

Slovenská literatúra
v medziliterárnych
a transkultúrnych
súvislostiach

Slovak Literature
in Inter-Literary and
Transcultural Contexts

ANIKÓ DUŠÍKOVÁ
DOBROTA PUCHEROVÁ
(eds.)

MILOSLAV VOJTECH

Básnici slovenskí a svetoví: Ján Hollý, Ján Kollár a Pavol Országh
Hviezdoslav ako aktéri európskeho kultúrneho transferu

MARTA FÜLÖPOVÁ

Predstava o slovanskej svetovej literatúre ako základe slovenskej
národnej identity podľa Ludovíta Štúra

DAGMAR GARAY KROČANOVÁ

Román Gejzu Vámoša *Atómy Boha* ako transdisciplinárne dielo
stredoeurópskej literárnej kultúry: Rekonfigurácia slovenskej
literatúry v medzivojnovom období

PETER DAROVEC

Slovensko a svet v prózach Pavla Vilikovského

DOBROTA PUCHEROVÁ

Slovenské memoáre o holokauste a kozmopolitizmus

MARY ORSAK

Svetová literatúra ako emancipácia? Etela Farkašová a slovenská
ponovembrová feministická literatúra

LIBUŠE HECZKOVÁ – KATEŘINA SVATOŇOVÁ

A story without a plot, and the paradox of a private/public man:
Lessons on masculinity from Patočka, Levinas, and Wenders

ALEŠ URVÁLEK

Sichtbare und unsichtbare editorische Praktiken: Der Herausgeber
der Zeitschrift *Merkur* Joachim Moras in den 1930er bis 1960er
Jahren

VERONIKA KRÁLOVÁ

Hannah Arendts nachkriegszeitliche Rückkehr nach Deutschland
in der Zeitschrift *Merkur*

WORLD LITERATURE STUDIES

Šéfredaktorka / Editor-in-Chief

JANA CVIKOVÁ

Redakcia / Editorial Staff

EVA KENDERESSY

Redakčná rada / Editorial Board

KATARÍNA BEDNÁROVÁ

ADAM BŽOCH

RÓBERT GÁFRIK

JUDIT GÖRÖZDI

MÁRIA KUSÁ

ROMAN MIKULÁŠ

DOBROTA PUCHEROVÁ

SILVIA RYBÁROVÁ

LIBUŠA VAJDOVÁ

JÁN ŽIVČÁK

(Institute of World Literature, Slovak Academy of Sciences, Bratislava)

MARIÁN ANDRIČÍK (Pavol Jozef Šafárik University in Košice)

MAGDOLNA BALOGH (HUN-REN RCH Institute for Literary Studies, Budapest)

XAVIER GALMICHE (Sorbonne University, Paris)

ZDENĚK HRBATA (Institute of Czech Literature, Czech Academy of Sciences, Prague)

MAGDA KUČERKOVÁ (Constantine the Philosopher University in Nitra)

ANTON POKRIVČÁK (Trnava University in Trnava)

IVO POSPÍŠIL (Masaryk University, Brno)

CLARA ROYER (Sorbonne University, Paris)

CHARLES SABATOS (Yeditepe University, Istanbul)

MONICA SPIRIDON (University of Bucharest)

ANDREI TERIAN (Lucian Blaga University of Sibiu)

MILOŠ ZELENKA (University of South Bohemia in České Budějovice)

BODO ZELINSKY (University of Cologne)

Adresa redakcie / Editorial Office

Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i. /

Institute of World Literature SAS

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika / Slovak Republic

Tel. (00421-2) 54431995

E-mail usvlwit@savba.sk

- Slovenská literatúra v medziliterárnych a transkultúrnych súvislostiach / Slovak Literature in Inter-Literary and Transcultural Contexts

ANIKÓ DUŠÍKOVÁ Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave
DOBROTA PUCHEROVÁ Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.
(eds.)

- Číslo je výstupom grantového projektu VEGA 2/0127/23.

World Literature Studies – časopis pre výskum

svetovej literatúry vydáva štyri razy ročne Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied, v. v. i., online v režime otvoreného prístupu a tlačou. ▪ Uverejňuje originálne, doposiaľ nepublikované vedecké štúdie a knižné recenzie z oblasti teórie literatúry, porovnávacej literárnej vedy a translitológie. ▪ Príspevky prechádzajú obojstranne anonymným recenzným konaním. ▪ Používané jazyky sú slovenčina, čeština, angličtina, nemčina, príp. francúzština s anglickými resumé. ▪ Viac o časopise, výzvy na posielanie príspevkov a pokyny k príspevkom, ako aj plnotextové verzie časopisu nájdete na www.wls.sav.sk.

World Literature Studies is an open access and print scholarly journal published quarterly by Institute of World Literature, Slovak Academy of Sciences. ▪ It publishes original, double-blind peer reviewed scholarly articles and book reviews in the areas of literary theory and comparative literature studies and translation studies. ▪ The journal's languages are Slovak, Czech, English, German and French. Abstracts appear in English. ▪ More information, calls for papers, submission guidelines and full texts can be found at www.wls.sav.sk.

Časopis je zaradený do databáz / The journal is indexed in

- Art & Humanities Citation Index (A&HCI)
- Central and Eastern European Online Library (CEEOL)
- Central European Journal of Social Sciences and Humanities (CEJSH)
- Current Contents / Arts & Humanities (CC/A&H)
- EBSCO
- ERIH PLUS
- Scopus

World Literature Studies (Časopis pre výskum svetovej literatúry), ročník / volume 17, 2025, číslo / issue 4

Vydáva Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied, v. v. i. / Published by the Institute of World Literature, Slovak Academy of Sciences. IČO / ID: 17 050 278

Číslo vyšlo v decembri 2025. / The issue was published in December 2025.

Návrh grafickej úpravy / Graphic design: Eva Kovačevičová-Fudala

Zalomenie a príprava do tlače / Layout: Peter Zlatoš

Copyright © Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i., autorky a autori / Institute of World Literature SAS, authors

Pri opätovnom publikovaní prosíme uviesť údaje o prvej publikácii príspevku a informovať redakciu. / If material is republished elsewhere, we request that authors acknowledge WLS as their article's first place of publication and that they inform the journal editors.

Evidenčné číslo / Registration number: EV 373/08

ISSN 1337-9275 (print)

E-ISSN 1337-9690 (online)

Licensed under Creative Commons BY-NC-ND 4.0

**Distribúcia / Subscriptions: Slovak Academic Press, s. r. o., Bazová 2, 821 08 Bratislava, sap@sappress.sk
Ročné predplatné / Annual subscription: 40 €**

EDITORIÁL – TÉMA / EDITORIAL – TOPIC

ANIKÓ DUŠÍKOVÁ – DOBROTA PUCHEROVÁ

Slovenská literatúra v medziliterárnych a transkultúrnych súvislostiach ■ 3

ŠTÚDIE – TÉMA / ARTICLES – TOPIC

MILOSLAV VOJTECH

Básnici slovenskí a svetoví: Ján Hollý, Ján Kollár a Pavol Országh Hviezdoslav ako aktéri európskeho kultúrneho transferu ■ 11

MARTA FÜLÖPOVÁ

Predstava o slovanskej svetovej literatúre ako základe slovenskej národnej identity podľa Ludovíta Štúra ■ 24

DAGMAR GARAY KROČANOVÁ

Román Gejzu Vámoša *Atómy Boha* ako transdisciplinárne dielo stredoeurópskej literárnej kultúry: Rekonfigurácia slovenskej literatúry v medzivojnovom období ■ 33

PETER DAROVEC

Slovensko a svet v prózach Pavla Vilikovského ■ 44

DOBROTA PUCHEROVÁ

Slovenské memoáre o holokauste a kozmopolitizmus ■ 54

MARY ORSAK

Svetová literatúra ako emancipácia? Etela Farkašová a slovenská ponovembrová feministická literatúra ■ 66

ŠTÚDIE / ARTICLES

LIBUŠE HECZKOVÁ – KATEŘINA SVATOŇOVÁ

A story without a plot, and the paradox of a private/public man: Lessons on masculinity from Patočka, Levinas, and Wenders ■ 79

MATERIÁLY / MATERIALS

ALEŠ URVÁLEK – VERONIKA KRÁLOVÁ

Einleitung zu den Studien über die Zeitschrift *Merkur* ■ 93

ALEŠ URVÁLEK

Sichtbare und unsichtbare editorische Praktiken: Der Herausgeber der Zeitschrift *Merkur* Joachim Moras in den 1930er bis 1960er Jahren ■ 95

VERONIKA KRÁLOVÁ

Hannah Arendts nachkriegszeitliche Rückkehr nach Deutschland in der Zeitschrift *Merkur* ■ 109

RECENZIE / BOOK REVIEWS

Josef Fulka: Kapitoly z filozofie novej hudby [Chapters from the philosophy of new music]
(Adam Bžoch) ■ 122

Jan Patočka: Fenomenologie a strukturalismus [Phenomenology and structuralism]
(Marcel Forgáč) ■ 124

Dobrota Pucherová – Erika Brtáňová (eds.): Jozef Ignác Bajza, René, or: A Young Man's Adventures
and Experiences. An edition with commentary of the first Slovak novel (Ivona Kollárová) ■ 127

Martin Braxatoris – Anita Braxatorisová – László V. Szabó: Samuel Ferjenčík und sein Buch
der Exzerpte und Notizen [Samuel Ferjenčík a jeho kniha výpiskov a poznámok]
(Roman Mikuláš) ■ 130

Bożena Kucała: Of what is passing: Present-tense narration in the contemporary historical novel
(Merritt Moseley) ■ 133

Slovenská literatúra v medziliterárnych a transkultúrnych súvislostiach

ANIKÓ DUŠÍKOVÁ – DOBROTA PUCHEROVÁ

© Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences
© Anikó Dušíková,
Dobrota Pucherová 2025
Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Aké je miesto slovenskej literatúry vo svetovej literatúre? Téma tohto čísla časopisu *World Literature Studies* hľadá spôsoby, ako odpovedať na túto otázku a popri tom zisťuje, že ani „svetovosť“, ani „slovenskosť“ nie sú evidentné prívlastky. Na prvý pohľad slovenská literatúra nepatrí do kánonu „svetovej literatúry“: je relatívne mladá, písaná v malom jazyku s nízkym počtom hovoriacich, málo rozšírená v preklade do svetových jazykov a málo viditeľná za hranicami Slovenska; na rozdiel od svojich stredoeurópskych príbuzných doteraz nezískala najvýznamnejšie medzinárodné ocenenia, Nobelovu alebo Man Bookerovu cenu. Je vnímaná, zvonka aj zvnútra, ako literatúra „periférie“. Toto však nevytvára ani tak o slovenskej literatúre, ako skôr o fungovaní svetového literárneho systému, ktorý vytvorila modernita západného kapitalizmu. Naším zámerom je pozrieť sa na slovenskú literatúru, ako aj na koncept svetovej literatúry trochu inak.

Úvahy o „malosti“, „mladosti“ alebo „oneskorenosti“ sprevádzajú slovenskú literatúru od jej počiatkov. Ako píše autor prvého slovenského románu Jozef Ignác Bajza, „Za túto chorobu musíme totiž všetci vďačiť hnilobe našich predkov, lebo hoci nemali nedostatok prostriedkov, tento znak [...] nezveľaďovali a nepestovali podľa príkladu ostatných národov“ ([1783] 1970, ii). V polovici 19. storočia Jozef Miloslav Hurban zasa v literárnohistorickej eseji „Slovensko a jeho život literárny“ zdôrazňuje, že slovenská literatúra už oddávna pociťovala potrebu „[...] svetu ukázať, že [slovenský národ] nie je nováčik a dáky regrút, dáky cudzinec v spoločnosti sveta a ľudstva, ktorý by bez všetkého poručenia dedov sám a sám nepovolovaný osoboval si právo na uznanie ([1846 – 1851]1983, 8 – 9).

Viacerí slovenskí spisovatelia zároveň reflektovali, čo je „svetová literatúra“ a ako do nej môže patriť slovenská literatúra, čo najmä v 19. storočí neboli len teoretické úvahy, ale sledovali potreby politicko-spoločenských zmien. Ako vysvetľuje v úvodnej štúdii Miloslav Vojtech (11 – 23), „národní básnici“ Ján Hollý, Ján Kollár a Pavol Ország Hviezdoslav vedome budovali predstavy o slovenskej poézii ako jave, kto-

rý je analogický s tvorbou básnikov antickej, nemeckej, francúzskej, anglickej alebo ruskej literatúry a včleňovali slovenský kultúrny a literárny priestor do pomyselného systému *Weltliteratur* vnímaného v intenciách goetheovskej kozmopolitnej idey o svetovej literatúre ako sieti vzájomného dialógu, zrkadlenia, výmeny kultúrnych hodnôt národných literatúr a medzikultúrneho obohacovania. Mimochodom, ako pripomína slovinský komparatista Marko Juvan, Goetheho uvažovanie o svetovej literatúre vychádzalo z jeho pocitu, že v porovnaní s francúzskou, talianskou a anglickou literatúrou je nemecká literatúra menejcenná či oneskorená (2019, 147); jeho predstava dialógu bola eurocentrická, postavená na hegemonii európskej estetickej ideológie (8).

Marta Fülöpová (24 – 32) reflektuje Štúrovo legitimizačné ponímanie slovenskej národnej literatúry ako súčasť slovenskej svetovej literatúry: chápal Slovanov ako starobylý jazykovo rozdelený „národ slov“, ktorý tvorí diela „poézie sveta“. Súčasťou tejto dobovej predstavy, ktorú propagoval aj Pavol Jozef Šafárik, bolo nazeranie na texty širšieho európskeho kontextu optikou vlastných utilitaristických cieľov, čo sa prejavilo v potrebe prispôbiť recepciu a interpretáciu literárnych diel aktuálnym národným cieľom a ideologickým záujmom.

Jedným z príkladov takejto recepcie je Štúrova interpretácia Cervantesovho *Dona Quijota* v práci *Zásluhy Slovanov o európsku civilizáciu*. Štúr vyčíta Západu znevažujúci postoj voči prínosu slovanských národov v Európe a v súlade s predstavou panslavizmu vyzýva k posilneniu slovenskej súdržnosti čítaním slovanských autorov (najmä poľských, ruských, českých). V závere svojho textu odkazuje na všeobecne rozšírený jav 19. storočia, keď sa aj kvôli požiadavke prekladu *Dona Quijota* zo španielskeho originálu mnohí podujali naučiť sa tento jazyk. Štúr však odporúčal učiť sa slovanskú reč, ktorá je podľa jeho presvedčenia kľúčom k oveľa väčším pokladom ([1840] 1956, 175). Odmietanie Západu je aj jednou z nosných myšlienok jeho diela *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft*, ktoré sa považuje za jeho duchovný testament (pozri úvod k prekladu *Slovanstvo a svet budúcnosti*, Bombík 1993, 7 – 22). Štúrov pohľad na vzťah Západu a Východu (Európy a Slovanov) prežíval a dominoval aj v postojoch jeho ideového pokračovateľa Svetozára Hurbana Vajanského. Nasledovanie cudzích vzorov, medzi ktoré zaradil aj *Dona Quijota*, je podľa neho príčinou úpadku domácej slovenskej tvorby. Vo Vajanského ponímaní je Cervantesov román zábavné čítanie plné triviálnosti a jeho rytier jedným z príkladov nezdravého bláznovstva, od ktorého si treba zachovať (zdravý) odstup (1873, 2). Tento postoj odzrkadľuje tlak stať sa nositeľom národnej myšlienky, ktorému boli aktéri slovenskej literatúry v 19. a začiatkom 20. storočia vystavení (Dušíková 2024, 42; v súvislosti s recepciou západnej literatúry pozri aj Truhlářová 2021).

Tento tlak pokračoval aj medzivojnovom období. Dagmar Garay Kročanová (33 – 43) píše v súvislosti s románom Gejzu Vámoša *Atómy boha* (1928), že predstavitelia slovenského kultúrneho nacionalizmu v tomto období považovali modernizačné snahy z mimoslovenského prostredia za ohrozenie slovenskej literatúry „kolonizáciou“ zo strany vplyvnejších a väčších kultúr (v tomto prípade českou, maďarskou, nemeckou, židovskou) s nežiaducimi spoločenskými dôsledkami (modernizáciou, liberalizmom, socializmom, racionalizmom).

V druhej polovici 20. storočia sa pojem svetová literatúra stáva predmetom slovenskej porovnávacej literárnej vedy, diskusiu o ňom rozvíjajú najmä literárni vedci ako Mikuláš Bakoš a Dionýz Ďurišin. Mikuláš Bakoš (pod vplyvom ruského formalizmu a českého štrukturalizmu) kládol dôraz na umeleckú formu, na postupy textovej výstavby a vývin literárnych foriem, a tiež na „dialektickú dynamiku vnútroliterárnych a medziliterárnych vzťahov“ – považoval to za metodologickú koncepciu modernej komparistiky (Pašteková 2022, 81). „Historická poetika ako základ literárnej histórie dáva teda možnosť – vychádzajúc z dejín národných literatúr – budovať sústavu, historickú syntézu vyšších celkov – dejín európskej a v konečných dôsledkoch svetovej literatúry“ (Bakoš 1969, 11).

Kým Bakoš hovorí o „medziliterárnych vzťahoch“, jeho nasledovník Ďurišin pri hľadaní odpovede na otázku „Čo je svetová literatúra?“ v rovnomennej monografii zdôrazňuje význam upriamania pozornosti na „medziliterárne spoločenstvá“ (1992, 53), napríklad na spoločenstvo slovanských, germánskych, románskych literatúr, stredoeurópskych, európskych a iných literatúr (12). Podľa Ďurišina vzniká svetová literatúra v procese integrácie týchto medziliterárnych spoločenstiev (53) na základe „literárnych faktov“, ktoré sú „geneticky a typologicky navzájom podmienené a systémovo usúvzťažnené“ (37). Vníma ju ako komunikačnú sieť a viacsmerný dialóg.

Komparatista Róbert Gáfrík reflektuje Ďurišinovskú koncepciu v súčasnej porovnávacej literárnej vede, resp. jej pozíciu po kultúrnom obrate v 80. rokoch nasledovne:

Aj keď Ďurišinova teória vychádzala tak ako kultúrne štúdiá z niektorých marxistických predpokladov (napríklad model základne a nadstavby), jej zameranie na vývin literatúry, na literárny proces nebolo zlučiteľné s novým konceptom textu. Tieto dva prístupy sa zásadne líšia v predmete výskumu. Pre Ďurišina to bola literárnosť; pre zástancov kultúrneho obratu je to kultúra, t. j. niečo, čo ďaleko presahuje samotnú literatúru [...]. V súčasnosti zjavne existuje v komparatistickej komunite konsenzus v tom, že Ďurišinov systémový prístup k dejinám svetovej literatúry je obdivuhodný, ale v praxi zostáva nedokončený.¹ (2019, 198, 200)

Vnímanie literatúry ako prejavu kultúry formovanej spoločenskými, ekonomickými a politickými tlakmi je v diskurze o svetovej literatúre v súčasnosti dominantné. Podľa francúzskej literárnej historičky Pascale Casanova sa svetová literatúra definuje na globálnom literárnom trhu, kde prebieha neutíchajúca súťaž o čitateľstvo, uznanie a samotnú definíciu literárnosti. Esenciálna nerovnosť a asymetrickosť súťaže spočíva v tom, že niektoré literatúry majú väčší literárny kapitál, ktorý závisí od starobylosti ich jazyka a histórie, od počtu hovoriacich vo svete, od vybudovaných literárnych štruktúr a vysokej čitateľskej gramotnosti, kým iné literatúry sú „deprivované“ vzhľadom na svoju krátku históriu, mladosť svojho jazyka, nízky počet hovoriacich a uzavretosť do seba ([1999] 2007, 274 – 280). Autori z malých literatúr sa môžu stať svetovými, keď „menia, odmietajú, dopĺňajú, popierajú, zabúdajú alebo zrádzajú svoje národné (a jazykové) dedičstvo“ (41) a asimilujú trendy z centier literárneho kapitálu, predovšetkým z Paríža a v druhej polovici 20. storočia aj z Londýna, New Yorku a Berlína. Táto systémová nerovnováha podľa nej formuje smerovanie a obsah medziliterárnych procesov od začiatku modernej éry.

Teória Pascale Casanova, podobne ako prístupy talianskeho komparatistu Franca Morettiho (2013) a amerického komparatistu Davida Damroscha (2003), vytvorila obraz svetovej literatúry ako hegemonie západnej metropolitnej literatúry písanej vo svetových jazykoch, tento obraz sa rýchlo stal a dodnes je predmetom kritiky (Spivak 2003; Huggan 2011; Gáfrík 2020). „Svet, ktorý nám ponúka, je veľmi obmedzený – jazykovo, kultúrne, esteticky atď.; oslavuje rozdielnosť a rôznorodosť, no zároveň asimiluje iné/cudzie a udržiava či podporuje nerovnosť“ (Gáfrík 2020, 117).

Príspevky k téme tohto čísla sú výstupmi z medzinárodnej konferencie „Slovenská literatúra v medziliterárnych a transkultúrnych súvislostiach“, ktorá sa konala v máji 2025 na pôde Ústavu svetovej literatúry SAV. Poukazujú na celú škálu spôsobov, ako prekonať vylučujúce chápanie svetovej literatúry aj atribúovanie slovenskej literatúry ako periférnej. Našou snahou nie je popierať, že hierarchie a hegemonie existujú, alebo tvrdiť, že všetky literárne texty majú rovnakú šancu získať globálne čitateľstvo – tým by sme podcenili ekonomické, politické a jazykovo-kultúrne determinanty svetového literárneho systému. Chceme ukázať, že aj tzv. malé literatúry sú súčasťou systému svetovej literatúry, a to nielen tým, že asimilujú estetiku, diskurz a jazyk centra, ale napríklad aj tým, že v nich synchrónne prebiehajú rovnaké procesy ako v tzv. literatúrach hlavného prúdu, že vstupujú do dialógu s inými textami, nielen tými centrálnymi, alebo že uvažujú o sebe v globálnych súvislostiach. V tomto procese problematizujú pojmy ako „centrum“ a „periféria“, relativizujú „oneskorenosť“ a môžu destabilizovať aj samu „svetovú literatúru“.

Naše uvažovanie rezonuje s viacerými súčasnými teóriami, ktoré pracujú s pojmami „svetovej literatúry“ a „malých literatúr“. Predstava Pascale Casanova o centre, obmedzená na tri európske a jednu americkú metropolu, odsúva všetky ostatné regióny sveta na perifériu a vidí medziliterárne procesy iba ako jednosmerný dialóg, v ktorom literárnosť aj dejinnú chronológiu určuje kultúrny model západnej modernity. Takáto západocentrická koncepcia, ako konštatuje kritika, podceňuje nepredvídateľný tvorivý potenciál periférnych zón mimo západných metropol a prehliada polycenzrismus, plurilingvizmus a mnohosmernosť literárneho prúdenia (Thomsen 2008; Martin – Moraru – Terian 2017; Juvan 2019). Domnievame sa, spolu s bulharským komparatistom Galinom Tihanovom, že koncept malých literatúr, ako ho predostrela Casanova, je príliš normatívny, uväznený v osvietenskom modeli literárnej historiografie z pohľadu Paríža. Ako píše Tihanov, „malé“ alebo „periférne literatúry“ sú vedľajším produktom západnej modernity a v skutočnosti len konštruktom literárnej histórie: „Dejiny ‚malých literatúr‘, v zmysle malých a chudobných príbuzných ústredných európskych literatúr, sa v skutočnosti začínajú iba ku koncu ‚exotickej fázy‘ a s príchodom viac-menej synchronizovaných literárnych hnutí konca 19. storočia a potom avantgardy“² (2020, 260 – 261). Tihanov zároveň pripomína, že malé literatúry sú typické, pretože malých jazykov je oveľa viac ako tých veľkých. „Ak niekto tvrdí, že bulharská literatúra (alebo nemecká, talianska, rumunská, česká, maďarská a bezpočet ďalších, v Európe a mimo nej) je literatúra v malom jazyku, [...] tak bulharská literatúra bude vo veľmi dobrej spoločnosti; malé jazyky sú historicky pravidlom, nie výnimkou“ (262).

O rozdieloch medzi „centrom“ a „perifériou“ podobne uvažuje slovenský historik umenia Ján Bakoš: napriek tomu, že existujú, nemožno ich vymedzovať axiologicky a substancialisticky (ako originálne vs. derivatívne, progresívne vs. konzervatívne a pod.): „Periférie sú právoplatnou, rovnocennou témou umeleckohistorickej reflexie dejín ľudstva, [...] pretože sú najrozšírenejšou situáciou dejín umenia. Centier je zopár – periférií množstvo“ (2024, 34 – 36). Bakoš tiež zdôrazňuje, že „rozdiel medzi centrom a perifériou je len relatívny. [...] Centrá môžu byť nielen primárne, ale aj sekundárne (terciárne a tak ďalej: periférie majú tiež svoje periférne centrá), len málokteré centrum je tým posledným, centrálnym centrom“ (36).

Podľa koncepcie polycentrality, ktorú rozvíja napríklad aj Marko Juvan, možno tvrdiť, že slovenská literatúra je vpletená do rôznych kultúrnych tradícií i regionálnych kultúrnych priestorov (ktoré sú na rozdiel od medziliterárnych spoločenstiev heterogénne) a konštituuje sa okolo rôznych centier regionálneho významu – Budapešť, Viedeň, Praha –, a preto je pluralitná, mnohotvárna, a nie etnicky a kultúrne výnimočná („národ“ nie je niečo esenciálne, ale ideologický konštrukt). Ako píše Juvan, „každú kultúrnu identitu možno interpretovať ako otvorenú, neustále sa meniacu sieť, v ktorej sa svojskosť formuje a transformuje absorpciou a spracovaním cudzích prvkov prostredníctvom historicky premenlivých vzťahov s ostatnými“ (2012, 232). Juvan však odmieta, že by periférne literatúry pasívne imitovali centrálnu; naopak zdôrazňuje, že s nimi aktívne vstupujú do dialógu – táto koncepcia rezonuje vo všetkých príspevkoch v téme. Juvan zachádza ešte ďalej v tvrdení, že „periférie umožňujú reprodukciu svetovej literatúry v metropole a ovplyvňujú jej evolučné pohyby, hoci táto semiotická dynamika, ktorá prináša do centier impulzy, zvykne byť exoticizovaná, anonymizovaná, alebo marginalizovaná“ (2019, 18). Túto dynamiku vidíme v štúdií Dagmar Garay Kročanovej o diele Gejuz Vámoša, ktoré na jednej strane asimilovalo západoeurópske podnety, ale zároveň prinieslo periférne témy do pražskej medzivojnovj moderny.

Ďalší Juvanov koncept, ktorý je užitočný pre naše uvažovanie, je „worlding“, ktorý si požičiava od Heideggera (*welten, to world*; 2019, 220) a Djelala Kadira (2004). „Worlding“ je spôsob, ako subjekt vytvára vlastnú pozíciu v globálnom literárnom priestore, ako vidí sám seba a ako chce byť vnímaný (Juvan 2019, 16). Zaujíma ho hlavne to, ako literatúry z tzv. periférnych kultúr hľadajú svoje miesto v globálnom literárnom systéme, napríklad cez preklad alebo strategické adaptácie lokálnych príbehov tak, aby rezonovali v dominantných literárnych kánonoch. Tento fenomén vystihujú štúdie Miloslava Vojtecha o slovenských básnikoch ako aktéroch kultúrneho transferu, Marty Fülöpovej o Štúrovej predstave slovanskej svetovej literatúry, ako aj štúdia Petra Darovca o motíve cestovania u Pavla Vilikovského ako sebareprezentácii, konfrontácii so svetom a umiestňovaní seba vo svete (44 – 53).

Ďalší spôsob, ako slovenská literatúra môže prekonávať obmedzenia národného kánonu a vstupovať do svetového priestoru, je uplatnenie transkultúrnej optiky. Koncept transkulturality chápeme v intenciách Homiho Bhabhu (1992), Wolfganga Welscha (2022) alebo Arianny Dagnino (2013) ako nástroj, ktorý umožňuje sledovať texty a ich kontexty v rozsahu, ktorý je za horizontom tradície monolingválnych ká-

nonov a národných literatúr a destabilizuje binárny model centrum – periféria, ako to ukazuje napríklad štúdia Dobrotý Pucherovej venovaná memoárom o holokauste (54 – 65). Takýto prístup narúša rigidnú binaritu a na literárne diela nazerá interseksionálne, čím vytvára možnosti, aby marginálne literatúry získavali nepredpokladanú centralitu cez autorky a autorov, ktorí patria do viacerých kultúr simultánne: slovenskej, židovskej, maďarskej, nemeckej, americkej, austrálskej, britskej. Ich identitu však nedefinuje to, že opustili svoj jazyk a kultúru, ale to, že existovali medzi viacerými kultúrami a jazykmi.

Transkultúrne a polycentrické videnie svetovej literatúry rezonuje s teóriou slovenského literárneho vedca Petra Zajaca, podľa ktorého sú dejiny národnej literatúry ako synoptická mapa, ktorá je dynamická, pulzujúca, pretože dejiny sú nelineárne, chaotické a nepredvídateľné. Túto mapu teda charakterizuje „polyfunkčnosť“, „polyfokalita“, „polyperspektívnosť“, „polychrónnosť“ a „polyteritorialita“ (2008, 140 – 141). Ako píše, „[p]ri koncipovaní dejín literatúry ako synoptickej mapy možno vychádzať z oboch pohľadov, z perspektívy stredoeurópskej literatúry, ale aj slovenskej. [...] Synoptické kartografovanie literatúry umožňuje však okrem vnútorne veľmi diferencovaného pohľadu zahrnúť do dejín národnej literatúry nielen národnú a lokálnu, ale aj translokálnu perspektívu“ (141).

Interseksionálne chápanie slovenskej literatúry využíva Mary Orsak (66 – 78), ktorá poukazuje na skutočnosť, že tradične patriarchálne národné kánony často vytesňujú ženy. Z tohto dôvodu spisovateľky vytvárajú vlastné alternatívne, transnárodné kánony, ktoré súčasná feministická literárna veda teoretizuje ako možnosť predstaviť si feministickú svetovú literatúru (Goodman 2023). Nejde tu však o vytvorenie alternatívneho svetového kánonu, ale o destabilizovanie samotného konceptu „svetovej literatúry“ na základe demokratického a etického impulzu feminizmu, transformovanie základných disciplinárnych predpokladov „svetovej literatúry o hodnotách, uznaní a cirkulácii“ (69).

Tému tohto čísla *World Literature Studies*, ktorú sme pripravili v rámci výskumného grantového projektu VEGA 2/0127/23 „Slovenská literatúra v medziliterárnych a transkultúrnych súvislostiach (2023 – 2026)“, možno čítať ako pokračovanie uvažovania o malých literatúrach a svetovej literatúre v predchádzajúcich číslach časopisu: 2/2022 (Svetová literatúra z pohľadu „malých“ literatúr, eds. Róbert Gáfrík – Miloš Zelenka), 3/2022 (Transkulturalizmus a literárnohistorické naratívy v stredovýchodnej Európe, eds. Judit Görözdi – Zoltán Németh – Magdalena Roguska-Németh), alebo 3/2023 (Svetová literatúra a národná literatúra, ed. Péter Hajdu), ale aj v iných publikáciách, na ktorých spolupracovali pracovníčky a pracovníci Ústavu svetovej literatúry SAV, napríklad v zborníku *Svetová literatúra z perspektívy „malých“ literatúr* (eds. Magdolna Balogh – Adam Bžoch, 2024).

POZNÁMKY

¹ Preložil Róbert Gáfrík.

² Pokiaľ nie je uvedené inak, preložila D. P.

LITERATÚRA

- Bajza, Jozef Ignác. [1783] 1970. *Príhody a skúsenosti mladíka Reného*. Bratislava: Tatran.
- Bakoš, Ján. [2000] 2024. „Región, periféria a umeleckohistorický vývoj.“ In *Východné pomedzie strednej Európy (Priestory literatúry a kultúry)*, eds. Peter Káša – Marek Mitka – Ivana Slivková, 34 – 39. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity.
- Bakoš, Mikuláš. 1969. *Literárna história a historická poetika: Príspevky k metodológii literárnej vedy*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry a jazykov SAV.
- Balogh, Magdolna – Adam Bžoch, eds. 2024. *A „világirodalom“ a „kis“ irodalmak perspektívájából/ Svetová literatúra z perspektívy „malých“ literatúr*. Budapešť: Reciti.
- Bhabha, Homi. 1992. „The World and the Home.“ *Social Text* 31, 3: 141 – 153.
- Bombík, Svetoslav, 1993. „Das Slawenthum... ako Štúrovo odmietnutie Západu.“ Prel. Adam Bžoch. In *Slovanstvo a svet budúcnosti*, Ludovít Štúr, 7 – 22. Bratislava: Slovenský inštitút medzinárodných štúdií vo vydavateľstve Gora.
- Casanova, Pascale. [1999] 2007. *The World Republic of Letters*. Prel. M. B. DeBevoise. Cambridge: Harvard University Press.
- Dagnino, Arianna. 2013. „Transcultural Literature and Contemporary World Literature(s).“ *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15, 5. DOI: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2339>.
- Damrosch, David. 2003. *What Is World Literature?* Princeton – Oxford: Princeton University Press.
- Ďurišin, Dionýz. 1992. *Čo je svetová literatúra?* Bratislava: Obzor.
- Dušíková, Anikó, 2024. *Viacjazyčná tvorba Jána Chalupku v kontexte doby*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.
- Gáfrík, Robert. 2019. „The Search for Method in Slovak Comparative Literary Studies.“ In *Comparative Literature in Europe: Challenges and Perspectives*, eds. Nikol Dziub – Frédérique Toudoire-Surlapierre, 191 – 208. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Gáfrík, Robert. 2020. „Trampoty so svetovou literatúrou.“ *World Literature Studies* 12, 2: 115 – 124.
- Goodman, Robin Truth, ed. 2023. *Feminism as World Literature*. New York: Bloomsbury.
- Huggan, Graham. 2011. „The Trouble with World Literature.“ In *A Companion to Comparative Literature*, ed. Ali Behdad – Dominic Thomas, 490 – 504. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Hurban, Jozef Miloslav. [1846 – 1851] 1983. „Slovensko a jeho život literárny.“ In *Dielo II*, Jozef Miloslav Hurban, ed. Viera Bosáková, upravil Rudolf Chmel, 11 – 206. Bratislava: Tatran.
- Juvan, Marko. 2012. *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Lublana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Juvan, Marko. 2019. *Worlding a Peripheral Literature*. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Kadir, Djelal. 2004. „To World, to Globalize – Comparative Literature’s Crossroads.“ *Comparative Literature Studies* 41, 1: 1 – 9.
- Martin, Mircea – Christian Moraru – Andrei Terian, eds. 2017. *Romanian Literature as World Literature*. Londýn: Bloomsbury.
- Moretti, Franco. 2013. *Distant Reading*. Londýn – New York: Verso.
- Pašteková, Soňa. 2022. „Mikuláš Bakoš a svetová literatúra (K dynamike vnútro-literárnych a medzilitérárnych procesov).“ In *Mikuláš Bakoš – pluralitný literárny vedec v metodologickej diskusii dneška*, eds. Soňa Pašteková – Dušan Teplan, 75 – 89. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2003. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- Štúr, Ludovít, 1931. *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft*. S kritickými poznámkami a úvodom dr. Josefa Jiráska. Bratislava: Učená spoločnosť Šafaříkova.
- Štúr, Ludovít. 1956. „Zásľuhy Slovanov o európsku civilizáciu.“ In *Dielo v piatich zväzkoch, zv. II*, Ludovít Štúr, ed. Jozef Ambruš, 163 – 175. Bratislava: SVKL.
- Thomsen, Mads Rosendahl. 2008. *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. New York: Continuum.
- Tihanov, Galin. 2020. „Afterword: Beyond Minor Literatures.“ In *Bulgarian Literature as World Literature*, eds. Mihaela P. Harper – Dimitar Kambourov, 259 – 266. Londýn: Bloomsbury.
- Truhlářová, Jana. 2021. *Dlhá cesta k porozumeniu: Émile Zola, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant v slovenskej literatúre a kritike*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV – Veda, vydavateľstvo SAV.

- Vajanský, Svetozár Hurban. 1873. „Skromné poznámky.“ *Národné noviny* 4, 106: 2.
- Welsch, Wolfgang. 2022. „Transculturality in Literature: A Phenomenon as Old as It Is Current.“ *World Literature Studies* 14, 3: 5 – 11.
- Zajac, Peter. 2008. „Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti.“ *Slovenská literatúra* 55, 2: 138 – 148.

Anikó Dušíková
Katedra maďarského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta
Univerzita Komenského
Bratislava
Slovenská republika
aniko.dusikova@uniba.sk
ORCID: 0000-0002-6876-1434

Dobrota Pucherová
Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.
Bratislava
Slovenská republika
dobrota.pucherova@savba.sk
ORCID: 0000-0003-3789-6317

Básnici slovenskí a svetoví: Ján Hollý, Ján Kollár a Pavol Országh Hviezdoslav ako aktéri európskeho kultúrneho transferu

MILOSLAV VOJTECH

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.1

© Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences

© Miloslav Vojtech 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Slovak and world poets: Ján Hollý, Ján Kollár, and Pavol Országh Hviezdoslav as actors in European cultural transfer

19th-century Slovak poetry. European literature. Cultural transfer. National poet. Interliterariness. Literary translation.

This article analyzes three dominant Slovak 19th-century authors who self-consciously built their monumentality, styled themselves as national poets and saw their poetry as analogous to the work of the major European poets of the time: Ján Hollý (1785–1849) and Ján Kollár (1793–1852), who represent the beginnings of modern Slovak poetry, and Pavol Országh Hviezdoslav (1849–1921), whose work synthesizes the 19th century. The study focuses on cultural transfer in their work, which enabled them to insert Slovak literature into the context of the European literary trends of the period, and specifically on three paradigmatic aspects of these processes: the model of a “national poet” as an attempt to approximate the canon of large European literatures, the aspect of interliterary relations and the questions of literary translation as an inherent part of literary life, enhancing cultural transfer between languages and literatures.

Štúdia vznikla v rámci grantu VEGA 2/0127/23 „Slovenská literatúra v medziliterárnych a transkultúrnych súvislostiach“.

Miloslav Vojtech
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta
Univerzita Komenského
Bratislava
Slovenská republika
miloslav.vojtech@uniba.sk
ORCID: 0000-0002-5377-2499

Slovenská literatúra 19. storočia disponuje mnohými tvorivými osobnosťami, ktoré tradičná literárna história na jednej strane umiestnila na popredné priečky úzko nacionálne chápaného literárneho kánonu, no na druhej strane ich literárny i komplexnejší kultúrny odkaz je dôkazom toho, že „každú kultúrnu identitu možno interpretovať ako otvorenú, neustále sa meniacu sieť, v ktorej sa svojskosť formuje a transformuje absorpciou a spracovaním cudzích prvkov prostredníctvom historicky premenlivých vzťahov s ostatnými“¹ (Juvan 2012, 232). Takíto autori sa podieľali nielen na etablovaní a kreovaní nacionálneho literárneho diskurzu, ale ho zároveň výrazne prekračovali, stali sa aktérmi súdobého kultúrneho transferu, pomocou ktorého včleňovali slovenskú literatúru do kontextu európskeho literárneho diania. Pojem kultúrneho transferu, ktorý priniesli do literárnovedného diskurzu súčasná literárna komparatistika a koncepcie svetovej literatúry, je pomerne široký. Zahŕňa nielen texty, ale aj aktérov literárneho života, udalosti, médiá, koncepty, hodnotové systémy či štruktúry inštitúcií. V národných hnutiach 19. storočia sa prostredníctvom takto chápaných kultúrnych transferov po celej Európe šírila široká škála textov a myšlienok, ktoré boli prepojené svojimi ekvivalentnými funkciami.²

Aktérmi kultúrneho transferu boli aj tri výrazné osobnosti dejín slovenskej poézie 19. storočia Ján Hollý, Ján Kollár a Pavol Országh Hviezdoslav. Ide o autorov, ktorých spája programové smerovanie k básnickej monumentalite, štylizácia do pozície „bardov“ a vedomé budovanie predstavy o slovenskej poézii ako o jave analogickom k tvorbe básnikov ústredných európskych literatúr, čo však zároveň vstupuje do intertextuálneho a neraz i polemického dialógu s ich básnickými textami a literárnoestetickými koncepciami.

Výber sa zameriava na autorov, ktorých pôsobenie rámcuje dejiny slovenskej poézie v tzv. dlhom 19. storočí. Hollý a Kollár reprezentujú zrod modernej slovenskej poézie v 19. storočí a zároveň jej dve jazykové a estetické podoby: Hollý literatúru písanú v prvej kodifikovanej verzii slovenského jazyka (v bernolákovskej slovenčine) a zároveň literatúru, ktorá je odrazom poetiky vrcholného klasicizmu, Kollár po česky písanú literatúru slovenských evanjelikov a poéziu, ktorá anticipuje romantizmus. Hviezdoslav, básnik realisticko-parnasistickej orientácie, svojím monumentálnym básnickým gestom, jedinečnou kreativitou v oblasti básnických foriem a básnického jazyka napokon završuje a syntetizuje básnické úsilia celého 19. storočia.

