období. Gbúr tejto hre dáva označenie „osudová romantická „smutnohra““ (s. 33). Osudovosť interpretuje ako základný určovateľ rozvíjania ostatných motívov, hlavne lásky a slobody, ale aj sujetových impulzov, napr. konfliktu medzi láskou a pomstou. V tomto du-

chu interpretuje aj nezvratnosť „krvavého“ konca, ktorý „možno situovať do protosujetovej situácie násilnej smrti otca Karola Tatránskeho“ (s. 40).

Celkom iný typ smerovania Országhovej dramatiky skúma posledná analýza tejto kapitoly s názvom interpretovanej drámy *Otčim*. Gbúr poukazuje, že Országh upustil od „vysokého“ štýlu nastolenom v *Pomste* v prospech ľudovejšieho vyznenia hry, aby jej zaručil inscenačný úspech. K jemnejším žánrovým špecifikám činohry prenikal cez dominantný dramatický prvok, ktorým sa ukázala byť postava, konkrétnejšie jej psychologický rozmer. O modelovaní postáv píše: „Vzťah medzi relatívne ustáleným hodnotovo-kognitívnym ustrojením postavy a charakterom jej životných prejavov je to, čo tvorí nosnú a zakladajúcu rovinu dramatického obrazu v *Otčimovi*“ (s. 75). Na základe tejto dominanty konkretizuje žánrové zaradenie činohry na „pokus o drámu svedomia“ (s. 73). Autor sa interpretačne sústreďuje predovšetkým na postavu Rod'aja, ktorá „ako dramatická postava má všetky predpoklady pre krízové konanie“ (s. 77). K dramatickej vhodnosti ju, ako naznačuje v ďalšej analýze, predurčuje jej morálna ambivalentnosť vymykajúca sa jednorozmernému idealistickému konceptu postáv, ktorý je dôsledkom romantických rezíduí v tom čase nekriticky prijímaných mladým Országhom. Postava Rod'aja okrem jej dramatickej nosnosti zaujala autora monografie aj jej prepojením na názov hry, ktorý v prípade celej umelcovej tvorby je dôležitým sémantickým prvkom často predznamenávajúcím hlavný konflikt. Országh podľa Gbúra sujetovo dostatočne nezužitkoval Rod'ajovo odhalenie ako otčima Ilony.

Druhá kapitola knihy má názov Dramatická tvorba po roku 1873, obsahuje samostatnú analýzu Hviezdoslavovej najrozsiahlejšej dramatickej práce – *Herodes a Herodias*, ktorú napísal 37 rokov po poslednej hre prvej dramatickej etapy. Aj tu sa sústreďuje na začiatku analýzy pozornosť na názov hry. Gbúr ponúka polemiku nad možnosťami jeho podoby, predstiera základné variácie s ich sémantickými dôsledkami, ktoré musel aj Hviezdoslav pri písaní

zvažovať. Jeho rozhodnutie hodnotí nasledovne: „(...) riešenie, pre ktoré sa rozhodol Hviezdoslav, má jeden podstatný problém v tom, že uprednostnil iba jednu stranu dramatickej kolízie – princíp morálneho zla“ (s. 107). Pri tejto najrozsiahlejšej interpretácii monografie si zvolil odlišnú metódu ako pri predchádzajúcich hrách. Kým v tých postupoval primárne cez postavy, ktoré podľa určitého kľúča jednu po druhej analyzoval, pri dráme *Herodes a Herodias* postupoval cez sujetovo-kompozičnú rovinu. Interpretácia je rozdelená podľa dejstiev na päť častí, s istou interpretačnou selekciou zachováva podobný postup aj pri následnosti výstupov v rámci dejstiev. Na ich pozadí sa „pristavuje“ pri dominantných postavách a kľúčových motívoch príslušnej komponémy. Že išlo predovšetkým o motívy biblické, prezrádza Gbúrovo žánrové vymedzenie: „tragédia s námetom z biblickej histórie“ (s. 97). Podrobným rozborom dokázal, že Hviezdoslav spomedzi všetkých historických prameňov, s ktorými pracoval, sa najčastejšie a najvernejšie pridržiaval evanjelií.

V poslednej kapitole Hviezdoslavova dráma vo vývinových premenách slovenskej dramatickej tvorby v období realizmu a moderny sa bilancuje celá umelcova dramatická tvorba s cieľom zaradiť ju do kontextu súdobej drámy. Táto historicko-poetologická štúdia veľmi logicky vyplní skoro štyridsaťročnú medzeru medzi dramatikovou ranou a neskorou tvorbou a zároveň pomáha pochopiť externé vplyvy, ktoré formovali zrelého Hviezdoslava. Načrtáva najdôležitejšie smerovania vo vývine drámy najmä cez krátke medailóny o najvýznamnejších autoroch a ich dielach. Gbúr sa nevyhýbal v tomto prehľade ani hodnoteniam kvality drámy tohto obdobia. Za najlepšie označuje *Zimozel* od S. Bodického, *Kuba* od J. Hollého a *Ženský zákon* od J. G. Tajovského.