Kľúčom k reflexii uvedenej trojice básnikov je ich vnímanie ako aktérov mnohovrstevného kultúrneho transferu, pomocou ktorého v 19. storočí včleňovali slovenský kultúrny a literárny priestor do pomyselného systému „Weltliteratur“ vnímaného v intenciách „Goetheovskej kozmopolitnej idey o svetovej literatúre ako priestore výmeny, súťaže, vzájomných vzťahov, spoznávania sa a medzikultúrneho obohatenia“ (Juvan 2012, 227).

Metodologickým rámcom uvažovania sú najmä koncepcie Pascale Casanova, ktorá sa vo svojom diele *La République mondiale des Lettres* (1999; čes. *Světová republika literatury*, 2012) zaoberá konštitúciou internacionálneho literárneho poľa a analýzou cirkulácie a zhodnotenia literárnych textov, ako aj fungovaním svetového univerza literatúry, ktoré vníma ako priestor súperenia, konkurencie, ale i vzájom-

ného obohacovania a dopĺňania jednotlivých národných svetov (Pelikán 2012, 420 – 425). Viaceré metodologické impulzy poskytuje aj uvažovanie slovinského komparatistu Marka Juvana v práci *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem* (Prešernovská štruktúra a svetový literárny systém, 2012). Jeho podnetná polemika s tradičnou teóriou slovinskej literárnej histórie – s tzv. prešernovskou štruktúrou alebo slovinským kultúrnym syndrómom – by sa analogicky mohla uplatniť aj pre slovenský literárnohistorický diskurz. Juvan polemizuje s tézou, že „literatúra neštátneho národa nie je skutočnou, rozvinutou literatúrou, pretože nahrádza neexistujúce politické inštitúcie a obetuje svoju vývinovú diferenciaciu, individualitu a estetickú autonómiu“ (9), a ďalej namieta:

Táto diagnóza je však chybná, pretože ignoruje funkčné porovnávanie s množstvom iných malých, periférnych literatúr a namiesto toho predpokladá hodnotové porovnávanie slovinskej literatúry so „zákonodárnymi“ umeleckými centrami Európy. Až koncepcia systému medziliterárnych vzťahov a rozvoj širšej kultúrnej kartografie centier a periférií odhalí, že Prešernovská štruktúra nie je špecificky slovinskou chorobou, ale bežnou variáciou v nadnárodnom vzorci kultúrneho nacionalizmu. (9)

Uvedená Juvanova téza korešponduje s úvahou, ktorú predložila Pascale Casanova, o literatúrach malých národov „bez štátu“. Casanova v tejto súvislosti píše, že „v předherderovské době byla literatura přímo propojena se státem“ (2012, 134), no neskôr, v období, ktoré nazýva „herderovskou revolúciou“, môžeme pozorovať vznik „národných literárnych priestorů navzdory absenci konstituovaných států“ (134). Tieto metodologické koncepty možno funkčne prepojiť aj so semiotickým modelom kultúry tzv. obrodeneckého typu českého literárneho historika Vladimíra Macuru. Jeho teoretické východiská sa dajú aplikovať aj na slovenskú literatúru, ktorá (rovnako ako viaceré typologicky príbuzné kultúry) práve v 19. storočí zažívala obdobie „zrýchleného vývoja“ a vyznačovala sa „potrebou vyrovnat krok s dobovým umelckým vývojem komplexně, jakoby ‚najednou‘“ (1995, 14).

V týchto metodologických rámcoch budeme reflektovať všetky tri uvedené kľúčové osobnosti dejín slovenskej poézie 19. storočia, ktoré budú vnímané najmä ako kľúčoví aktéri kultúrneho transferu, pomocou ktorého včleňovali slovenskú literatúru do kontextu európskeho literárneho diania. V predloženej štúdii bude dôraz kladený na tri modelové aspekty kultúrnych transferov sprostredkovaných tromi básnickými osobnosťami, ku ktorým patrí model „národného básnika“ ako výraz snahy o priblíženie sa ku kánonu ústredných európskych literatúr, problematika medziliterárnych súvislostí, paralel a analógií a otázky umeleckého prekladu ako inherentnej súčasť literatúry a literárneho života, prehlbujúcej kultúrny transfer medzi jazykmi a literatúrami.

BÁSNIK AKO NÁRODNÝ BARD A POJEM „NÁRODNÉHO BÁSNIKA“

Trojici básnikov – Hollému, Kollárovi a Hviezdoslavovi – sa v dejinách slovenskej literatúry podarilo realizovať presne to, čo prvá generácia obrodeneckých básnikov z prelomu 18. a 19. storočia (bezprostrední generační predchodcovia Hollého a Kollára) ešte len tematizovala do podoby vízie a ambiciózneho literárneho programu, ktorý čakal na svoju realizáciu v budúcnosti (Vojtech 2003, 82 – 103). Napríklad

Bohuslav Tablic (1769 – 1832), básnik prvých decénií 19. storočia a predstaviteľ slovenského osvietenárskeho klasicizmu, vo svojej programovej básni „Svobodné volení“ (1806) iba sníval o budúcom rozkvetu slovenskej literatúry a básnického umenia. V záverečných veršoch tejto programovej básne konštruoval veľmi konkrétnu víziu národnej literatúry ako svetovej. Jeho lingvocentricky štruktúrovaný koncept kultúry založený na „velebení slovenskej reči“ (Tablic 2019, 97)³ prepája klasicizujúci obraz arkadicky štylizovanej krajiny ako príjemného sídla múz s predstavou budúceho rozkvetu domácej literatúry, v ktorej budeme mať vlastných „Juvenálov“, „Goldšmidov“, „Horácov“ a „Virgilov“ (98). To, čo Tablic na počiatku 19. storočia ešte iba projektoval do podoby básnickej vízie, o dvadsať rokov neskôr programovo a systematicky napĺňali básnici druhej obrodeneckej generácie Hollý a Kollár a v posledných troch decéniách 19. a na počiatku 20. storočia Hviezdoslav.

V súvislosti s týmito tromi osobnosťami dejín slovenskej poézie sa ako priliehavý javí pojem „národný básnik“, ktorý analogicky použil v súvislosti s tvorbou slovinského básnika France Prešerna (1800 – 1849) Juvan (2012, 281).⁴ Podľa neho „aura národných básnikov bola predovšetkým odrazom ich úsilia formulovať témy národného významu podľa estetických noriem ústredných európskych literatúr a na úrovni medzinárodného literárneho kánonu“ (281). V jednotlivých národných literatúrach, vrátane slovenskej, sa tak vytvárajú postavy národných básnikov ako mýtizovaných géniov, ktorí sú porovnateľní a zároveň aj tradične porovnávaní s najväčšími menami európskej literatúry.⁵ Virgil Nemoianu v tejto súvislosti výstižne konštatuje, že „intronizácia ‚národného básnika‘ bola akousi skratkou, zhrnutím úspechov a profilu“ každého národa na pomyselné „olympskej plošine“ *Weltliteratur* (2002, 254 – 255). Na tejto pomyselné „intronizácii“ sa významnou mierou podieľali najmä domáca literárna kritika a historiografia, legitimizujúce a upevňujúce ich pevné miesto v kultúrnej pamäti, a nemalou mierou aj vedomé budovanie vlastného autoobrazu samými básnikmi, ktoré neraz nadobúdalo zjavné automýtizačné tendencie (Mikula 1997, 49 – 56). Uvedené typologické konštanty vidíme zastúpené nielen v podobe monumentálneho básnického gesta týchto autorov, ale aj v širších kontextoch ich života či pôsobenia, v zámernej štylizácii do postavy „sakralizovaného génia porovnateľného s najväčšími menami európskeho literárneho kánonu“ (Juvan 2012, 313), v rôznych podobách ich posthumnej mýtizácie či posmrtnej kanonizácie do podoby „kultúrnych svätcov“ (pozri napr. Dović 2025, 90 – 123) a v pokusoch o apropiáciu ich odkazu rôznymi politickými skupinami či ideologickými konceptmi (Putna 2014; Getting 2024).

Básnické dielo týchto troch autorov bolo nimi samými programovo koncipované ako pomyselné horáciiovské „exegi monumentum“ spojené s „presvedčením o vlastnej básnickej nesmrteľnosti“ (Turčány 2003, 95) a s napĺňaním „celistvého modelu básnika“ (Mikula 1997, 51) ako vzoru s afirmatívnym nadväzovaním na svetovú básnickú tradíciu. Všetkých troch autorov spája najmä štylizácia do pozície sebavedomých národných bardov. V tejto súvislosti pripomeňme známy Hollého výrok „Pingas me, quomodo pinguntur poetae“,⁶ ktorý povedal maliarovi Friedrichovi Kaiserovi ukazujúc na Vergiliov obraz, keď sa básnika spýtal, ako si on sám predstavuje svoj portrét (Kaiser 1964, 173). Kaiser vo svojom po nemecky písanom denníku Hollého

dokonca prirovnáva k nemeckému básnikovi Friedrichovi Gottliebovi Klopstockovi: „Keby Hollého básne boli preložené do nemčiny, alebo keby ste vy ovládali slovanskú reč, uctievali by ste v ňom druhého Klopstocka“ (171). Rovnako môžeme v tejto súvislosti spomenúť aj Hollého systematické zakladateľské umelecké úsilie smerujúce nielen k etablovaniu antikizujúcich žánrových a prozodických modelov v slovenskej klasicistickej literatúre, ale aj k ich tvorivej inovácii a aktualizácii „v súlade s novým jazykovým materiálom“ (Turčány 2003, 72), ktorým bola bernolákovská slovenčina ako konštrukčný materiál nového estetického systému spoluvytvárajúceho jeho klasicistické básnické gesto.⁷

Analogické znaky modelu „národného básnika“ vidíme aj v prípade Kollárovej osobnosti. Už v jeho básnickej skladbe *Slávy dcera* (1824) možno pozorovať prítomnosť štylizácie Kollárovho lyrického subjektu do úlohy suverénneho radcu, poučovateľa a národného barda, pričom táto jeho podoba výraznejšie zosilnela najmä v doplnených vydaniach básnickej skladby z 30. rokov 19. storočia (Vojtech 2004, 46 – 54). Pripomeňme v tejto súvislosti aj silnú sakralizáciu Kollárovej osobnosti v českom a slovenskom kultúrnom prostredí a dokonca i mimo neho. Tento „slovanský Goethe“ (Kiss Szemán 2014, 56 – 64), ktorý systematicky nasledoval svoj nemecký umelecký i intelektuálny vzor svojou mnohožánrovosťou, rozvrstvením a rozsahom svojho diela, „rozširuje svoj vplyv do stredoeurópskych i východoeurópskych národných literatúr“ (59). Jeho poézia má v dejinách slovenskej literatúry iniciačnú funkciu, na ktorú poukázal už Jozef Miloslav Hurban v súvislosti s formovaním mladej romantickej generácie. Vo svojej literárnohistorickej eseji „Slovensko a jeho život literárny“ (1846 – 1851) uvádza, že Kollár „vzkriesil mŕtve pokolenie na Tatrách, povolajúc do života jednu zvláštnu školu – školu synov fantázie a posvätenia. [...] Žalostný pohľad pevca Slávy dcery na krvavú slovenskú minulosť a zapálená túžba po krajšej budúcnosti pôsobili neodolateľnou, magickou silou na srdce“ (1983, 165). Rovnakú iniciačnú úlohu Kollárova poézia zohrala aj v iných slovanských kultúrach a literatúrach. Podobné zmienky nájdeme v bohatej autobiografickej a memoárovej tvorbe českých intelektuálov 19. storočia,⁸ ako aj v južnoslovanskom prostredí.⁹ Kollárova *Slávy dcera* sa stala inšpirátorkou mnohých básnikov,¹⁰ citátmi z tejto básnickej skladby bola preplnená súveká publicistika, ale aj umelecká próza a dráma počas celého 19. storočia i neskôr, vznikli dokonca aj jej viaceré epigónske napodobeniny (Vojtech 2004, 47 – 48). Kollár ako jeden z mála slovenských autorov prekročil aj recepcný horizont českej a slovenskej kultúry a stal sa jedným z „najčastejšie prekladaných básnikov tak slovenského národného obrodzenia, ako aj celých dejín slovenskej poézie“ (Andričík 2020, 7).¹¹ Bezprostredne po svojej smrti zaujal „miesto, ktoré mu patrilo v národnom panteóne emblematicizmu Čechov a Slovákov“ (Kiss Szemán 2014, 169), jeho odkaz sa stal súčasťou dobového umeleckého, jazykového i politického diskurzu (Ábrahám 2021, 183 – 197) a dokonca sa nevyhol ani jednostrannému politickému zneužitiu a účelovým interpretáciám (Vojtech 2024, 309 – 312). V súčasnosti sa jeho dielo často „ocitá v novej transformovanej podobe v nových médiách, predstavuje sa v nových transmediálnych a transtextuálnych kontextoch“ (Mezeiová 2021, 236).

Tretí z básnikov, Hviezdoslav, ktorého slovenská literárna história nazvala aj „básnikom storočia“ (Šmatlák 1961, 385 – 420) či „kultovou osobnosťou slovenskej

poézie“ (Gbúr 2006, 626 – 638) je azda najemblematickejším príkladom realizácie modelu „národného básnika“ v jeho komplexnosti, nakoľko plní „osobitú autor-skú úlohu v dejinách nacionálneho literárneho poľa“ (Juvan 2012, 281). Slovenská literárna história v tejto súvislosti uvažuje aj v intenciách Hviezdoslava ako mýtu. „Doklady netreba zvlášť vyhľadávať, takmer vždy, keď sa na verejnosti spomenie Hviezdoslav, je to Hviezdoslav veľký, mýtický. Školské vyučovanie, masmédiá, názvy ulíc, pomníky, kultúrne podujatia – tu všetko spoluvytvára hviezdoslavovský mýtus, ktorý prenikol do každodenného života slovenského človeka“ (Mikula 1997, 49). Semiotiku Hviezdoslavovho mýtu systematicky budovala najmä literárna história. Už Štefan Krčméry (ešte počas básnikovho života) o ňom napísal, že v „Hviezdo-slavovi máme najväčšieho básnika, ktorý veľkoleposťou svojej tvorby vznáša sa do radu najväčších básnických géniov svetovej literatúry“ (1920, 103), pričom sa pripodobňoval k Dantemu, Shakespearovi alebo Goethemu (Pražák 1924, 5; Turčá-ny 2003, 161 – 179) či interpretoval ako slovenský pendant k českému básnikovi Jaroslavovi Vrchlickému (Pražák 1955, 25 – 27). Analógiu medzi Hviezdoslavom a Goethem symbolicky i obsahovo dotvára aj paralela medzi knihou Johanna Petra Eckermana *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (1836 – 1848; slov. *Rozhovory s Goethem v posledných rokoch jeho života 1823 – 1832*, 1960) a kni-hou literárneho historika Alberta Pražáka *S Hviezdoslavom: Rozhovory s básnikom o živote a diele* (1955). Tak ako Eckermann zapísal svoje rozhovory s Goethem, tak aj Albert Pražák zachytil svoje rozhovory s Hviezdoslavom o najrozličnejších otáz-kach a okolnostiach jeho života a doby, stal sa teda Hviezdoslavovým Eckerman-om (pozri Vojtech 2013, 69).

MEDZILITERÁRNE SÚVISLOSTI, PARALELY A ANALÓGIE

Všetkých troch autorov spája zároveň silný aspekt medziliterárnosti. Tvorili v zložitom čase a v komplikovanom geopolitickom priestore, v ktorom sa rôznym spôsobom prelínali ideológie kozmopolitizmu, kultúrneho nacionalizmu s túžbami po estetickej autonómii umenia. Hollý a Kollár vstupujú do literatúry v období, keď rozvoj národného hnutia už umožňuje etablovanie „štruktúry moderného národ-ného klasika“ (Juvan 2012, 11). Ide o obdobie 20. a 30. rokov 19. storočia, v ktorom dochádza k výraznej emancipácii estetickej funkcie literatúry a k jej tematickým, žánrovým a tvarovým inováciám, ktoré sa realizujú synchronne s procesom prehlbo-vania národnoemancipačných procesov nadobúdajúcich práve v tomto období novú intenzitu a kvalitu.

Hollý túto štruktúru vytvára najmä aktualizovaním antických tém, ktoré prispô-sobuje kultúrnej jedinečnosti vlastného národného spoločenstva. Programovo sa snaží „osvojiť si výdobytky vzoru a prekonať ich – to je formula, ktorá sa opakuje pri každej ‚renesancii‘ klasicizmu. Bola cieľom francúzskej Plejády na čele s Pierrom de Ronsardom a Joachim du Bellayom, ktorí ju popri antike uplatňovali už voči ta-lianskej renesančnej poézii. Podobné gesto vidno aj u nášho Jána Hollého“ (Turčány 2003, 60). Tento ústredný predstaviteľ vrcholného klasicizmu sa stáva tvorcom mo-delu slovenského hrdinského a duchovného eposu, môžeme ho považovať (obrazne povedané) za „slovenského Vergília“, ako ho pomenoval bezprostredne po jeho smr-

ti Ludovít Štúr.¹² Hollého básnické dielo je plné žánrových a tematických analógií s vrcholnými dielami klasikov antickej literatúry, ktorých zároveň aj systematicky prekladal (Homér, Tyrtaios, Theokritos, Ovidius, Vergilius, Horatius). V slovenskej literatúre etabloval klasické žánrové prototypy ódy, elégie či idyly v ich nespočetných formálnych variáciách. Hollému sa v dejinách slovenskej literatúry podarilo nájsť vyvážený kompromis medzi lingvo- a etnocentrickou individualizáciou literatúry na jednej strane (obrodenecký historizmus a mytologizmus) a jej sémanticko-estetickou imaginárnou univerzalizáciou na strane druhej. V rámci lingvocentrickej individualizácie literatúry sa programovo usiloval vytvoriť básnické dielo, ktoré sa svojou jazykovou kvalitou a kreativitou v oblasti básnického jazyka vyrovnalo dielam starogréckych a starorímskych klasikov a v kontexte literatúry 19. storočia je básnikom, ktorý v oblasti veršovanej epiky (najmä eposu) vykazuje výrazné paralely s autormi iných európskych literatúr, ktorí programovo pestovali tento vrcholný epický žáner. Ako analógia sa nám ponúka maďarský romantický básnik Mihaly Vörösmarty, majster hexametra a tvorca historickej veršovanej epiky a početných eposov; z chorvátskej literatúry môžeme uviesť ako príklad epos Ivana Gundulića *Osman* (vydaný v roku 1844 a doplnený Ivanom Mažuranićom) a epos Ivana Mažuranića *Smrt Smail age Čengića* (1846); zo slovinskej literatúry lyricko-epickú skladbu France Prešerna *Krst pri Savici* (1835) označovanú ako slovinský národný epos; z poľskej literatúry viaceré epické básnické skladby Adama Mickiewicza (napríklad historický epos *Konrad Wallenrod*, 1828).

Hollého básnická iniciatíva, reprezentovaná najmä trojicou rozsiahlych eposov *Svatopluk* (1833), *Cirillo-Metodiada* (1835) a *Sláv* (1839), cyklom 21 idylických *Selaniek* (1835 – 1840) a rozsiahlymi súbormi ód a žalospevov, bola bezprostredne napačená na aktivity bernolákovskej generácie, ktorá sa snažila vernakulárny typ jazyka povýšiť systematickým kodifikačným aktom na vyššiu estetickú úroveň, teda na literárny jazyk. Toto úsilie bernolákovskej generácie korešponduje s analogickými javmi v iných európskych literatúrach. Casanova v tejto súvislosti uvádza program „zdokonalenia“ nemeckého jazyka na konci 18. storočia (2012, 35) či proces štandardizácie francúzštiny v priebehu celého 17. storočia (88). Hollého básnické úsilie spojené s estetizáciou a štandardizáciou bernolákovskej slovenčiny ako literárneho jazyka má teda svoje analógie aj vo svetovej literatúre. Ide tu „o jedinečný proces konštitúcie teoretických, logických, estetických a rétorických prostriedkov, pomocí nichž dochádza ke vzniku vlastnej literárnej hodnoty (jistý druh symbolické ‚nadhodnoty‘) a literárnosti“ (Casanova 2012, 88).

Kollár ako po česky píšuci básnik, v porovnaní s Hollým, už prekračuje horizont pomerne úzkej antickej literárnej tradície. Literárnu tvorbu výraznejšie subjektívizuje a individualizuje. Antická klasika je preňho len jedným z období svetovej klasiky, ktorú rovnako tvoria autori európskej literatúry od stredoveku po vtedy aktuálny romantizmus. Kollár intertextuálne preberá ich repertoár a syntetizuje ho vlastným, jedinečným spôsobom. Jeho dielo, reprezentované najmä jednotlivými textovými verziami básnickej skladby *Slávy dcera*, sa vyznačuje vedomým znakovým nadväzovaním na európsku poéziu štyroch epoch – „antiku (elegický předzpěv), středověk (tematická osnova Léthe a Acheronu, převzatá z Dantovy *Božské komedie*), renesan-

ci (Petrarkova milostná lyrika a sám obrys sonetu) a také na západoevropskou súčasnosť (propracovaní zemepisného púdorysu je vlastne aluzia na *Childe Haroldovu pouť* G. G. Byrona)“ (Macura 1995, 209) –, hoci jeho vzťah k Byronovi a jeho poézii bol výrazne ambivalentný (Vojtech 2004, 92 – 94). Na rozdiel od súdobých zápasov stúpcov „klasiky“ a stúpcov „romantiky“, ktoré prebiehali v západoeurópskych literatúrach a umení (Johnson 1998, 119), sa naopak usiloval o syntézu *klasiky a romantiky*, teda o „kvalitatívne novú literatúru“, ktorá mala priniesť „syntézu antickej objektívnosti s novovekou subjektívnosťou literatúr románsko-germánskych“ (Turčány 2003, 134).

Pri hľadaní medziliterárnych súradníc Kollárovej tvorby treba pripomenúť aj skutočnosť, že Kollárova básnická iniciatíva, sklony k etymologizovaniu, záujem o folklór, ako aj jeho úloha v obrodeneckej vede korešpondujú s tým, čo Casanova nazvala „herderovskou revolúciou“ (2012, 100 – 107), ktorá „uvádza do činnosti celou teoretickou maticiu, ktorá umožní všem politicky ovládaným teritoriám vyvinout vlastní řešení boje za nezávislost“ (101). Vďaka Herderovej téze o pute medzi národom a jazykom boli „všetchny národy, které ještě nedosáhli politického a kulturního uznání“ oprávnené vzniesť „rovnný požadavek své existence (literární i politické)“ (101). Kollár tieto herderovské východiská aplikuje na slovanský svet ako vnútorne štruktúrovaný celok jednak v teoretickej rovine¹³ a esteticky ich zhmotňuje v básnickej podobe v *Slávy dcere* (1824, 1832). S „herderovskou revolúciou“ v Európe a s početnými iniciatívami v oblasti zbierania európskeho folklóru v slovenskom kultúrnom prostredí analogicky súvisí Kollárova rozsiahla dvojzväzková zbierka *Národnie zpievanky čili Písně světské Slováků v Uhrách* (1834 – 1835) a v kultúrno-politickej rovine jeho spis „O literárněj vzájemnosti mezi kmeny a nářečímí slávskými“ (1836). Práve Kollárov projekt slovanskej vzájomnosti založený na kultúrnej spolupráci slovanských národov, vzájomnej výmene literárnej produkcie, budovaní slovanských knižníc a vzájomnom učení slovanských jazykov koncepčne pripomína (hoci je limitovaný na slovanské etnické územie) „priestor medziliterárneho obehu a vzťahov, ktorý Johann Wolfgang Goethe už v roku 1827 nazval Weltliteratur, svetová literatúra“ (Juvan 2012, 10).

Podobne aj Hviezdoslavova lyrická (najmä lyrika veľkých básnických cyklov) i epická poézia (veľká epika reprezentovaná básnickými skladbami *Hájnikova žena*, 1884 – 1886; *Ežo Vlkolínsky*, 1890; *Gábor Vlkolínsky*, 1897 – 1899, ako aj tzv. kratšou epikou) a dramatická tvorba (prvé dramatické práce *Vzhľadanie*, 1868; *Pomsta*, 1869; *Otčim*, 1871, no najmä jeho monumentálna päťdejtsová tragédia shakespeareovského typu *Herodes a Herodias*, 1909) je na jednej strane syntézou domácej literárnej tradície, tvorenej autoritou Biblie, silnou religiozitou, protestantskou spiritualitou akcentujúcou motívy pravdy a spravodlivosti, rezíduami biedermeierovských markerov bezpečného domova a rodinného krbu, tradíciou Kollárovského sonetu a básnickej reflexívnosti, markantná je aj nadväznosť na artistnú líniu slovenského romantizmu reprezentovanú najmä tvorbou Andreja Sládkoviča, a na druhej strane odkazovanie na impulzy z európskej klasickej literatúry (William Shakespeare, Johann W. von Goethe, Friedrich Schiller, Alexander S. Puškin, Michail J. Lermontov), ale aj na poéziu básnikov stredoeurópskeho priestoru (z poľskej literatúry Adam

Mickiewicz a Juliusz Słowacki, z maďarskej literatúry Sándor Petőfi a János Arany, z českej literatúry Jan Neruda a Jaroslav Vrchlický). Pre Hviezdoslavov básnický naturel je typické vedomé kreovanie vlastného básnického diela ako umelecky náročnej a nadčasovej analógie k poézii svetových klasikov, ako aj prispôsobovanie univerzálnych tém svetovej literatúry domácemu referenčnému svetu, mentalite a pretrvávajúcemu národnoobrodeneckému diskurzu. Je pokusom o umeleckú realizáciu veľkých ideových a tvarových koncepcií i ukážkou maximalizovanej kreativity v oblasti básnického jazyka.

Na medziliterárnych súvislostiach Hviezdoslavovho diela je zaujímavé najmä to, že jeho literárne záujmy boli vždy orientované k už uznávaným, osvedčeným klasickým hodnotám, menej sa inšpiroval súdobou modernou európskou literatúrou (Minahane, 2019, 367), čo je najmarkantnejšie najmä v oblasti dramatickej tvorby, v ktorej preferoval typ shakespearovskej drámy. Hviezdoslav vynaliezavo pretváral a dotváral štýly, obrazy, metriku, formy a témy kanonizované v európskej klasike. V početných lyrických básnických skladbách, vo veršovanej epike i v dramatických textoch tvorivo a invenčne adaptoval univerzálne básnické vzory ako prostriedok na formulovanie vlastnej životnej skúsenosti a svojej osobnej situácie v konkrétnych spoločenských podmienkach druhej polovice 19. a počiatku 20. storočia.

UMELECKÝ PREKLAD

Všetkých troch básnikov spája programové vyrovnávanie sa s európskou básnickou tradíciou i vtedajšou umeleckou súčasnosťou a snaha budovať slovenskú poéziu ako pendant k svetovej poézii. Kládli systematický dôraz na dokonalosť básnického jazyka, smerovanie k monumentálnemu básnickému gestu a dôraz na národnoprezentatívnu funkciu literatúry. V tomto smere im ako užitočný prostriedok slúžili najmä početné preklady z európskych literatúr. Casanova v tejto súvislosti uvádza, že „preklad je významnou instancí špecifického posvätení v literárnom univerzu. Tato jeho funkcie zostávala neznámá díky jeho zdanlivé neutralitě, přesto však představuje zásadní možnost přístupu k literárnímu univerzu pro všechny „okrajové“ spisovatele“ (2012, 168 – 169). Macura analogicky píše o začleňovaní cudzích textov do domácej kultúry, prostredníctvom ktorého dochádza zároveň aj k včleňovaniu „cizí kulturní hodnoty“ a k jej pohltieniu a privlastneniu (1995, 74).

Najmä Hollého a Hviezdoslava spája systematický a rozsiahly prekladateľský program. Hviezdoslava môžeme v tomto smere označiť za „veľkého pokračovateľa“ (Turčány 2003, 86) Hollého prekladateľského úsilia. V prípade Hollého sú to jedinečné preklady z antickej starogréckej a starorímskej literatúry zhrnuté do prekladovej antológie *Rozličné básne hrdinské, elegiacké a lirické z Vergília, Teokrita, Homéra, Ovidia, Tirtea a Horáca* (1824) a samostatne vydaný preklad Vergiliovej *Eneidy* (1828), ktorá sa pre básnika stala modelom na konštruovanie vlastného hrdinského eposu *Svatopluk* (1833). Tieto preklady sa stali zásobárňou vzorov takmer pre všetky básnické žánre preferované klasicistickou poetikou (elégie, ódy, idyly, hrdinský epos) a dodnes udivujú bohatstvom metier, ako sú hexameter, elegické distichon, alkajská a sapfická strofa, asklepiadské systémy a pod. Zohrávali úlohu estetického modelu pre slovenskú poéziu v období vrcholného klasicizmu a boli dôkazom, že berno-

lákovská slovenčina ako jazyk dokáže plniť i tie najnáročnejšie umelecko-estetické funkcie.

Hollého prekladateľský program na výrazne novej kvalitatívnej úrovni jednak nadväzuje na domácu tradíciu umeleckého prekladu, ktorá sa zrodila na prelome 18. a 19. storočia (preklady Samuela Rožnaya a najmä Bohuslava Tablica), jednak zároveň korešponduje s analogickými tendenciami aj v iných európskych literatúrach. Casanova v tejto súvislosti hovorí o intradukcii, chápanej „jako anexe a přivlastnění si cizího literárního dědictví“ (2012, 285), a považuje ju za jeden „z prostředků růstu národního kulturního bohatství“ (285). V oblasti umeleckého prekladu na Slovensku ide o jav, ktorý je typický pre celé 19. storočie a vzťahuje sa aj na mimoriadne rozsiahle prekladateľské dielo Hviezdoslava.

Práve Hviezdoslav na prelome 19. a 20. storočia intenzívne pokračoval v Hollého prekladateľskom projekte, hoci ich cesty k umeleckému prekladu boli rozdielne. Kým v prípade Hollého stojí umelecký preklad na začiatku jeho tvorivej cesty, preklady z antických autorov u neho tvoria medzistupeň medzi jeho tvorbou v latinskom jazyku a v slovenčine, teda na prekladoch si overoval výrazové možnosti nového spisovného jazyka, Hviezdoslav sa prekladaniu poézie systematicky venuje až takmer na sklonku svojej literárnej dráhy, na počiatku 20. storočia, teda ako zrelý básnik. Jeho preklady európskej poézie a drámy vznikali v dobe, keď boli slovenčine upierané práva vo verejnom živote a ako jazyk verejného styku v celom Uhorsku bola presadzovaná maďarčina. Umelecké preklady širokého spektra klasikov európskej literatúry počnúc Shakespearom a končiac autormi 19. storočia (Goethe, Schiller, Puškin, Lermontov, Mickiewicz, Słowacki, Petőfi, Arany, Imre Madách)¹⁴ mali byť zároveň aj potvrdením kvalít slovenčiny a jej umeleckého potenciálu. Hviezdoslav básnický preklad vnímal práve ako dôkaz rovnocennosti slovenčiny so svetovými jazykmi, o čom svedčí jeho básň „Prekladajúc Hamleta“. V tejto básni sa nachádzajú verše: „môj Hamlet urobil mi, urobil mi kvôli, / princ: preobliekol sa do slovenského rúcha!“ (Hviezdoslav 1996, 45) Jeho prekladateľská metóda je v mnohom špecifická, „do prekladov prenášal vlastný systém výrazových prostriedkov a používal ho na reprodukciu jednotlivých významových zložiek, v súlade s vlastnou interpretáciou uplatňoval aktualizáčnne a lokalizačné postupy“ (Bednárová 2015, 279). Umelecký preklad dokonca povyšuje nad svoju pôvodnú básnickú tvorbu. V tejto súvislosti v liste Jozefovi Škultétymu z 12. novembra 1901 píše: „Ako vidíš, záleží mi už iba na prekladoch. Ale som aj úplne presvedčený, že týmto spôsobom skorej osožím našej spisbe; nie, so svojou pôvodnou produkciou nedoviedol som to ja nikam...“ (Šmatlák 1962, 172).

Hviezdoslavov rozsiahly prekladateľský program korešponduje s tým, čo môžeme pozorovať už o niečo skôr v období nemeckého romantizmu, keď sa pocítovala, ako uvádza Casanova, „potreba importovať do nemčiny rovnakým spôsobom aj univerzálnych veľkých európskych klasikov, ktorí v nemeckej tradícii chýbali“ (2012, 288). Práve toto sa v dejinách slovenskej literatúry komplexne podarilo práve Hviezdoslavovi ako prekladateľovi, ktorý v dejinách slovenského umeleckého prekladu otvára nové moderné obdobie. Jeho rozsiahle prekladateľské dielo je dokladom dôležitosti postavenia umeleckého prekladu v slovenskej literatúre. V literárnom a kultúrnom myslení prelomu 19. a 20. storočia, v ktorom naďalej pretrvávali rezíduá obrodene-

kého diskurzu, sa stal „nástrojom aktívneho kultúrneho zápasu, byť vedeného ve sféře verbální“ (Macura 1995, 77).

ZÁVER

Všetci traja básnici predstavujú prototypy (stredo)európskych intelektuálov, ktorí sa pohybovali a tvorili v multikultúrnom priestore stredoeurópskeho regiónu a vo viacerých medziliterárnych spoločenstvách (Ďurišin 1985a, 172 – 198), najmä v uhorskom a česko-slovenskom (Ďurišin 1985b, 287). V súvislosti s Kollárom možno dokonca hovoriť o dvojdomom alebo polyliterárnom autorovi (Ďurišin 1985a, 180; 1985b, 286), ktorý je súčasťou tak slovenského, ako aj českého kultúrneho a literárneho priestoru, Hollý do literatúry vstúpil ako básnik píšuci po latinsky, teda ako produkt tradičného uhorského latinského jazykového univerzalizmu 18. storočia, Hviezdoslavove básnické začiatky boli zasa späté s nemeckým a maďarským jazykom, v ktorých vznikli jeho básnické prvotiny. Každý z nich špecifickým a zároveň jedinečným spôsobom prekročil národno-filologické hranice a participoval na procesoch kultúrneho transferu medzi európskymi jazykmi, literatúrami a kultúrami a prispel k začleneniu slovenskej literatúry a kultúry do širších kontextov svetovej literatúry.

POZNÁMKY

- ¹ Pokiaľ nie je uvedené inak, citáty preložil M. V.
- ² Paleta repertoáru kultúrnych transferov bola pomerne široká. „Zahŕňala literárne témy a formy (prírodná poézia, vlastenecké prejavy, historické povesti a drámy, národné hymny a pod.), knižné médiá, združenia a inštitúcie (almanachy, verejné knižnice, čitateľské spolky, čítárne, matice), typy významných osobností (národný básnik), formy verejných zhromaždení a komemoratívnych slávností (tábor, oslavy, uctievanie kultúrnych svätcov), spôsoby správania a obliekania (národné kroje) [...]“ (Juvan 2012, 232 – 233).
- ³ K jazykovým aspektom Tablicovej tvorby pozri bližšie Rišková 2014, 146 – 163.
- ⁴ Tento pojem je v súčasnej literárnej vede a komparatistike produktívny, nakoľko jeho semiotika sa ukazuje ako univerzálna pre všetky národné literatúry a je súčasťou dobového kultúrneho transferu. Okrem tohto pojmu sa v súvislosti s typom národného básnika v literárnej vede využíva aj pojem „kultúrny svätec“, ktorého významové pole je tvorené kánonickým potenciálom kandidátov (*vita*), ich kanonizáciou v užšom zmysle (*cultus*) a širšími implikáciami tohto procesu (*effectus*). Tento proces „posmrtné kanonizácie kultúrnych svätcov“ je v plnej miere aplikovateľný aj na uvedenú trojicu slovenských básnikov. Bližšie Dovič 2025, 90 – 123.
- ⁵ Stanislav Šmatlák pri interpretácii Hviezdoslavovej poézie uvažuje v intenciách pojmu „básnická veľkosť“ (1996, 9 – 37), pričom si uvedomuje jeho riziká: „Pojem básnickej ‚veľkosti‘ nie je kategóriou ani veľmi presnou, ani exaktne zmerateľnou. Dokonca môžu sa vyskytnúť situácie, keď tejto kategórii, menovite zosobnenej, hrozí reálne nebezpečenstvo ironického spochybnovania, ba dehonestovania“ (9).
- ⁶ Maľuj ma, ako sa maľujú básnici!
- ⁷ Casanova v tejto súvislosti píše o procese „zhodnocovania ľudových jazykov“, ktorý vníma ako logický dôsledok snažení „humanistickej laicizácie“ (2012, 70).
- ⁸ Napríklad moravský historik a novinár Vincenc Brandl (1834 – 1901) a jeho kniha *Vzpomínky* (1882), právnik a historik, spolupracovník Františka Palackého, Wacław Wławiwoj Tomek (1818 – 1905) a jeho *Paměti z mého života* (1904), žurnalista a prekladateľ pôsobiaci vo Viedni Josef Penížek

(1858 – 1932) a jeho memoáre *Z mých Pamětí. Z let 1878 – 1918. Svazek II.* (1924), bližšie Vojtech 2004, 47 – 48.

- ⁹ Napríklad chorvátsky slavista, kroatista a klasický filológ Milivoj Šrepel (1862 – 1905) v tejto súvislosti píše, že „každý vzdelaný Chorvát čítal Kollárovu báseň v origináli, bola breviárom v rukách nadšenej ilýrskej mládeže“ (1893, 254). Rovnako populárnym čítaním bola Kollárova *Slávy dcera* i v slovinskom kultúrnom a literárnom prostredí (Rozman 2001, 43 – 53).
- ¹⁰ Zo slovenských autorov napríklad Michal Godra, Samuel Godra, Karol Kuzmány, Andrej Sládkovič. Kollárovo „romantické jadro sonetov Slávy dcery“ bolo obzvlášť inšpiratívne pre hodnotovo-estetickú orientáciu Kolomana Banšella a Pavla Országha Hviezdoslava (Kendra 2021, 213).
- ¹¹ Širšie súvislosti Kollárových prekladov do angličtiny sú reflektované v monografii *Slovenská poézia v anglických knižných prekladoch* (Andričík 2021), k recepcii Kollárovho diela a jeho prekladom v nemeckom prostredí bližšie pozri Šmatlák – Petrík – Richter 2003, 277.
- ¹² Toto označenie sa objavuje v liste Ludovíta Štúra Františkovi Palackému: „Práve teraz počúvame vo veľkom žiali, že náš Vergilius Hollý umrel“ (Ambruš 1964, 49).
- ¹³ Najmä v rozprave „O literarnej vzájemnosti medzi kmeny a nárečiami slávkými“ (1836).
- ¹⁴ Pre komplexné hodnotenie a zoznam prekladov pozri bližšie Bednárová 2015, 277 – 280.

LITERATÚRA

- Ábrahám, Barna. 2021. „Recepcia Jána Kollára na prelome 19. a 20. storočia.“ In *JINÝ Kollár – Kollár versus JINÍ*, ed. Róbert Kiss Szemán, 183 – 197. Budapest: ELTE BTK Szláv és Bálti Filológiai Intézet.
- Andričík, Marián. 2020. „One Century of English Translations of Ján Kollár (1832–1931).“ *Slavica litteraria*, 23, 2: 7 – 25.
- Andričík, Marián. 2021. *Slovenská poézia v anglických knižných prekladoch*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika.
- Bednárová, Katarína. 2015. „Hviezdoslav.“ In *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia, A – K*, eds. Oľga Kovačičová – Mária Kusá, 277 – 280. Bratislava: Veda.
- Casanova, Pascale. 2012. *Světová republika literatury*. Prel. Čestmír Pelikán. Praha: Nakladatelství Karolinum.
- Dović, Marjan. 2025. „Njegoš kao nacionalni pjesnik i (kulturni) svetac.“ In *Cetinjski filološki dani IV*, ed. Novica Vujović, 90 – 123. Cetinje – Lawrence: Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Department of Slavic, German & Eurasian Studies, University of Kansas.
- Đurišin, Dionýz, 1985a. *Teória literárnej komparatistiky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Đurišin, Dionýz, 1985b. *Teória medziliterárneho procesu*. Bratislava: Tatran.
- Gbúr, Ján. 2006. „Hviezdoslav – kultová osobnosť slovenskej poézie.“ In *Dielo*, Pavol Országh Hviezdoslav, ed. Ján Gbúr, 626 – 638. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Getting, Peter. 2024. „Prichyl se k velikému dubisku, veršoval Ján Kollár. Jeho odkaz zneužili rusofili.“ *Sme* 15. apríl. Dostupné na: <https://kultura.sme.sk/c/23315504/prichyl-se-k-velikemu-dubisku-versoval-jan-kollar-jeho-odkaz-zneužili-rusofili.html> [cit. 3. 9. 2025].
- Hollý, Ján. 1824. *Rozličné básne hrđinské, elegiacké a lirické z Vergília, Teokrita, Homéra, Ovídia, Tirtea a Horáca. Preložené od Jana Hollého s predstavenú prozodiú*. Trnava: Vitlačené u Jána Krst. Jelinka.
- Hollý, Ján. 1828. *Virgiliova Eneida preložená od Jana Hollého*. Trnava: Vitlačená u Jána Krst. Jelinka.
- Hollý, Ján. 1985. *Dielo I*. Ed. Ján Štibraný, prel. Ľubomír Feldek – Ján Kostra – Viliam Turčány. Bratislava: Tatran.
- Hollý, Ján. 1985. *Dielo II*. Ed. Ján Štibraný, prel. Ján Buzássy - Jozef Mihalkovič - Štefan Moravčík. Bratislava: Tatran.
- Hurban, Jozef Miloslav. [1846 – 1851] 1983. „Slovensko a jeho život literárny.“ In *Dielo II*, Jozef Miloslav Hurban, ed. Viera Bosáková, upravil Rudolf Chmel, 11 – 206. Bratislava: Tatran.
- Hviezdoslav, Pavol Országh. 1996. *Dielo I*. Ed. Stanislav Šmatlák. Bratislava: Tatran.
- Hviezdoslav, Pavol Országh. 1996. *Dielo II*. Ed. Stanislav Šmatlák. Bratislava: Tatran.
- Hviezdoslav, Pavol Országh. 1997. *Dielo III*. Ed. Stanislav Šmatlák. Bratislava: Tatran.

- Hviezdoslav, Pavol Országh. 1997. *Dielo IV*. Ed. Stanislav Šmatlák. Bratislava: Tatran.
- Johnson, Paul. 1998. *Zrození moderní doby: Devatenácté století*. Praha: Academia.
- Juvan, Marko. 2012. *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Kaiser, Friedrich. 1964. „Slovanský farár.“ In *Ján Hollý očami svojich súčasníkov*, ed. Jozef Ambruš, 170 – 176. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- Kendra, Milan. 2021. „Kollárovské podnety v hodnotovo-estetickéj orientácii K. Banšella a P. Országha.“ In *JINÝ Kollár – Kollár versus JINÍ*, ed. Róbert Kiss Szemán, 209 – 219. Budapest: ELTE BTK Szláv és Bálti Filológiai Intézet.
- Kollár, Ján. 2009. *Dielo*. Ed. Miloslav Vojtech. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Krčméry, Štefan. 1920. *Prehľad dejín slovenskej literatúry a vzdelanosti*. Turčiansky Sv. Martin: Nákladom vydavateľstva „Svetovej knižnice“ Miloslav Schmidt.
- Macura, Vladimír. 1995. *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ*. Jinočany: H & H.
- Mezeiová, Adelaida. 2021. „Druhý život Jána Kollára a jeho Slávy dcery.“ In *JINÝ Kollár – Kollár versus JINÍ*, ed. Róbert Kiss Szemán, 229 – 238. Budapest: ELTE BTK Szláv és Bálti Filológiai Intézet.
- Míkula, Valér. 1997. *Od baroka k postmoderne: Interpretáčné sondy do slovenskej literatúry*. Levice: L. C. A.
- Mínahane, John. 2019. „Moderný, nie módny: Hviezdoslav 1900 – 1914.“ In *Studia Academica Slovaca* 48, eds. Jana Pekarovičová – Miloslav Vojtech, 361 – 374. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Nemoianu, Virgil. 2002. „National Poets' in the Romantic Age: Emergence and Importance.“ In *Romantic Poetry*, ed. Angela Esterhammer, 249 – 255. Amsterdam: John Benjamin.
- Pelikán, Čestmír. 2012. „Pascale Casanovová a její geopolitika literatury.“ In *Světová republika literatury*, Pascale Casanova, 420 – 425. Praha: Nakladatelství Karolinum.
- Pražák, Albert. 1924. *Hviezdoslav a Dante*. Bratislava: Filozofická fakulta University Komenského.
- Pražák, Albert. 1955. *S Hviezdoslavom: Rozhovory s básnikom o živote a diele*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- Putna, Martin C. 2014. *Překlad a výklad Slávy dcery z panslavistického mýtu do kulturní historie*. Praha: Academia.
- Rišková, Lenka. 2014. *Básnické umenie podľa Bohuslava Tablica*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Rozman, Andrej. 2001. „Ján Kollár a Slovinci.“ In *Philologica LIII: Slovinsko-slovenské jazykové, literárne a kultúrne vzťahy*, ed. Marta Pančíková, 43 – 53. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Šmatlák, Stanislav. 1961. *Hviezdoslav: Zrod a vývin jeho lyriky*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- Šmatlák, Stanislav, ed. 1962. *Korešpondencia P. O. Hviezdoslava so Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultéty*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- Šmatlák, Stanislav. 1996. „Hviezdoslav alebo O podmienkach básnickej veľkosti.“ In *Dielo I.*, Pavol Országh Hviezdoslav, ed. Stanislav Šmatlák, 9 – 37. Bratislava: Tatran.
- Šmatlák, Stanislav – Vladimír Petřík – Ludwig Richter. 2003. *Geschichte der slowakischen Literatur und ihrer Rezeption im deutschen Sprachraum*. Bratislava: Literatur- und Informationszentrum.
- Šrepeľ, Milivoj. 1893. „Jan Kollár i Hrvati.“ In *Jan Kollár 1793 – 1852: Sborník statí o životě, působení a literární činnosti pěvce „Slávy dcery“ na oslavu jeho stoletých narozenin*, ed. František Pastrnek, 252 – 262. Vídeň: Český akademický spolek ve Vídni a Slovenský akademický spolek „Tatran“ vo Viedni.
- Tablic, Bohuslav. 2019. *Poezye*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Turčány, Viliam. 2003. *Cestami poézie I: Za obraznosťou básnictva*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- Vojtech, Miloslav. 2003. *Od baroka k romantizmu: Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780 – 1840*. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Vojtech, Miloslav. 2004. *Literatúra, literárna história a medziliterárnosť*. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Vojtech, Miloslav. 2013. *Tvorcovia literatúry a literárnej histórie*. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Vojtech, Miloslav. 2024. „Apoteóza lásky a zrod slovanského mýtu: Dvesto rokov básnickej skladby Jána Kollára Slávy dcera.“ In *Studia Academica Slovaca* 53, eds. Miloslav Vojtech – Michaela Mošaťová, 295 – 315. Bratislava: Univerzita Komenského.

Predstava o slovanskej svetovej literatúre ako základe slovenskej národnej identity podľa Ľudovíta Štúra

MARTA FÜLÖPOVÁ

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.2

© Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences

© Marta Fülöpová 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

The idea of Slavic world literature as the basis of Slovak national identity according to Ľudovít Štúr

Ľudovít Štúr. Slovak Romanticism. Nationalism. World literature.

This article analyzes the role of literary-theoretical thinking about world literature in the ideology of Slovak Romantic nationalism. According to Ľudovít Štúr (1815–1856), the leader of the Slovak national revival movement, the contribution and value of the Slavs was to be determined by literature: in the future, the Slavs were to produce what Goethe understood as “world literature”. Based on his analysis of Slavic folklore, Štúr attempted to define what belonged to this literature and what did not. His reflections represent a unique model of national identity based on the creation of a world literature. The concluding section of the article addresses the question of the possibility of consciously creating world literature.

Štúdiá vznikla v rámci grantu VEGA 2/0127/23 „Slovenská literatúra v medziliterárnych a transkultúrnych súvislostiach“.

Marta Fülöpová
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta
Univerzita Komenského
Bratislava
Slovenská republika
marta.fulopova@uniba.sk
ORCID: 0000-0002-3732-8144

V procese formovania moderného slovenského národa v 19. storočí zohrávala predstava svetovosti literatúry dôležitú úlohu. Podľa Ludovíta Štúra, ktorý utváral smerovanie aj centrálnu ideu slovenského romantického nacionalizmu, prínos a hodnota Slovanov pre svet mali byť dané literatúrou: Slovania mali tvoriť diela „poézie sveta“ ([1846] 2007, 195). Základnou charakteristikou tejto literatúry, ktorá pravdepodobne mala znamenať uskutočnenie goetheovskej predstavy o svetovej literatúre a pre ktorú používam termín slovanská svetová literatúra, mala byť kresťanská duchovnosť: svojimi kvalitami mala prispieť k tomu, aby ľudstvo žilo harmonicky, zjednotené s prírodou a smerovalo k spásu. O vlastnej slovenskej literatúre Štúr neuvažoval ako o malej alebo periférnej, ale ako o súčasť slovenskej, keďže Slovania boli dobovo chápaní ako jazykovo rozdelený národ so spoločným pôvodom (Leerssen – Beller 2007, 238) alebo aj ako jeden národ s viacerými kmeňmi. V tomto smere Štúr použil etymologický argument na úrovni vtedajšieho poznania, aby prisúdil Slovanom literatúru ako vrcholný prejav národného ducha: Slovania ako „národ slova“ mali byť predurčení k tomu, aby svet obdarovali slovnou tvorbou v súlade s vlastným národným duchom. Štúrova predstava svetovej slovanskej literatúry predstavuje unikátny model národnej identity založenej na literatúre, ktorá mala byť legitimizáciou existencie národa.

Termín „poézia sveta“ Štúr použil vo svojej *Náuke reči slovenskej* (1846): „Táto poézia sveta, ako ju všetkým právom nazvať môžeme, očakáva, pravda, ešte len veľkých duchov, ktorí ju vo večne pekných výtvoroch vystavia, ale už teraz takrieknuc v svojom len prirodzenom stave je ohromná a svedectvo jasné o velikej bohatosti ducha slovanského dávajúca“ (2007, 195). Tému literatúry ako dejinnému poslaniu Slovanov sa Štúr venoval vo svojich prednáškach na Katedre reči a literatúry česko-slovenskej na evanjelickom lýceu v Prešporku. Prednášky prebiehali od jeho návratu zo štúdií v Halle v roku 1840 až do jeho vynúteného odchodu z lýcea ku koncu roku 1843. V roku 1844 pokračoval nimi vo svojom byte. Jeho vlastný zápis prednášok sa nezachoval, ale na základe poznámok Štúrových žiakov, datovaných do obdobia rokov 1843 – 1844, ich zrekonštruoval literárny historik Pavol Vongrej (1987, 7).¹ Po revolučných rokoch 1848 – 1849 sa prednášky stali základom ďalšieho Štúrovho spisu *O národných písních a pověstech plemen slovanských* (1853), v ktorom sa venoval detailnému rozboru slovanského folklóru z hľadiska tematiky a obraznosti. Touto analýzou sa Štúr chcel dopracovať k charakteristike slovanského národného ducha (Čúzy 2012, 35) a slovanskej poézie, ktorá by mala mať atribút svetovosti. Vymedzil niektoré jej poetologické aspekty, napríklad preferované témy (príroda v spojení s duchovným obsahom, rodinná láska, dráma odchodu od rodiny, aby hrdina mohol bojovať za národ a vlasť), trópy (prírodno-psychologické paralelizmy, alegórie a symboly), ale aj to, čo do tejto literatúry nepatrí (zameranie sa na subjekt, romantická samovražda, prírodné metafory, ktoré porovnávajú vonkajšie charakteristiky predmetov, čiernokňažníctvo, zúfanie, nariekanie nad vlastným osudom). V prednáškach, ako aj v spise sa okrem iných zdrojov (ako napríklad Heglova *Estetika*, 1835 – 1838) Štúr inšpiroval prácou ukrajinsko-ruského slavistu Osipa Maksimoviča Bod'anského *O narodnoj poezii slavianskich plemen* dokončeného v roku 1837.² Ďalším nemenej dôležitým zdrojom boli zbierky ľudovej slovesnosti *Písně světské lidu slovenského*

v *Uhřích* (1823, 1827) a *Národní spievanky* (1834 – 1835) Jána Kollára, ktorého myšlienky o slovenskom folklóre Štúr prebral takmer v celom rozsahu.

Štúrove úvahy o akosti a úlohe slovanskej literatúry (za ktorej súčasť považoval aj slovenskú literatúru) ukazujú spoločné znaky s koncepciou „Weltliteratur“, ako ju poňmal Johann Wolfgang von Goethe. Podľa zhrnutia amerického komparatistu Johna Pizera, Goethe nevnímal svetovú literatúru ako negáciu národných literatúr, ale ako sieť ich vzájomného dialógu a zrkadlenia. Národné literatúry sa podľa Goetheho mali otvoriť svetu, aby si prostredníctvom výmeny kultúrnych hodnôt jednotlivé národy pomáhali v rozvoji. Goethe nechápal národnosť ako prekážku univerzálnosti: tvrdil, že každé veľké dielo vyrastá z konkrétneho národa a jazyka, no má potenciál prekročiť ich hranice. Svetová literatúra u Goetheho mala mravnú a kultúrnu funkciu. Mala slúžiť ako prostriedok zmiernenia konfliktov a podporovať porozumenie medzi národmi (Pizer 2006, 18 – 25, 40 – 44).

Ján Kollár, jeden z najvplyvnejších mysliteľov národného hnutia Slovanov v habsburskej monarchii, sa s Goethem stretol počas svojich štúdií v Jene v roku 1817. Aj pod vplyvom úvah nemeckého mysliteľa Kollár³ vypracoval koncept slovanskej vzájomnosti. Tá mala predstaviť jednotu slovanských kmeňov sprostredkovanú vzájomnou kultúrnou výmenou a komunikáciou vzdelancov. Svoju koncepciu uverejnil Kollár pod názvom „O literarnej vzájemnosti medzi kmeny a nárečiami slavskými“ (almanach *Hronka*, 1836). Na jeho idey tvorivo nadviazal Štúr, keď o slovanskej literatúre uvažoval ako o svetovej. Pre Štúra rozpor medzi svetovosťou a vlastnou národnou akosťou neexistoval – národné pokladal za svetové. Ako Slovan vnímal seba ako člena početného národa, najväčšieho v Európe. Jeho ašpirovanie k veľkosti však mohlo pochádzať aj z uhorského „dedičstva“ Slovákov. Uhorská identita, ku ktorej sa do konca 19. storočia hlásili aj Slováci, tiež tendovala k veľkosti: Maďari sa považovali za veľký národ s výnimočným poslaním, čoho dôkazom mali byť ich dejiny, štátnosť aj kultúra. Prechod ku konceptu malého (česko)slovenského národa v myslení slovenských národovcov bol pomalý a trval až do 20. storočia.⁴

NA VRCHOLE JE SLOVO

Predstavitelia slovenského národného hnutia, zväčša členovia evanjelickej honorácie, sa na dobové centrá kultúry napájali priamo (porov. Beecroft 2008, 91), viacerí z nich sa vzdelávali na nemeckých protestantských univerzitách (napríklad sám Kollár, ale aj Karol Kuzmány, Jonáš Záborský, Andrej Sládkovič či Ján Kalinčiak). Na ich vnímanie slovanskej literatúry mali popri Goethem veľký dosah aj práce Johanna Gottfrieda von Herdera. V šestnástej knihe svojho diela *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (Idey k filozofii dejín ľudstva, 1791) Herder znázornil slovenské národy ako roľníkov žijúcich v súlade s prírodou, ktorí svojou pracovitosťou pretvárajú krajiny na idylu a ktorých čaká lepšia budúcnosť, keď sa zbavia svojich pút ([1791] 1800, 482 – 484). Európsky heteroobraz Slovanov sa totiž odvíjal napríklad aj od faktu, že výraz pre otroka vo viacerých európskych jazykoch bol odvodený z etnonyma *Slavus*. Francúzsky filozof Voltaire napríklad tvrdil, že Slovania nie sú schopní formovať a udržať si vlastné štáty (Leerssen – Beller 2007, 239). Štátnym útvarom zo Slovanov disponovali v danej dobe iba Rusi, kým ostatné slovanské „kmene“ (viaceré

s históriou vlastného kráľovstva, ako napríklad Česi, Chorváti) žili v Habsburskej monarchii alebo rozdelené medzi inými krajinami (Poliaci). Tieto názory verejnej mienky si uvedomovali aj slovenskí vzdelanci. Štúr sa k tomu vo svojich prednáškach vyjadril nasledovne: „Jedni nás odsudzujú k divokým Aziatom, že nemáme budúcnosti božej, že nemáme povolanie, že sme len služobníci, dačo vznešeného vykonať neschopní!“ (1987, 28).

Herderov naratív o Slovanoch niektorí predstavitelia národného hnutia prijali a aplikovali (napríklad Kollár začal so zbieraním folklórnej poézie), iní sa k nemu stavali kriticky alebo s ním viedli diskusiu (Štúr prijímal tézu o ľudovosti ako nositeľke pozitívnych hodnôt, ale v článku ahistorickosť a nekultúrnosť razantne odmietal, ako to vidno napríklad v jeho článku „Zásluhy Slovanov o európsku civilizáciu“, 1840). Hodnoty, ktoré slovenskí myslitelia pripisovali Slovanom, vyplývali z Herderovho opisu Slovanov, ako aj z hodnôt romantizmu: blízky vzťah k prírode, organické, pravé a autentické bytie, duchovnosť, harmonickosť, pokoj a zbožnosť. Romantický nacionalizmus totiž každému národu prisudzoval národný charakter, ktorý mal vyplývať z akosti jeho národného ducha, čím sa národy mali od seba odlišovať. Jednotlivé nacionalizmy o svojich kvalitách uvažovali aj v rozmeroch „božieho plánu“, skúmali aj to, čo chce ich vlastnosťami dať Boh svetu. Romantický nacionalizmus bol totiž hlboko ukotvený v kresťanstve, poetika romantizmu hlásala návrat k stredoveku, ku kresťanskej mystike a k autenticky prežívanej duchovnosti.

Slovania podľa Kollára aj Štúra mali vytvoriť vrcholnú poéziu sveta, ktorá mala byť syntézou dovtedajších národných literatúr, formovaných národnými prejavmi ducha. Slovenská poézia mala zjednotiť všetko hodnotné z dovtedajších literatúr. Kollár to v predhovore k prvému zväzku zbierky slovenských ľudových piesní *Písne světské lidu slovenského v Uhřích* (1823) formuloval takto:

Duch básnictví chýlí se u jiných národů hned více k dobrodružství (Spanielé), hned více k náruživostem (Vlachové), hned více ku vtipnosti a zdořilosti (Francouzi), hned více k rozčilenosti a sentimentálnosti (Anglové), hned více k rozumování (Němci), u Slovanů zdá se básnictví býti plod, na kterém pod praporcem obrazotvornosti všechny duše moci rovný podíl mají. (Kollár – Šafárik [1823] 1988, 37)

Aj podľa Štúra mala byť slovenská poézia zhrnutím „všetkých poezií, [...] doplnením všetkého, čo je nedovršené, [...] oslávením boha vo svete“ (1987, 50). Východisko k predstave, že slovenská literatúra dosiahne takýto štatút, tvoril predpokladaný špecifický vzťah Slovanov k jazyku, k slovu (považovanému za vrcholný prejav ducha). Štúr sa pri svojej argumentácii opieral o dobovú etymológiu: Slovania ako „národ slova“ mali byť predurčení k tomu, aby produkovali slovesnú tvorbu, lebo to bolo v súlade s ich národným duchom. Štúr o tom vo svojom spise *O národních písních a pověstech plemen slovanských*, ktorý vyšiel v Prahe v roku 1853, uvažoval takto:

Národ slovný čili zpěvný, národ, jenž si od vlastnosti této sám jméno dal slovanský, stojí v tomto ohledu výše nade všemi svými bratry indoevropskými. [...] Slované ale vyslovovali se slovem, a ve zpěvích znázornili duši a mysl svou. Že ale Slované nejlidštější tento způsob vyslovení se sobě vyvolili a oblíbili, musí být i duše jejich lidštější než oněch, a více v ní než v jiných svatého ohně tohto. Slovo a píseň jest jejich vlastností nejpříslušnější ba takorčka uměním národním. (4)

Na poli slova Slovania mali prevyšovať všetky ostatné národy:

V samé prírode stojí tvorové hlasem obdaření výše i v organické ústrojnosti, nežli tvorové němí. Co v přírodě spatřujeme, to samo jest pravdou i v světě duchovním. Nejdokonalejší a nejlidštější způsob, sdíleti jiným co leží v duši, co ju zaujalo a přebírá, jest slovo, a nejkrásnější a nejpůsobnější představení toho stává se písní a zpěvem. (4)

Táto argumentácia mala aj metafyzický rozsah, lebo spájala Slovanov priamo s evanjeliom sv. Jána, ktorý stotožňoval Krista so slovom: „Na počiatku bolo Slovo a Slovo bolo u Boha a to Slovo bolo Boh. Ono bolo na počiatku u Boha. Všetko povstalo skrze neho a bez neho nepovstalo nič z toho, čo povstalo. [...] A Slovo sa telom stalo a prebývalo medzi nami. A my sme uvideli jeho slávu, slávu, akú má od Otca jednorodený Syn, plný milosti a pravdy“ (Jn 1, 1 – 3, 14). V tomto kontexte Slovania ako národ slova mali špecificky sprostredkovať Krista a obrátiť odkresťančenú Európu späť k Bohu. Od slovnej podstaty Slovanov sa mal odvíjať aj ich vzťah k poézii, ktorá sa mala prejavovať v slovanskej folklórnej tvorbe, pokladanej slovanskými mysliteľmi za výnimočnú a nadradenú iným národom.

Ďalším, synergickým dôkazom neobyčajného puta Slovanov k poézii mala byť aj ich spevavosť považovaná za ich dištinktívnu národnú vlastnosť. Aj tieto úvahy čiastočne vychádzali z Herdera, ktorý vo svojej zbierke *Stimmen der Völker in Liedern* (Hlasy národov v piesňach, 1778 – 1779) uverejnil aj slovanské folklórne piesne. V úvode druhého zväzku zbierky slovenských folklórnych piesní *Písne světské lidu slovenského v Uhřích* (1827) Kollár na základe citátov od viacerých nemeckých a maďarských autorov dokazoval, že spevavosť je špeciálna slovanská národná charakteristika. Štúr preto mohol tvrdiť, že „udomácnily se na něm a zakvitly slovo a píseň, i staly se uměním naším národním“ (1853, 4). To, že by Slovania mali byť spevnejší ako iné národy a ich ľudová tvorba by mala byť bohatšia ako folklór iných národov, Štúr pokladal za východiskovú tézu, ktorej platnosť nedokazoval. Jednoducho sa scholasticky oprel o podobné tvrdenia predchádzajúcich autorít a odvolával sa na to ako na všeobecne známy fakt.

Samozrejme, Štúr aj tu čerpal z dobovej filozofie a estetiky, ktorá považovala hlas, spev a slovo za vrcholný prejav ducha, podobne ako hudbu (ale aj hudobnosť, melódickosť, ľubozvučnosť reči). Pieseň a v súvislosti s ňou „básnictvo“ však pokladal za druh umenia, ktorý je špecificky vlastný Slovanom. Slovanská ľudová poézia mala byť podľa Štúra dôkazom výnimočnosti a nadradenosti slovanského ducha nad ostatnými národmi a sama osebe mohla byť tou „svetovou literatúrou“, ktorú Slovania mohli ponúknuť svetu, lebo obsahovala hodnoty, potrebné pre obrodienie sveta.

ETICKÁ PRÍRODNÁ OBRAZNOSŤ AKO ZÁKLAD SVETOVOSTI

Vo svojom spise *O národních písniích a pověstech plemen slovanských* na základe analýzy slovanského folklóru sa Štúr snažil opísať slovanského národného ducha a tým aj charakterizovať, ako mala táto svetová literatúra Slovanov vyzerať: akým témam by sa mala venovať, aké konflikty by mala riešiť, aké city vyjadrovať, akých hrdinov zobrazovať, akú obraznosť používať – ale aj to, čo do tejto literatúry nemalo patriť.

Čo sa týka samotnej obraznosti tejto očakávanej slovanskej literatúry, Štúr ju odvíjal od vlastnej definície poézie: „objatie sa ducha s predmetom; alebo preniknutie a spojenie sa ducha s prírodou“ (1987, 26), mala teda pomocou obrazov z viditeľného sveta odhaľovať neviditeľný svet ducha. Idea v slovanskej poézii podľa Štúra mala byť vyjadrená pomocou prírodného obrazu, ktorého preferenciu považoval za špecificky vlastnú slovanskej poézii: „poézia naša slovanská bude oslávenie všetkého toho, čo je skutočne duchovné, pravé; a tohto význam – takrečeno analógia – bude prírodá“ (44 – 45). Prírodnú obraznosť Štúr chápal ako prejav národného ducha Slovanov. Podľa neho u Slovana „myšlienka oblek míti musí, u ktorého jen poněti s předmět-ností spojené úplné živosti nabývá, který neurčuje věci z odtaženého pomyslu, zahrnuje v myšlénku vlasti lidí i zem spolu, jemu žije toliko jedno s druhým“ (1853, 104 – 105). Základom týchto obrazov je podľa Štúra spoločné citové prežívanie človeka a prírody (človek smúti – lesy sú temné), ktoré malo vyplývať z princípu vnútornej totožnosti, jednoty ducha a prírody, špecificky sa uskutočňujúcej a vyjadrenej v slovanskej poézii. Na základe jeho príkladov mali medzi špecifické prírodné trópy slovanskej poézie patriť – dnešnou terminológiou – prírodné paralelizmy, prírodné symboly a tiež trópy antropomorfizácie a personifikácie, v ktorých sa uskutočňovalo objatie ducha s hmotou.

Prírodná obraznosť mala teda predstavovať ten nový rozmer slovanskej poézie, ktorým sa táto mala odlišovať od iných literatúr aj v rovine obraznosti a ktorou mala zavŕšiť predchádzajúce etapy vývinu umenia (symbolickú, klasickú a romantickú). Romantickému umeniu (kresťanskému umeniu, ktorého nositeľmi boli európske národy a vznikalo od čias stredoveku) vyčítal Štúr práve to, že síce bolo naplnené kresťanským duchom, ale tento duch bol odtrhnutý od hmoty, od prírody. Duch v ňom podľa Štúra (nadväzujúceho na Hegla) potláčal matériu, čo viedlo k odpojeniu sa od prírody a k narušeniu harmónie s prevahou ducha vo forme subjektu. Za takúto deformáciu považoval napríklad vypätý subjektívizmus Byronovej poézie, ktorý odmietal ako neumelecký, keďže sa v ňom neuskutočňovalo objatie ducha s predmetnosťou. Zavrhol nielen Byrona, ale aj germánsku kultúru, lebo ju pokladal za úpadkovú. Podľa neho človek si v nej prisvojil príliš veľa práva, chcel všetko riadiť vlastnou vôľou a myslou, preto do poézie prinášal „zjaviská, ktoré sú duchu docela odporne [...] náruživosti, pomstu“ (Štúr 1987, 42), čo mohlo vyústiť do sebadeštrukcie. Z východu Európy, od Slovanov mala prísť do Európy nová duchovnosť prostredníctvom ich poézie (23). Slovania mali svetu priniesť lásku, ktorá podľa sv. Jána bola vlastnou podstatou kresťanského Boha. Slovanská poézia mala byť oslávením Boha vo všetkom, hlásaním čistej lásky a harmóniou sveta (44 – 46), mala ponúkať všetko „hodnotné, tajomné, vychádzajúce z vyššieho, Božieho plánu, a preto s ním harmonické“ (Somolayová 2012, 207). Podľa Štúra „[v] poézii slovanskej musí byť všetko, čokoľvek je čisto duchovné, musia byť všetci jednotlivci len vyplnitelia vznešeného a veľkého ducha a služba v tomto sú predmety poézie slovanskej – napríklad náboženstvo, národ a tak ďalej“ (1987, 45). Tento model akceptoval aj Štúrov spolupracovník Jozef Miloslav Hurban, ktorý predstavu etickosti slovenskej literatúry špecifikoval vo svojej literárnohistorickej stati „Slovensko a jeho život literárny“ (1846 – 1851), ale aj vo svojich recenziách a kritikách (najobsiahlejšie v recenzii „Básne

Karla Sabinu“; 1841). Slovanská poézia mala podľa neho vo všetkých smeroch reprezentovať pozitívne vlastnosti, mala poskytovať morálny vzor a útočisko, jej fungovanie a vplyv mali byť na čitateľa harmonizujúce: „prijíma do svojho pokojného lona a naplňa novým duchom pre sväté boje, posilňuje ustatú dušu, cit plný horkosti občerstvuje malebnejšími nádejami, a tak nás upokojuje, spája so svetom a vynáša smelou peruťou nad priepasti, čo hrozia pohltiť nás“ ([1841] 2014, 343). Podľa Hurbanu pravé diela slovanskej poézie mali vyznievať upokojujúco, utišujúco a mali zvestovať radosť.

Táto transcendentálna poetika nedovoľovala zobrazovať nič nemorálne, lebo to by nebolo v súlade s národným duchom Slovanov. Ako nenárodné Štúr aj Hurban odmietali všetko, čo by narušalo harmóniu, a všetko, čo nebolo duchovného charakteru. Hurban z literatúry vylučoval témy a motívy ako napríklad „krčvité zvijanie sa pod bremenom osudu“, zúfanie, zameranosť na seba, horekovanie nad sebou vo svojom rozorvanom vnútri, priepasti nerestí, náruživosť, smrť a hrob (345), lebo tieto prvky podľa neho nemajú moc podvihnúť národ a viesť ho k lepšej budúcnosti. Konceptia ústila napríklad do vylúčenia zobrazovania romantickej lásky, lebo tá podľa týchto autorov bola zameraná na samotný subjekt (navyše problematicky vnímali aj telesnosť) a v romantizme sa s takouto láskou často spájali pocity zúfalstva a motív samovraždy (podľa Štúra: „[u] nás za lásku, česť a vernosť nik nezomiera“; 1987, 45).

Ako som spomínala, kvality budúcej svetovej slovanskej literatúry nachádzal Štúr vo folklóre. Avšak národný duch podľa neho ešte stále čakal na svoje vyjadrenie aj prostredníctvom individuálneho génia slovanských básnikov. Slovania ešte nenapísali „čisto slovanské dielo poetické“, lebo tí, ktorých tvorba by prichádzala do úvahy – Adam Miczkiewicz, Kollár a Alexander S. Puškin – „nevystavili čistú slovanskú poéziu – mnoho v nich ešte cudzích živlov je natkané“ (Štúr 1987, 46). Ktovie, či by ako realizáciu svojej predstavy prijal tvorbu Ivana S. Turgeneva, Leva N. Tolstého či Fiodora M. Dostojevského, o ktorej francúzsky diplomat a spisovateľ Eugène-Melchior de Vogüé koncom 19. storočia napísal, že má dobré účinky na dušu a drží sa evanjelia (cit. podľa Škultéty [1927] 1958, 357).

ZÁVER

Štúrov vplyv a entuziazmus mal dosah na romantickú generáciu slovenských tvorcov literatúry, i keď tí, samozrejme, neaplikovali jeho učenie prvoplánovo, a mnohí ho ani neprijímali. Jeho úvahy prispeli síce k zvyšovaniu národného sebavedomia, ale súčasne vyvíjali na tvorcov veľký tlak a kládli na ich plecia veľkú zodpovednosť. Zavazovali ich totiž k písaniu sebavedomej, presne zacielenej literatúry, ktorá mala prekročiť národné hranice. Táto literatúra mala byť pre svet ozdravná a doslovne blahodarná: ľudí a národy mala nasmerovať k harmónii, ktorej zdrojom je kresťanský Boh. Štúrova teória bola súčasne aj značne ideologicky zúžená: nezohľadňovala, potláčala a popierala mnohé aspekty ľudského bytia, naplnenie jeho modelu bolo preto viac než problematické.

Jeho koncepciu by sme v istom zmysle slova mohli považovať za pokus o terapeutickú literatúru zameranú na ozdravné pôsobenie na dušu (i keď Štúrovi prav-

depodobne išlo viac o ducha). Literárna tvorba, ktorá sa riadi predstavou o svojom dosahu, však často stráca vnútornú pravdivosť a tým aj schopnosť skutočne pôsobiť. Intencionálne tvorenie totiž vychádza z obrazu recipienta, o ktorom autor vie menej než o sebe samom. Opiera sa teda skôr o vlastné predpoklady a očakávania, čo vedie k výraznej redukcii zobrazovaného (Jakobovits 2021, 122 – 128). Naopak, fikčný text, ktorý vyrastá z autentického postoja, dokáže v čitateľovi vyvolať hlbší empatický a reflexívny zážitok, a práve ten je základom jeho ozdravného účinku (porov. Martínez 2020). Problematickým je aj národnoideologické rámcovanie literatúry. Ideológia totiž často potláča tvorbu, ktorá by komplexne zachytávala rozpornú ľudskú skúsenosť. Normatívne a angažované poetiky redukujú skutočnosť a ľahko sa môžu stať nástrojom potláčania tých, ktorých prežívanie či akosť nezodpovedá stanoveným pravidlám.

V inej rovine sa však terapeutický rozmer Štúrom prezentovanej slovanskej svetovej literatúry v istom zmysle potvrdzuje. Prírodnú tropiku, ktorú Štúr presadzoval (ako napríklad prírodné symboly a paralelizmy), možno v podstate považovať za príklad archetypálnej obraznosti, ktorá si nachádza využitie pri vybraných psychoterapeutických prístupoch. Používajú ju napríklad tie, ktoré sa opierajú o učenie švajčiarskeho lekára a psychiatra Carla Gustava Junga.⁵ Avšak slovanské rozprávky a slovanská folklórna obraznosť zďaleka nie sú jediné, ktoré majú v súčasnosti terapeutické využitie.

Štúr vo svojej tvorbe prezentoval predstavu veľkého slovanského národa, ale východiskom k tomu bolo vedomie ohrozenia Slovanov v Uhorsku. Jeho zdôrazňovanie veľkosti a hodnotnosti Slovanov pre svet preto možno interpretovať ako kompenzačný mechanizmus pre pocit bezmocnosti, malosti a nebezpečenstva. Na prekonanie tohto pocitu vypracoval unikátny model, podľa ktorého veľkosť Slovanov mala spočívať práve v tom, že svetu majú dať svetovú literatúru v pravom zmysle slova. Jeho model nesie znaky sebaobrany a sebaafirmácie, pripomína náboženské apologetiky a rovnako ako tie vykazuje znaky myšlienkovvej rigidnosti – ale aj ideologickej vynaliezavosti.

POZNÁMKY

- ¹ Pred Vongrejovou rekonštrukciou Štúrových prednášok vyšla ich skrátená a cenzurovaná verzia aj v časopise *Orol* v roku 1875 v redakcii Andreja Trúchleho-Sytnianskeho (Vongrej 1987, 8).
- ² Bodanskij v roku 1836 trávil istý čas aj v Prešporke a so Štúrom sa stretol v Halle (Brtáň 1965, 145).
- ³ Nie náhodou nazval Kollára maďarský slavista Róbert Kiss Szemán „slovanským Goethem“ (2014).
- ⁴ V českom národnom hnutí tento pohyb možno identifikovať od 20. rokov 19. storočia (Macura 2015, 184 – 190) a súvisel s romantickým historizmom v podobe tradície vlastného kráľovstva (čím sa bránili tomu, keď sa o Slovanoch referovalo ako o národe bez dejín), ale aj s kultúrou *biedermeieru* a s láskou k tomu, čo je malé, ohraničené a naše.
- ⁵ Slovanské rozprávky zohrávajú dôležitú úlohu aj pri rôznych rozprávkových terapiách, terapeuti si ich s obľubou volia ako východiskové texty k liečebnému a rozvojovému pôsobeniu na klientov.

LITERATÚRA

- Biblia*. Ekumenický preklad. Dostupné na: biblia.sk [cit. 21. 10. 2025].
- Beecroft, Alexander. 2008. „World Literature without a Hyphen: Towards a Typology of Literary Systems.“ *New Left Review* 54: 87 – 100.
- Brťaň, Rudolf. 1965. „Z neznámej pozostalosti Sreznevského a Preisa.“ In *Literárny archív*, 145 – 156. Martin: Matica slovenská.
- Čúzy, Ladislav. 2012. „Ludovít Štúr a romantizmus.“ In *Nové kontexty života a diela Ludovíta Štúra*, ed. Beáta Mihalkovičová, 27 – 36. Modra: Modranská muzeálna spoločnosť.
- Herder, Johann Gottfried von. [1784 – 1791] 1800. *Outlines of a Philosophy of the History of Man*. Prel. T. Churchill. London: J. Johnson, St. Paul's Church-Yard by Luke Hansard.
- Hurban, Jozef Miloslav. [1846 – 1851] 1983. „Slovensko a jeho život literárny.“ In *Dielo II*, Jozef Miloslav Hurban, ed. Viera Bosáková, upravil Rudolf Chmel, 11 – 206. Bratislava: Tatran
- Hurban, Jozef Miloslav. [1841] 2014. „Básne Karla Sabinu.“ In *Prózy a články*, Jozef Miloslav Hurban, ed. René Bílik, 343 – 353. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Jakobovits, Kitti. 2021. *Irodalomterápia: A könyvespolcod pszichológusszemmel*. Budapest: Kulcslyuk Kiadó.
- Kiss Szemán, Róbert. 2014. *Slovanský Goethe v Pešti: Ján Kollár a národní emblematicismus středoevropských Slovanů*. Praha: Akropolis.
- Kollár, Ján – Šafárik, Pavol Jozef. [1823, 1827] 1988. *Piesne svetské ľudu slovenského v Uhorsku*. Ed. Ladislav Galko. Bratislava: Tatran.
- Leerssen, Joep – Beller, Manfred. 2007. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Amsterdam – New York: Rodopi.
- Macura, Vladimír. 2015. *Znamení zrodu a české sny*. Praha: Academia.
- Martínez, Matías. 2020. „Authenticity in Narratology and in Literary Studies.“ In *Narrative Factuality: A Handbook*, eds. Monika Fludernik – Marie-Laure Ryan, 521 – 532. Berlín – Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110486278-036>.
- Pizer, John. 2006. *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Somolayová, Lubica. 2012. „Mystické momenty v poézii S. B. Hroboňa.“ *Romanoslavica* 48, 2: 195 – 209.
- Škultéty, Jozef. [1927] 1958. „Timrava šesťdesiatročná.“ In *Timrava v kritike a spomienkach*, eds. Ivan Kusý – Zora Jesenská – Alexander Matuška, 349 – 361. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- Štúr, Ludovít. 1853. *O národných písniach a pověstech plemen slovanských*. Praha: V kommissi u Františka Řivnáče.
- Štúr, Ludovít. [1843 – 1844] 1987. *O poézii slovanskej*. Ed. Pavol Vongrej. Martin: Matica slovenská.
- Štúr, Ludovít. [1846] 2006. „Náuka reči slovanskej.“ In *Dielo*, Ludovít Štúr, ed. Rudolf Chmel, 187 – 200. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Vongrej, Pavol. 1982. *Zlomky z romantizmu*. Bratislava: Tatran.
- Vongrej, Pavol. 1987. „Predslov: Štúrova poézia slovanská.“ In *O poézii slovanskej*, Ludovít Štúr, 5 – 22. Martin: Matica slovenská.

Román Gejzu Vámoša *Atómy Boha* ako transdisciplinárne dielo stredoeurópskej literárnej kultúry: Rekonfigurácia slovenskej literatúry v medzivojnovom období

DAGMAR GARAY KROČANOVÁ

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.3

© Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences

© Dagmar Garay Kročanová 2025
Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Gejza Vámoš's novel *Atómy Boha* as a transdisciplinary work of Central European literary culture: A reconfiguration of Slovak literature in the interwar period

Gejza Vámoš. Slovak interwar literature. Novel. Modernism. Biocentrism. Modern Jewish messianism. Maladic discourse.

This article focuses on Gejza Vámoš's (1901–1956) novel *Atómy Boha* (Atoms of God, 1928), aiming to highlight its complex ideological and cultural origins, stemming from the intersection of Slavic and non-Slavic cultural spaces in Central Europe. It traces the tension between the author's work and the formation of the national literary canon, thereby raising the question of the different functioning of the work from the perspective of national (Slovak), regional, and world literature. From the perspective of world literature concepts, it takes into account Pascale Casanova's argument about authors' strategies for acquiring literary capital. It understands the novel as a transdisciplinary work of Central European literary culture in the modernist period, whose ambition is to convey knowledge from the fields of medicine and philosophy through fiction. The study draws attention to the affinities of Vámoš's work with Jewish mysticism and messianism, as well as the possibility of examining it in various research contexts (biocentrism, maladic discourse).

Štúdiá vznikla v rámci grantu VEGA 2/0127/23 „Slovenská literatúra v medziliterárnych a transkultúrnych súvislostiach“.

Dagmar Garay Kročanová
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta
Univerzita Komenského
Bratislava
Slovenská republika
dagmar.krocanova@uniba.sk
ORCID: 0000-0002-4291-9408

Gejza Vámoš patrí ku generácii autorov, ktorí dospievali na sklonku rakúsko-uhorskej monarchie a ťažili z jej jazykovej a kultúrnej výbavy. V slovenskej literatúre medzivojnového obdobia predstavuje unikátny typ autora, ktorého identita sa utvárala v kontakte jazykov, etník, kultúr a regiónov. Príspevok sa sústreďuje na Vámošov román *Atómy Boha* (1928) s cieľom ukázať jeho ideové a kultúrne východiská, odvíjajúce sa od kontaktu medzi slovanským a neslovanským areálom v rámci stredoeurópskeho priestoru. Sleduje pritom napätie medzi autorovým pôsobením a utváraním národného literárneho kánonu, čím otvára otázku odlišného fungovania diela optikou národnej (slovenskej), regionálnej a svetovej literatúry. Z hľadiska koncepcií svetovej literatúry zohľadňuje argumentáciu Pascale Casanova (2012) o autorských stratégiách na získanie literárneho kapitálu. Román *Atómy Boha* chápe ako transdisciplinárne dielo stredoeurópskej literárnej kultúry v etape modernizmu. Príspevok upozorňuje na afinity Vámošovho diela so židovským mysticismom a mesianizmom, ako aj na možnosť skúmať ho v rôznych výskumných kontextoch (biocentrizmu, maladického diskurzu).