Axiologické momenty nájdeme v celej monografii. Gbúr negatívne posudzuje predovšetkým estetickú a dramatickú nefunkčnosť prvkov. Najzápornejšie sa vyjadruje o monológoch, v ktorých sa prejavuje Hviezdoslavov lyrický naturel a ktoré z hľadiska dramatickosti pôsobia redundantne. Hodnotiace postoje sú aj

pri verzologickom rozboře, ktorý nájdeme ako súčasť každej interpretácie. Za najvýraznejší moment v týchto častiach analýz považujeme sledovanie vývinu veršovej dramatickej formy (predovšetkým pod vplyvom Shakespeara) do podoby slovenskej verzie blankversu. Pri každej interpretácii postupuje systematicky, podľa rovnakého algoritmu, pričom sa prispôsobuje špecifikám textu, okrem spomínaných častí nájdeme v každej podkapitole štylisticko-jazykový rozbor a zväčša záverečný teatrologický pohľad. Interdisciplinárny prístup, ktorý si dramatický text vyžaduje, nemá v tejto monografii podobu oddeleného výskumu, naopak, špecifiká rôznych odborov sa dopĺňajú. Gbúr plynulo prechádza od analýzy priestoru z hľadiska literárnovedného do divadelných aplikácií, z biografie do poetiky, atď. Tieto parametre výskumu svedčia najmä o komplexnosti prístupu k predmetu. Tú dosahuje kvalitnou komparatívnou prácou v rôznych polohách. Využil ju najmä pri pomenovaní genetických súvislostí medzi hrou *Herodes a Herodias* a ranou hrou *Pomsta*. V týchto „dotykoch“ najvýraznejšie definuje dominanty celej (nielen dramatickej) Hviezdoslavovej tvorby: píše o type vysokej drámy, ktorá zároveň spĺňa aj špecifiká knižnej drámy. Hviezdoslava označuje skôr za verbálneho dramatika so sklonom k parnasizmu. Odkrýva jeho stereotypy v sujetovej výstavbe, kde používa model striedania oddechových a vypätých scén a v kompozičnom postupe, kde úvodné výstupy dejstiev sú „informačnou prípravou“ na sémanticko-esteticky exponovanejšie časti. V tejto súvislosti z Gbúrovho výskumu presvedčivo vyplýva, že Hviezdoslavova cesta k realistickej poetike nevedie cez fabulačno-kompozičný rozmer jeho tvorby (ktorý je často nepôvodný), ale cez postavu.

Kniha *Hviezdoslav: Dramatická tvorba* komplexne a systematicky spracováva dramatické dielo nášho najznámejšieho realistického básnika cez fundovaný pohľad historika, teoretika a kritika v osobe literárneho vedca Jána Gbúra.

Lukáš Šutor

PARILÁKOVÁ, Eva: POLE, STROM, KRÍŽ... A MONITOR. K problematike archetypálnych symbolov v súčasnej kultúre. Nitra : UKF, 2008. 130 s.

Súčasná písanie o literatúre, umení a estetike je bohatšie o knižný súbor interpretačných štúdií z pera mladej vedkyne Evy Parilákovovej. Recenzenti (I. Hochel, J. Gavura) na záložkách knihy oceňujú sugestívny a precízny jazyk autorky, jej fascináciu podstatou umeleckého vyjadrovania, viacnásobnú analýzu, aktuálne a nadčasové závery, ale najmä témy, ktoré sú dnes jedny z najaktuálnejších a najťažšie zodpovedateľných.

Útlo a graficky vkusne pôsobiacu publikáciu tvorí päť interpretačných štúdií s viacerými kľúčovými okruhmi (globálne a archetypálne na internete; identita, fikcia, realita a spiritualita v detskej literatúre; poézia E. J. Grocha a archetypálne symboly; symbol ako pamäť ikony atď.). Témy sú motivované a implicitne rámcované hľadaním obsahu a zmyslu kultúrnej pamäti. Metodologickou podstatou je rozpriadanie akejsi pomyslenej nite v bludisku symbolov súčasnej kultúry, ktoré umožňujú vysvetliť zmysel stretania sa čiastkovej skúsenosti (skutočnosti) a jej vzťah k celkovej skúsenosti (skutočnosti). Teoreticky sa vychádza najmä zo zistení Z. Neubauera, ktorého citáty o symboloch rámcujú súbor vedeckých štúdií. Častejšie sa opakujú aj odkazy na výskumy R. Safranského a J. J. Lozana. Z hľadiska inšpirácie je dôležité aj to, že celá práca je dedikovaná F. Míkovi a E. Plesníkovi, učiteľom E. Parilákovovej.

V prvej eseji sa uvažuje o zmysle kultúrnej pamäti, o rozdieloch medzi metaforou glóbusu a metaforou archy, tiež sa tu skicuje problematika internetu vo vzťahu ku konotačnému mysleniu, iracionalite atď. Druhá skica sa dotýka výskumu detskej literatúry, konkrétne rieši vzťah fikcie a reality, rovnako aj metafory a hodnôt v diele *Tuláčik a Klára* (E. J. Groch), *Čintet* (D. Pastirčák) a *Harry Potter* (J. Rowlingová). Zo záverov vyplýva, že pre „svet Harryho Pottera“ je príznačná *kultúra efektnej hry* (v dielach *Tuláčik a Klára* či *Čintet* je signifikantnou zasvä-