Vámoš sa narodil v Dévaványi v dnešnom juhovýchodnom Maďarsku v židovskej rodine. Jeho rodičia požiadali v roku 1903 o zmenu pôvodného priezviska Wertheimer na Vámos (Vámoš), čo signalizovalo snahu asimilovať sa do maďarskej spoločnosti. V čase rozpadu monarchie a vzniku nástupníckych štátov rodina žila na území dnešného Slovenska. Vámoš zmaturoval na piaristickom gymnáziu v Nitre a v rokoch 1919 – 1925 študoval medicínu na Karlovej univerzite v Prahe, kde pôsobil do roku 1928. Štúdium filozofie, ktoré začal v Prahe, ukončil v roku 1932 na Univerzite Komenského v Bratislave.¹ Do roku 1939 žil a pracoval ako lekár v Piešťanoch. Krátko pred rozpadom Československa odišiel do Číny, kde pôsobil ako lekár, a odtiaľ koncom 40. rokov 20. storočia do Brazílie, kde sa takisto venoval medicíne. Zomrel a bol pochovaný v Muriaé (Minas-Gerais).

Vámošov román *Atómy Boha* vyšiel v medzivojnovom období po slovensky štyrikrát (1928, 1933, 1934 a 1936) a po česky raz (1930); všetky tieto vydania sa realizovali v pražských nakladateľstvách. Na vydanie bol pripravený nemecký preklad, ktorý však už nevyšiel, a podľa informácií vo Vámošovej pozostalosti sa uvažovalo o prekladoch románu do maďarčiny a poľštiny. Román, ktorý mal byť beletrizovaným pendantom Vámošovej rigoróznejšej práce z filozofie, nadviazal na ideové podnety západoeurópskej filozofie, primárne z nemeckojazyčnej oblasti, ktoré skombinoval s vplyvmi dobovej českej filozofie, ako aj s tradíciou židovského myslenia. Autorovou ambíciou, ktorá sa pretavila do tohto diela, bolo odstrániť hranice parciálnych vedných odborov v záujme prepojenia poznatkov humanitných, sociálnych a prírodných vied (transdisciplinárny² román).

Všetky Vámošove prózy boli po rozpade Československa a po vzniku Slovenského štátu v marci 1939 nariadením Ministerstva školstva a národnej osvety vyradené z knižníc a z verejného obehu a autor od roku 1939 až do svojej smrti žil v zahraničí. I preto sa jeho dielo vracalo do literárneho obehu na Slovensku len postupne. Literárnohistorická tradícia ho situovala do kontextu naturalizmu a avantgárd (expressionizmu; napríklad Okáli 1971; Števček 1983). Román *Atómy Boha* vyšiel opäť až v rokoch 2003 a 2024. Vďaka reedíciám diel a výskumu Vámoš po roku 1989 získal

stabilné postavenie v kánone medzivojrovej slovenskej literatúry i napriek tomu, že kontroverznosť niektorých tém a zobrazenia predstavuje riziko nového odmietnutia.

V roku 2025 v časopise *Literatura na świecie* vyšla ukážka z románu *Atómy Boha* v preklade do poľštiny od Miłosza Waligórskeho. Uvažuje sa o anglickom vydaní románu v preklade Charlesa Sabatosa. Sprístupnenie Vámošovho diela v preklade je príležitosťou na jeho etablovanie v nadnárodných kontextoch, ktoré sa v medzivojnovom období už nepodarilo uskutočniť.

JAZYK, CENTRUM, REGIÓN

Slovenská literatúra, ktorá vždy fungovala vo vzťahu k vyšším celkom, v medzivojnovom období rozvinula pluralitný charakter práve vďaka oscilovaniu medzi viacerými centrami. Vámoš začal literárne tvoriť počas štúdia v Prahe, kde vyšli aj všetky jeho prozaické diela. Praha bola nielen centrom českej kultúry a perifériou nemeckojazyčnej kultúry, zároveň už od prelomu storočí predstavovala ideovú protiváhu tradične orientovaného Turčianskeho Sv. Martina. Po vzniku Československa v roku 1918 sa vďaka prílivu slovenských študentov stala aj novým, excentricky situovaným slovenským kultúrnym centrom (naopak Bratislava sa ako centrum slovenskej kultúry presadzovala len postupne v priebehu medzivojnového obdobia). Vámošovo desaťročné pôsobenie v Prahe prispelo k jeho identifikácii s masarykovským humanitným ideálom, prácou pre národ, vyzdvihovaním demokracie a úlohou československého štátu ako stabilizujúceho prvku v stredoeurópskom priestore.

Vámoš si slovenčinu zvolil ako literárny jazyk v čase nadšenia zo vzniku československého štátu a volania po rozvoji slovenského kultúrneho života. Jeho rozhodnutie stať sa súčasťou slovenskej kultúry sa dá považovať za historicky podmienené a azda dobovo konjunkturálne. Z hľadiska literárneho kapitálu však bola slovenčina nevýhodnou voľbou, ktorou sa zaradil do kontextu „malej“ literatúry, v tom čase sa nachádzajúcej takmer na hranici neexistencie. Vámošova voľba bola nielen „utrpením výrazu“ (Édouard Glissant 1990 [Casanova 2012, 221 – 222]) v „malom“ jazyku, ktorý spočiatku dostatočne neovládal, ale znamenala aj potrebu hľadať súlad s kánonom národnej literatúry. Priniesla napätie medzi podriadením tvorby poprevratovým politickým očakávaniam a snahou prekonať provinčnosť a tradičnosť malej literatúry (pozri Casanova 2012, 216 – 250). Vámošovo dielo slúžilo ako mediácia podnetov, ktoré vznikli mimo Slovenska i ako kritika zaostávajúcej modernizácie na Slovensku. Jazyk, ktorého bol „väzňom“ (Malinovská-Šalamonová 2006), sa stal zároveň vyjadrením „slobody“: Vámošov originálny výraz v medzivojnových vydaniach jeho diel je do veľkej miery dôsledkom jazykovej hybridizácie. Slovenčina bola jedným z jazykov, ktoré ovládal a v pozícii dominantného jazyka bola pravdepodobne len v časti jeho života. Keďže jeho literárne pôsobenie zhruba kopíruje obdobie prvej Československej republiky a v emigrácii sa tvorbe nevenoval, zostala jediným jazykom, v ktorom tvoril.

Vámoš sa vyprofiloval ako predstaviteľ tzv. pražskej slovenskej moderny, ktorého dielo korešpondovalo s modernistickou a avantgardnou revoltou, avšak už v recenzii jeho debutovej knihy sa objavila výčitka, že „[n]iet v nej nič slovenského“ (Hamaliar

[1925] 1958, 154). Z hľadiska predstaviteľov slovenského kultúrneho nacionalizmu v medzivojnovom období boli modernizačné snahy z mimoslovenského prostredia hrozbou „kolonizácie“ slovenskej literatúry vplyvnejšími a väčšími kultúrami (v prípade Vámoša českou, maďarskou, nemeckou, židovskou) s ambivalentnými spoločenskými dôsledkami (modernizáciou, liberalizmom, socializmom, racionalizmom). Vývoj národnej kultúry v priebehu medzivojnového obdobia vyhocoval neprijatie Vámošovej tvorby.

Ako uvádza Moritz Csáky (1999, 9 – 19), súčasťou etnickej, kultúrnej a jazykovej plurality strednej Európy bol neustály kontakt s cudzími prvkami. Národné kultúry sa v tomto priestore utvárali v procese spájania, kontrastovania i odmietania podnetov pochádzajúcich zvnútra regiónu i zvonka. Diferencovanosť a fragmentarizovanosť strednej Európy prispela k vytváraniu pluralitnej kultúry, ktorá sa mohla javiť ako harmonizujúca a neutrálna, ale ktorá bola zároveň zdrojom silne pocitovaných konfliktov, prejavov konformnosti, neistoty a kríz identity. Otázkam identity viacerých židovských spisovateľov medzivojnového obdobia z územia Maďarska, Transylvánie a Slovenska, vrátane Vámoša, venovala pozornosť Clara Royer (2011). Róbert Kiss-Szemán (1997) upozornil na paralely medzi Vámošovou tvorbou a dielami Lajosa Hatvanyho, Anny Lesznai a Franza Werfela, zatiaľ čo Charles D. Sabatos (2013) Vámoša uviedol do súvislostí so Sándorom Máraim.

ATÓMY BOHA AKO TRANSDISCIPLINÁRNY ROMÁN

Vámošov prvý román *Atómy Boha* (1928) možno charakterizovať ako transdisciplinárne dielo. Vzhľadom na jednotlivé významové línie je možné považovať ho za filozofický román (román filozofického naturalizmu, biocentrický román), za mystický a mesianistický román (moment zjavenia a vykúpenia) i za medicínsky román (telesnosť, choroby, smrteľnosť, témy sociálneho lekárstva a lekárskej osvety s presahom k etickým, právnym a politickým otázkam). Autorovo očakávanie, že poznatky izolovaných vedných disciplín (medicíny, prírodných vied a filozofie) možno spojiť a komunikovať verejnosti prostredníctvom literatúry (Vámoš [1932] 1996, 90 – 92), toto dielo situuje medzi umeleckou a popularizačnou tvorbou.

Zatiaľ čo krátky úvod románu s názvom „Bratstvo živých“ približuje kozmogóniu i teóriu vzniku života na Zemi a vytvára tak zásadný rámec pre čítanie nasledujúceho textu, románový dej pokrýva približne ročný časový úsek v pracovnom a súkromnom živote protagonistu, lekára pražskej nemocnice Karola Zuriana. Základná dejová línia ukazuje konkurenčné správanie lekárov, Zurianove problémy pri adaptácii na pracovné prostredie, jeho pôsobenie na viacerých nemocničných oddeleniach vrátane venerológie, napätie v partnerskom vzťahu, zmenu postoja k pacientom, snahu nájsť liečbu pohlavného ochorenia, sebainfikovanie, nezvládnutie pocitu sociálnej exklúzie a spoločnú samovraždu s partnerkou. Na rozdiel od „vysokého“ osvietenského filozofického románu je Vámošovo dielo vystavané na kombinácii „nízkej“ témy (pohlavné choroby, prostitúcia) a nenaplneného hrdinského činu, s využitím senzačných a sentimentálnych dejových prvkov.

Ak román vnímame ako beletrizovaný pendant Vámošovej rigoróznej práce z filozofie, môžeme v ňom sledovať predovšetkým realizáciu kľúčového pojmu Vámošovej argumentácie, ktorou je „princíp krutosti“ ako základný prejav života. Princíp krutosti zároveň vyjadruje snahu nájsť jednotnú podstatu reality stotožnenej s prírodným svetom, čím sa Vámoš priblížil dobovému filozofickému monizmu. Princíp krutosti sa prejavuje na rôznych úrovniach reality, v rámci samotných organizmov (nádorové bujnenie, výživa embrya), medzi formami organického života (potravinový reťazec) i v rámci spoločnosti, kde ho možno chápať ako ekvivalent sociálneho darwinizmu. Krutosť je manifestáciou konkurenčného správania každého živého organizmu, motivuje ju snaha udržať sa pri živote, čo je dôsledok straty pôvodnej jednoty a následnej diferenciácie foriem života. Vámoš preto jednobunkové organizmy považuje za najdokonalejšiu formu organickej prírody, zatiaľ čo človeka ako jeden z článkov evolúcie vníma kriticky, s akcentovaním jeho anatomických, fyziologických i etických defektov. Intelekt sa podľa neho zbytočne preceňuje, duša neexistuje.

Obratom vo Vámošovej argumentácii v *Princípe krutosti* je očakávanie zmeny v správaní ľudstva (uplatnenie „princípu lásky“), ku ktorej môže prispieť medicína korigovaním fyzických nedostatkov a literatúra chápaná ako nástroj osvety, výchovy či šírenia doktríny (etický a sociologický dôraz): zdôraznenie spoločného počiatku všetkých živých bytostí a zdieľaného osudu by malo viesť k nahradeniu konkurenčného správania spoluprácou:

Pisateľ týchto riadkov v tisíciach pochybnostiach, s nadšením pre lepší a nový svet a s hrôzou predtúšenej krvavej kataklizmy kládol veľké očakávanie v sprostredkujúcu moc dvoch veľkých faktorov kultúrneho života: vedy lekárskej a literatúry. [...] Žiadna veda nesmie však ostať mŕtvou, abstraktnou a musí komunikovať so životom aspoň vo svojich výsledkoch. [...] Ak hovorí sa, že umenie zušľachtuje, tu medicína musí naučiť vidieť a myslieť. Musí to byť, pravda, medicína vradená do koľají filozofického myslenia. [...] A ak ešte tej komunikácie nebolo, treba ju vytvoriť. Pisateľ týchto riadkov pokúsil sa o to v lekárskom románe *Atómy Boha*. [...] Preto jediným poľom pôsobnosti napravitelskej je šírenie svetla a znalostí, ale znalostí sub specie aeternitatis, vedúce k lepšiemu a pravdivejšiemu životu. Vedúce k nemu cestou nepriamou – by indirections find directions out – snáď vyhnutím sa budovania na ruinách rozbitého starého sveta, alebo ten prechod bude menej krvavý a menej sadistický, lebo jeho aranžéri budú homines sapientes?

Bledé, slabučké nádeje, ktoré skutočnosť okrikuje na každom kroku. Ale predsa len nádeje. A čím ich previesť, keď nie písaným slovom, každému milým, zrozumiteľným: literatúrou, či vonkoncom beletriou. Zachovávaajúcou súvislosť s vedou. (Vámoš [1932] 1996, 90 – 92)

Vámošove závery sú volaním po novom človeku a spoločenstve s charakterom utópie („bratstvo živých“). Očakávanie novej jednoty, ktorá bude kompenzovať zánik pôvodnej celistvosti, má u Vámoša kozmogonické, biologické i mystické zdôvodnenie (reštauračný mesianizmus). Odvolávanie sa na počiatok implikuje prvky mýtického myslenia (mýtus o zlatom veku) a dozadu zameranej utópie.

Zameraním na prírodu a život, ako aj akcentovaním úlohy biológie, sa Vámošova rigorózná práca blíži diskurzu tzv. prírodocentризmu alebo biocentризmu, ktoré boli zásadné v nemeckom a rakúsko-uhorskom prostredí na prelome storočí. Termín biocentризmus dobovo používal nemecký filozof Ludwig Klages a rakúsko-uhorský biológ a populárno-vedecký spisovateľ Raoul Heinrich Francé (Botar – Wünsche

[2011] 2016, 2). V novšom umenovednom výskume ho v roku 1998 použil Oliver Botar ako kultúrno-historický konštrukt aplikovateľný na časť modernistického a avantgardného umenia, s explikáciou, že ide o rezíduum romantického chápania prírody inovovaného biologizmom druhej polovice 19. storočia (2). Prírodocentrické diskurzy nezastávali identické myšlienky, ale všetky uprednostňovali biológiu ako kľúčovú disciplínu epochy. Zdôrazňovali ústredné postavenie prírody, života a životných procesov namiesto kultúry, zastávali antiantropocentrické vnímanie a zdieľali pocit jednoty a celistvosti s celou prírodou (2). Biocentrizmus je možné precizovať aj jeho prienikmi s inými pojmovými okruhmi, akými sú biologizmus, neolamarckizmus, filozofia života, neovitalizmus, anarchizmus, organicizmus/holizmus, monizmus (Botar 2016, 31, schéma 1.6). Uvedené kontexty sú relevantné aj pre Vámoša: v zozname literatúry k jeho rigoróznjej práci sú napríklad práce Jeana Lamarcka, Charlesa Darwina, Ernsta Haeckela, Hansa Driescha, Henriho Bergsona, ale aj Richarda von Kraffta-Ebinga, Caesare Lombrosa a ďalších. Vámošov biocentrizmus však obsahuje aj ďalšie špecifické impulzy – židovský mysticizmus a moderný židovský mesianizmus, rovnako ako zdanlivo protirečivé impulzy pozitivizmu a neoracionalizmu (Herbert Spencer, Josef Tvrđý, Bertrand Russell a ďalší).

Prírodocentrické diskurzy sa v umení rozšírili do ornamentálneho štýlu „biomorfného modernizmu“ (Botar – Wünsche 2016, 3), avšak pri mnohých umelcoch sa takéto spojenie medzi ideami a štýlom nerealizovalo (4). Vámošov literárny štýl by sa dal považovať za biomorfný s ohľadom na niektoré motívy, obrazy, štýl a kompozíciu. Upozornenie na bunkové zloženie všetkých foriem organickej prírody zdôrazňuje replikovanie vzorca či stavebného prvku, variácie existujúce v realite. K biocentrickým obrazom posilňujúcim vedomie totožnosti všetkého živého možno zaradiť napríklad Vámošove časté paralely medzi človekom a zvieratom, človekom a mikróbom ako rôznymi formami „atómov Boha“. Motivickú paralelu medzi ľudským a zvieracím osudom explicitne vyjadřila ilustrácia na obálke prvého vydania románu od Martina Benku. V neskoršom románe *Odlomená haluz* (1934) Vámoš využíva kultúrne frekventovaný obraz stromu kombinovaný s predstavou štepenia vetiev na zdôraznenie príslušnosti všetkých etníc k celku ľudstvu.

Zrod, choroba a smrť, neustále prítomné v prírode, upozorňujú na rytmus či pulz života a kozmu. Román *Atómy Boha* je s ohľadom na protagonistu románom časti životného cyklu, ktorý Vámoš v rigoróznjej práci označuje ako oblúk medzi plodením a smrťou. Osud lekára rovnako ako choroby iných pacientov zdôrazňujú „bakteriálny teror“, neustále prebiehajúci konkurenčný boj foriem života. Obraz nehybného kryštálu stuhutej lávy v úvode románu *Atómy Boha* slúži na vytvorenie kontrastu voči premenlivosti života („chaosu“). Inšpiráciou pre Vámoša mohol byť výskum tzv. živých kryštálov ako prechodných štádií medzi minerálmi, rastlinnou a zvieracou ríšou, ktoré mali byť dôkazom existencie prejavov života v anorganickej prírode (pozri Papapetros [2011] 2016).

Uvoľnená kompozícia románu, fragmentárnosť textu, vkladanie a miešanie textových fragmentov rôzneho štýlu môže takisto evokovať predstavu povrchu s rôznou textúrou či symbiotického spoločenstva. Zásadnosť ruptúry (biografickej, geopolitickej, kultúrnej, textovej) vo Vámošovom diele implikuje narušenie časopriestoru

a s ním spojenú hrozbu priepasti a konca. Zlom ako moment zániku s potenciálom vzniku nového je podloží modernizmu a kľúčovým prvkom estetiky expresionizmu. Vámošov akcent na zánik väčšmi evokuje estetiku dekadencie, utopický a mesianistický prvok, jeho diela ho však spájajú s expresionistickou predstavou nového človeka a nového sveta. Znamená to, že Vámošova tvorba – vzhľadom na nemožnosť vymaniť sa z kolobehu života – prináša tiež očakávanie, že stav chorobnosti bude „opravený“ pozdvihnutím k zdraviu a regenerácii.

Názov románu prepája odlišné ideové východiská, respektíve naznačuje snahu riešiť (anulovať) spor medzi náboženstvom a filozofiou (vedou). Uvedenie Boha v názve románu bolo síce provokatívne, ale do argumentácie vnieslo pochybnosť ohľadne metafyziky a pôsobenia idealistických síl. Vámoš aj napriek sekulárnym a racionalistickým postojom čerpal z tradícií židovského myslenia, rekontextualizoval ich a včleňoval do modernistického konceptu. Vo svojej filozofickej práci i literárnej tvorbe sa opakovane vracal ku kľúčovým miestam náboženskej dogmy, k stvoreniu, zjaveniu i vykúpeniu. Reflektoval stratu pôvodnej celistvosti, fragmentárnosť reality, separáciu stvorenia od Boha, v neskoršej tvorbe aj segregáciu židovstva a s ňou súvisiacu otázku zmysluplnosti alebo vyprázdnenosti náboženského rítu. Priniesol myšlienku obnovy pôvodnej jednoty a zlatého veku, ale aj vidinu trestu a katastrofy. Vámoš sa tým napája aj na líniu prehodnocovania tradície v modernom židovskom mesianizme (napríklad Franz Rosenzweig, Martin Buber, Gershom Scholem).

Úvod románu interpretuje stvorenie života ako pád božej iskry do hmoty. V dôsledku Božieho rozmaru sa ideálna jednobunková forma života začala členiť na mnohobunkové formy, čím sa začal uplatňovať „princíp krutosti“. Život znamená neustály boj so štruktúrnou defektnosťou, rozkladom a smrťou všetkého živého a zároveň s konkurenčným správaním, podmieneným snahou o prežitie. Vámošova predstava sveta je teda subverzívna voči predstave dokonalosti stvorenia. Naopak, stvorenie je dielom znudeného, zlomyseľného a krutého demiurga – v úvode románu sa refrénovito opakuje, že Boh miluje paradox a je krutý, stvorenie je nezmyslom, kratochvíľou, prejavom „Rozmaru“:

Nad vrstvami večného mieru, na povrchu zeme však panoval božský Rozmar. Ten Rozmar stvoril život a život je spád.

Rozmar, nemajúc lepšej roboty, odplul do vesmíru. Jeho spútum sa rozptýlilo v prach a každý atóm toho prachu bol živou bunkou. A tak sa zaplnil vesmír prachom života.

Ten prach padá, lieta, náказа života šíri sa na hviezdach ako mor. Kde ešte hviezda vrie a žeravie, tam sa zničí, ale na vychladnutých kôrach temných telies vesmírnych život sa uchytáva.

Tak sa dostal i na zem. Panenský povrch vychladlej zemekôry naraz zasiahla náказа.

Atómy Rozmaru padali do vody, padali na zem a tá zmenila sa naraz v dejisko spádu, boja a pominutia.

Živá bunka sa usadila. Z jednej sa stali dve, štyri a veľa miliónov. [...]

A nemilosrdný Boh kochá sa v mukách týchto bytostí, svojich výtvorov, ktorým dal nepatrnú iskierku svojej nesmrteľnej podstaty: život.

A život je spád. (Vámoš 1928, Kniha prvá, nečíslované)

Pochopenie štruktúry a princípov fungovania organického života prostredníctvom mikroskopu, ktoré sa spomína v úvode k románu, je momentom zjavenia

a možnosťou spásy. Toto poznanie popiera falošnú predstavu o výnimočnosti alebo nadradenosti niektorých živočíšnych druhov či človeka a zdôrazňuje spoločný pôvod všetkých živých bytostí, teda aj ich rovnosť.

Vámošov román, podobne ako mystická *Sefer Jecira* (Kniha stvorenia) upozorňuje na paralelu medzi písmenami a prírodou, medzi textom a stvoreným svetom (Tirosh-Samuelson 2001, 113 – 114). Rovnako ľudské telo je sekundárnym prejavom celého vzoru stvorenia (Lancaster 2000, 142 – 143), ktoré odhaľuje štruktúra *sefirot*. Pohlavné choroby, o ktorých sa pojednáva v románe *Atómy Boha*, napádajú základnú sefirotu Jesod zodpovedajúcu za plodenie a prenos života i energie z vyšších do nižších sfér. Práca lekára je formou zasvätenia do mystického poznania a ponúka možnosť ľudskej účasti na stvorení.

Vámoš sa vo svojej rigoróznjej práci z filozofie zmienil o románe *Atómy Boha* ako o „lekárskom románe“ (1996, 91); explicitný podtitul „[r]omán lekáře“ sa objavil len v českom vydaní z roku 1930. Joanna Goszczyńska (2024) ho z tohto dôvodu situovala do širokého kontextu tzv. maladického diskurzu, ktorý možno sledovať od konca 19. storočia až do súčasnosti (Friedrich Nietzsche, Virginia Wolf, Susan Sonntag, Hans-Georg Gadamer, Anatole Broyard a ďalší).

Keď Andrej Mráz konštatoval, že časť románu „bazíruje na osobných autorových skúsenostiach z lekárskeho života a štúdia“ (1931, 89), nepriamo upozornil aj na to, že šokujúce témy a motívy jeho románu, akými boli potrat, prostitúcia, pohlavné choroby, samovražda či kremácia tela, odrážali aktuálne diskusie o týchto otázkach v medzivojnovom období. Napríklad aboličný zákon, ktorý mal kontrolovať prostitúciu, bol prijatý v roku 1922 a ďalej upravovaný v 20. rokoch (pozri Falisová – Capíková, 2024, 61 – 62; Kleinová 2025). Diskusie o neexistujúcej kontrole pôrodnosti a praktizovaní nelegálnych interrupcií viedli po rozsiahlych polemikách v roku 1932 k návrhu poslanca Alfréda Meissnera na čiastočnú legalizáciu interrupcií, ktorý sa ďalej predkladal na posúdenie a diskusiu (pozri Szabó 2020, 30 – 34). Kremácia tela, ktorá bola v Československu legalizovaná v roku 1919, zostala ešte dekády cirkevne neakceptovateľnou. Rovnako snaha protagonistu o vyliečenie pohlavnej choroby nie je len náčrtom hrdinského príbehu o veľkom čine v prospech ľudstva, ale aj upozornením na kapitoly z dejín medicíny, najmä bakteriológie (pozri Kročanová-Roberts 2003; Garay Kročanová 2022). Vámošovo zameranie na telo a chorobu malo aj morálny, právny, sociálny a politický rozmer, keďže upozorňovalo na právo na život, právo na vlastné telo (vrátane práva na smrť), ako aj právo na sebazáchovu.

Románový príbeh poukazuje na rozpor medzi zmyslom práce lekára a lekárskejšími praktikami, vyšetreniami i fungovaním nemocníc, ktorý sa dá označiť za problém „lekárskeho pohľadu“, ako ho formuloval Michel Foucault v knihe *Zrodenie kliniky* ([1963] 2010). Viaceré kapitoly románu ukazujú inštitucionálny rozmer klinických nemocníc, rivalitu lekárov a ich charakterové nedostatky, ako aj mocenské správanie lekára spojené s ponížovaním pacientov. Choroba a liečenie upozorňujú tiež na rozpor na medzi celostnosťou a parciálnosťou lekárskeho pohľadu na pacienta. Pohľad sa zvyčajne zameriava na určitú časť tela, čo znamená, že ho fragmentarizuje a mení na objekt (Greibeníčková 1997, 27). Vámoš v románe zdôrazňuje tiež prienik dovnúť-

ra živých organizmov, sprostredkovaný zobrazovacími prístrojmi, ako sú mikroskop a röntgen, ako aj laboratórne analýzy a skalpel. Rozvíjanie románového deja však ukazuje aj postupné utváranie iného kontaktu medzi lekárom a pacientom. Lekár s účasťou počúva príbehy pacientov, až napokon mení postoj k nim. Cez vnímanie zasiahnutej telesnosti druhého pociťuje aj vlastnú telesnosť (Grebeníčková 1997, 28). Sebainfikovaním sa lekár stáva podobným svojim pacientom a vo finálnej fáze ochorenia prijíma ich pomoc, nie intervenciu kolegov. Protagonista románu napokon zlyháva pri snahe korigovať dominanciu princípu krutosti. Záver diela (samovražda, požiadavka kremácie infikovaného tela) akcentuje myšlienku návratu k východisku („vtelenia“ do prírody).

ZÁVER

Román *Atómy Boha* ako pendant Vámošovej rigorózneho práce z filozofie je novým typom románu, ktorý má dokumentovať súvis rôznych disciplín s ambíciou prenosu poznatkov do spoločenskej praxe (transdisciplinárne dielo „pre život“). Aj keď príroda a život sú iracionálne, nový vek je podľa Vámoša možné uskutočniť racionálnymi krokmi, najmä pôsobením medicíny a osvety (výchovnej literatúry, resp. ideológie tlmočiacej poznatky prírodných vied a filozofie). Kompenzovanie prírodnej krutosti (nedokonalosti stvorenia) teda vyžaduje realizovať etické a sociálno-politické stratégie prežitia ľudstva, založené buď na humanizme a altruizme, alebo vynútené silou. Nároky na zachovanie života Vámoša priviedli k sociálnym a politickým otázkam s tendenciou k sociálnej regulácii, ktoré sa stali centrálnymi pre spoločnosť a kultúru v etape modernizmu.

Ideové podložie románu spočíva na kultúrnom transfere medzi neslovanským a slovanským areálom: román integruje komplexné a často protichodné podnety prírodovedne orientovanej filozofie zo západoeurópskeho, v značnej miere z nemeckojazyčného areálu, adaptované v maďarskom a českom prostredí, poprevratové myšlienky nového humanizmu, židovskú náboženskú a intelektuálnu tradíciu, ako aj poznatky prírodných vied, biológie a sociológie. Hoci Vámošov román implikoval veľké témy a idey (koncept hrdinstva a veľkého činu, sebaobetovanie v prospech ľudstva, prvky utópie a mýtu), protagonistu deheroizoval a poprel predstavy o evolučnej nadradenosti človeka v prospech naturocentrizmu (resp. symbiózy živých organizmov).

Modernizačné tendencie Vámošovho diela nekorešpondovali s charakterom národného literárneho kánonu v medzivojnovom období. Toto napätie sa vyhrtilo v 30. rokoch 20. storočia v súvislosti s nárastom politického a kultúrneho nacionalizmu, ale aj s utváraním programových predstáv o slovenskom umení. Vámošovo dielo teda pôsobí odlišne z hľadiska regionálnej literatúry („krajinskej“, teda slovenskej literatúry ako jednej súčasťi československej literatúry v medzivojnovom období; ale aj na úrovni stredoeurópskeho makroregiónu), národnej (slovenskej) a svetovej literatúry. Vámošovo pôsobenie sa javí menej problematické v československých než v slovenských rámcach. Rezervovaná až odmietavá reakcia slovenského prostredia na jeho dielo v medzivojnovom období sa dá chápať aj ako rezistencia malej literatúry, zápasiacej o autonómne postavenie, voči cudzím prvkom a centram. Situovaním do stredoeu-

rópskeho kontextu sa obnovujú východiskové transkultúrne a literárne súvislosti Vámošovho diela a umožňuje sa ich mediácia aj v reflexii podôb „svetovosti“ literatúry.

POZNÁMKY

- ¹ Vámoš svojou rigoróznou prácou z filozofie s názvom *Princíp krutosti* sprostredkoval tradíciu západoeurópskej, najmä nemeckej prírodovedne orientovanej filozofie prelomu 19. a 20. storočia v rámci filozofie prvej Československej republiky, pričom treba uviesť, že na Slovensku sa filozofia ako vedecká disciplína v tomto období rozvíjala najmä vďaka pôsobeniu českých profesorov a k etablovaní slovenskej filozofie prišlo až na sklonku medzivojnového obdobia. Z hľadiska filozofických postojov jeho rigorózna práca znamenala vymedzenie sa na jednej strane voči vitalizmu a iným iracionalistickým smerom, na strane druhej voči racionalizmu a pozitivismu. Milan Zigo (1997, 2011) Vámoša zaradil k predstaviteľom biologickej filozofie, zatiaľ čo Adam Bžoch (2002) poukázal na paralely medzi Vámošovou dizertačnou prácou a filozofiou života. Erika Lalíková (2010, 2017, 2024) situovala jeho dielo do kontextu filozofického naturalizmu. Vámošove práce z filozofie boli zaradené aj do antológie zameranej na filozofiu individualizmu v československom kontexte (Petkanič 2023).
- ² Vámošovo úsilie integrovať poznatky viacerých vedných disciplín sa javí perspektívne aj z hľadiska výskumu interdiskurzivity. Za podnet ďakujem redakcii časopisu.

LITERATÚRA

- Botar, Oliver, A. I. [2011] 2016. „Defining Biocentrism.“ In *Biocentrism and modernism*, eds. Oliver A. I. Botar – Isabel Wünsche, 15 – 45. Londýn – New York: Routledge.
- Botar, Oliver, A. I. – Isabel Wünsche. [2011] 2016. „Introduction: Biocentrism as a Constituent Element of Modernism.“ In *Biocentrism and modernism*, eds. Oliver A. I. Botar – Isabel Wünsche, 1 – 13. Londýn – New York: Routledge.
- Bžoch, Adam. 2002. „Vámošov *Princíp krutosti* z hľadiska filozofie života.“ *Slovenská literatúra* 49, 3: 209 – 212.
- Casanova, Pascale. 2012. *Světová republika literatury*. Prel. Čestmír Pelikán. Praha: Karolinum.
- Csáky, Moritz. 1999. „Introduction.“ In *Collective Identities in Central Europe in Modern Times*, eds. Moritz Csáky – Elena Mannová, 7 – 20. Bratislava: Institute of History of the Slovak Academy of Sciences.
- Falisová, Anna – Silvia Capíková. 2024. „Boj proti nákazlivým ochoreniam v podmienkach právneho dualizmu 1918 – 1938.“ In *Zdravotné pomery na Slovensku: Kapitoly z histórie boja proti infekčným chorobám 1918 – 1968*, Anna Falisová – Silvia Capíková, 47 – 65. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Foucault, Michel. [1963] 2010. *Zrození kliniky*. Prel. Jan Havlíček – Čestmír Pelikán. Červený Kostelec: Pavel Mervart.
- Garay Kročanová, Dagmar. 2022. „Gejza Vámoš – slovenský spisovateľ, filozof a lekárik bez hraníc.“ In *Sláva šlachetným (zv. 7): Chýr o dobrom doktorovi sa rýchlo šíri*, ed. Daniela Kodajová, 197 – 213. Liptovský Mikuláš: Spolok Martina Rázusa.
- Goszczyńska, Joanna. 2024. „Wolność czy destrukcja? Atomy Boha Gejzy Vámoša w kontekście dyskursu maladycznego.“ *Porównania* 35, 1: 263 – 278.
- Grebeníčková, Růžena. 1997. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. Praha: Prostor.
- Hamaliar, Ján Igor. [1925] 1958. „Prvá kniha Vámošova.“ In *Kritické torzo: Články, kritiky, recenzie a referáty*, ed. Branislav Choma, 152 – 155. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Kiss-Szemán, Róbert. 1997. „Niektoré charakteristické znaky asimilačnej stratégie predstaviteľov stredoeurópskeho židovstva v zrkadle literatúry prvej polovice 20. storočia.“ In *Gejza Vámoš – burič?*, ed. Dagmar Kročanová, 31 – 36. Bratislava: SNM, Múzeum židovskej kultúry.
- Kleinová, Dominika. 2025. *Prostitúcia na Slovensku*. Bratislava: PT Marenčín.

- Kročánová-Roberts [Garay Kročánová], Dagmar. 2003. „O Atómoch Boha: Od ego-mánie k otvorenosti.“ In *Atómy Boha*, Gejza Vámoš, 231 – 245. Bratislava: Dilema.
- Lalíková, Erika. 2010. *Realita a filozofia na Slovensku: Ján Lajčiak, Gejza Vámoš a Svätopluk Štúr*. Bratislava: Iris.
- Lalíková, Erika. 2017. „Formy naturalizmu vo filozofii Gejzu Vámoša.“ In *Medzi vedou a morálkou: Perspektívy naturalizmu*, eds. Mariana Szapuová – Martin Nuhlíček, 130 – 150. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Lalíková, Erika. 2024. „Princípy ‚kacírskeho zúrivca a buriča‘ Vámoša (D. Okáli).“ In *Reflexia naturalizmu ako filozoficko-literárneho problému v česko-slovenskom prostredí konca 19. a prvej polovice 20. storočia*, Erika Lalíková, 71 – 77. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Lancaster, Brian. [1993] 2000. *Judaizmus*. Prel. Jarmila Drozdíková. Bratislava: Ikar.
- Malinová-Šalamonová, Zuzana. 2006. „Gejza Vámoš – libre dans sa langue, prisonnier de sa langue?“ In *Prisonnier de sa langue, libre dans sa langue*, eds. Yann Foucault – Judit Karafiáth, 143 – 151. Budapest: University of Budapest.
- Mráz, Andrej. 1931. „Romány a ich autori: Prehľad slovenskej románovej produkcie od prevratu.“ In *Slovenská prítomnosť literárna a umelecká*, ed. Ján Smrek, 63 – 105. Praha: L. Mazáč.
- Okáli, Daniel. 1971. *Burič Gejza Vámoš*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Papapetros, Spyros. [2011] 2016. „On the Biology of the Inorganic: Crystallography and Discourses of Latent Life in the Art and Architectural Historiography of the Early Twentieth Century.“ In *Bio-centrism and Modernism*, eds. Oliver A. I. Botar – Isabel Wünsche, 77 – 106. Londýn – New York: Routledge.
- Petkanič, Milan. 2023. „K otázke individualizmu na Slovensku (Svätopluk Štúr, Gejza Vámoš, Hugo Szántó).“ In *Československá filozofie individualizmu: Komentovaný výbor textů z let 1918 – 1948*, eds. Jakub Chavalka a kol., 263 – 301. Praha: Karolinum.
- Royer, Clara. 2011. *Le Royaume littéraire: Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux guerres: Hongrie, Slovaquie, Transylvanie*. Paris: Honoré Champion.
- Sabatos, Charles Daniel. 2013. „Towards the Median Context: Comparative Approaches to Central European Literatures.“ *World Literature Studies* 5, 2: 29 – 38.
- Szabó, Miloslav. 2020. *Potraty: Dejiny slovenských kultúrnych vojen od Hlinku po Kuffu*. Bratislava: N Press.
- Števček, Ján. 1983. „Naturalistický expresionizmus: Vámošove Atómy Boha.“ In *Moderný slovenský román*, Ján Števček, 80 – 90. Bratislava: Tatran.
- Tirosh-Samuelson, Hava. 2001. „Nature in the Sources of Judaism.“ *Daedalus: Journals of the American Academy of Arts and Sciences* 130, 4: 99 – 124.
- Vámoš, Gejza. 1928. *Atómy Boha*. Kniha prvá a Kniha druhá. Praha – Bratislava: Sväz slovenského študentstva nákladom Leopolda Mazáča.
- Vámoš, Gejza. [1932] 1996. *Princíp krutosti*. Ed. Dagmar Kročánová. Bratislava: Chronos.
- Zigo, Milan. 1997. „Poznámky k Vámošovej ‚biologickej filozofii‘.“ In *Gejza Vámoš – burič?*, ed. Dagmar Kročánová, 57 – 65. Bratislava: SNM, Múzeum židovskej kultúry.
- Zigo, Milan. 2011. „Svár krutosti a lásky: Vámošova filozofická dizertácia.“ *Ostium* 7, 1. Dostupné na: <https://ostium.sk/language/sk/svar-krutosti-a-lasky-vamosova-filozoficka-dizertacia/> [cit. 8. 9. 2025].

Slovensko a svet v prózach Pavla Vilikovského

PETER DAROVEC

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.4

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Peter Darovec 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Slovakia and the world in the prose fiction by Pavel Vilikovský

Journey. Subversion. Irony. National myths. Authenticity.

This study examines how the Slovak writer Pavel Vilikovský (1941–2020), in his writing from the late 20th and early 21st centuries, employs the motif of the journey and travel as an ironic, subversive reflection on Slovak national identity. In opposition to earlier pathos-laden mythmaking, his prose exposes the illusory nature of utilitarian national narratives. The journey becomes a space of confrontation between the domestic and the foreign, the rural and the urban, the Slovak and the global. To be “unhomed” constitutes a new mode of self-awareness, enabling the distance necessary for self-reflection. Vilikovský questions grand ideological concepts, including national history, and seeks authenticity in elusive fragments of reality.

Štúdia vznikla v rámci grantu VEGA 2/0127/23 „Slovenská literatúra v medziliterárnych a transkultúrnych súvislostiach“.

Peter Darovec

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy

Filozofická fakulta

Univerzita Komenského

Bratislava

Slovenská republika

peter.darovec@uniba.sk

ORCID: 0000-0001-6946-8566

Konštruovanie utilitárnych národných mýtov bolo v priestore slovenskej literatúry imanentnou súčasťou národnoemancipačných projektov najmä v 19. storočí, ale v pozmenených, dobovým pomerom prispôsobených podobách prežívalo aj naďalej. V druhej polovici 20. storočia boli v kontexte potrieb komunistickej ideológie tieto národné mýty rozširované o ďalšie rozmery a nadobudli podobu nacionálno-sociálnych konštruktov – dobovo najvplyvnejším bolo vytváranie historického obrazu Slovákov ako mierumilovného, pracovitého a zároveň inými zneužívaného národa v koncepcii Vladimíra Mináča (1970, 66).

Proti tejto patetizujúcej národnej mýtotvorbe sa však v rovnakom období spočiatku ojedinele, no postupne čoraz zreteľnejšie a ideovo-esteticky zásadne presadzovala ironická a racionalistická subverzia týchto mýtov. Takto koncipované literárne diela prinášajú depatetizovaný, často humorný obraz grotesknej domácej reality. Ich autori prostredníctvom komicko-racionalistických stratégií demaskujú a zosmiešňujú prežité idealizované predstavy o národnej kultúre. Kritická ironizácia národoveckých naratívov ako mýtoborecká opozícia voči dominantným mýtotvorným prúdom sa výraznejšie prejavovala už od konca 60. rokov 20. storočia, naplno sa však rozvinula až na konci 80. rokov, v období zásadnej spoločenskej transformácie spojenjej s revolučnými udalosťami roku 1989. V závere 20. storočia sa v slovenskej literatúre objavujú prejavy postmodernistického radikálne ironického intertextuálneho prehodnocovania ideologicky motivovaných spoločensko-politických mýtov. Vzniká literatúra „subverzie kánonu“ (Rédey 2007, 5). Dôsledkom tematizácie sémanticky vyprázdneného postmoderného sveta je gesto rezignácie na všetky veľké ideové a ideologické koncepty. Tie sa nahrádzajú hrami s kontextmi, jazykmi, žánrami. V tomto období sa tak slovenská literatúra aj ideovo napája na globálny postmodernistický diskurz, ktorého sa predtým (už od 60. rokov) len občas dotýkala skôr formálnymi textotvornými postupmi.

CESTA AKO KONFRONTÁCIA

Charakteristicky často sa dynamizácia národných naratívov viazala na významotvorný motív cesty, cestovania či putovania ako konfrontácie rôznych kultúrnych a sociálnych prostredí ovplyvňujúcich životný štýl a hodnotovú orientáciu cestovateľa. Motív cesty a putovania sa využíval ako platforma na sebareflexiu kultúrnej identity nielen v slovenskom, ale aj širšie stredoeurópskom či svetovom kontexte. Stav „nedomovosti“⁴¹ (*unhomeliness*; Bhabha 2016, 361) v pohybe medzi „známym domácim“ a „cudzím svetovým“ bol stavom nového a presnejšieho uvedomovania si domova z perspektívy odstupu.

Cestovateľské motívy sa produktívne aktualizovali aj v postmodernistickom geste ironického prehodnocovania stereotypov tradičných slovenských ochranárskych sociálno-nacionálnych naratívov. Objavuje sa tu však aj – v istom zmysle opozitný – ironický pohľad na „otvorené okná“, teda na pohyb k svetovosti a modernosti, ktorý môže byť vnímaný ako ambícia v slovenskom prostredí príliš elitárska, výlučná, nezdieľaná širokými vrstvami spoločnosti. V tomto zmysle ukazuje slovenská literatúra v liberalizovanom prostredí prelomu 80. a 90. rokov 20. storočia nové možnosti národného spoločenstva hovoriť o sebe rôznorodými spôsobmi.

Fyzické i mentálne cestovanie umožňuje v prózach konfrontáciu slovenského a svetového, tradičného a moderného, ale v slovenskom kultúrnom prostredí typicky aj rurálneho a urbánneho. Ide o pohyb medzi domovom a svetom, vnútorným a vonkajším, známym a neznámym. Zvyčajne sa tu cestuje medzi centrom a perifériou, pričom skutočný záujem autorov sa obracia skôr do periférnych priestorov. Práve v nich sa totiž zvykne objavovať esencia „slovenskosti“ – vrátane rôznych vážnych i komických sebadefiníčných predstáv o nej.

Zásadné prózy, ktoré motív cesty spájajú s týmito problémovými okruhmi, publikovali v čase okolo Nežnej revolúcie roku 1989 najmä Pavel Vilikovský a Peter Pišťanek, dvaja zrejme najvýznamnejší slovenskí prozaici prelomu 20. a 21. storočia.² Hoci ide o autorov dvoch rozdielnych generácií a ideovo-estetických rámcov, práve ich prózy cestovateľskej konfrontácie domáceho a cudzieho dodnes spoluurčujú obraz súčasnej slovenskej literatúry. Rôzne verzie cestovania medzi Slovenskom a svetom je možné interpretácie sledovať takmer vo všetkých ich prozaických textoch z tohto obdobia. Táto štúdia sa však obmedzí iba na tie, ktorých autorom je Pavel Vilikovský. Cestovanie, ktoré ironickým spôsobom reflektuje slovenskú národnú identitu v konfrontácii s okolitým svetom, spája jeho emblémovú novelu *Večne je zelený...* (1989) s poviedkou „Všetko, čo viem o stredoeurópanstve“ (zo zbierky *Krutý strojuodca*, 1996), románom *Posledný kôň Pompejí* (2001) i s novelou *Pes na ceste* (2010).³

VILIKOVSKÉHO CESTY

Pre poetiku Pavla Vilikovského bolo charakteristické jemné analytické skúmanie citovosti a autentického prežívania sveta. V jeho prózach, ktoré vychádzali v rozpätí viac než piatich dekád (1965 – 2018), sa pritom prakticky neustále cestuje. Signifikantnú pozíciu má motív cesty už v raných poviedkových textoch zo 60. rokov 20. storočia – v nich sa však významovo obmedzuje na neomodernisticky⁴ subjektivistické hľadanie vlastnej ľudskej identity: „Cesta sa stáva výlučným spôsobom existencie. Postavy bez domova sú odsúdené neustále hľadať a nenachádzať vlastnú totožnosť a ľudskú integritu v ťažko postihnuteľnom svete, v ktorom všetko môže súčasne nadobúdať hodnoty domovskej blízkosti alebo cudzoty“ (Minár 1992, 33). Hľadanie seba na ceste je v týchto raných prózach metaforicky spojené s hľadaním domova ako priestoru autentického bytia. Nejde len o individuálny, ale aj širší generačný diskurz 60. rokov, v ktorom sa stáva motív cestovania významotvorne dominantným v spojení s intímny, vnútorným hľadaním vlastnej identity: „Dobovým pocitom je hľadanie domova. Pocit bezdomovectva a túžba po domove, po svojej vlasti v tom vnútornom význame slova. Vydedenosť, vykorenenosť je najsilnejším pocitom našej generácie, a to na rozlohe celého sveta“ (Hamada 1966, 16).

Až neskôr – tvorivo od 70. rokov a publikačne od konca rokov 80. – sa motív cesty a cestovania začne u Vilikovského výrazne spájať s postmodernisticky ladenou ironickou subverziou národných automýtov. V týchto prozaických dielach, vydávaných až tesne pred a potom niekoľko desaťročí po revolúcii v roku 1989, sa cestuje nielen veľa a často, ale tiež – príznačne – rôznymi smermi. Sú tu cesty Slovákov do cudzích priestorov, kde spoznávajú „iný“ svet a vďaka konfrontácii s týmto „iným“ aj samých seba. Opačným smerom, na Slovensko, zasa cestujú postavy cudzincov, ktorí

zvyčajne objavujú bizarné špecifiká tejto krajiny a jej národného živlu. Jedny aj druhé cesty vytvárajú priestor pre ironickú subverziu sebastredných a najmä falošných národných automýtov.

Vilikovský sa týmito prózami sám stáva subverziou typických „národných básnikov“ ako reprezentantov národného charakteru pred „svetom“ (Juvan 2019, 35); odhaľuje komický anachronizmus ambície naďalej literatúrou dovnútra konštruovať národnú identitu a navonok ju diplomaticky prezentovať. Naopak, ukazuje na silno prítomnú postmodernistickú tendenciu oslabovať vážnosť „velkých rozprávání“ (Lyotard 1984, 24) prostredníctvom radikálnej irónie, ktorá vyplýva z dobového vnímania spoločenskej hodnotovej vyprázdnenosti. Vilikovského prózy smerujú k prehodnoteniu národnej identity ako uzavretého celku a jej otvoreniu voči rôznym kultúrnym vplyvom. Namiesto sebatvrdzovania sa zvnútra je otváranie sa navonok aj gestom nového sebedomia, ochoty zahrnúť „do národnej literatúry nielen národnú a lokálnu, ale aj translokálnu perspektívu“ (Zajac 2008, 141).

Autor však v prózach problematizuje aj samo cestovanie ako ľahký spôsob otvárania sa svetu a nového spoznávania samých seba. V rôznych variáciách sa ukazuje aj istá mentálna uzavretosť putujúcich postáv, ktorá im často zabráňuje využiť cestu ako príležitosť na sebarozvoj. Cestovanie u Vilikovského je teda aj ironickou tematizáciou neschopnosti vyvažovania zdedených vzorcov správania kozmopolitnou otvorenosťou – podobne, ako o tom uvažuje Marko Juvan v súvislosti so slovinskou literatúrou (2022, 19).

VEČNE JE ZELENÝ...

Novela *Večne je zelený...* je groteskným obrazom slovenskosti nazeraným očami cynicky neangažovaného cudzinca. Je to persiflážny príbeh tajného agenta – svetoobčana, ktorý je na pracovnej ceste po Slovensku neustále komicky prekvapovaný jednak samou existenciou Slovákov, jednak špecifikami ich národnej existencie. „Poznáte Slovensko? Ani sa nečudujem. Povedal by som, že je to bohom zabudnutý kraj, ale najprv by som si musel byť istý, že boh o ňom vôbec dakedy vedel“ (Vilikovský 1989, 56).

V prevažne neomodernistickom kontexte Vilikovského diela ide výnimočne o postmodernistickú travestiu „špionážneho románu“ a zároveň radikálne ironickú reflexiu slovenskej kultúrnej identity, národných mýtov a jazyka ako nástroja mocenskej manipulácie. V rozprávání vyslúžilého senilného špióna s rozvrátenou osobnosťou integritou sa stiera hranica medzi fikciou a skutočnosťou, medzi pamäťou a konfabuláciou, ale aj medzi dejinami a ideologickou kvázihistóriou. Sám cestujúci agent sa vo svojom scudzujúcom rozprávání pohybuje medzi rôznymi identitami, priestormi i časmi. Tento „medzipriestor“ cesty však nie je miestom poznávania a nachádzania zmyslu. Reprezentuje skôr devalváciu historických práv a morálne nezáväznú voluntárnosť ich výkladov.

Agent bez pôvodu a identity podniká v rozprávání cestu cez celú Európu na Slovensko – do priestoru, kde sa inak všadeprítomná desivá logika svetových dejín moci a vplyvu mení na grotesknú bezvýznamnosť, vegetatívne prežívanie bez účelu a cieľa. Na toto agent, zvyknutý „otáčať kolesom dejín“ (Vilikovský 1989, 11), nedokáže re-

agovať a – paradoxne – na bezvýznamnom Slovensku komicky zlyháva. Slovensko sa v jeho rozbiehavom rozprávaní skladá do obrazu grotesknej historickej anomálie, v ktorej Slováci ako „božie deti“ (60) vidia cieľ svojej existencie práve v samotnej existencii: „my ešte furt sme! A hneď si, plní nadšenia, stanovujú cieľ: Budme ešte!“ (60).

Cesta, ktorá sa začína ako dobrodružná epopeja, sa na Slovensku mení na absurdnú etnografickú expedíciu, v ktorej sa špión stáva svedkom a aktérom série bizarných stretnutí, čo majú jediné spoločné: absenciu akéhokolvek významu. Agent – svetoobčan s prístupom do všetkých kultúrnych a politických kontextov Európy – na Slovensku naráža na kultúrny zlom. Na koloniálne Slovensko prichádza ako imperiálny pozorovateľ, postupne je však – metaforicky i fyzicky – vtáňovaný do tunajšej reality. Slovenský jazyk, slovenské dejiny, slovenské kultúrne reálie – všetky tieto entity sú prezentované ako karikatúry samých seba, často prostredníctvom výsostne telesných a sexuálnych metafor. S postojom ironickej antropológie popisuje cestujúci agent Slovákov ako národ, ktorý „úpel v porobe“ tak dôkladne, až si tento stav oblúbil – pretože sa pri ňom „leží na chrbte, s rukami za hlavou“ (68). Radikálne ironický obraz utilitárnej akceptácie a prospechárskeho využívania znásilnenia je komickou paralelou ikonických sebaobrazov slovenského národa ako trpiacej obeť dejín, objektu tisícročného útlaku zo strany iných, cudzích.⁵ V tomto zmysle pôsobí Vilikovského text zároveň ako verzia i subverzia literatúry dekolonizácie s jej konceptom otvárania možností kolonizovaným hovoriť „za seba“ (Said 1994, 195).

Ako hlavný nástroj rôznych podôb mocenského útlaku sa v novele prezentuje jazyk. Práve v jazyku sa konštruujú ideologické a historizujúce diškurzy slúžiace mocenskej manipulácii. Rozprávač je senilný, asociatívny, bez konceptu, a napriek tomu – alebo práve preto – dominantný. Jeho jazyk nie je nástrojom sprostredkovania reality, nič nepomenúva. Je len sebareferenčným mechanizmom moci, ktorý „odmysleňuje“ každú tému, ktorej sa dotkne. Sám agent je „atrapa zmontovaná z jazyka“ (Mikula 1989, 45).

Formálna úprava textu tejto novely nápadne pripomína učebnicu dejepisu. Je to však učebnica vymyslených, utilitárnych dejín. Aj týmto Vilikovského text upozorňuje na zneužitelnosť jazyka moci, ktorý pri výklade vlastnej histórie v skutočnosti nesmeruje do reálnej minulosti, ale vytvára jej utilitárne simulakrá. Minulosť sa stáva textovou dekoráciou bez vzťahu k skutočnej historickej skúsenosti (Jameson 1990, 66).

„VŠETKO, ČO VIEM O STREDOEURÓPANSTVE“

Vilikovského porevolučná poviedka „Všetko, čo viem o stredoeurópanstve“ zo zbierky *Krutý strojvodca* predstavuje precíznu a zároveň ironickú reflexiu identity človeka v stredoeurópskom spoločensko-politickom priestore. V jej strede stojí cestovateľské stretnutie s cudzincom – Albertom Camusom. Fiktívny rozhovor s ním slúži rozprávačovi ako významový katalyzátor – využíva Camusa ako „zrkadlo“ pre svoje postrehy, ale aj ako sofistikované alibi na to, aby mohol artikulovať vlastné postoje so sebareflexívnym odstupom.

Vilikovský tu pracuje s paradoxom, že o skutočnosti už možno hovoriť iba prostredníctvom fikcie. Camus je v tejto próze „vymyslený skutočný“ – je literárnou en-

titou, ktorú si rozprávač primyslel, aby získal vonkajšiu oponentúru, druhý názor spochybnujúci jeho vlastné úvahy. Autoreferenčným priznaním fikčného charakteru postavy Camusa zároveň text avizuje sám seba ako literárnu hru s identitami a významami. Nie je to hra samoučelná: tematizuje sa ňou komplikované „prekrývajúce identít v stredoeurópskom priestore“ (Hroch 2000, 29), v tej časti Európy, ktorú charakterizuje „co největší rozmanitost na co nejmenším prostoru“ (Kundera 2022, 17). Využitím cudzieho hlasu vlastne zvyšuje presnosť výpovede – nie preto, že by Camus bol lepším pozorovateľom, ale preto, že jeho prítomnosť umožňuje rozprávačovi vytvoriť si voči sebe ironický odstup. Prezентuje noetickú skepsu a zároveň nedôveru k veľkým ideovým konceptom – vrátane dobovo populárneho konceptu stredoeurópanstva: „človek může být po celý život Stredoeurópanom, a vůbec na to nemusí příst. Ja som mal to šťastie, že som v Brne na hlavnej stanici stretol Camusa“ (Vilikovský 1996, 3).

Hneď prvá veta pripísaná postave Camusa – „Může sa azda jednotlivec dopracovať k presnejšiemu poznaniu, ako je nálada?“ (3) – signalizuje ambíciu skúmať namiesto objektívnych dejinných faktov fluidnosť a efemérnosť pocitov, ktoré napokon viac vypovedajú o spoločenskom priestore než história či geografia. V tomto duchu sa aj koncept stredoeurópanstva posúva z roviny geopolitickej do roviny jemnej, náladovej introspekcie, ktorá je navyše podvratne ironizovaná. Stredná Európa tu nie je heroickým priestorom národných mýtov, ale územím „omrvíniiek, ktoré nepovšimnuté padajú pod stôl dejín“ (7); mikrosvetom, kde môžu prežívať neinventarizované, a preto autentické zlomky skutočnosti. A Camus – ako „historik toho, čo nemá históriu“ (7) – pomáha rozprávačovi pri ich hľadaní medzi prevládajúcimi prejavmi neautentického.

Vilikovského rozprávač kritizuje nadprodukcii významov, ktorá nahrádza skutočné skúsenosti. Rozprávač tvrdí: „Bože, ako ja nenávidím dejiny, ten vlastný životopis ľudstva“ (7). Dejiny predstavuje ako fabuláciu, ktorá má prekryť absenciu reálneho zážitku alebo porozumenia. Aj stredná Európa je priestorom, ktorý je preťažený utilitárnym historizmom a zároveň trpí nedostatkom skutočného. Podozrivým sa stáva aj sám intelektuálny koncept strednej Európy. „Střední Evropa je fikce – pěkná fikce, která vznikla podivným průnikem špatně pochopené reálné historie a zneužitě utopie“ (Menasse 2022, 44).

Vilikovského text tak svojsky nadväzuje na rozsiahlu diskusiu 80. a 90. rokov o strednej Európe, ktorú ovplyvnila okrem iného aj esej česko-francúzskeho spisovateľa Milana Kunderu „Únos Západu aneb Tragédie střední Evropy“ (2022; „Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale“, 1983). Ak Vilikovského rozprávač skúma stredoeurópsku identitu nie ako jednoznačný geografický pojem, ale ako fluidnú kultúrnu a historickú skúsenosť, tak tento prístup rezonuje s Kunderovým pohľadom: „Střední Evropa není stát. Je to kultura nebo osud. Její hranice jsou imaginární a je potřeba je znovu vytyčovat v každé nové historické situaci“ (2022, 22).

Poviedka „Všetko, čo viem o stredoeurópanstve“ nehľadá skutočnosť vo veľkých dejinných udalostiach, ale vo fluidnej nálade a autentických okamihoch osobných zážitkov. Aj preto nahliada stredoeurópanstvo nie ako národnú identitu, ale ako filozoficko-estetický postoj k svetu.

POSLEDNÝ KÔŇ POMPEJÍ

Vilikovského román *Posledný kôň Pompejí* tematizuje zahraničnú cestu slovenského intelektuála ako nepodarený, nemožný únik pred sebou samým, ale aj pred osudom svojej krajiny, ktorú v roku 1968 obsadili sovietske vojská. Rozprávač má na študijnom pobyte v Londýne za úlohu skúmať „slovanskú citovosť“ (2001, 45). Robí to jednak pracovne – v literárnom diele emigranta Josepha Conrada, ale najmä osobne: skúma túto ironizovanú slovanskú citovosť u iného, zatiaľ iba potenciálneho emigranta – u seba samého. Zvažuje možnosť nevrátiť sa zo študijnej cesty do komunistami „normalizovaného“ Československa počiatku 70. rokov 20. storočia. Cestu do Británie však napokon vyhodnotí ako nefunkčný únik od seba a svojich problémov: „neviem si svoje problémy vyriešiť sám a tam, kde v skutočnosti ležia, teda doma“ (13).

Je to román hľadania zvyškov ľudskej autenticity v neautentickom svete simulácií. Simulovaný je napokon aj dôvod prítomnosti tohto slovenského intelektuála na Západe. Od svojho londýnskeho vedúceho profesora dostal nepotrebnú výskumnú úlohu len preto, aby sa ešte nemusel vrátiť do neslobodnej domoviny. Vykonstruovaná je aj sama téma práce – v skutočnú existenciu akejsi generalizovanej „slovanskej citovosti“ neverí nielen rozprávač ako potenciálny výskumník, ale pred ním v ňu neveril ani Conrad ako objekt tohto výskumu. Píše o tom aj Kundera: „Josepha Conrada vždy pobuřovala nálepka ‚slovanská duše‘, ktorou sa snažili prilepiť na ňej i na jeho knihy, pretože byl původem Polák“ (2022, 20).

Londýnsky profesor vo Vilikovského románe i napriek tomu prepojí slovenského humanitného vedca s poľským spisovateľom. Profesorov konštrukt o „slovanskej citovosti“ sa dá čítať aj ako prejav národnej stereotypizácie a koloniálneho kliše, v ktorom sa periféria stále vníma len ako dekorum pre predstavy koloniálneho centra (Said 1994, 59).

Spojením potenciálneho emigranta zo Slovenska so skutočným emigrantom Conradom sa zároveň intertextuálne znovuzvýznamňuje motív cestovania medzi domovom a zahraničím. A to nielen v súvislosti s Conradovým životným cestovateľským príbehom, ale najmä s ohľadom na jeho literárne dielo, ktoré Juvan pokladá za literárnu reprezentáciu cesty ako prekračovania hraníc a z toho plynúceho obrazu sveta ako transkultúrneho priestoru (2022, 14).

Vilikovského román je koncipovaný ako esejistický introspektívny záznam myslenia rozprávača, ktorý reflektuje vlastnú aj národnú minulosť i prítomnosť v konfrontácii s realitou spoločenských vzťahov v Západnej Európe. Hoci je situovaný na konkrétne miesto (Londýn) a do konkrétneho historického času (prelom 60. a 70. rokov), nezameriava sa na dobové reálie, ale na filozofujúce hľadanie autenticity, vlastného miesta v kultúre a spoločnosti. *Posledný kôň Pompejí* je románom „udalosti myslenia“ (Balla 2001, 54). Protagonista vedie myšlienkový dialóg predovšetkým so sebou – cez spomienky, listy, čítané texty.

Pre toto myslenie je dôležitá aktuálna pozícia osamelého cudzinca vo veľkomeste, ktorá mu umožňuje nazerať na seba aj na svoj domov z perspektívy „veľkého sveta“. V tejto sofistikovanej a zväčša (seba)ironickej introspekcii sa rozprávač neuspokojí s lacnými opozíciami Východ verzus Západ. Považuje síce Londýn za priestor ra-

cionality a nadhľadu – v kontraste so spomienkami na slovenskú spoločnosť plnú mentálneho oportunistu a moralizujúceho sentimentu. Zároveň však Londýn stále vníma ako priestor cudzí, do ktorého nepatrí a ktorý mu neposkytuje náhradnú identitu. Ak však z neho odíde, ani po návrate domov nebude môcť byť v neslobodnom priestore sám sebou.

Posledný kôň Pompejí reflektuje rozkolísanú identitu človeka, ktorý hľadá seba medzi dvoma svetmi. Nachádza len množstvo zrkadiel, ktoré ho vracajú späť – k vlastnej citlivosti, k potrebe rozlišovať medzi skutočným a falošným: „Chcel som vidieť čo najviac, ale chcel som vidieť ozajstné“ (Vilikovský 2001, 13). Všetko, čo je sprostredkované (ideológia, dejiny, ale aj seba projekcia), ironicky spochybňuje. Skutočnosť naopak objavuje len v detailoch, v náznakoch, v nedokonalostiach sveta – napríklad v špine za nechtami herca v pornografickom filme. Skutočnosť sa tak znižuje na minimum, no práve tým ostáva dôveryhodnou – v protiklade k veľkým naratívom.

PES NA CESTE

Aj v esejistickej novele *Pes na ceste* je zahraničná cesta spôsobom získania nového pohľadu na seba i na národ. Vydáva sa na ňu kultúrny redaktor Iks Ypsilon, ktorý v čase rozprávania prezentuje v susednom Rakúsku slovenskú literatúru. Je to starší muž prehodnocujúci vlastný život i názor na svoju krajinu z novej perspektívy, z geografického i osobného odstupu. V novej priestorovej i existenciálnej konfigurácii využíva možnosť zbaviť sa zvonka prisúdenej identity a spoločenských rolí a stať sa – nikým: „Nebola to moja prvá prednáška v cudzine, vedel som už, čo bude nasledovať. Hore na Brandalme, keď na chvíľu ustal rozhovor, som mohol nebyť nikým“ (Vilikovský 2010, 11).

V pohybe medzi domácim a cudzím sa stierajú aj hranice medzi súkromným a verejným. Obraz seba i svojej krajiny nachádza v správe v rádiu, ktorá sa zmieňuje o dezorientovanom psovi zúfalo pobehujúcom kdesi na ceste. Zdanlivo bezvýznamná bizarná správa sa stáva spúšťačom sofistických rozprávačových úvah – na jednej strane o pseudonárodovectve (v diapazóne od primitívneho až po vypočítavo manipulatívne), na strane druhej zasa o odťahovaní sa od života v národnom spoločenstve, o neautentickom geste vystupovania z neho.

Špecifickým partnerom do diskusie sa rozprávačovi stal najmä „domáci“ rakúsky spisovateľ Thomas Bernhard, známy svojím exaltovane kritickým postojom k svojim rodákovi, a do istej miery aj Peter Handke s podobne ostrým vzťahom k vlastnému publiku – okrem iného aj v hre *Nadávký publiku*, ktorá sa vo Vilikovského novele aktualizuje. V tomto intertextuálnom multilógu sa Vilikovského próza stáva polyteri-toriálnym priestorom (Zajac 2008, 141).

Vilikovského rozprávač sa vedome štylizuje do role bernhardovského „Nestbeschmutzera“ a z tejto pozície glosuje okrem iného aj ideologický oportunistus širokých vrstiev slovenskej verejnosti vrátane mienkotvorných intelektuálov: „Dnes je na Slovensku Slovákov plná riť. Kedysi ich nebolo tolko, zato bolo oveľa viac komunistov“ (Vilikovský 2010, 99). Ironicky pomenúva aj problém slovenského seba-vnímania: pocit ukrivdenosti a zároveň neustálu potrebu externej validizácie: „Nijaký dôvod na to, aby Slovákov mal niekto rád, mi neschádza na um. No či sú hodni

lásky, tým si Slováci hlavu nelámu, a nejavia ani veľkú ochotu pohnúť pre to prstom. Zato každým náhodným úspechom Slováka v cudzine sa opájajú, akoby na ňom mali osobnú zásluhu“ (96).

Nielen táto, ale aj všetky ostatné Vilikovského cestovateľské prózy ukazujú, v akom blízkom vzťahu s komickou banalitou môžu byť životy jednotlivcov i národných spoločností. Cestovanie sa tak vo Vilikovského prózach ukazuje byť najmä odhaľovaním neautentických, významovo vyprázdnených gest neúspešne maskovaných ako prejavy osobnej či národnej výlučnosti.

POZNÁMKY

- ¹ Pokiaľ nie je uvedené inak, do slovenčiny preložil P. D.
- ² Podľa výsledkov reprezentatívnej ankety časopisu *Platforma pre literatúru a výskum* sa práve porovlné diela týchto autorov dajú pokladať za najzásadnejšie v súčasnej slovenskej próze (Barborík 2019).
- ³ Dali by sa skúmať aj viaceré ďalšie texty z Vilikovského kníh vydaných v týchto dekádach, v ktorých je zásadný motív cesty, pohybu, putovania – napríklad viaceré ďalšie poviedky zo zbierky *Krutý strojvodca* (1996) či novely *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch* (1989), *Peší príbeh* (1992). V nich sa však motív cestovania nespája primárne s problémom národnej identity či podobnými spoločenskými otázkami.
- ⁴ Vilikovský síce vo svojich prózach často používal typicky postmodernistické textotvorné postupy (od intertextuality cez kolážovitosť až po autoreferenčnosť), lenže v hlbšej, významovej rovine textov ostal takmer vždy pri modernistickom skúmaní zmyslu ľudského života v autenticknej citovosti.
- ⁵ Automýtus o tisícročnej porobe sa v slovenskom prostredí objavil už v počiatkoch národnoobrodeneckého hnutia a odvtedy sa mnohokrát aktualizoval vzhľadom na politické potreby (Findor 2013, 73 – 74).

LITERATÚRA

- Balla. 2001. „Kôň v Pompejach, štylista v Londýne (Pavel Vilikovský: Posledný kôň Pompejí).“ *Romboid* 36, 4: 54 – 56.
- Barborík, Vladimír. 2019. „Anketa Tri desaťročia slovenskej literatúry (1989 – 2019). Bilancia.“ *Platforma pre literatúru a výskum* 18. novembra. Dostupné na: <https://plav.sk/node/171> [cit. 25. 7. 2025].
- Bhabha, Homi K. 2016. „The World and the Home.“ In *Extraterritorialities in Occupied Worlds*, eds. Maayan Amir – Ruti Sela, 361 – 376. Santa Barbara: Punctum Books.
- Findor, Andrej. 2013. „Tisícročná poroba?“ In *Mýty naše slovenské*, eds. Eduard Krekovič – Elena Mannová – Eva Krekovičová, 71 – 76. Bratislava: Premedia Group.
- Hamada, Milan. 1966. „Problémy s modernostou.“ *Slovenské pohľady* 82, 6: 15 – 19.
- Hroch, Miroslav. 2000. „Central Europe – The Rise and Fall of a Historical Region.“ In *Central Europe: Core or Periphery?*, ed. Christopher Lord, 21 – 34. Copenhagen: Copenhagen Business School Press.
- Jameson, Frederic. 1991. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Juvan, Marko. 2019. *Worlding a Peripheral Literature*. Singapore: Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-981-32-9405-9>.
- Juvan, Marko. 2022. „Worldliness, Worlds and Worlding of Literature.“ *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, 1: 5 – 22. DOI: <https://doi.org/10.24193/mjctst.2022.13.01>.

- Kundera, Milan. 2022. „Únos Západu aneb Tragédie střední Evropy.“ In *Únos Západu aneb laboratoř soumraku*, ed. Tomáš Kubíček, 13 – 31. Brno: Moravská zemská knihovna.
- Lyotard, Jean-François. 1984. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Menasse, Robert. 2022. „Ještě jednou, jenom jinak: tragédie střední Evropy.“ In *Únos Západu aneb laboratoř soumraku*, ed. Tomáš Kubíček, 43 – 56. Brno: Moravská zemská knihovna.
- Mikula, Valér. 1989. „Krajnosťou k miernosti, obscénnosťou za lepšiu budúcnosť.“ *Slovenské pohľady* 105, 8: 41 – 47.
- Mináč, Vladimír. 1970. *Dúchanie do pahrieb*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Minár, Pavol. 1992. „Literárny text ako pozvánka na prechádzku.“ In *Fórum mladej literárnej kritiky*, eds. Adam Bžoch – Martin Kasarda, 30 – 39. Bratislava: Knižná edícia Fragmentu.
- Rédey, Zoltán. 2007. *Subverzia kánonu slovenskej prózy v novele Petra Pišťánka Mladý Dôňč*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Said, Edward W. 1994. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- Vilikovský, Pavel. 1989. *Večne je zelený...* Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Vilikovský, Pavel. 1996. *Krutý strojuodca*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Vilikovský, Pavel. 2001. *Posledný kôň Pompejí*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Vilikovský, Pavel. 2010. *Pes na ceste*. Bratislava: Kalligram.
- Zajac, Peter. 2008. „Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti.“ *Slovenská literatúra* 55, 2 – 3: 138 – 148.

Slovenské memoáre o holokauste a kozmopolitizmus

DOBROTA PUCHEROVÁ

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.5

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Dobrota Pucherová 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Slovak Holocaust memoirs and cosmopolitanism

Slovak Holocaust memoirs. World literature. Postnationalism.
Transnationalism. Transculturality. Cosmopolitanism.

The article analyzes Slovak Holocaust memoirs written in languages other than Slovak as a case of world literature. A reading of these texts through theories of transculturalism, transnationalism, and cosmopolitanism shows them as located in a “transpace” where the local and the global, the national and the transnational, are inextricably intermeshed and engaged with each other, destabilizing also the dichotomy centre-periphery. It is argued that instead of narrowing down Holocaust literature to a high canon of a few selected works, which are then elevated to “world literature”, the Holocaust canon should be constantly expanded to include as many voices as possible and emphasize the enormity and complexity of this historical event.

Štúdiá vznikla v rámci grantu VEGA 2/0127/23 „Slovenská literatúra v medziliterárnych a transkultúrnych súvislostiach“.

Dobrota Pucherová

Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.

Bratislava

Slovenská republika

dobrota.pucherova@savba.sk

ORCID: 0000-0003-3789-6317

Východiskom tejto štúdie je hypotéza, že niektoré memoáre autoriek a autorov pôvodom zo Slovenska sa stali súčasťou svetovej literatúry z hlboko tragických dôvodov. Ide konkrétne o tie memoáre s témou holokaustu, ktoré boli najprv publikované v iných jazykoch ako v slovenčine – v angličtine, nemčine, dánčine, hebrejčine a i. – a stali sa medzinárodne známymi skôr, ako boli preložené do slovenčiny a vydané na Slovensku. Súvisí to s povojnovou históriou Československa poznačenou totalitným komunistickým režimom a protižidovskými náladami (Salner 2016). Autori a autorky týchto memoárov, ktorí prežili a vrátili sa z nacistických koncentračných táborov, po vojne odišli z Československa (mnohí za dramatických okolností), kde čelili antisemitizmu, strate rodiny a majetku, ako aj tragickým spomienkam. Väčšina z nich sa už nikdy na Slovensko nevrátila. Najviac slovenských Židov (asi 9000) emigrovalo do novovzniknutého štátu Izrael (Bumová 2010, 28). Ďalší odišli do krajín ako Austrália, Kanada, Spojené štáty, Veľká Británia, Írsko, Dánsko, Švajčiarsko alebo Nemecko. Tieto krajiny sa stali ich novými domovmi, kde si osvojili miestne jazyky a vytvorili si nové životy a identity. Písanie spomienok v jazyku hostiteľskej krajiny sa potom stalo prirodzenou súčasťou procesu budovania ich nového života a identity. Akt písania takýchto hlboko intímnych spomienok v adoptovanom jazyku možno zároveň chápať ako gesto vyhranenia sa voči slovenskej spoločnosti, ktorá týchto svojich občanov a občianky zradila, a to niekoľko rás: po prvý raz, keď ich okradla o občianske a ľudské práva i majetok a poslala ich do koncentračných táborov; po druhý raz, keď sa vrátili, no ich občianstvo a majetky im neboli automaticky vrátené a ich utrpenie nebolo kompenzované; po tretí raz, keď im komunistický režim nedovolil emigrovať alebo dovolil iba s obmedzenou batožinou; po štvrtý raz, keď sa niektorí z nich vzdali československého občianstva a museli štátu zaplatiť za absolvované roky vzdelania. Kým niektoré memoáre o holokauste možno nazvať čírym svedectvom, iné sú si vedomé svojej literárnej formy; tieto rozdiely však vo svojej štúdiu nezohľadňujem, pretože, ako píše Mads Rosendahl Thomsen (2008), snaha o čítanie tejto literatúry esteticky môže byť problematická (118).

V štúdiu argumentujem, že uvedené memoáre sú svetovou literatúrou vo viacerých významoch. V prvom rade pre nadnárodné, resp. transnárodné, transkultúrne a kozmopolitné identity autorov, ktorí sa cítia ako svetoobčania. O transkultúrnosti, teda premiešavaní kultúr, teoretizovali napríklad Fernando Ortiz, Wolfgang Welsch, Homi Bhabha, Mary Louise Pratt alebo Arianna Dagnino v rôznych významoch, napríklad ako o výsledku modernity, kolonizácie, migrácie, globalizácie alebo ako o esenciálnej vlastnosti všetkých kultúr. Ako píše Homi Bhabha, „Kým kedysi bolo odovzdávanie národných tradícií veľkou témou svetovej literatúry, dnes sa azda dá povedať, že transnárodné dejiny migrantov, kolonizovaných alebo politických utečencov, teda tieto hraničné podmienky, sú novým terénom svetovej literatúry“¹ (1992, 146). V prípade autoriek a autorov holokaustových memoárov ide jednak o esenciálnu a jednak o ne-dobrovoľnú transkultúrnosť. Väčšina z nich žila v niekoľkých kultúrach, jazykoch a identitách už pred holokaustom: ako Židia žijúci na Slovensku hovorili v rodine viacerými jazykmi, mali príbuzných rozptýlených po rakúsko-uhorskej monarchii aj v zahraničí (napr. v Británii alebo Amerike) a mnohí z nich mali niekoľko mien:

židovské, slovenské, nemecké alebo maďarské. Napriek tomu sa väčšina z nich považovala v prvom rade za československých občanov a niektorí z nich do uvedenia protizidovských zákonov ani nevedeli, že sú Židia, pretože žili v sekulárnych rodinách. Po emigrácii do zahraničia sa ich transkultúrnosť ešte prehĺbila, čo sa odzrkadľuje v spôsoboch, ako vymedzujú svoju identitu medzi kultúrami: medzi tou, ktorú si priniesli so sebou, a tou, do ktorej sa snažia zaradiť.

V druhom rade možno tieto memoáre považovať za svetovú literatúru preto, že ide o translingválnych autorov a autorky – svoje texty píšu v jazyku, ktorý nie je ich materinským jazykom, najčastejšie po anglicky, teda v procese písania prekladajú svoje spomienky a sú prekladaní do ďalších jazykov, čo ukazuje, že ich diela rezonujú mimo krajiny svojho vzniku, ako by povedal David Damrosch (2003). Damroschova teória svetovej literatúry však nie je v tomto prípade úplne aplikovateľná, pretože je založená na binárnom modeli národ verzus svet. Svetová literatúra, podľa jeho predstavy, začína svoj život ako národná literatúra; po úspešnom exportovaní do zahraničia v preklade do iných, najmä svetových jazykov, sa stáva svetovou. V tomto prípade však uvedený model neplatí, pretože tieto memoáre vznikajú v transnárodnom priestore – v emigrácii. To znamená, že nevznikli v kontexte národnej literárnej tradície, ako píše aj Magdalena Roguska-Németh (2024) v súvislosti s (post)holokaustovými memoármi Evy Hoffmann a Edith Bruck, ktoré emigrovali z Poľska a Maďarska a svoje texty napísali po anglicky a taliansky.

V treťom rade ide o obsah týchto memoárov. Podľa Daniela Levyho a Nathana Sznajdera v knihe *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust* (Pamäť v globálnej epoche: holokaust, 2002) je holokaust prvým objektom historickej pamäti, ktorý je skutočne kozmopolitný a stal sa predmetom záujmu aj tých ľudí, ktorí k nemu nemajú priamy vzťah. Levy a Sznajder považujú holokaust za takmer jedinečný príklad skutočne nadnárodného objektu pamäti. Zatiaľ čo kolektívna pamäť sa zvyčajne spája s národom, holokaust nikdy nemohol byť výlučne národnou spomienkou a otvára cestu globalizácii pamäti, v dôsledku čoho literatúra o holokauste od začiatku tvorila osobitnú skupinu diel presahujúcich hranice štátov. Kánonické diela literatúry na tému holokaustu od Elieho Wiesela, Prima Leviho, Anny Frankovej alebo Tadeusza Borowskeho sú málokedy zatriedované podľa kritéria národnosti autorov, ale takmer vždy podľa žánru. Hlavnou tézou Levyho a Sznajdera je teda skutočnosť, že popri národne ohraničených spomienkach vzniká nová forma pamäti, ktorú nazývajú „kozmpolitná pamäť“ (2002, 88). Napriek tomu, že o holokauste sa začalo intenzívne hovoriť a písať v súvislosti s Eichmanovým procesom v roku 1967, medzinárodná inštitucionalizácia tejto kozmopolitnej pamäti sa spustila až po skončení studenej vojny, keď pre svoj status udalosti, ktorej morálne významy sú všeobecne považované za jednoznačné, začal holokaust hrať dôležitú úlohu v reorganizácii Európy (96 – 97). V 90. rokoch napríklad vznikli memoriály holokaustu v zjednotenom Berlíne, Bratislave a v Budapešti, ako aj United States Holocaust Memorial Museum vo Washingtone. S týmito udalosťami môžeme dať do súvislosti aj veľkú vlnu memoárov, ktorá prišla v 90. rokoch a v súčasnosti doznieva, keďže zomierajú poslední preživší.

Podobne aj Alvin Rosenfeld v knihe *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature* (Dvojité umieranie: reflexie o literatúre holokaustu, 1980) tvrdí, že literatúra

o holokauste je prvou literatúrou, ktorá sa od začiatku dala chápať len v medzinárodnom kontexte, kde jednotlivé diela patria viac k tomuto žánru ako k národným literatúram autorov. Konštatuje, že táto literatúra bola od samého začiatku nadnárodná, zahŕňala viac ako dvadsať národov a jazykov a vytvorila autonómnu časť svetovej literatúry. Zároveň píše, že literatúru o holokauste treba vnímať ako pole, v ktorom sa jednotlivé hlasy navzájom dopĺňajú (34). Mads Rosendahl Thomsen nadväzuje na Rosenfelda a vo svojej knihe *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures* (Mapovanie svetovej literatúry: medzinárodná kanonizácia a transnárodné literatúry, 2008) podotýka, že jedinečná a silná vnútorná súdržnosť tohto poľa (píše všeobecnejšie o literatúre genocídy a vojnových zločinov) nastoľuje nevyhnutnosť čítať ho naprieč, aby sme videli, ako rôznorodé diela dopĺňajú túto nadnárodnú literatúru (119). To, čo robí túto literatúru univerzálne zrozumiteľnou, medzinárodne úspešnou a svetovou, sú podľa neho jej spoločné atribúty: 1) schopnosť evokovať ideu absolútna, predovšetkým ideu absolútneho zla v inak relativistickom svete; 2) z toho vyplývajúce vyprázdnenie celého kontextuálneho významu, redukcia základných túžob na univerzálnu túžbu uniknúť smrti; 3) reprezentácia nepredstaviteľných mäs zavraždených ľudí verzus reprezentácia jednotlivých príbehov; 4) problém nájsť zmysel života po bezprostrednej konfrontácii s absolútnom zla a smrti a napokon 5) blízky vzťah k historickej realite (111 – 112). To všetko sú podľa Thomsena spoločné univerzálne témy, ktoré vyvolávajú veľkú empatiu a vysielajú univerzálne etické posolstvo, pričom zároveň predstavujú „konšteláciu vo svetovej literatúre“ (138).

Svetovo najznámejší slovenský autor literatúry o holokauste je bezpochyby Rudolf Vrba, ktorého prominentný britský historik holokaustu, Martin Gilbert, nazval „skutočným svetoobčanom“.² Jeho strhujúci príbeh úteku z Auschwitzu,³ *I Cannot Forgive* (Nemôžem odpustiť), od svojho vydania v Londýne v roku 1963 nepretržite vychádza v reedíciách a bol preložený do francúzštiny (1963), nemčiny (1964), holandčiny (1966), hebrejčiny (1998), češtiny (1998), švédčiny (2007), taliančiny (2008), čínštiny (2009), slovenčiny (*Utiel som z Osvienčimu*, 2015), bol sfilmovaný (*Správa*, réžia Peter Bebjak, 2021) a dokonca prerozprávaný pre mládež (Steve Sheinkin: *Impossible Escape* [Nemožný útek], 2023). Podľa Vrbovho životopisca Jonathana Freedlanda si „meno Rudolfa Vrba zaslúži stáť vedľa Anny Frankovej, Oskara Schindlera a Prima Leviho, uprostred najdôležitejších príbehov, ktoré definujú šoa“ (2022, 8).

Okrem Vrba však svoje memoáre publikovali desiatky ďalších Židov a Židoviek pochádzajúcich zo Slovenska v jazykoch ako angličtina, hebrejčina, dánčina či nemčina.⁴ Ich knihy získali v zahraničí ocenenia, uznanie od kánonizovaných spisovateľov ako Elie Wiesel,⁵ stali sa odporúčanou literatúrou na školách⁶ a inšpiráciou pre dokumentárne filmy, ktoré produkovali významné televízne spoločnosti ako BBC alebo PBS.⁷ Tieto knihy vychádzajú zo slovenského kontextu a asi polovica z nich už bola preložená do slovenčiny, niekedy samotným autorom či autorkou. Zastávam názor, že namiesto zužovania textov o holokauste na vysoký kánon niekoľkých diel, ktoré sa potom povyšujú na „svetovú literatúru“, by sa mal kánon literatúry s takouto tematikou naopak neustále rozširovať, aby zohľadňoval čo najviac hlasov a zdôraz-

ňoval tak obludnosť a komplexnosť tejto historickej udalosti. V súlade s Rosenfeldom a Thomsenom tvrdím, že tieto texty sa navzájom dopĺňajú a spolu tvoria mozaikovitú rekonštrukciu a dekonštrukciu holokaustu na Slovensku, pričom sa zároveň dopĺňajú s inými textami o holokauste, s ktorými sú prepojené intertextuálne, tematicky, historicky, ako aj z hľadiska myšlienok, poetiky a procesu písania.⁸ Mám tu na mysli aj fikciu o holokauste, ktorá, ako píše Silvia Rybárová, „môže vo svojej podstate pravdivo vypovedať o minulosti“ (2024, 98).

Dôsledkom „kozmpolitnej pamäti“ a vedomej intertextuality týchto memoárov je napríklad zámerné používanie naratívnych skratiek, čím autori a autorky dávajú najavo, že spomienky na holokaust sú už také známe a vzájomne podobné, že netreba vypovedať úplne všetko, respektíve že už nie je možné písať o holokauste bez toho, aby autor priznal svoju vedomú účasť v tomto žánri. Mnohé texty začínajú in medias res alebo retrospektívne – momentom deportácie, epizódou z koncentračného tábora alebo epizódou o návrate odtiaľ. Napríklad Magda Hellinger, rodáčka z Michaloviec, v memoároch *The Nazis Knew My Name: A Remarkable Story of Survival and Courage in Auschwitz* (2022; slov. *Nacisti vedeli, ako sa volám: Jedinečný príbeh Slovenky z Michaloviec o prežití a odvahe v Auschwitzi*, 2022) začína svoj príbeh epizódou z tábora: „Sedela som vo veľkej, zrkadlovo-čiernej limuzíne. Vedľa mňa sedel SS-Hauptsturmführer Josef Kramer, veliteľ nacistického tábora Auschwitz II-Birkenau, v imponujúcej sivozelenej uniforme SS“ (2022, 15). Podobne aj Rudolf Vrba začína svoju knihu vetou: „Keď Heinrich Himmler navštívil 17. júla 1942 osviečimský tábor, Jankel Meisel zomrel, lebo mu na pruhovanej väzenskej blúze chýbali tri gombíky“ (2015, 31). Elisabeth Sommer-Lefkovitsová, pôvodom z Prešova, začína svoje memoáre momentom úteku: „Je krásny teplý, letný deň. Usilujem sa pripraviť na to, aby som zvládla ťažké povinnosti, ktoré predom mnou stoja. Som ‚hospodársky dôležitá‘ židovská diplomovaná farmaceutka“ (1995, 13). Texty sú napísané s vedomím, že netreba všetko vysvetľovať: kto bol Himmler, kto bol Kramer, čo bol Auschwitz, kto boli „hospodárski dôležití Židia“. Hoci je každá skúsenosť holokaustu špecifická, autori píšu s vedomím, že ich hlasy dopĺňajú skúsenosti iných, ktoré už boli napísané.

Najvýraznejšia téma, ktorá spája tieto memoáre, je transnárodnosť, resp. transkulturnosť a kozmpolitná pamäť. Nasledujúce citáty z diel poukazujú na skutočnosť, že všetci títo autori a autorky vnímali vytrhnutie zo svojho domova ako traumatické, ale zároveň nevyhnutné pre ďalší život:

Aj ja som bola kedysi vlastenkou, pred holokaustom; cítila som, že patríam na Slovensko a že je to môj domov. Ale potom mi moji krajanovia dali veľmi jasne najavo, že ma nepotrebujú, a boli pripravení poslať ma zomrieť v koncentračnom tábore len preto, aby uspokojili svoju ziskuchtivosť. Po tejto skúsenosti nedokážem k tejto krajine cítiť lojalitu. Korene mi neúprosne odsekli a už nikdy sa tu nebudem môcť cítiť úplne v pohode. (Vrbová 2010, 174)

Nemala som v úmysle zostať v krajine, ktorá ma vyhodila ako špinavú bielizeň. Predstavovala som si, že sa vrátim do Michaloviec, tam zistím, či niekto z mojej rodiny prežil, a potom emigrujem do Palestíny a začnem nový život. (Hellinger 2022, 224)

V septembri som sa vrátil do Bratislavy. Nastúpil som do tretieho ročníka [...]. Do štúdia som sa však nevkladal naplno, dokázal som myslieť iba na Izrael. Aký má zmysel zaoberať sa štúdiom bitiek a básnikov, ktorí v mojej novej krajine nič neznamenajú? (Reichental 2018, 149)

Budúcnosť leží ďaleko od nášho rodiska, ďaleko od vlasti, ktorá nás surovo vyhnala zo svojho vnútra. Každý z nás si pestuje vzácny sen o vzdialenej krajine. Pre väčšinu je ňou Palestína, zem izraelská [...]. Niektorí majú rodiny na druhej strane Atlantiku – v Spojených štátoch, v Kanade, v Južnej Amerike – a čakajú na potrebné papiere. (Bitton-Jackson 2013, 195)

Prežila som toľko vlastných strastí, že som sa cítila od rodiny odcudzená a nedokázala som si predstaviť svoj ďalší život v Bratislave. Gaspar bol mŕtvy, pravdepodobne zmizla celá moja generácia, tak načo by som sa vracala domov? [...] Nevedela som si predstaviť, že tam budem ďalej žiť. (Knill 2011, 155, 185)

Autorky a autori tu stvárnajú silný pocit odcudzenia voči vlastnej krajine a spoločnosti, ktorá ich vyobcovala, teda svoje outsiderstvo alebo nedomovosť (*unhomeliness*), ako Homi Bhabha nazýva „stav extrateritoriálnych a medzikultúrnych iniciácií“ (1992, 141). Bhabha zdôrazňuje, že nedomovosť neznamená bezdomovectvo, ale stav, keď sa „hranica medzi domovom a svetom začne rúcať“ a „verejné a súkromné sa začnú prekrývať“ (141). Dochádza k tomu vtedy, keď sa človek odcudzí vlastnému domovu, lebo do neho násilne prenikne svet a domov sa stane „cudzím“ (*unhomely/uncanny, Unheimlich*), resp. človek sa stane cudzincom vo vlastnej krajine. Týmto momentom je v memoároch prijatie protižidovskej legislatívy, ktorá ovládne súkromné životy židovského obyvateľstva, a zistenie, že ich židovstvo, o ktorom mnohí predtým hlbšie neuvažovali, sa stáva nezlučiteľným s ich slovenským občianstvom. Na druhej strane návrat domov z koncentračných táborov nie je momentom znovunájdenia domova, symbolom tejto situácie sú ich fyzické domovy – vyrabované, pošpinené, zničené domy duchov – a pripomienka minulého, nenávratne strateného šťastného života je v memoároch finálnym momentom odcudzenia, ako to opisuje napríklad Iboja Wandall-Holm:

Vo dvore stál košatý strom. Vstupné dvere sa otvorili pri prvom dotyku. Stisla som vypínač. Nefungoval. Mesačné svetlo sa predieralo zaprášenými okennými tabuľami a padalo na starý diván. Bol to jediný kus nábytku, ktorý tu zostal. V jednej z dvoch miestností bytu [...] boli na podlahe porozhadzované knihy a papiere. V druhej ležali v kúte mesačným svetlom slabo osvetlené otcove staré nohavice a ošúchaný medvedík, obľúbená hračka najmmladšej sestry Grétky. Vo vrecku nohavíc zacegal zväzok kľúčov. (2016, 319)

Pre týchto autorov a autorky je preto nevyhnutné odísť a po emigrácii prijať nové kultúry, prekračovať kultúrne a jazykové hranice, vytvárať si nové domovy, ktoré im nepripomínajú minulosť a identity, ktoré odmietajú rolu obeť. Selektívne vyjednávanie identít sa stáva spôsobom prežitia. Iby Knill, Bratislavčanka, ktorá prežila Auschwitz, sa po vojne vydala za Angličana. Budovanie novej identity sa začína už vo vlaku do Londýna, kde stretáva anglického lorda:

Môj príbeh však musel prejsť autocenzúrou. Vstupovala som do nového života a nechcela som si so sebou brať celú svoju minulosť. Môj život som trochu okresala a koncentračné

tábory som nespomenula ani náhodou. Povedala som mu, že som Berta stretla, keď som pracovala ako tlmočníčka [...]. Pozorne som sa vyhýbala všetkému, čo by im mohlo prezradiť, že som bývalá zajatkyňa v koncentráku alebo bývalá Židovka. Nikto v Anglicku sa tieto skutočnosti nemal dozvedieť. Bolo to bremeno, ktoré sme s Bertom nepotrebovali. (2011, 214 – 219)

Nevyhnutnosť budovať si novú identitu v emigrácii sa často odzrkadľuje aj v publikačnej histórii týchto kníh. Väčšina preživších napísala svoje memoáre až vo vysokom veku, nielen preto, že skôr nedokázali o tejto traumatickej skúsenosti hovoriť, ale aj preto, že až vtedy zrejme nadobudli pocit, že skúsenosť holokaustu už neohrozuje ich novú identitu. Slovenské preklady týchto memoárov taktiež často vyšli s veľkým časovým odstupom od publikovania ich originálov, čo naznačuje, že spoločnosť na Slovensku o ne nemala záujem, resp. nebola na ne pripravená.⁹ Emblematickým príkladom je Vrbova kniha *I Cannot Forgive* (1963), ktorá si na slovenský preklad musela počkať vyše 50 rokov, po ôsmich prekladoch do iných jazykov. Kniha Livie Bitton-Jackson, *Elli: Coming of Age in the Holocaust* (Elli: dospievanie v holokauste, 1980)¹⁰ získala tri americké ceny; do slovenčiny bola preložená až v roku 2013. Iboja Wandall-Holm, ktorá vydala svoje memoáre v dánčine v roku 1991, sa podujala na slovenskú verziu až o 11 rokov neskôr, lebo až vtedy mala pocit, že bude na Slovensku jej kniha prijatá.¹¹ Podľa Davida Pana (2023) sú to často práve diela nabúrjavajúce tradície vlastnej národnej literatúry (tým, že sa neprispôsobia dominantným naratívom), ktoré sa stanú svetovou literatúrou. Pan dáva ako príklady diela Jamesa Joycea a Williama Faulknera, ktoré nenadobudli svoj status cez trajektóriu svojej národnej literatúry, ale naopak cez prerušenie (*disruption*) tejto trajektórie (79). Rovnako aj Damrosch (2003) a Thomsen (2008) poukazujú na to, že medzinárodný literárny kánon sa málokedy zhoduje s národným kánonom.

Memoáre o holokauste však nie sú len výrazom exilovej, ale aj transnárodnej, resp. transkultúrnej skúsenosti židovských autorov, pre ktorých Slovensko zostáva miestom ich pôvodu. Ich identitu nedefinuje to, že opustili svoj jazyk/kultúru, ale to, že existovali medzi viacerými kultúrami, jazykmi a kontinentmi. Vo svojich memoároch, ktoré majú často Slovensko v názve,¹² sa vracajú k tejto identite a väčšina z nich Slovensko aj fyzicky navštívila. Podľa Wolfganga Welscha “transkultúrne identity majú kozmopolitnú stránku, ale aj stránku lokálnej afiliácie” (1999, 205) a presne táto kombinácia prebieha v procese vytvárania si identity v uvedených memoároch: integrácia prvkov z rôznych kultúr, napätie medzi etnickou a občianskou identitou. Napríklad Gerta Vrbová začína svoje memoáre vetou: „Pamatuji si na jeden výjimečný den, kdy jsem si uvědomila, že mým domovem je Slovensko a já do něj patřím“ (2008, 9). Hani Kedar-Kehar začína svoju knihu *Moja Nitra* takto: „Moji rodičia, lekárnica Lydie (Leah) Jeitelesová-Krausová (1901 – 1994) a lekár Samuel (Gejza) Kraus (1903 – 1991) boli Čechoslováci v pravom slova zmysle“ (2020, 17). V tomto zmysle tvrdím, že tieto memoáre nie sú len svetovou literatúrou, ale zároveň ich možno považovať za súčasť dejín slovenskej literatúry – ak nebudeme dejiny národných literatúr vymedzovať iba jazykovými kritériami –, ich ústrednou témou sú totiž identity menších zo Slovenska, historická situácia na Slovensku a slovenská spoločnosť pred, počas a po druhej svetovej vojne. Podobne uvažuje Zoltán Németh o transkultúrnej

regionálnej literatúre, ktorá môže byť „súčasťou buď transkultúrnej literárnej histórie, alebo paralelne viacerých národných literárnych dejín“ (2024, 77).

Okrem afiliácie so Slovenskom, resp. Československom, je pre preživších ústrednou identitou ich židovstvo, na základe ktorého ich slovenská spoločnosť vyvrhla. Paradoxne, ich židovská identita, o ktorej viacerí zo sekulárnych rodín pred vojnou hlbšie neuvažovali, je zároveň to, vďaka čomu prežili; koncentračné tábory figurujú v týchto spomienkach niekedy ako miesta, kde sa stretla medzinárodná komunita Židov, ktorí sa vzájomne podporovali.¹³ Ako píše Iboja Wandall-Holm, „Dievčatá rôznej národnosti prispeli svojim priateľstvom, povzbudením a príkladom k tomu, že som sa napriek svojmu často oblačnému a hmlistému pocitu vlastnej identity celkom nevyparila“ (2016, 251). Magda Hellinger vo svojej pozícii Lagerälteste zachránila vďaka svojej odvahe stovky židovských dievčat. Spoločná židovská identita často preživším po vojne pomohla začať nové životy: mnohí mladí ľudia sa po návrate stali členmi organizácie Hašomer Hacair (Mladý strážca), ktorá fungovala naprieč kontinentmi a organizovala aj emigráciu do Izraela. Gershon Ron, rodák zo Ždane, ktorý bol súčasťou tejto organizovanej emigrácie, píše: „V tábore boli mladí ľudia z celej Európy. Poliaci, Rusi, Maďari, Slováci a bohvie kto ešte. Spájala nás jedna vec. Boli sme odchovanci táborov. Myslím koncentračných. Boli sme tam, aby sme sa pripravili na cestu do Izraela“ (149). Izrael je pre mnohých nový imaginovaný domov, aj pre štrnásťročnú Ellie Friedmannovú: „Mami, ja nejdem do Ameriky. [...] Chcem ísť do Palestíny. [...] Palestína, zem izraelská, je našou súčasťou. Tam patríme. [...] New York nebude domovom. Môžeme byť v New Yorku úspešní, ale nikdy to nebude domov“ (2013, 199). Židovstvo tu zároveň figuruje ako kozmopolitná identita, vďaka ktorej sa mnohí autori a autorky cítia byť súčasťou sveta. Napríklad Olga Horak, pôvodcom z Bratislavy, ktorá po vojne emigrovala do Austrálie, s radosťou opisuje oslavy výročia ukončenia druhej svetovej vojny v roku 1995 ako medzinárodnú udalosť, ktorá spája všetkých Židov na svete: „V roku 1995 svet oslavoval 50. výročie konca 2. svetovej vojny. Preživší holokaustu, rozptýlení po celom svete, oslavovali tiež, nielen koniec vojny, ale aj oslobodenie“ (2000, 110). Iboja Wandall-Holm, rodáčka z Liptovského Mikuláša, ktorá po vojne emigrovala do Dánska, dokonca opisuje Auschwitz ako miesto, kde sa zrodil jej kozmopolitizmus:

Odpočívali sme, zaspievali sme si a rozširovali sme naše znalosti európskych jazykov. Veľa rokov po vojne, keď ma na vysokej škole v Prahe obvinili z „kozmpolitizmu“, premýšľala som o tom, či sa ten môj takzvaný kozmopolitizmus nenarodil na lágrovom poli, v tieni plynových komôr. (2016, 264)

Jedlo bolo častým predmetom našich rozhovorov. Pri každej príležitosti sme pripravovali fiktívne európske špeciality každého druhu s presnými údajmi o čase varenia, pečenia, parenia, obsahu, kvalite surovín, druhu korenín a zvláštnych ingredienciách, zlepšujúcich chuť. [...] Dúfali sme, že keď sa raz po vojne stretneme, budeme mať možnosť počastovať priateľky našimi národnými jedlami. Tieto rozhovory by sa boli mohli stať zaujímavým predmetom medzinárodnej kuchárskej knihy koncentráku. (242)

Cítim sa niekedy ako tulák, pútnik od spomienky k spomienke, z obrazu do obrazu, z noci do dňa, z etapy do etapy neskutočnej skutočnosti skoro celého európskeho dvadsiateho

storočia, toho „tanca po hlavách, hudby prevrátených slov, zvrátených myslí, prekotených snov“ (Novomeský). (349 – 351)

Tieto citáty odzrkadľujú to, čo Levy a Sznaider nazývajú „kozmpolitná pamäť“, teda spomienky, ktoré sa stali spoločné a kľúčové pre mnoho národov. Koncentračný tábor je miestom kozmpolitnej skúsenosti a impulzom pre vytváranie komunít naprieč kontinentmi. Čo robí takúto literatúru svetovou? Podľa Césara Domíngueza (2014) je kozmpolitizmus jedným zo znakov svetovej literatúry. Kozmpolitizmus vníma tak, ako o tom písal Kwame Anthony Appiah v knihe *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers* (Kozmpolitizmus: etika vo svete cudzincov, 2006), teda ako otvorenosť voči inakosti (249). Táto otvorenosť však nie je len zvedavosťou, ale má pre Appiaha silný etický rozmer: kozmpolitizmus je etická pozícia, podľa ktorej sa cítime zodpovední za všetkých ľudí na základe našej zdieľanej humanity a nie na základe etnickej, národnej alebo rodinnej príslušnosti (xv). Zodpovednosť za životy „cudzích“ je ústrednou témou žánru literatúry s témou holokaustu.

V memoároch, o ktorých píšem, sa miešajú identity lokálne a globálne, národné a transnárodné, menšinové a väčšinové, a destabilizuje sa dichotómia centrum/periféria. Knihy od autoriek a autorov z malej, globálne málo významnej krajiny ako Slovensko sa stávajú súčasťou svetového kánonu literatúry o holokauste. Z tejto perspektívy ich možno texty chápať ako lokalizované v priestore, ktorý Arianna Dagnino nazýva „transpace“ (2013, 8) a Bill Ashcroft „transnation“ (2010), teda permanentne niekde „medzi“. Je to hraničný, tranzitný priestor, kde pomocou prekladu a vyjednávania vznikajú identity a významy, ktoré sú novou kombináciou kultúr. Kým Dagnino a Ashcroft hovoria v prvom rade o post(koloniálnych) priestoroch, tieto koncepty sú platné aj pre postholokaustové texty. Čo robí takúto transkultúrnu literatúru svetovou, je podľa Dagnino

v prvom rade jej odpor voči tomu, aby si ju privlastnil jeden národný kánon alebo jedna kultúrna tradícia. [...] jej autori, spôsobom sebe vlastným, vedome alebo nevedome, fyzicky alebo virtuálne, prekročili hranice svojej národnej, jazykovej, etnickej alebo kultúrnej identity, a preto ich texty [...] inšpirujú nové predstavy o prekročení hraníc a v niektorých prípadoch bud' vytvárajú úplne imaginárne domoviny, alebo si nanovo predstavujú [re-imagine] celý svet (2013, 4–8).

Ako sa pokúsila ukázať táto štúdia, „reimaginácia“ domova a sveta je pre tých, ktorí prežili holokaust, podmienkou ďalšieho života.

POZNÁMKY

- ¹ Pokiaľ sa v literatúre neuvádza inak, preložila D. P.
- ² Pozri <https://rudolfvrba.com/remembering-vrba/> [cit. 27. 08. 2025].
- ³ Názvy koncentračných táborov používam podľa súčasného vedeckého úzu v jazyku tých, ktorí ich vytvorili.
- ⁴ V databáze United States Holocaust Memorial Museum existuje minimálne 30 takýchto memoárov od 27 autorov a autoriek pochádzajúcich zo Slovenska.
- ⁵ Pozri uznanie, ktoré Elie Wiesel vyslovil Livii Bitton-Jackson na prebale jej knihy *I Have Lived a Thousand Lives*.

- ⁶ Kniha L. Bitton-Jackson *I Have Lived a Thousand Lives* je odporúčaná pre americké žiactvo od 8. ročníka vyššie. Kniha E. Sommer-Lefkowitzovej je spolu s *Denníkom Anny Frankovej* odporúčaná pre návštevnictvo koncentračného tábora Bergen-Belsen.
- ⁷ Pozri napr. dokumentárny film BBC o Iby Knill, dokumentárny film PBS o Iboji Wandall-Holm a mnohé filmy o Rudolfovi Vrbovi.
- ⁸ Napr. Hani Kedar-Kehat v knihe *Moja Nitra* odkazuje na memoáre E. Sommer-Lefkowitzovej *Aj vy ste v tomto pekle?*
- ⁹ O komplikovanom kolektívnom spomínaní slovenskej spoločnosti na holokaust, pozri napr. prácu Moniky Vrzgulovej 2025.
- ¹⁰ *Ellie: Coming of Age* je prvá verzia knihy, ktorá v druhom, rozšírenom vydaní vyšla pod názvom *I Have Lived a Thousand Years* (1997). Názov slovenského prekladu znie *Žila som tisíc rokov* (2013).
- ¹¹ Osobná korešpondencia s autorkou.
- ¹² Pozri napr. Davidovits 2021; Hani Kedar-Kehat 2015.
- ¹³ Samozrejme, toto nie je univerzálna skúsenosť. Iní popisovali koncentračné tábory ako miesta morálnej bezohľadnosti, kde panovala rivalita rôznych skupín Židov, napr. nemeckých a českých alebo ortodoxných a asimilovaných (Tadeusz Borowski, Primo Levi, Richard Glazar, Ruth Klüger).

PRIMÁRNA LITERATÚRA

- Bitton-Jackson, Livia. 1980. *Ellie: Coming of Age in the Holocaust*. New York: Times Books.
- Bitton-Jackson, Livia. 1997. *I Have Lived a Thousand Years: Growing up in the Holocaust*. New York: Simon & Schuster Books for Young Readers.
- Bitton-Jackson, Livia. 1999. *My Bridges of Hope: Searching for Life and Love after Auschwitz*. New York: Simon & Schuster Books for Young Readers.
- Bitton-Jackson, Livia. 2011. *Mosty nádeje*. Prel. Viera Rybárová. Bratislava: Artforum.
- Bitton-Jackson, Livia. 2013. *Žila som tisíc rokov*. Prel. Viera Rybárová. Šamorín: At Home Gallery.
- Cohn, Romi A. – Leonard Ciaccio. 2001. *The Youngest Partisan: A Young Boy Who Fought the Nazis*. New York: Mesorah Publications.
- Cohn, Romi A. – Leonard Ciaccio. 2017. *Prežil, aby povedal kadiš*. Prel. Eva Salnerová. Bratislava: Marenčin.
- Davidovits, Paul. 2021. *Holocaust Memories: Annihilation and Survival in Slovakia*. Amsterdam Publishers.
- Eger Miller, Marianna. *Twenty Breaths*. Nepochikovaný rukopis.
- Eger Miller, Marianna. 2025. *Dvadsať nádycho: Príbehy o prežití*. Prel. Viera Rybárová. Bratislava: OZ Face.
- Fleischmann, Tomas. 2010. *Lolli's Apple*. Sydney: A.K.A Publishing.
- Frankl, Joe. 2010. *Under the Castle: Growing Up Between the Swastika and the Cross*. Bloomington: AuthorHouse.
- Garay, Joseph. 2007. *My Journey Home: A Memoir*. Philadelphia: Xlibris.
- Gluck, Sherwin. 2019. *Private Good Luck: A Memoir*. New York: Tisza Publishing.
- Hellinger, Magda – Maya Lee – David Brewster. 2022. *The Nazis Knew My Name: A Remarkable Story of Survival and Courage in Auschwitz*. New York: Atria Books.
- Hellinger, Magda – Maya Lee – David Brewster. 2022. *Nacisti vedeli, ako sa volám: Jedinečný príbeh Slovenky z Michaloviec o prežití a odvahe v Auschwitzi*. Prel. Linda Magáthová. Bratislava: Ikar.
- Horak, Olga. 2000. *Auschwitz to Australia: A Holocaust Survivor's Memoir*. East Roseville NSW: Kangaroo Press.
- Kallman, Judith Alter. 2011. *A Candle in the Heart: Memoir of a Child Survivor*. New Milford: Wordsmithy.
- Kedar-Kehat, Hani. 2015. *My Nitra: A Family's Struggle to Survive in Slovakia*. Prel. Eve Hecht. Jeruzalem: Yad Vashem.
- Kedar-Kehat, Hani. 2020. *Moja Nitra: Boj rodiny o prežitie*. Prel. Eva Budjačová. Bratislava: OZ Hronka.

- Kelemen Hafter, Magda – Maryann McLoughlin. 2010. *No Longer Does the Wind Weave: Magda's memoir*. Margate: ComteQ Pub.
- Kemeny, Esther. 2003. *On the Shores of Darkness: The Memoir of Esther Kemeny*. Burlingame: Haller Co.
- Knill, Iby. 2010. *The Woman without a Number*. Leeds: Scratching Shed Pub.
- Knill, Iby. 2011. *Žena bez čísla*. Prel. Zuzana Kamenská. Bratislava: Motýl.
- Kuban, Helen Stern. 2006. *Born Twice*. Bez miesta: John M. Daniel Literary Services.
- Reichental, Tomi – Nicola Pierce. 2011. *I Was a Boy in Belsen*. Dublin: O'Brien.
- Reichental, Tomi – Nicola Pierce. 2018. *Chlapec z Belsenu: Svedectvo osemročného chlapca o živote v predvojnovom období a holokauste na Slovensku*. Prel. Adriana Sýkorčinová. Bratislava: Eastone Books.
- Ressler-Barak, Aliza. 2000. *Zá'aki yaldah: sipur hisardut shel mishpa'ah be-Slovaqyah*. Jeruzalem: Yad Vashem.
- Ressler-Barak, Aliza. 2003. *Cry Little Girl: A Tale of the Survival of a Family in Slovakia*. Prel. Ralph Mandel. Jeruzalem: Yad Vashem.
- Ressler-Barak, Aliza. 2003. *Krič dievčatko, krič*. Prel. Ondrej Hoffman. Bratislava: SNM, Múzeum židovskej kultúry.
- Ron, Gershon. 2006. *My Little Blue Tattoo*. Plymouth: AFDP Publishing.
- Slonim, Eva. 2014. *Gazing at the Stars*. Collingwood: Black Inc.
- Slonim, Eva. 2015. *Dívaj sa na hviezdy: Spomienky dieťaťa, ktoré prežilo holokaust*. Prel. Adriana Richterová. Bratislava: Ikar.
- Sommer-Lefkovits, Elisabeth. 1994. *Ihr seid auch hier in dieser Hölle?* Zürich: Chronos Verlag.
- Sommer-Lefkovits, Elisabeth. 1995. *Are You Here in This Hell, Too? Memories of Troubled Times, 1944–1945*. Prel. Marjorie Harris. Londýn: Menard Press.
- Sommer-Lefkovits, Elisabeth. 1995. *Aj vy ste v tomto pekle? Spomienky na zlovestné časy 1944 – 1945*. Prel. Peter Kerlík. Bratislava: Domino Press.
- Strassmann, Paul A. 2006. *Paul's War: Slovakia, 1938–1945*. New Canaan: Information Economics Press.
- Tomasov, Agnes. 2010. *From Generation to Generation*. Toronto: Azrieli Foundation.
- Umlauf, Eva. 2016. *Die Nummer auf deinem Unterarm ist blau wie deine Augen*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Umlauf, Eva. 2018. *Číslo na tvojom predlaktí je modré ako tvoje oči*. Prel. Katarína Szehérová. Bratislava: Absynt.
- Vago, George J. 2011. *Journey Westward: Memoirs*. Bloomington: iUniverse.
- Vrba, Rudolf – Alan Bestic. 1963. *I Cannot Forgive*. Londýn: Sidgwick & Jackson, Anthony Gibbs & Phillips.
- Vrba, Rudolf – Alan Bestic. 2015. *Utiekol som z Osvienčimu*. Prel. Viera Polčíková – Dáša Zvončeková-Haasová. Bratislava: Citadella.
- Vrbová, Gerta. 2006. *Trust and Deceit : A Tale of Survival in Slovakia and Hungary, 1939–1945*. Londýn – Portland: Valentine Mitchell.
- Vrbová, Gerta. 2008. *Komu veriť, koho oklamať*. Prel. Kateřina Sidonová. Praha: GplusG.
- Vrbová, Gerta. 2010. *Betrayed Generation: Shattered Hopes and Disillusionment in Post War Czechoslovakia*. Cambridge: Zuza Books.
- Wandall-Holm, Iboja. 1991. *Morbærtraet – en beretning*. Kodaň: Gyldendal.
- Wandall-Holm, Iboja. 2000. *Farvel til århundredet*. Kodaň: Gyldendal.
- Wandall-Holm, Iboja. 2003. *Zbohom storočie*. Bratislava: Kalligram.
- Wandall-Holm, Iboja. 2016. *Moruša*. Bratislava: Absynt.
- Wandall-Holm, Iboja. 2025. *The Mulberry Tree: The Story of a Life Before and After the Holocaust*. Prel. David Short. Amsterdam: Amsterdam Publishers.
- Weiss, Lotte. 2003. *My Two Lives*. Sydney: Sydney Jewish Museum.

SEKUNDÁRNA LITERATÚRA

- Appiah, Kwame Anthony. 2006. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. Londýn: Allen Lane.
- Ashcroft, Bill. 2010. „Transnation.“ In *Re-Routing the Postcolonial: New Directions for the New Millennium*, eds. Janet Wilson – Cristina Sandru – Sarah Lawson Welsch, 72 – 85. Londýn: Routledge.
- Bhabha, Homi. 1992. „The World and the Home.“ *Social Text* 31, 3: 141 – 153.
- Bumová, Ivica. 2010. „Povoynové pomery židovskej komunity na Slovensku a emigrácia Židov do Palestíny/Izraela v rokoch 1945 – 1953.“ In *Reflexie holokaustu*, eds. Monika Vrzgulová – Peter Salner, 16 – 35. Bratislava: Zing Print.
- Dagnino, Arianna. 2013. „Transcultural Literature and Contemporary World Literature(s).“ *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15, 5. DOI: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2339>.
- Damrosch, David. 2003. *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- Domínguez, César. 2014. „World Literature and Cosmopolitanism.“ In *The Routledge Companion to World Literature*, eds. Theo D’Haen – David Damrosch – Djelal Kadir, 2. vyd., 242 – 252. Londýn: Routledge.
- Freedland, Jonathan. 2022. *The Escape Artist: The Man who Broke Out of Auschwitz to Warn the World*. Londýn: John Murray.
- Freedland, Jonathan. 2023. *Majster útekov: Skutočný príbeh Slováka, ktorý ušiel z Osvienčimu, aby varoval svet*. Prel. Otakar Kořínek. Bratislava: Ikar.
- Gilbert, Martin. 1987. *The Holocaust: A History of the Jews of Europe During the Second World War*. New York: H. Holt.
- Levy, Daniel – Nathan Sznajder. 2001. *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Levy, Daniel – Nathan Sznajder. 2002. „Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory.“ *European Journal of Social Theory*, 5, 1: 87 – 106.
- Németh, Zoltán. 2024. „Transkulturalizmus a regionalizmus.“ In *Východné pomedzie strednej Európy (Priestory literatúry a kultúry)*, ed. Peter Káša – Marek Mitka – Ivana Slivková, 71 – 79. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity.
- Pan, David. 2023. „The End of World Literature?“ *World Literature Studies* 15,3: 73 – 88.
- Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Londýn – New York: Routledge.
- Roguska-Németh, Magdalena. 2024. „Strategies to Language Shift in the Works of Translingual Authors of Hungarian and Polish Background.“ Nepochikovaný konferenčný príspevok, Central/East European Literatures as World Literature, June 3 – 6, Budapešť.
- Rosenfeld, Alvin. 1980. *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rybárová, Silvia. 2024. *Dejiny, pamäť a osobný príbeh v súčasnej francúzskej próze*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV – Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.
- Salner, Peter. 2016. *Židia na Slovensku po roku 1945*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Thomsen, Mads Rosendahl. 2008. *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. Londýn – New York: Bloomsbury.
- Vrzgulová, Monika. 2025. *Oral History and the Holocaust in Slovakia Selective and Contradictory Memories*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Welsch, Wolfgang. 2022. „Transculturality in Literature: A Phenomenon as Old as It Is Current.“ *World Literature Studies* 14, 3: 5 – 11.
- Welsch, Wolfgang. 1999. „Transculturality: Puzzling Form of Cultures Today.“ In *Spaces of Culture: City, Nation, World*, eds. Mike Featherstone – Scott Lash, 194 – 213. Londýn: SAGE.

Svetová literatúra ako emancipácia? Etela Farkašová a slovenská ponovembrová feministická literatúra

MARY ORSAK

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.6

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Mary Orsak 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

World literature as emancipation? Etela Farkašová and post-1989 Slovak feminist literature

Feminism. Gender. Etela Farkašová. *Stalo sa*. Slovak feminist organization ASPEKT.

World literature remains resistant to feminist interventions, but recent feminist critique of world literature has emphasized how the discipline's ideology of universality discriminates against women writers. Yet this essay examines how Slovak feminists in the 1990s embraced the emancipatory potential of world literature to circumvent the nation's patriarchal literary tradition. Etela Farkašová's (1943) oeuvre – and her novel, *Stalo sa* (It happened, 2005), in particular – demonstrates the vision of an alternate compendium of women's writing.

Štúdiá vznikla v rámci grantu VEGA 2/0127/23 „Slovenská literatúra v meziliterárnych a transkultúrnych súvislostiach“.

Mary Orsak
Faculty of Medieval and Modern Languages
Schwarzman Centre for the Humanities
University of Oxford
United Kingdom
mary.orsak@univ.ox.ac.uk
ORCID: 0009-0002-4948-4803

V posledných desaťročiach sa prestížny pojem svetovej literatúry stal terčom rôznej kritiky. Pod tlakom obvinení z „eurocentrického elitizmu“ (Watroba 2018, 57), orientalizmu a udržiavania imperiálnych hierarchií (Mukherjee 2014, 4), „komercializácie postkoloniality“ (Huggan 2001, 121), „strategického exotizmu“ (Brouillette 2007, 7) a „predstavy kultúrnej ekvivalencie a nahraditeľnosti“ (Apter 2013, 2) sa svetová literatúra dnes javí skôr ako symptóm neoliberalného trhového kapitalizmu než ako neutrálna vedecká kategória. Prečo by sa mala akademická a autorská obec upínať na exkluzívny a arbitrárny kánon veľkých majstrov, keď tzv. objektívne kritériá takého kánonu boli dávno diskreditované a štrukturálne nerovnosti cirkulácie literatúry odhalené? V tomto svetle nám možno produktívnejší smer výskumu naznačuje provokatívne vyhlásenie Hauna Saussyho: „Otázka nikdy nestála ‚Čo je to svetová literatúra?‘, ale ‚Odkiaľ máme túto predstavu a aký vplyv na nás ešte stále má?‘“ (2017, 403). Pri hľadaní odpovedí na tieto otázky sa obraciam na nečakané, ale veľmi zaujímavé miesto: slovenské feministické kruhy 90. rokov. V dekáde po páde berlínskeho múru, Nežnej revolúcii a rozpade Sovietskeho zväzu sa feministické vedkyne, spisovateľky a teoretičky na Slovensku konfrontovali s geopolitickou postsocialistickou transformáciou tým, že vytvárali transnárodnú solidaritu so ženskými hnutiami naprieč východnou a západnou Európou. Ako poznamenala rakúska sociologička Veronika Wöhrer, „Niektoré umelkyne a teoretičky považujú feministické východiská za spôsob, ako prekonať izoláciu, neviditeľnosť žien a ich prácu v rámci dominantného kultúrneho diskurzu“ (2003, nestr.; pozri aj 2003 – 2004, 192 – 195). Snaha o transnárodný a interdisciplinárny dialóg výrazne rezonuje v diele filozofky a spisovateľky Etely Farkašovej, ktorá vo svojich prácach prepája lokálne feministické iniciatívy a globálne intelektuálne tendencie. Jej dielo je dôkazom toho, ako slovenské feministické autorky zmobilizovali pre svoje potreby koncept svetovej literatúry nie ako oslavu kozmopolitnej univerzálnosti, ale ako kritický prostriedok odporu proti patriarchálnym národným literárnym tradíciám a zároveň prostriedok imaginácie alternatívnej budúcnosti pre tvorbu žien.

SVETOVÁ LITERATÚRA A FEMINIZMUS: MIESTA ZLOMU

Svetová literatúra, v zmysle kánonu aj disciplíny, prijíma feministickú kritiku veľmi pomaly, najmä ak to porovnáme s dynamikou akceptovania impulzov z postkoloniálnych štúdií. V úvode knihy *Feminism as World Literature (Feminizmus ako svetová literatúra)*, Robin Truth Goodman tvrdí, že „Svetová literatúra sa – na rozdiel od telesnej, imanentnej a domestikovanej ženskosti obrátenej dovnútra – spája s dielami, ktoré presahujú miestne trhy, tvoria zisk a priťahujú kritický záujem za hranicami svojich národných priestorov, kde vznikli, podobne ako medzinárodné obchodné zmluvy alebo mimovládne organizácie“ (2022, 2). Susan Sniader Lanser podobne konštatuje, že „komparatistika nie je veľmi otvorená globálnemu feminizmu, lebo do jej agendy patria hodnoty ako esteticizmus a kanonickosť, tradícia a trvácnosť, teória v zmysle kontinentálnej filozofie, literatúra ako intertext a jazyk ako základný aspekt porovnávania, čím posilňuje disciplinárnu ideológiu transcencie a jednoty“ ([1994] 2018, 284). Tieto previazané agendy nielenže opomínajú feministické skú-

manie, ale vytvárajú štruktúry, ktoré aktívne vylučujú písanie žien. Ako Lanser ďalej píše, svetová literatúra často „vylučuje z kánonu texty žien všetkých etník – a niektorých mužov –, ktoré nespĺňajú normy bielych mužov alebo sa viditeľne nepodobajú na tradičné texty“ (285).

Ideologické preferencie, ktoré Lanser identifikuje – tradícia a trvácnosť, teória v zmysle kontinentálnej filozofie, literatúra ako intertext a investícia do rovnakosti – diskvalifikujú písanie žien a zabraňujú im vstúpiť do svetového literárneho kánonu. Uprednostňovanie „diel overených časom“ marginalizuje nielen rozvíjajúce sa literatúry, ako je slovenská literatúra, ale aj literatúru písanú ženami, ktorá stáročia čelí prekážkam. Filozofické inklinovanie ku kontinentálnej teórii často delegitimizuje feministickú teóriu ako nedostatočne „globálnu“, „rigoróznú“ a „objektívnu“, keďže, ako píše Lanser, „porovnávací literárna veda stále chápe ‚teóriu‘ v eurocentrickom a maskulinistickom zmysle“ (286). Vysoká hodnota pripisovaná intertextualite prehliada fakt, že spisovateľky ako Etela Farkašová často vstupujú do intertextuálneho dialógu, ale nie vždy s dielami, ktoré už nadobudli dostatočný kultúrny kapitál na to, aby to bolo rozpoznateľné.¹ Navyše, rétorika univerzality, ktorá je pre niektoré teórie svetovej literatúry zásadná, sa síce odvoláva na „všeludské“ hodnoty, ale je vo svojej podstate androcentrická a replikuje to, čo Adrienne Rich nazýva „patrivincializmus“ alebo „patriochializmus“, teda predpoklad, že ženy sú podskupina a „mužský svet“ je ten „skutočný“ svet, že „patriarchát je ekvivalentom kultúry a kultúra ekvivalentom patriarchátu“ (1977, 16).

K definícii systematického vylučovania od Lanser by som ešte pridala dôraz disciplíny na národný štát. Hoci svetová literatúra pozná aj iné systémové jednotky – ako kmene, impériá, diaspóry, menšiny a hraničné zóny – národný štát zostáva jej ústredným organizačným princípom. Ako konštatuje Marko Juvan, „nedá sa poprieť, [...] národné hnutia a národné štáty sú najdôležitejšími hráčmi, aspoň ideologicky“ (2019, 15). Pokiaľ si však každá národná literárna tradícia určuje vlastné kritériá výberu, tak národné literatúry, štruktúrované podľa patriarchálnych noriem, majú tendenciu zo svojich kánonov vylučovať ženy, ako aj kvír a menšinové autorstvá. Chorvátsko-holandská autorka Dubravka Ugrešić si vyberá výrazne maskulínnu metaforu, keď píše, že „národné literatúry sú – nezávisle od (alebo možno ako výsledok?) globalizácie – v bojovom mode. Národné literatúry sú organizované ako futbalové mužstvá. Všetci hráči sú muži. Aj rozhodcovia“ (2014, nestr.). Napríklad na Slovensku je medzi 117 autormi zahrnutými v *Slovníku diel slovenskej literatúry 20. storočia* iba 12 žien (Majerek 2025, 276). Na druhej strane, Rafaľ Majerek uvádza na dôkaz liberalizácie slovenskej literatúry fakt, že najvýznamnejšiu slovenskú literárnu cenu Anasoft litera čoraz častejšie získavajú autorky, čo je dôkazom „rastu prestíže písania žien“ (276). Navyše, ak bude národný štát naďalej dominantným organizačným princípom svetovej literatúry, tak periférny status malých literatúr, ako je slovenská, neumožní skúmať iné možné roviny porovnávania. Intersekcionalný prístup k svetovej literatúre musí brať do úvahy mnohorako prepojené mocenské systémy, ktoré regulujú svetový literárny kánon.

Feministické intervencie do svetovej literatúry sa netýkajú iba latentnej predpokladnosti jej chápania, ale snažia sa aj o načrtnutie predstavy alternatívnej feministickej

literatúry. Goodman tvrdí, že „Feminizmus nepristupuje k svetovej literatúre ako k niečomu, čo je už sformované, a nie je iba ďalšou identitou, ktorá hľadá opakované potvrdenie v už etablovanej a kategorizovanej literárnej sfére. Feminizmus, naopak, destabilizuje svetovú literatúru zo svojej prirodzenej perspektívy demokratického, etického impulzu“ (2022, 17). Ak by sme len jednoducho pridali ženy do kánonu bez toho, aby sme skúmali kritériá, podľa ktorých bol vytvorený, nezmeníme štruktúrne podmienky, ktoré marginalizujú nielen ženy, ale aj autorov, ktorí sa neprispôsobujú tradíciám bielych mužov. Kniha *Feminism as World Literature* ukazuje, že feministické intervencie musia oživiť oslobodzujúce a demokratické impulzy feminizmu, aby rozbili orientalistické, eurocentrické a patriarchálne dimenzie univerzalistických modelov svetovej literatúry. Cieľom intersekcionalnej feministickej svetovej literatúry teda nie je len spestriť kánon. Feministická literárna veda musí transformovať základné disciplinárne predpoklady svetovej literatúry o hodnotách, uznaní a cirkulácii: decentrovať národný štát, odmietnuť trhový logiku globálnej čitateľnosti a zdôrazniť inakosť – rodovú, etnickú, jazykovú, okraja –, ktorú disciplína svetovej literatúry často prehliada v mene svetovej jednoty. Ako ukazuje prípadová štúdia o Etele Farkašovej a sonda do slovenského postsocialistického feministického hnutia, feministické intervencie do svetovej literatúry musia vziať do úvahy aj to, ako spisovateľky, najmä tie z marginálnych literárnych tradícií, ponímajú emancipačný potenciál svetovej literatúry.

SLOVENSKÝ FEMINIZMUS SA STRETÁVA SO SVETOM

Táto prípadová štúdia o slovenských feministických kruhoch 90. rokov poukazuje na možnosti transnárodnej cirkulácie textov meniť lokálne významy rodu, moci a identity, a tak odhaľuje dynamické pôsobenie globálnych feministických diskurzov na národné literárne a intelektuálne tradície, ako aj ich potenciál tieto tradície meniť. Feministické iniciatívy nevznikli v 90. rokoch na Slovensku v ideovom vákuu; naopak, špecifická československá historická skúsenosť „vyvlastnenej emancipácie“ a jej dozvuky mali vplyv na ich recepciu transnárodných feministických textov (Havelková – Oates-Indruchová 2014, 10). Tieto kontinuity a diskontinuity osvetľujú, ako slovenské autorky a filozofky lokálne reinterpretovali globálne feministické diskurzy, s ktorými sa stretli.

Súčasný feministický výskum vyvrátil krátkozraké interpretácie éry štátneho socializmu ako „časovo nerozlišenej z hľadiska rodovej rovnosti“ (6). Hana Havelková a Libora Oates-Indruchová v kolektívnej publikácii *The Politics of Gender Culture under State Socialism: An Expropriated Voice* (2014; čes. *Vyvlastnený hlas: Proměny genderové kultury české společnosti 1948 – 1989*, 2015) ukázali, ako nerovnomerný vývin rodovej rovnosti v západnej a východnej Európe spôsobil nečitateľnosť socialistických a postsocialistických rodových diskurzov v západnom akademickom prostredí. Pred Nežnou revolúciou socialistická paradigma ženskej emancipácie viac-menej diktovala limity diskusie o rode – termín rod (*gender*) sa však nepoužíval, hovorilo sa len o mužoch a ženách. Ako konštatujú Zuzana Kiczková a Etela Farkašová, západný „androgýnnny“ koncept emancipácie bol neprijateľný pre väčšinu žien, ktoré vnímali emancipáciu za štátneho socializmu ako „stra-

tu dôstojnosti pre ženy zredukované na zdroj lacnej pracovnej sily, ktorú sa dalo využívať kdekolvek bez ohľadu na špecifickú kvalifikáciu, požiadavky a ambície“ (1993, 87). Socialistický model, často charakterizovaný ako „nútená emancipácia“, neumožnil nezávislý feministický diskurz. Napriek tomu momenty liberalizácie – najmä v 60. rokoch – priniesli do socialistickej rodovej kultúry impulzy zvonka. Preklad knihy Simone de Beauvoir's *Le Deuxieme sexe* do češtiny (*Druhé pohlaví*, 1966) a slovenčiny (*Druhé pohlavie*, 1. zv. 1967, 2. zv. 1968) rozprúdil vášnivú intelektuálnu debatu. Na rozdiel od iných socialistických krajín sa kľúčové dielo de Beauvoir v Československu stalo mainstreamom; vyšlo niekoľko českých a slovenských edícií so súhrnným nákladom takmer 120 000 výtlačkov (Placáková 2020, 117). Hoci obdobie normalizácie (1969 – 1989) tieto debaty zastavilo a upevnilo konzervatívne rodové normy, feministické myšlienky sa ďalej šírili v „nekanonických“ priestoroch a vytvárali to, čo Petra Hanáková a Kateřina Zábrowská nazývajú „latentný feminizmus“ a Oates-Indruchová „proto-feminizmus“ (cit. podľa Havelková – Oates-Indruchová 2014, 16 – 18). Po roku 1989 sa tieto latentné formy feministického vedomia vynorili do verejného diskurzu a urýchlili prechod z totalitného na pluralistický rodový diskurz.

V roku 1993 vznikla v Bratislave feministická organizácia so zameraním na umenie, preklad, teóriu a aktivizmus ASPEKT, ktorá združila viaceré intelektuálky. ASPEKT od začiatku podporoval dôsledný akademický dialóg, organizoval feministický aktivizmus a pomocou kultúrneho feministického časopisu *Aspekt* nahrádzal desaťročia uzavretých hraníc publikovaním západných feministických diel, popri českých a slovenských autorkách (vychádzal ako slovensko-český časopis). Preklady diel ako „Mýtus krásy“ (1993, knižne 2000; *The Beauty Myth*, 1990) Naomi Wolf, „Pohlavie, ktoré nie je (jedno)“ (1994; *Ce Sexe qui n'en est pas un*, 1977) Luce Irigaray a „Smích Medúzy“ (1995; „Le rire de la Méduse“, 1975) Hélène Cixous boli, slovami Zuzany Kiczkovej, „fundamentálnou záležitosťou“, pretože zásadne urýchlili vývin feministického diskurzu na Slovensku a doplnili povinné čítanie pre študentstvo novootvoreného kurzu feminizmu na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského (cit. podľa Cviková – Juráňová 2009, 45). Obnovený rodový diskurz tiež oživil záujem o „zabudnuté“ spisovateľky a filozofky, ako Simone de Beauvoir, ktorej práce sa „nanovo stávajú predmetom polemík v rámci feministickej teórie a literárnej vedy“ (Klementová 2002, 76). ASPEKT mal zásadný vplyv na prepojenie východného a západného feminizmu v 90. a nultých rokoch. Vydávaním prekladov literárnych a odborných diel prominentných feministických autoriek ASPEKT sprostredkoval slovenskému a českému čitateľstvu západný feminizmus a stal sa kľúčovým uzlovým bodom vo východno-západnej sieti európskeho feminizmu. V tomto zmysle feministická organizácia ASPEKT ako netypická sprostredkovateľka svetovej literatúry osvetľuje špecifickú dynamiku globálnej cirkulácie myšlienok.²

Cirkulácia textov priniesla potrebu hľadať v slovenčine adekvátne výrazové prostriedky pre novú terminológiu, okrem iného pre pojem *gender*, resp. odlišenie pojmov *sex* a *gender*. V publikácii *Feminizmy pre začiatočníčky: Aspekty zrodu rodového diskurzu na Slovensku* jej zostavovateľky a spoluzakladateľky a dlhoročné protagonistky činnosti ASPEKTU Jana Cviková a Jana Juráňová konštatujú:

Termín gender sme poznávali najmä prostredníctvom prekladov z nemeckého a hlavne anglického jazyka. V slovenčine sme postupne začali používať slovenský preklad tohto pojmu *rod*, čo znamená, že toto slovo získalo o význam viac. Toto pomenovanie v slovenčine bolo súčasťou udomácňovania feminizmov a rodovej perspektívy na Slovensku. Hľadanie adekvátnych výrazov v slovenčine bolo dôležité, pretože sme sa vo svojej práci na objavovaní a sprostredkovaní feminizmov veľmi často stretávali s výčitkou, že ide o import „cudzích“ (teda v našej spoločnosti) nepotrebných a nepoužiteľných prístupov a ideí. Predstava, že feminizmus je niečo „nenašské“, cudzie našim ženám, sa tradovala už od 19. storočia. (2009, 13 – 14)³

Toto jazykové „udomácňovanie“ feministického myslenia ponúka zaujímavý kontrast k „prekladovej vojne“, ktorú spôsobil nový anglický preklad *Le Deuxieme sexe* od Constance Borde a Sheily Malovany-Chevallier, o ktorej písala Emily Apter (2013, 157).⁴ Podľa Apter je táto polemika dôkazom nepreložitelnosti pojmov „sex“ a „gender“, ktoré kladú odpor „operatívnym princípom prekladu: ekvivalencie a nahraditeľnosti“ (157).

Chcem zdôrazniť, že prípad ASPEKT komplikuje tradičné modely svetovej literatúry, podľa ktorých sa literárny vplyv šíri jednosmerne, zo západných metropol do periférnych zón. Cviková a Juráňová tiež odmietajú názor, že slovenský feminizmus pasívne vznikol zo západných importovaných teórií: „Aj keď prvé impulzy na vznik feministického projektu prišli zo Západu – zo západnej Európy a USA – tieto impulzy neboli jediné“ (2009, 20). Na otázku novinárov, prečo sa identifikovali ako feministky, Cviková a Juráňová provokatívne odpovedali: „A prečo je na Slovensku tak veľa žien, ktoré sú konfrontované na jednej strane s každodennou realitou a na druhej strane s feministickými myšlienkami a nestali sa feministkami?“ (2009, 20) Ako táto odpoveď ukazuje, slovenský feminizmus vznikol nielen na základe impulzov zvonka, ktoré ASPEKT dával do obehu a popularizoval, ale aj preto, že boli „konfrontované [...] s každodennou realitou“. Cviková a Juráňová poukazujú na to, že mnohé slovenské ženy zažívali každodenný patriarchálny útlak a diskrimináciu, no napriek tomu odmietali označenie feministka. Treba tiež dodať, že stretávanie východného a západného feminizmu často viedlo k nepochopeniu: kým západné feministky propagovali zamestnanie ako spôsob emancipácie žien, ich východoeurópske náprotivky, ktoré zažili povinné zamestnanie v socialistickom systéme, odmietali tento princíp a snažili sa teoretizovať prácu na základe vlastnej skúsenosti (pozri Kiczková 1997). Takéto napätia medzi Východom a Západom poukazujú nielen na zložitosť transnárodného feminizmu, ale aj na kľúčové otázky svetovej literatúry: nerovnomerná cirkulácia myšlienok a spôsoby, ako lokálna história transformuje globálne paradigmy.

ETELA FARKAŠOVÁ: STALO SA

Dielo Etely Farkašovej umožňuje vhlad do globálneho obehu literatúry žien zo slovenskej perspektívy. Farkašová je autorkou poézie, prózy, románov a esejí, od roku 1972 vyučovala na Katedre filozofie Univerzity Komenského v Bratislave. Spolu s kolegyňami Zuzanou Kiczkovou a Marianou Szapuovou zohrávala kľúčovú úlohu v procese inštitucionalizácie feministického myslenia na Slovensku v 90. rokoch. Otvorili semináre feministickej filozofie a v roku 2001 založili Centrum rodových

štúdií na Univerzite Komenského ako prvé akademické pracovisko svojho druhu v krajine. Počas 90. rokov Farkašová prispievala do časopisu *Aspekt* článkami ako „Autobiografický subjekt ako téma diskusie“ (1997) a „Poznávajú ženy inak? O geneze, povahe a cieľoch feministických epistemológií“ (1998a; vyšiel v čísle *Aspektu* s témou Myslenie žien, ktoré spoluzostavila s Kiczkovou a Szapuovou). Farkašová tu tiež recenzovala prózy slovenských a zahraničných autoriek, napríklad Jany Juráňovej (2001a), Ulrike A. Kucera (1999), Virginie Woolf (2002) či Margaret Atwood (1998b), ako aj filozofické a sociologické práce (Farkašová – Szapuová 2002a, 2002b, 2002c). Okrem toho spolu s ďalšími iniciovala transkultúrnu spoluprácu, resp. zostavila viaceré antológie z diel slovenských a inojazyčných autoriek, ako napríklad prvú spoločnú antológiu próz slovenských a rakúskych autoriek *Zbližovanie* (1996; v nemčine neskôr *Annäherung*, 2001), s cieľom zvýšiť povedomie o slovenských autorkách⁵ v národných a transnárodných literárnych kontextoch.

Próza Etely Farkašovej *Stalo sa*, ktorá vyšla v roku 2005 v Knižnej edícii ASPEKT, skúma, ako cirkulácia textov napísaných ženami umožňuje transnárodnú feministickú solidaritu. Kniha zároveň problematizuje mnohé predpoklady dominantných modelov svetovej literatúry, najmä tie, ktoré uprednostňujú národné literatúry, lineárne genealógie alebo globálnu prestíž kánonov s mužskou dominanciou. *Stalo sa* dáva do popredia akt písania ako spôsob zachovávaní a prenášania zažitých skúseností žien ponad hranice, čím sa implicitne pýta, ako hlasy žien vstupujú do – alebo sú vylučované zo – svetového literárneho systému a aké alternatívne genealógie môžeme identifikovať, keď ženy vstupujú do dialógu s inými ženami.

Farkašová rámcuje toto skúmanie cez priame intertextuálne zmienky o textoch Annie Ernaux. *Stalo sa* začína citátom z jej románu *Une femme* (1987; v slov. preklade Kataríny Bednárovej *Žena*, 1992), ktorý tvorí epigraf: „... ak sa chcem maximálne priblížiť k matkinmu životu, k pravde o ňom, musím sa o to pokúsiť cez literatúru...“ (2005, 6). Text Annie Ernaux – autobiografická rekonštrukcia života jej matky, ktorý determinovali interseksionálne obmedzenia triedneho a rodového útlaku vo Francúzsku 20. storočia – prepája osobné pamäti so spoločenskou históriou v záujme zachytiť potlačené hlasy žien robotníckej vrstvy. Cez túto intertextuálnu súvislosť Farkašová umiestňuje *Stalo sa* do alternatívneho rodokmeňa ženského písania, ktoré privileguje medzigeneračnú pamäť a matrilineárne dedičstvo; tieto autorka považuje za špecificky ženskú tradíciu autobiografického písania (1997). Podobne ako Ernaux aj Farkašová prezentuje písanie ako akt uchovávaní a prepisovania: dcérine spomienky sú prepletené potajomky nahrávanými prepismi orálnej histórie matky, ktoré tvoria medzigeneračný palimpsest ženských hlasov. Táto textová archeológia matkinho života sa simultánne stáva procesom sebaobjavovania pre dcéru, ktorá v akte rozprávania znova nachádza vlastnú subjektivitu, čím odhalí prepletené identity matky a dcéry. Cez takéto intertextuálne pozicionovanie Farkašová demonštruje nielen oboznámenosť so súčasnou francúzskou literatúrou, ale zároveň presadzuje svoju pozíciu v svetovej literatúre ako žena – nie cez vstup do dominantného kánonu, ale cez solidaritu naprieč jazykmi, históriami a zažitými skúsenosťami žien.

Písanie alternatívneho rodokmeňa literatúry žien je stratégiou, ktorou Etela Farkašová a jej súčasníčky problematizujú mužsky dominované normy a žánrové kon-

vencie národného literárneho kánonu. Napriek tomu, že Farkašovej projekt redefinuje hranice kultúrnej legitimacy, zároveň riskuje marginalizáciu žien tým, že ich situuje mimo etablovaných literárnych hierarchií. Na jednej strane alternatívne rodokmene umožňujú slovenským autorkám získať azda väčšiu viditeľnosť, ako im poskytuje domáca patriarchálna literárna tradícia. Na druhej strane však vyvstáva otázka, či to neprispieva k izolovanosti spisovateľiek a neoberá ich o šancu na budovanie vplyvu. V tomto kontexte Veronika Wöhrer spomína, že slovenské feministky v 90. rokoch často vnímali vyčlenenie z filozofického a kultúrneho mainstreamu negatívne a obávali sa, že texty žien budú nepochopené a vyčlenené zo širšieho intelektuálneho diskurzu, iné to považovali za „dočasnú enklávu, v ktorej sa ženy môžu vzájomne podporovať, rozvíjať teoretické rámce a posilňovať svoje sebavedomie“ (2003, nestr.). Tieto „enklávy“ mapovali alternatívnu akademickú a kultúrnu geografiu pre vznik nových foriem spolupráce a výskumu.

Farkašovej intertextuálne spriaznenie s románom Annie Ernaux môže pripomínať difúzny model svetovej literatúry, podľa ktorého sa západné umelecké postupy šíria na perifériu. Takéto čítanie však reprodukuje presne tie predpoklady, ktoré ponúka model svetovej literatúry Pascale Casanova, keď autori a autorky z periférií strategicky adaptujú estetické formy prijaté z Paríža, symbolického hlavného mesta literatúry, často s „exotickým“ ozvláštnením, aby si zaistili uznanie (2007). Farkašovej *Stalo sa* však odmieta takúto koncepciu. Miesto toho, aby si od Ernaux ako „predstaviteľky svetového literárneho centra“ požičala hotovú formu, Farkašová vytvára iný model autorstva, založený na kolegiálnosti, solidarite a spolupráci naprieč kultúrami. Jej odkazovanie na Ernaux nie je aktom skláňania sa pred kánonom, ale gestom spolupatričnosti, ktoré signalizuje príležitosť pre spoločné genealógie literatúry žien naprieč Východom a Západom, bez nutnosti pohltenia jednej druhou. *Stalo sa* tak problematizuje kritériá „svetovosti“ dominantnej paradigmy svetovej literatúry a navrhuje etiku intertextuálnej „príbuznosti“, ktorá privileguje starostlivosť, pamäť a dialóg namiesto súťaže, originality a metropolitného uznania. Takáto feministická rekonfigurácia svetovej literatúry odhaľuje rodovo podmienené hierarchie, ktoré štruktúrujú kánon. Naznačujú, že písanie žien cirkuluje podľa alternatívnej logiky, ktorá nepotvrďuje, ale destabilizuje hierarchie svetovej literatúry.

Farkašovej pátranie po intertextuálnom „príbuzenstve“ sa týka nielen Annie Ernaux, ale aj nemenovanej rakúskej poetky, tiež autorky biografickej práce o matke, s ktorou si Farkašová vymieňa listy.⁶ Keď objaví text rakúskej poetky, autofiktívna rozprávačka románu *Stalo sa* konštatuje svoj „údiv, ale aj radosť nad toľkou pocitovou podobnosťou“ (2005, 86). Keď rozprávačka neskôr spomína na starostlivosť o chorú matku a uvažuje „o zvláštnom procese tajuplného znovuspojenia, ktoré vyvolala táto smrť“, znovu si prečíta verše rakúskej poetky o písaní ako o seanse s mŕtvou: „opäť žena píšuca o smrti svojej matky, o zvláštnom procese tajuplného znovuspojenia, ktoré vyvolala táto smrť, listujem v rukopise rakúskej poetky, opäť text ako rozhovor s mŕtvou, ako cestička k nej, básnenie ako spojivo, písanie ako nachádzanie toho, čo inak nemožno nájsť“ (159 – 160). Slovo *opäť*, zopakované dvakrát, zdôrazňuje iteratívny charakter písania žien o smrti svojich matiek. Farkašová neodsudzuje túto repetitívnosť ako derivatívnu a monotónnu; naopak, cení si, že potvrdzuje ženskú

skúsenosť, ktorá umožňuje solidaritu naprieč národmi a jazykmi. Text rakúskej poetky je ďalším prepojením so spektrom príbehov písaných ženami, ktoré skúmajú emocionálne prepojenie medzi matkami a dcérami a transformujú súkromný smútok a spomienku na literatúru s globálnou rezonanciou.

Toto pozitívne vnímanie repetitívnosti je protiváhou vytrvavej kritiky svetovej literatúry v 21. storočí. Tim Parks (2010) a iní kriticky vnímajú to, čo nazývajú homogenizáciou literatúry v globalizovanom svete: medzinárodné romány sú vraj ploché, vzájomne zameniteľné a pozbavené svojej národnej špecifickosti. Podľa Karoliny Watroba (2018) táto kritika zavádzajúco spája dva rôzne argumenty: politickú kritiku globalizácie na jednej strane a estetické sudy na strane druhej. Akademické odsudzovanie tzv. populárnej svetovej literatúry je často výrazom eurocentrického elitizmu, maskovaného geopolitickými termínmi a moralistickým jazykom (Shi 2020, 21). Z tejto perspektívy sa repetitívne transnárodné texty žien o smútení môžu zdať predvídateľné, a preto sú označované za „nízku literatúru“. Farkašová sa však na túto repetitívnosť pozerá inak: vidí ju ako feministické gesto potvrdenia skúsenosti iného človeka a nástojí na tom, že podobnosť pocitov naprieč kultúrami a štátnymi hranicami nezmenšuje estetickú hodnotu, ale potvrdzuje rodovú solidaritu.

Táto transnárodná rezonančná sieť medzi Annie Ernaux, rakúskou poetkou a Farkašovou sa napokon odzrkadlí aj v rozprávačkinom vlastnom rodinnom archíve ženského písania. Rozprávačka explicitne spája pocit porozumenia, ktorý získava z príbehov písaných ženami, s príbehom svojej matky, ktorá tiež hľadá inšpiráciu v literatúre žien a o ženách. Ako desaťročná počas choroby prečítala v posteli *Moje deti* (1923) Eleny Maróthy-Šoltésovej a životopis Marie Curie; obidve knihy mali na mladé dievča blahodarný účinok: „však to stálo za to, prečítať si o tých ženách, [...] boli to silné ženy, veľké, vieš, dodala tak trochu ostýchavo, pomáhalo mi, keď som na ne kedysi myslela, keď som si ich predstavovala“ (2005, 178). Rozprávanie explicitne stavia do kontrastu matkine spomienky na detstvo s rozprávačkiným pocitom rozpletania „tkanín, uzlov, ôk“ (176), keď si prezerá staré rodinné fotoalbumy. Intimita „dávnej, zložito štruktúrovanej siete“ rodiny sa v jej povedomí spája so spisovateľkou Elenou Maróthy-Šoltésovou, kľúčovou postavou slovenského ženského hnutia, a nositeľkou Nobelovej ceny Marie Curie (178). Metafora tkania evokuje tradičné ženské umenie často degradované na „remeslo“ v maskulínných hierarchiách tvorby a zároveň vyjadruje epistemológiu postavenú na vzťahoch, kontinuite a starostlivosti. Tkanie sa stáva feministickou poetikou vytvárania poznania, ktoré uprednostňuje vzájomné prepojenie pred hierarchiou, pričom ženské tvorivé písanie situuje do rodokmeňa konkrétnych žien a ich tiel, a nie do teoretickej akademickej debaty. Ústrednú pozíciu v tejto sieti zastáva Elena Maróthy-Šoltésová. Ako jedna zo zakladateľiek prvého slovenského ženského spolku Živena a významná postava počiatkov slovenskej ženskej literatúry predstavuje v príbehu jedinú explicitne slovenskú postavu v transnárodnej konštelácii žien. Jej zaradenie zakotvuje globálny rodokmeň spisovateľiek do lokálnej, historickej tradície ženského aktivizmu a písania. Umiestnením Maróthy-Šoltésovej vedľa Marie Curie rozprávačka pripomína slovenskú feministickú minulosť a prezentuje ju ako integrálnu súčasť intelektuálnej

histórie európskych žien. Týmto spôsobom transformuje marginálnu kultúru na súčasť európskej kultúry a priestor plodného prepojenia.

V tomto zmysle *Stalo sa* destabilizuje ďalšiu dichotómiu diskurzu o svetovej literatúre: niektoré diela sú hodnotené pozitívne ako nepreložiteľné, iné negatívne ako ľahko prenosné do inej kultúry. Rebecca Walkowitz konštatuje, že kritici často chvália texty, ktoré vzdorujú prekladu a znevažujú prenosné texty za to, že sa „zmierili s logikou prenosnosti a obetovali estetickú inováciu za komerčný úspech, vzdali sa lokálnej identity v mene globálnej výmeny“ (2015, 31). Farkašovej román odporuje tejto schéme a nástojí na tom, že preložiteľnosť a cirkulácia nie sú automaticky znakom estetického kompromisu, ale predovšetkým afektívneho potenciálu textu a rezonancie s globálnym čitateľstvom. Dalo by sa povedať, že Farkašová podporuje univerzálne ľudské hodnoty, podobne ako niektoré modely svetovej literatúry.

Jednou z ústredných tém románu *Stalo sa* je aj preklad, nie iba ako praktická nevyhnutnosť, ale aj ako metafora nedokonalého prenosu myšlienok, ktoré sú súčasťou transnárodnej literárnej výmeny. Na začiatku príbehu rozprávačka žiada svojho manžela V., aby preložil román *Une femme* Annie Ernaux, lebo „najmä teraz sa mi zdá nesmierne dôležité vedieť, ako si s tým poradila iná žena...“ (2005, 51). Dotkne sa jej, „s akou prudkosťou muž v prvom okamihu zareaguje“ (51) a odmietne jej žiadosť ako nezmysel. No napokon jej po večeroch prekladá. Rozprávačka síce komentuje nedostatočnosť tohto hrubého prekladu – „nedáva adekvátnu predstavu o kvalite prózy, je trhaný, prerušovaný, krátený“ –, ale napriek tomu hovorí: „no aj tak je to pre mňa vzrušujúce“ (51). Hrubosť prekladu nie je pre ňu prekážkou, naopak, nedokonalosť zdôrazňuje, že preklad nie je o ekvivalencii, ale o afektívnom prenose. Vhlady Ernaux do písania, smútenia a matrilinéarneho dedičstva sú pre ňu omnoho dôležitejšie ako vernosť francúzštine. Preklad je v próze *Stalo sa* vnímaný ako akt solidarity, a to aj v prípade amatérskeho prekladateľa. Táto epizóda rezonuje so skoršou spomienkou z rozprávačkinho detstva, keď pre svoju matku preložila Rilkeho poéziu do slovenčiny. Školské cvičenie sa stáva formatívnym momentom zdieľanej intimity; akt prekladu spojí matku a dcéru v krehkom, no zmysluplnom momente jazykovej výmeny. Farkašová vytvára paralelu medzi týmito dvomi epizódami – dieťa v role prekladateľky pre matku a manžel v role prekladateľa pre manželku. Oba momenty dávajú do popredia preklad nie ako majstrovstvo alebo priehľadnosť, ale ako nedokonalý alebo dokonca neúspešný akt, ktorý napriek tomu umožňuje prepojenie. Cez tieto scény Farkašová problematizuje diskurz svetovej literatúry, ktorý kladne hodnotí „ťažko preložiteľný text“ ako nositeľa excelentnosti, a podceňuje ľahko preložiteľné alebo nedokonale preložené texty ako znak literárnej podradnosti. V knihe *Stalo sa* nie je amatérsky, fragmentovaný preklad zlyhaním, ale mediátorom: pripomína, že aj nedokonalý, provízorný preklad, alebo dokonca preklad z druhej ruky môže byť nositeľom afektívnej energie.

Stalo sa zároveň dáva do popredia napätia a limity feministickej svetovej literatúry. Farkašovej intertextualita s Annie Ernaux alebo rakúskou poetkou sú gestom koležiality a solidarity, no zároveň replikujú latentný eurocentrismus svetovej literatúry. Tento problém je najviditeľnejší v intertextuálnej narážke na poviedku Rohintona Mistryho „Condolence Visit“ zo zbierky *Tales From Firozsha Baag* z roku 1987. Roz-

právačka vytvára paralelu medzi vlastným priestupkom – tajné nahrávanie matkinej orálnej histórie – a nerešpektovaním smútočných rituálov zoroastrizmu u Mistryho hrdinky (ktorá zapáli olejovú lampu aj vtedy, keď to nie je dovolené), čím nezámerné vymazáva kultúrne rozdiely v mene zdieľanej kategórie „ženskej neposlušnosti“. Jej prerozprávanie Mistryho textu však kvôli zdôrazneniu aktu ženskej neposlušnosti skrátilo príbeh a odstránilo detailné popisy komunity Parsi v Bombaji. Týmto spôsobom sa prejavuje tendencia svetovej literatúry homogenizovať a vymazávať kultúrne špecifiká. Z tohto pohľadu rozprávačka spácha kardinálny hriech svetovej literatúry – vymaže kultúrne rozdiely v mene preložiteľnosti. V tomto zmysle intertextuálny odkaz na poviedku „Condolence Visit“ osvetľuje riziká feministickej svetovej literatúry a jej predpoklady o univerzalite ženskej skúsenosti.

Treba však dodať, že Farkašová si je vedomá rozporuplnosti globalizácie. Jej próza *Záchrana sveta podľa G.* z roku 2002, ktorej prepracované a rozšírené vydanie vyšlo v roku 2022, explicitne problematizuje existenčné úzkosti vytvorené globálnou prepojenosťou. Kým *Stalo sa* zdôrazňuje možnosti transnárodnej solidarity, *Záchrana sveta podľa G.* kladie do popredia dislokáciu, odcudzenie a etické dilemy globalizácie. Ak ich čítame spolu, je zrejmé, že Farkašová neobhaja oslavný model feministickej svetovej literatúry, ale skúma jeho rozpory: simultánnu nevyhnutosť a nemožnosť prekladu individuálnych pocitov do univerzálneho feministického idiomu.

ZÁVER

Kritika konceptov svetovej literatúry často prehliada úprimnú ambíciu autorov a autoriek z periférie zúčastňovať sa na globálnom dialógu. Ako naznačuje Saussyho provokatívna otázka – „Odkiaľ máme túto predstavu a aký vplyv na nás ešte stále má?“ –, túžba po svetovosti neodchádza, ani keď sa konfrontuje s kritikou „svetovosti“. Literárna veda by nemala odmietajú túto ambíciu ako jednoducho naivnú alebo sebadeštruktívnu. Ako sa pokúsila ukázať táto prípadová štúdia, autorky ako Etela Farkašová vyznačujú tieto alternatívne genealógie (a vytvárajú antológie) literatúry písanej ženami v snahe prekonať patriarchálne národné literárne kánony. Hoci alternatívne kánony ženskej literatúry, ktoré si predstavujú slovenské feministické autorky, sa úplne nevyhnú štruktúrnym rozporom svetovej literatúry – ako sú napríklad jej latentný eurocentrismus a tendencia homogenizovať –, vízia ženskej svetovej literatúry z pera slovenských feministiek ukazuje potenciál rekonceptualizovať hegemónické predstavy o svetovej literatúre z periférnej a feministickej perspektívy.

Preložila Dobrota Pucherová

POZNÁMKY

- ¹ Dielo Jany Juráňovej zasa často odvážne vyzýva kánonických slovenských spisovateľov.
- ² Pozri aj aj Hostová et al. 2025.
- ³ Pozri aj Cviková 2014, 41 – 45.
- ⁴ Preklad knihy *Druhé pohlavie* Simone de Beauvoir má v československom kontexte rovnako kontroverznú históriu (pozri Pichová 2021).

- ⁵ Konkrétne zo ženskej organizácie Spolku slovenských spisovateľov Klubu slovenských prozaičiek Femina, ktorý spoluzakladala.
- ⁶ Farkašová poskytuje dostatok kontextových indícií, aby bolo možné identifikovať túto autorku ako rakúsku spisovateľku Ilse Aichinger.

LITERATÚRA

- Apter, Emily S. 2013. *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. Londýn: Verso.
- Brouillette, Sarah. 2007. *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*. Londýn: Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1057/9780230288171>.
- Casanova, Pascale. 2007. *The World Republic of Letters*. Prel. M. B. DeBevoise. Cambridge: Harvard University Press.
- Cixous, Hélène. 1995. „Smích Medúzy.“ Prel. Hana Hájková. *Aspekt: Žena a moc* 2 – 3: 12–19.
- Cviková, Jana. 2014. *Ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre*. Bratislava: ASPEKT – Ústav svetovej literatúry SAV.
- Cviková, Jana – Jana Juráňová, eds. 2009. *Feminizmy pre začiatočníčky: Aspekty zrodu rodového diskurzu na Slovensku*. Bratislava: ASPEKT.
- Farkašová, Etela. 1997. „Autobiografický subjekt ako téma diskusie: K niektorým aspektom písania jeho/jej vlastného života.“ *Aspekt: Ženské telo II* 3: 164 – 172.
- Farkašová, Etela. 1998a. „Poznávajú ženy inak? O genéze, povahe a cieľoch feministických epistemológií.“ *Aspekt: Myslenie žen* 1: 111 – 123.
- Farkašová, Etela. 1998b. „Margaret Atwood: Nevesta zbojníčka.“ *Aspekt: Násilie I* 3: 199 – 202.
- Farkašová, Etela. 1999. „Ulrike A. Kucera: Die Gottesanbeterin.“ *Aspekt: Násilie II* 1: 199 – 200.
- Farkašová, Etela. 2001a. „Jana Juráňová: Utrpenie starého kocúra.“ *Aspekt: D(r)ámy* 2: 249 – 251.
- Farkašová, Etela. 2001b. *Po dlhom mlčaní*. Bratislava: ASPEKT.
- Farkašová, Etela. 2002. „Virginia Woolf: Tri guiney.“ *Aspekt: Telo sa stalo slovom* 1: 211 – 215.
- Farkašová, Etela. 2005. *Stalo sa*. Bratislava: ASPEKT.
- Farkašová, Etela. 2020. *Záchrana sveta podľa G*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov.
- Farkašová, Etela – Zuzana Kiczková. 1993. „The Emancipation of Women: A Concept that Failed.“ Prel. Mark Shaffer. In *Gender Politics and Post-Communism: Reflections from Eastern Europe and the Former Soviet Union*, eds. Nanette Funk – Magda Mueller, 84 – 94. Londýn: Routledge.
- Farkašová, Etela – Zdenka Becker, eds. 1996. *Zbližovanie: Antológia poviedok rakúskych a slovenských prozaičiek*. Bratislava: Vydavateľstvo H&H.
- Farkašová, Etela – Marianna Szapuová. 2002a. „Carol Gilliganová: Jiným hlasem.“ *Aspekt: Telo sa stalo slovom* 1: 219 – 223.
- Farkašová, Etela – Marianna Szapuová. 2002b. „Drucilla Cornell: At the Heart of Freedom.“ *Aspekt: Telo sa stalo slovom* 1: 223 – 228.
- Farkašová, Etela – Marianna Szapuová. 2002c. „Foucault očami feministických filozofiek.“ *Aspekt: Telo sa stalo slovom* 1: 247 – 255.
- Goodman, Robin Truth, ed. 2023. *Feminism as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic.
- Havelková, Hana – Libora Oates-Indruchová. „Expropriated Voice: Transformations of Gender Culture under State Socialism; Czech Society, 1948–89.“ In *The Politics of Gender Culture under State Socialism*, eds. Hana Havelková – Libora Oates-Indruchová, 3 – 27. Londýn: Routledge.
- Hostová, Ivana – Eva Spišiaková – Marianna Bachledová – Natália Tyšš Rondziková – Igor Tyšš – Róbert Novotný – Richard Gramanich Štromajer. 2025. „Beyond the Market: Translation and Cultural Resistance in Slovak Periodicals.“ *World Literature Studies* 17, 3: 109 – 131. DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2025.17.3.10>.
- Huggan, Graham. 2001. *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. Londýn: Routledge.
- Irigaray, Luce. 1994. „Pohlavie, ktoré nie je (jedno).“ Prel. Jana Truhlářová. *Aspekt: Feminizmy* 2: 14 – 16.
- Juvan, Marko. 2019. *Worlding a Peripheral Literature*. Singapore: Palgrave Macmillan.

- Kiczková, Zuzana. 1997. „Vzájomný vzťah medzi verejnou a súkromnou sférou z pohľadu žien.“ *Aspekt: Ludské práva* 1: 189 – 196.
- Klementová, Viera. 2002. „Simone de Beauvoir na Slovensku.“ *Kritika & Kontext* 7, 1: 72 – 77.
- Lanser, Susan Sniader. [1994] 2018. „Compared to What? Global Feminism, Comparatism, and the Master’s Tools.“ In *Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature*, ed. Margaret R. Higonnet, 280 – 300. Ithaca – Londýn: Cornell University Press.
- Majerek, Rafał. 2025. „Women’s Writing and Social Change.“ In *Home and the World in Slovak Writing: A Small Nation’s Literature in Context*, ed. Katarina Gephardt – Charles Sabatos – Ivana Taranenková, 276 – 310. Montreal: McGill-Queen’s University Press.
- Maróthy-Šoltéssová, Elena. [1923] 1952. *Moje deti*. Martin: Matica slovenská.
- Mistry, Rohinton. 2006. *Tales from Firozsha Baag*. London: Faber and Faber.
- Mukherjee, Ankhi. 2014. *What Is a Classic? Postcolonial Rewriting and Invention of the Canon*. Stanford: Stanford University Press. DOI: <https://doi.org/10.11126/stanford/9780804785211.001.0001>.
- Parks, Tim. 2010. „The Dull New Global Novel.“ *The New York Review of Books*. Dostupné na: <https://www.nybooks.com/online/2010/02/09/the-dull-new-global-novel/> [cit. 9. 9. 2025].
- Placáková, Marianna. 2020. „Debata o českém překladu *Druhého Pohlaví* Simone De Beauvoir.“ *Kontradikce: Časopis pro kritické myšlení* 4, 1: 113 – 124.
- Rich, Adrienne. 1977. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Londýn: Virago.
- Saussy, Haun. 2017. „The Three Futures of World Literature.“ *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 44, 3: 397 – 406.
- Shi, Flair Donglai. 2020. „Introduction: A Manifesto for Critical World Literature Studies.“ In *World Literature in Motion: Institution, Recognition, Location*, eds. Gareth Guang Ming Tan – Flair Donglai Shi, 13 – 42. Stuttgart: ibidem Verlag.
- Ugrešić, Dubravka. 2014. *Europe in Sepia*. Prel. David Williams. Rochester: Open Letter.
- Walkowitz, Rebecca L. 2015. *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York: Columbia University Press.
- Watroba, Karolina. 2018. „World Literature and Literary Value: Is ‘Global’ The New ‘Lowbrow’?“ *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* 5, 1: 53 – 68. DOI: <https://doi.org/10.1017/pli.2017.41>.
- Wöhrrer, Veronika. 2003. „Spôsob hovorenia o feminizme na Slovensku ako o činnosti by som nazvala ‚doing feminist‘.“ *Aspekt.com*. Dostupné na: <http://archiv.aspekt.sk/desat.php?desat=47> [cit. 25. 2. 2025].
- Wöhrrer, Veronika. 2003 – 2004. „Feministický výskum a rodové štúdiá na Slovensku: Pohľad z Viedne.“ Prel. Daniela Humajová. *Aspekt* 1: 192 – 194.
- Wolf, Naomi. 1993. „Mýtus krásy.“ Prel. Jana Juráňová (digest). *Aspekt: Mýtus krásy* 1: 6 – 12.

A story without a plot, and the paradox of a private/public man: Lessons on masculinity from Patočka, Levinas, and Wenders

LIBUŠE HECKZKOVÁ – KATEŘINA SVATOŇOVÁ

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.7

© Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences

© Libuše Heczková,
Kateřina Svatoňová 2025
Licensed under CC BY 4.0

A story without a plot, and the paradox of a private/public man: Lessons on masculinity from Patočka, Levinas, and Wenders

Jan Patočka. Emmanuel Levinas. Wim Wenders. Gender roles. Masculinity.
Phenomenology and film.

This article explores masculinity through the lens of Jan Patočka's philosophical insights, based on Czech writer and dramatist Ivan Vyskočil's texts about masculine-powerful "mastodons", Wim Wenders's film *Perfect Days* (2023). We use an analysis of Levinas's enigmatic concept of *la caresse* (the caress). This concept is rooted in Levinas's understanding of intersubjectivity and the non-invasive relationship with the other and used to explore its implications for gender roles and how they are changing. In order to understand this specific shift, the article contrasts perspectives on public and private spheres, highlighting Patočka's critique of societal power dynamics and victimhood. The analysis of Wenders's film underlines his critique of traditional gender norms, reflecting contemporary discourses on masculinity and identity in terms of the revolt of existential care and *passivity*, which is the opposite of the traditional masculine gender role, which also formed the construction of the analyzed stories.

This work was supported by the European Regional Development Fund project "Beyond Security: Role of Conflict in Resilience-Building" (reg. no. CZ.02.01.01/00/22_008/0004595).

Libuše Heczková
Department of Czech
and Comparative Literature
Charles University
Prague
Czech Republic
libuse.heczkova@ff.cuni.cz
ORCID: 0000-0001-5705-6388

Kateřina Svatoňová
Department of Film Studies
Charles University
Prague
Czech Republic
katerina.svatonova@ff.cuni.cz
ORCID: 0000-0003-0430-9729

In 1963, the philosopher and phenomenologist Jan Patočka wrote an essay for the magazine *Divadlo* (Theater) about the plays of Ivan Vyskočil, a writer and psychologist who, as a young theater artist in the late 1950s and early 1960s, and together with other artists, revived an otherwise moribund Czechoslovak culture with his works for small stages. At that time, *Divadlo* served as a platform for various changes in culture and at the same time “an ideological opposition against the uniform closed model of the world built by communist ideology and political practice” (Šormová 1988, 7). Its rise corresponded with the rise of Czech theater: “A circle of distinguished figures with a common ability to engage in unprejudiced critical thinking, original thought, and theoretical dispositions, established itself around the magazine” (7). The magazine retained its free-thinking and theoretical orientation until it was banned in March 1970.

The *Divadlo* magazine not only captured – as the name suggests – the situation of the theater, but also straddled the media, bringing together creators of the 1960s who needed to break away from the monolithic existence prescribed by the postwar ideology. Therefore, it was quite logical that the magazine’s editorial staff turned, among others, to the leading figure of Czech non-Marxist philosophy – Jan Patočka. Although his reflections were always connected to specific theater productions, they went far beyond them, giving them a more general theoretical dimension and placing contemporary theater in broader social contexts.

Patočka’s essay dealt only with a few years of Vyskočil’s works, namely the plays he created during his association with the Reduta Club, and with such writers as Václav Havel, Jiří Suchý, and Miloš Macourek.¹ It was at Reduta that the socialist-realist theater was transformed beyond recognition – a program built on a subversive mix of sketches, jazz (and later rock) music, beatnik poetry, and pantomime. Patočka was less interested in this subversive aspect than the philosophical themes on offer, which, according to him, were also in need of radical transformation. Patočka characterized the Ivan Vyskočil Theater, later known as the Nedivadlo (Non-Theater), as existential and performative. The very nature of the plays defied the classical structure and habitual dramatic situations. As Patočka aptly describes: “Vyskočil’s works tend to have a *fortissimo* at the beginning or somewhere in the middle, followed by a strange turning point, as if pivoting around a certain moment, a dead point, after which there are no more fireworks. The point on which the work focuses is somewhere else”² (2004, 184). Vyskočil was not only significant for him because he crossed the boundaries of both the dramatic form and of theatrical norms, taking the aspect of dialogical action (*dialogické jednání*) beyond the proscenium and penetrating into the audience. For Vyskočil, dialogue with the *other* was key, whether it be with another actor or an observer of the play. The play thus took place in front of the audience as well as with its participation. This *other* was thus at the center of the performance, not at its periphery. According to Patočka, Vyskočil literally studied dialogical situations that often involved struggle, bluster, or an effort to humble oth-

ers and show off before them, to conceal, cover up, or deceive. However, dialogical action was often connected with absurd scenes and situations, by means of which he (individually and collectively) sought to escape these arrogant *affronts*, and to find a human relationship to the world that was not totalized or deformed. This also explains why nonsense, grotesquerie, and imagination played such an essential role in his works:

We know already that fantasy, as philosophers teach us, is actually the ground on which one gets at the very essence; fantastic variation, variation in fantasy, teaches us to hold on to that which cannot be changed, excluded, replaced, without the thing itself being lost. And it is precisely Vyskočil's fantasies, pranks, and leaps of the imagination that serve as thought experiments for penetrating into this essence, our given human reality, the reality of man in his world.³ (184)

Notwithstanding the fact that Patočka's reflections then turn to the fundamental questions of philosophy, drawing on sophisticated concepts proper to the field, the essay is not a straightforward philosophical text. In the same way as Vyskočil's unique experiments, the essay is an event, one that takes continuously in a kind of double dialogue: that is, as dialogical action both on the stage and in the audience (or with an imagined reader). It is a dialogue about dialogue, a search for a subversive movement to interrupt the seemingly unchangeable structures of our world.⁴

In particular, what Patočka sees in the absurd, non-dramatic, and non-sense qualities of Vyskočil's works, by which the playwright conveys a distinctly different relationship to the world, is a decentralization of power: here, the actor no longer controls the audience, instead acting out those humorous and embarrassing moments in life that do not lead to the usual (theatrical) catharsis. From there, Patočka expands his description of Vyskočil's work to the *fate* of the defenseless, i.e. those who have seen through the principles of power and who no longer wish to participate in it – those who *choose* to be powerless. This leads in turn to a discussion of the nature of power, what power as such actually consists in, who is powerful and who is unable to renounce his position of power, even when it completely engulfs him, when it turns him into a monster – a *mastodon*, as Patočka says.

Patočka's 1963 discussion on the specifics of Vyskočil's artistic experiment will also serve as the point of departure for our reflection on a work in a completely different medium, and of a completely different historical period, namely the German director Wim Wenders's 2023 film *Perfect Days*. It may seem odd to connect Patočka's reflections on Czech drama to a German-Japanese film co-production that premiered exactly sixty years later. For us, however, it seems that Patočka's basic interpretative framework is remarkably contemporary, just as Wenders's film, conversely, seems to involve a return to traditional values. But the observations of the phenomenologist on theater have everything to do with the nature of power and man within a mutual and exceedingly seductive relationship. In today's era of increasing forms of power and the violence that arises from it, we would like to reflect again on the nature of the *mastodon*, or rather on how one can escape its influence and the vicious circle of violent power, how one can enter once more into dialogue with the other, and how to revive the fantasy that helps us rebuild our relationship with human reality. *Perfect*

Days is just one example⁵ of how to be, speak, and see in the face of the paradox of the way we name and depict the world.⁶

Two other philosophers, both working in the field of phenomenology, are also influential here: Jacques Derrida and Emmanuel Levinas. Both consider how to escape from the power of the formative structures of language and from the power of metaphors, which serve precisely in a “usury of language” that further confirms the speaker’s power. In what follows, we consider Levinas’ attempts to compel language to avoid making any claims to being-in-itself. It is no coincidence that themes – or more aptly, perhaps, *strategies* – of love, care, and kindness appear here, these being relational in nature and not involving the exchange of “meaning”.⁷

PERFECT DAYS I: THE STORY WITHOUT A PLOT, A GAZE WITHOUT A VANISHING POINT

The film *Perfect Days* follows the protagonist Hirayama through the course of his daily routine, “observing” him at work, on lunch breaks, and during his free time. The producers’ original intention was to shoot a series of commercials for the Tokyo Olympics (“The Tokyo Toilet”) using public toilets designed by architects from around the world. While the toilets were completed, the films were never made, due to the Covid-19 pandemic. However, a team of Japanese advertising and industrial companies later approached the director Wim Wender with a proposal to adapt the original concept into a feature-length film about a character who works as cleaning man for these modern toilets.

Wenders began by turning to Japanese film, in particular the works of Yasujiro Ozu, and to Japanese culture of the 1970s (a subject that continues to interest him). Zen minimalism, Japanese social and cultural patterns, and the elements of film language meet here with the values of the Western world and with the formal elements that characterize American art film in particular. We are not interested here in the story of how this film was produced, nor in its aesthetics or reception. Instead, our intention is to see *Perfect Days* as an example of a certain attitude towards the world, in the same way that Vyskočil’s plays serve as an example for Patočka.

If we have deliberately avoided the formulation that Wenders’s film *tells* the story of its protagonist, that is because it tends instead to *show* the events that make up his day-to-day life. Hirayama has few spoken lines, dialogues are sparse, and the film is largely without a plot, developing as a function of the time of day, Hirayama’s duties as they come, and the systems that govern our lives. With regards to narration, we do not find any radical breaks here, no dramatic changes of mood. These happen rather under the smooth surface of monotonous routine. The major events that shape Hirayama’s story – his past and present life – are not included in the plot of the film. Likewise, the internal drama that we suspect lurks somewhere in the background occasionally surfaces, is glimpsed, left unspoken, and covered over by another development in the (non)plot. The (non)narrative structure here is not linear, but circular, so that scenes, situations, and shots return in a slow and regular rhythm, similar to the protagonist’s routine actions and rituals: getting up in the morning, brushing his teeth, putting on his uniform, buying the same drink from the vending machine

in the courtyard, leaving in his van, listening to old cassettes on his way to work, cleaning toilets, visiting the public bathhouse, dining out, reading, and finally falling asleep. On weekends, he takes care of flowers, rides his bicycle, takes his photos to be developed, visits a woman in a bar, and has a drink. The various interruptions by other characters have little effect on these rituals – or rather, Hirayama does not allow them to. Everything past (old media, art, and customs) returns in the present, disparate times overlap, notwithstanding Hirayama's mantra that "next time is next time, now is now". We might say, rather, that everything remains the same.

The tendency of the film to *show* can be identified on several levels. Just as Vyskočil emphasizes dialogue that goes beyond the theatrical space, here too the gaze (as a substitute for dialogue) leaves the space of the fictional world and extends to the imaginary viewer. The gaze is therefore double, with the viewer observing Hirayama as he himself observes. Hirayama is portrayed as practically mute, preferring to watch the world around him, his observation is empathetic, curious, the "gaze"⁸ in and of itself, without meaning or clear purpose. Hirayama does not judge, does not control, does not make sense of the world around him or subordinate it to his life. His gaze is disarmed, just like that of the viewer, who can hardly understand the protagonist and his story, much less control, judge, or gain power over him.

This aspect of an unmotivated and powerless gaze is further underscored by the recurring scenes in which Hirayama, as part of his routine, goes to the park on his lunch break to take photos of trees. It seems to matter little what he photographs, and the photos themselves often lack any clear composition, content, or meaning. This is in part because Hirayama does not look into the viewfinder, aiming the camera randomly and pressing the shutter button without forethought or rational control – a way of creating images that presents a certain paradox within the context of the film. The resulting photographs combine the properties of the camera, the haphazard quality of the natural setting, and the physicality of the photographer. In this way, while they may still enact a certain concentration of the gaze, they also bring into play a kind of *haptic visuality* that denies the dominance of the gaze (its way of taking possession of things and people). It is this decentralization of vision, this shift towards an open perception of the world around us, that may be understood as one way to renounce power, to move away from the center of the perspectival layout of the world, to disavow unambiguous meaning and embrace multiplicities. In contrast to one who actively controls others, Hirayama is depicted as a passive character, carefully working on the border between public and private space, observing but also comprehending through other senses. The film, similarly, does not convey a clear narrative, tending instead to transfer the dialogic structure to individual images and provide atmospheric flow in the place of drama.

THE MASTODON

Let us now return to Patočka's essay on Vyskočil, and his views on power and who wields it. Patočka draws here on his metaphor of the power-hungry mastodon, a creature that turns gradually into a blind, mechanical monster. We find the model of this figure in the lecturer from *Autostop* (by Ivan Vyskočil and Václav Havel), but

it may be applied to anybody who deigns to represent power, order, truth, and the system. In theater, as in other artistic disciplines, one of the ways this “mastodony” is manifested is in the organization of a play around a compact graduated narrative, characteristically seeking to clearly and unambiguously convey a certain content and meaning, to the detriment of all other formal aspects of the medium and of a multiplicity that would otherwise blur boundaries (i.e. between possible meanings, etc.). In the world of fiction, the mastodon may acquire power over the story to become the “owner of the word” who gives meaning to what is said. Mastodons cannot see anyone but themselves, while their desire for more and more power destroys everything that deviates from their views. Vyskočil and Havel chose the title *Autostop*, one may argue, because it shows it is precisely this kind of mechanized power that must be stopped.

Against the mastodons, which, on the surface, commonly appear in the attractive guise of a Faust, Patočka sets – and the gender dimension here is significant – various “Gretchens”. A woman is not typically endowed with power or meaning, so a man that commands both can easily manipulate and abuse her. This gender duality of power/powerlessness is only a superficial stereotype, but it serves Patočka all the better to explain and understand the functioning of power as such, to show how it is possible for a man to be transformed into a non-human dictator who exceeds the limits of human existence. Patočka thus seems to have followed up on Tomáš G. Masaryk’s *Moderní člověk a náboženství* (1934; Eng. trans. *Modern Man and Religion*, 1939), in particular in his passing reflections, in the context of modernism, on the weakness of the “titan”.⁹ Drawing on the example of the relationship between Faust and Markéta (Gretchen), Masaryk follows Gretchen’s submission to Faust’s power, which is disguised as love. The essential thing is that Faust’s abuse and abandonment of Gretchen, his inability to see her as other, is a symptom of his inability to accept responsibility over his own existence or for his own carnal desire, which he thus masquerades as intellectual superiority. Masaryk’s titan is not the only possible expression of masculinity – indeed it is only ever a parody of masculinity, or, more aptly, of humanity.¹⁰

Paradoxically, the mastodon (or Masaryk’s titan) is a rather weak and cowardly monster, constantly seeking to make sense of itself – or, as Patočka says, a “unified meaning” – even though this meaning can be monstrous and is often accompanied by violence against others. This process of making sense is itself fundamentally brutal: “The initial meaninglessness [...] compels us to continuously and relentlessly attack this foreign thing, until our life is able finally to envelop it, to place it in context, to pull it into our ‘realm of goals’”¹¹ (Patočka 2004, 185). We constantly conquer meaning, as Patočka says, imposing meaning on things. In this way, our projection, our imagination makes the world appear useful, but only ever in the sense that it is useful *to us*. And yet “what has no meaning is not actually meaningless” (185). In spite of this, it still seems that we need meaning: “For in its intention, meaning is unity, but in its reality it is fragmentation, plurality, and disharmony”¹² (185). Fortunately, one can escape from this circle of meanings and its totalizing unity. Opposing the mastodon is someone who escapes all of this – someone who accepts disunity,

absurdity, non-meaning, someone who is powerless and defenseless, and it is his or hers strength:

This defenselessness is the only possible way to preserve pure humanity in a world dominated by the struggle of mastodons and mechanized by their organization and automation. The victims cannot defend themselves: that would make them like mastodons. However, they can appeal to the spark of humanity that lies dormant in everyone, even in mastodons; they can appeal to this dormant potential, appeal for solidarity.”¹³ (188)

The defenseless one, according to Patočka, is not able to make an institution of themselves, not able to create such an institution as a functional mechanism with clear goals and meanings. This would only turn them into mastodons: “What else is left for him, therefore, but hope as a principle, a renewed appeal, testimony, shouting out that orphaned defenselessness as an act?”¹⁴ (188) Defenselessness and powerlessness can therefore be interpreted as a state in which we realize what it means to live in non-meaning, to accept that life does not have to be meaningful or meaningful to us, that it surpasses us with its multiplicity, color and diversity. The position of the “defenseless victim” does not express something negative, without any possibility of being in opposition to the mastodons, as long as we do not attribute this negativity to it. Indeed, the very notion of the “victim” expresses a view of affairs from the position of power, like that of “mastodons” who approach powerlessness with pity (*lítost*). But pity, as Patočka points out, is only a kind of *eleos*, a fear that we ourselves might end up in the position of the victim. Later Patočka developed this concept further, not only in his political philosophy but also in his other reflections on theater.¹⁵ In Patočka’s interpretation, passivity and the refusal to fight back are not the same as defeat; on the contrary, they can actively serve as an appeal to the awareness of otherness. And it is art that can revive this kind of passivity, one that is not merely weak or ineffectual, but which allows us to open ourselves to that which exceeds us. For Patočka, the key to interpreting Vyskočil is his theorization of the mode in which the “protagonist”, perceiving a “mastodon situation”, consciously and actively chooses to become defenseless. *Autostop – auto-stop* – is precisely this kind of appeal for us to resist mechanization, institutionalization, and automation. (Rather than conveying any sense of machine repetition, the etymology of *auto – αὐτός* or *autos* – speaks to the possibility of individual opposition, that is, of being oneself, of being on one’s own, of having the choice *not* to actively participate in a struggle for power).

PERFECT DAYS II: THE ANTI-MASTODON

Returning to Wenders’s *Perfect Days*, it seems clear – already in our introductory description – that the protagonist of the film is powerless, passive, and defenseless, that he completely renounces, in other words, any possibility of becoming a mastodon. In one scene, the appearance of Hirayama’s sister seems to manifest the fragments of his past and of his background story. From what we are shown, we may infer that she is a successful, well-to-do woman. It is she who tries to impose her views, opinions, and lifestyle on Hirayama, but he quite consciously rejects it. It is precisely in regard to this kind of gesture that we may understand the nature of Patočka’s

(ethical and philosophical) appeal: to accept non-sense, otherness, what exceeds us, an appeal to humanity.

We have already seen how *Perfect Days* inverts various oppositions (between sight and touch, for example, or individual dimensions of time). The same can be said for the way it deals with certain stereotypes: it is notable, for example, that the position of power is occupied by a woman, not a man. While the female character stands for wealth and a rational, pragmatic worldview, her male counterpart is portrayed as someone who has dedicated his life to serving the public, demanding nothing from anyone and influencing no one. As seen through the lens of Patočka's thesis, however, it is he who has seen through the principles of power, who is impervious to them, accepting existence in itself. He strenuously (and thus actively) resists anything that might disrupt this acceptance. His world, which may seem dull and repetitive at first, perhaps even automated or mechanized, is actually full of small surprises and unforeseen events. Rather, it is the character of Hirayama's sister, who ostensibly lives a "better" life, that represents mechanization.

Some reviews of *Perfect Days* have raised the criticism that Wenders largely avoids depicting social reality, or that his film appropriates a foreign culture. While we cannot agree with such criticisms, they do reveal something about the film. Perhaps the most powerful gesture a film can make today is precisely to step out of the circle of power, to consciously avoid social values, prestige, the power of money and social rankings. From this perspective, Wenders' film thus consists in a non-aggressive reflection on the social stratification of the world and its political struggles. While the *anti-mastodon* is active in relation to the world and in its concern for the other, for everything non-human, it remains passive in the struggle for power. This form of *active passivity* even shapes the way the film is shot. Franz Lustig's camera is often static, changing slowly from one framing to another, looking at a situation from multiple perspectives. Again we see how rather than narrating, *Perfect Days* shows and observes. While this is a dominant aspect of the film's form, it does not draw attention to itself, becoming visible only at those moments when it depicts shadows or dreams. The photos Hirayama shoots in the park, his dreams, these are depicted by means of various experimental procedures and with more developed exposition. It is here, and not in the sparse dialogue, that Hirayama's inner world comes to the surface, appearing "in itself" as the being of the protagonist, a being-in-itself without meaning.

LA CARESSE

Approaching Wenders's film through these various dualities – passive/active, power/powerlessness, mastodon/protagonist – inevitably calls to mind the works and preoccupations of Emmanuel Levinas, a thinker who also seeks out the possibilities of "Being per se", and how to overcome the need of asserting one's power over the other.¹⁶ After World War II and the Holocaust, this Jewish philosopher – as if to preserve himself – tried to restore confidence in himself, but also in the notion that there might still be an Other, someone or something that is not oneself, in whom or in which one can still place one's trust. We find this especially in the works *Le Temps et l'autre* ([1947] 1979; Eng. trans. *Time and the Other*, 1987) and *Totalité et infini* :

Essai sur l'extériorité (1961; Eng. trans. *Totality and Infinity*, 1979), where he tries to formulate how to be open to the other, to see his face again, to undertake dialogue with him – a dialogue that may have no other meaning than that it is taking place. The question is how to be with the other, to touch the other without violence, to approach the other without seeking to possess him or her.¹⁷ Here too, Levinas proposes a certain degree of passivity, of powerless action, in which the other

can oppose to me a struggle, that is, oppose to the force that strikes him not a force of resistance, but the very *unforeseeableness* of his reaction. He thus opposes to me not a greater force, an energy assessable and consequently presenting itself as though it were part of a whole, but the very transcendence of his being by relation to that whole; not some superlative of power, but precisely the infinity of his transcendence. [...] The infinite paralyzes power by its infinite resistance to murder, which, firm and insurmountable, gleams in the face of the Other, in the total nudity of his defenceless eyes, in the nudity of the absolute openness of the Transcendent.¹⁸ (1979, 199)

Philosophical language is conventionally meant to convey specific meanings, to name, rationalize, and abstract. This would make it unsuitable, one could infer, for describing profoundly affective processes and bodily experiences. For Levinas, however, language flows like a river – as language *per se*, as if he were calling forth words to revive our lost ability to be with others, to emerge from the depths of the body as a consolation. In his way of writing, words seem extraordinary and mysterious. They come unexpectedly. They burst into the light, as if they wished not to be words but encounters and touches. There is no reason for them to be disembodied; they can have “powers of welcome, of gift, of full hands, of hospitality”¹⁹ (205). They want us to forget all the daily commands, requests, pleas, explanations, instructions: “Language does not group symbols into systems, but deciphers the symbols”²⁰ (182). It is often not clear how to understand his words (Levinas himself writes about language “at the limit of nonsense”, about waiting for “words never uttered” in a “world absolutely silent”²¹ (94). Our ordinary speech is intended for external, objective needs, for inclusion in a certain whole, for the possibility of existence in various systems that give the appearance of meaning. However, according to Levinas, language that is essential is intended primarily for the Other:

The language by which a being exists for another is his unique possibility to exist with an existence that is more than his interior existence. The surplus that language involves with respect to all the works and labors that manifest a man measures the distance between the living man and the dead – who, however, is alone recognized by history, which approaches him objectively in his work or his heritage.²² (182)

In this way, Levinas adds, we are able to expose ourselves to a situation in which we are without any ambition to own something and somebody, in which we glimpse the face of the Other and perhaps manage to be with the Other, without seeking, this time, to appropriate, subordinate, or incorporate the Other into the self.

The situation that Levinas describes with language “recurs” in his concept of *la caresse* (the caress): the relationship of love and kindness that expresses itself through the bodily, loving touch with which we approach the other. This touch, although associated with desire, does not involve an appropriation of the Other: “It is not that

the caress would seek to dominate a hostile freedom, to make of it its object or extort from it a consent”²³ (258). On the contrary, touch gives the other certainty, and conveys to oneself knowledge of the other. In the bodily contact then occurs the unexpected mystery of breaking the boundaries of subjectivity. The conflict of the self with the world outside, which is outside this self, is transformed into an encounter of touch and acceptance. Levinas’ notion of *la caresse* cannot be reduced to a physical or erotic encounter. It should be seen, on the contrary, as a loving touch akin to language at the limit of nonsense and being per se.

PERFECT DAYS III: OUTSIDE WORDS

While the use of language in *Perfect Days* is sparse, it does play an important role, though Hirayama himself rarely speaks. The other figures, especially Hirayama’s colleague, talk to him too much and too often, and he usually does not respond. It is as if dialogue was not given to them as an option for relating to others. Hirayama tends to communicate by different means: through a particular look, gesture, facial expression, or body posture, through music or photography, or through play. The film thus transitions to another kind of language, which is visual and phenomenal, part filmic, part verbal, but in each case devoid of explicit sense and meaning. The importance of the imagination is once again emphasized here, at times bordering on an absurdity that is capable to penetrate to the essence of things.

Hirayama’s dull ritualistic behavior is interrupted throughout the film by other characters he encounters, characteristically in non-dialogical situations. His daily routine is first interrupted by the arrival of his niece, who has come to Hirayama and his simpler “old-fashioned” world of her uncle to get away from her rich mother. While the meeting of these two characters includes more dialogue than elsewhere in the film, everything adheres to the logic of the fictional world. This pattern is broken in the scene where they ride their bikes together through the city. At this point, the camera abandons the static framing and geometric regularity that we have seen to this point and starts moving. We approach a certain degree of “hapticity” that exceeds mere visibility, an affectivity that defies the strict logic of practical systems that we place ourselves in through our everyday actions. This disruption of unity also takes place when Hirayama meets with a female colleague who is so fascinated by a cassette recording of Patti Smith that she steals it. After a while, she returns it, and here again, instead of meaningful conversation, the characters listen to the cassette together, moving closer to one another to the point of touching. This scene without words underscores the power of kindness, without reproach and without negativity. The most significant scene in this sense takes place towards the end of the film, when Hirayama meets the ex-husband of a woman with whom he has had a very personal, intimate relationship, but which has never reached erotic fulfilment. The man, who is dying, wants to leave his wife to Hirayama. Rather than proceeding through dialogue to clarify power positions, the men begin to play a game, the goal of which is to find out whether the overlap between two shadows is a darker shadow. This senseless action allows them to open up to the other, to perceive one another as equals. This absurd game also allows Hirayama to remain in a passive role. Hirayama

does not have to express pity for a person who is on the brink of life and death, does not have to accept “the gift” that the dying person has prepared for him out of pity, can go beyond a pragmatic rational choice and remain in the position of someone who does not want to possess anyone.

CODA: “TUBE” IN A SNOWDRIFT

The episodic structure of the film is interconnected by several motifs. One of these involves another game. Hirayama finds a lost boy near the toilets and helps him find his mother. From this brief encounter, an unusual bond is forged between them, and they start playing tic-tac-toe together. Every day, one of the players makes a move on a piece of paper, hiding it in the toilet so that the next day the other player can take his turn. It is a kind of silent conversation between the man and boy, an instance of meaningless and purposeless communication whose “active passivity” serves to disrupt all normal hierarchies. An imaginative dialog, the look into the face of the other, is probably reaching the central appeal by Patočka and Levinas which is described above: the appeal of exit from the circle of power, from the circle of exchange and usurious linguistic games. The game played remotely represents how communication may effectively take place outside of language, a relationship per se, a standstill within the essence of what we are, since “to be καθ’αυτό is to be good” (183).

Let us return finally to Patočka and the closing passages of his essay on Vyskočil, as if the movie’s public toilet cleaner had heard a message from a “tube” thrown into a snowdrift:

And so the last word for now is perhaps that “tube” thrown into the snowdrift and the wind [...], that utterly forsaken history of misery, of constant loss, of wandering, of such infinite homelessness that paths, landmarks, signs, distances, and goals no longer have any meaning for them, and which still does not stop hoping, hoping for the response of other hearts, for breaking this spell, for the touch and encounter – for what else would it be necessary to throw away this tube in which the record of its history is kept? Perhaps that contact will be slow, strange, dispelled by a wave of the hand and repulsion – “someone has been fooling around here”, are the words of one of the discoverers – but why are those who have read those strange pages now embracing one another so tightly?²⁴ (2004, 189)

In *Perfect Days*, this image finds its counterpart in that piece of paper used to play tic-tac-toe across time, across generations, without purpose or meaning. For us, it speaks above all to a certain form of philosophical text that defies the power of language, that rejects the compulsion to deal in unambiguous meanings. But it also speaks to the form of a film that lets us see without necessarily having to understand: a sensitive form that demonstrates how even in passivity we can find the hidden activity, strength, kindness, care, openness and sensitivity, which we are so much in need of today.

Translated by Peter Gaffney

NOTES

- ¹ See also Vojtěch 2023.
- ² “Vyskočilovy práce mají spíše fortissimo na začátku nebo někde uprostřed, po něm následuje často zvláštní rozlom, jakoby přešlapování na místě, mrtvý bod, po které se již nepořádá žádný ohňostroj. Pointa, na kterou jsou zaměřeny, je někde jinde.” Unless otherwise stated, all translations from Czech are by Peter Gaffney.
- ³ “Víme však, že fantazie, jak nás poučují filozofové, je ve skutečnosti půdou, na které se proniká k podstatě; fantastická variace, variace na fantazii, učí nás podržet to, co obměnit, vyloučit, nahradit nelze, aniž by se ztratila sama věc. A právě také Vyskočilovy fantazie, vtipy, skoky, jsou myšlenkové experimenty za účelem k proniknutí k podstatě této, dané lidské reality, reality člověka ve světě.”
- ⁴ “First, a situation must be created that reforms the audience in a certain way. [...] This can be done in various ways – one of the ways that I consider unacceptable is what I call ‘pastoralism’: If I proceed on stage with the idea that I have the upper hand over the audience, and that I would like to instruct, educate, and inspire them, everything comes out false and this is clear by the lack of involvement. In this way one can have an evening of interesting ideas, perhaps, but people only react to the ridiculous ones, to fragments, and the audience remains generally deaf to the rest. One must work hard to avoid pastoralism, given that everything tends to lead to it” (from an abridged recording of Ivan Vyskočil’s long interview with Jana Patočková; see Rut 1996, 127).
- ⁵ One could point to any number of films and filmmakers with this quality (Jim Jarmusch, for example). In the present study, however, we are concerned not with analyzing specific films or providing insights on the history of cinema, but with formulating general questions and answers.
- ⁶ Jan Patočka’s thought system does not stand entirely apart from established positions and structures but represents a certain impulse to expand or transcend them – an impulse that is evident in Patočka’s language itself. The game *Autostop*, which we return to later in this study, also expresses the unacceptable side of our linguistic communication, which tends to degenerate and is based on power structures.
- ⁷ On the problem of the “usury of language” see Milesi 1995. This problem is also a core question of Derrida’s philosophy
- ⁸ It is a great temptation to use *the gaze* for watching man, today. The problem is that the notion *the gaze* after Laura Mulvey is considered to be powerful, not powerless, not active, but passive (Mulvey 1975).
- ⁹ Patočka addresses Masaryk’s criticism of “*titanism*” in a number of places, e.g. Chvatík and Kouba 1991 – though his notion of the “mastodon” is similar in many ways, i.e. Patočka 1989. See also James 2021.
- ¹⁰ On this interpretation of Gretchen in Masaryk’s philosophy, see Heczková 2004.
- ¹¹ “To prvotně neosmyslené [...] vyzývá nás k pokračujícím, neúporným útokům na toto cizí, až se našemu životu podaří konečně je obalit, zařadit do souvislostí, zatahnout do naší, říše cílů.”
- ¹² “Ale co nemá smysl, není ještě nesmyslné [...]. Neboť smysl je ve svém úmyslu jednota, v své realitě vždycky roztržštěnost, pluralita, nesoulad.”
- ¹³ “Tato bezbrannost je jedině možný způsob záchovy čistého lidství ve světě ovládaném boji mastodontů a zmechanizovaném jejich organizací a automatizací. Oběti se nemohou bránit: tím by se přidaly mastodontům. Mohou však apelovat na jiskru lidství, dřímající v každém, i v mastodontu, mohou zavolat, pokusit se o solidaritu.”
- ¹⁴ “Co jiného mu tedy zbývá než naděje jako princip, obnovené volání, apelování, dosvědčování, vykřikované té osiřelé bezbrannosti jako čin?”
- ¹⁵ Patočka (1967) opposes Antigone to Kreon, who is the type of “mastodon” and whose active rationalism is the progenitor of our “mythologies” and manipulations with the other. His major work *Kacířské eseje o filozofii dějin* (1975; Eng. trans. *Heretical Essays in the Philosophy of History*, 1996) depicts the active position of the “victim”, his specific kind of shift in perspective, and the development of arguments for a new political position of the individual. On the concept of victim in Patočka’s philosophy, see also James 2021 and Učnick 2011.
- ¹⁶ This text is dedicated to Andulka, a diligent reader of Levinas who found practical applications for his theses throughout her life.

- ¹⁷ Levinas's thinking about "the Other" could be depicted as patriarchal. His famous criticism of Simone de Beauvoir made very difficult to see the feminine perspective, but we could take inspiration from the interesting source *Feminist Interpretations of Emmanuel Levinas* (Chanter 2001). Our interpretation of Levinas is based on his own struggle within language and especially his elusive and enigmatic concept of *la caresse*, which is connected "somehow" with femininity. The similar dynamic we have used in our feminist interpretation of Nietzsche's love of truth and Derrida's concept of *différance*, which enables deflect language and stretch the stereotypes, unearth new possibilities. See Heczková 2001.
- ¹⁸ "Mais il peut m'opposer une lutte, c'est à dire opposer à la force qui le frappe non pas une force de résistance, mais *l'imprévisibilité* même de sa réaction. Il m'oppose ainsi non pas une force plus grande – [...]. L'infini paralyse le pouvoir par sa résistance infinie au meurtre, qui, dure et insurmontable, luit dans le visage d'autrui, dans la nudité totale de ses yeux, sans défense, dans la nudité de l'ouverture absolue du Transcendant" (Levinas 1961, 173).
- ¹⁹ "des pouvoirs d'accueil, de don, de mains plaines, d'hospitalité" (Levinas 1961, 179).
- ²⁰ "Le langage ne group pas les symboles en systèmes, mais déchiffre les symboles" (Levinas 1961, 157).
- ²¹ "Un monde absolument silencieux, indifférent à la parole qui se tait" Levinas (1961, 66).
- ²² "Le langage par lequel un être existe pour un autre, est son unique possibilité d'exister d'un existence qui est plus que son existence intérieure. Le surplus que comporte le langage par rapport à tous les travaux et les oeuvres qui manifestent un homme, mesure l'écart entre l'homme vivant et l'homme mort, le seul cependant que l'histoire – qui l'aborde objectivement dan son oeuvre ou dans son héritage – reconnaisse" (Levinas 1961, 158).
- ²³ "Non pas que la caresse cherchera à dominer une liberté hostile, à en faire son objet ou à lui arracher un consentement" (Levinas 1961, 235).
- ²⁴ "A tak je posledním slovem zatím snad ona tuba hozená do závěje a větru [...], ta bezmezně opuštěná historie siroby, stálých ztrát, bloudění, tak nekonečné bezdomovectví, že pro ně cesty, mezníky, návěští, vzdálenosti a cíle přestávají mít jakýkoliv smysl, a která přesto nepřestává doufat, doufat v ohlas v jiných srdcích, v zrušení toho zakletí, v dotyk, a setkání – neboť k čemu by bylo jinak třeba vyhazovat tubu, do níž je uložen zápis této vlastní historie? Snad bude ten kontakt pomalý, divný, zaháněný máchnutí ruky a nevolí – ‚tady někdo blbnul‘ jsou slova jednoho z nálezců –, ale proč ti, kdo přečetli ty podivné listy, se nyní tak pevně objímají?"

REFERENCES

- Chanter, Tina, ed. 2001. *Feminist Interpretations of Emmanuel Levinas*. University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Heczková, Libuše. 2003. "Netvor síly? (Friedrich Nietzsche a metafory ženy)." In *Ponořena do Léthé: Sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000 – 2001*, ed. by Eva Kalivodová and Blanka Knotková-Čapková, 92–103. Prague: Filozofická fakulta UK.
- Heczková, Libuše. 2004. "Pokus o Masaryka a Nietzsche (Dvě cesty modernity)." In *Masarykův sborník 11–12*, ed. by Stanislav Polák, 64–88. Prague: Ústav T. G. Masaryka.
- James, Petra. 2021. "The Myth of Faust, 'Titanism', and the Religious Topic of the Selling of the Soul in the Cultural Writings of Jan Patočka." *Religions* 12, 7: 528. DOI: <https://doi.org/10.3390/rel12070528>.
- Levinas, Emmanuel. 1961. *Totalité et infini : Essai sur l'extériorité*. La Haye: Martinus Nijhoff.
- Levinas, Emmanuel. 1979. *Totality and Infinity*. Trans. by Alphonso Lingis. The Hague, Boston, and London: Martinus Nijhoff Publishers.
- Marks, Laura U. 2002. *Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Milesi, Laurent. 1995. "Plus d'usure: Dante, Shakespeare, Pound, Derrida." In *Usure Et Rupture: Breaking Points*, ed. by Claudine Raynaud and Peter Vernon, 205–229. Tours: Presses universitaires François-Rabelais. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pufr.4502>
- Mulvey, Laura. 1975. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* 16, 3: 6–18. DOI: <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.

- Patočka, Jan. [1936] 1989. "Titanism." In *Philosophy and Selected Writings*, Jan Patočka, ed. by Erazim Kohák, 139–144. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Patočka, Jan. 1967. "Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou." *Divadlo* 18, December: 1–6.
- Patočka, Jan. 1991. "Kolem Masarykovy filosofie náboženství." In *Tři studie o Masarykovi*, ed. by Ivan Chvatík and Pavel Kouba, 53–119. Prague: Mladá fronta.
- Patočka, Jan. 1996. *Heretical Essays in the Philosophy of History*. Trans. by Erazim Kohák, ed. by James Dodd. Chicago and La Salle: Open Court.
- Patočka, Jan. 2004. *Umění a čas I*. Ed. by Ivana Chvatík and Daniel Vojtěch. Prague: Oikoymenh.
- Rut, Přemysl, ed. 1996. *Nedívaldo Ivana Vyskočila*. Prague: Český spisovatel.
- Šormová, Eva. 1998. "Divadlo 1949–1970: Osud a cesta jednoho časopisu." In *Bibliografie časopisu Divadlo 1949–1970*, ed. by Miroslava Přikrylová and František Knopp, 5–8. Prague: Divadelní ústav.
- Učnák, Lubica. 2011. "Patočka on Techno-Power and the Sacrificial Victim ('Oběť')." In *Jan Patočka and the Heritage of Phenomenology: Centenary Papers*, ed. by Ivan Chvatík and Erika Abrams, 187–201. Heidelberg: Springer.
- Vojtěch, Daniel. 2023. "Mastodont a jeho oběť po šedesáti letech, čili o aktuálnosti světa Ivana Vyskočila." *Kanon* May 4. Accessed on July 4, 2025. <https://i-kanon.cz/2023/05/04/mastodont-a-jeho-obet-jeste-po-sedesati-letech-cili-o-aktualnosti-sveta-ivana-vyskocila/>.

Einleitung zu den Studien über die Zeitschrift *Merkur*

ALEŠ URVÁLEK – VERONIKA KRÁLOVÁ

© Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences

© Aleš Urválek, Veronika Králová 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

In seiner Gedenkrede, gehalten im Oktober 1991, würdigte Jürgen Habermas den eben verstorbenen Herausgeber der Zeitschrift *Merkur* Hans Paeschke, indem er ihm bescheinigte, mit seiner Zeitschrift ein nachhaltig erfolgreiches Projekt etabliert zu haben, das sich bald als Schlüsselpartitur zur deutschen Geistesgeschichte nach 1945 erweisen würde. Als ein Autor, „der nicht schreibt“ (Habermas 1991, 1135), arbeitete der *Merkur*-Herausgeber Paeschke an dieser Partitur von 1947 bis 1961 gemeinsam mit seinem Kollegen Joachim Moras, nach dessen Tod bis 1978 im Alleingang. Habermas sollte recht behalten, wie heute in der Forschung unisono bestätigt wird. Und weil im Deutschen Literaturarchiv im Marbach nicht nur die kompletten Archivquellen der Zeitschrift *Merkur*, sondern auch private Bestände der Herausgeber Moras und Paeschke erschlossen vorliegen, bietet es sich, die durch die Zeitschrift verkörperte Partitur des Geistes zudem als Palimpsest zu perspektivieren. So könnten die mehrschichtigen und vielfach verflochtenen Netzstrukturen zutage gefördert werden, denen diese Zeitschrift erst ihr Profil verdankte.

Vor diesem Hintergrund nehmen sich folgende zwei Studien vor, die Zeitschrift *Merkur* auf eben die hinter den Texten meist unsichtbar gebliebenen Arbeitspraktiken und -strategien der Herausgeber abzufragen. Die Studie von Aleš Urválek fokussiert die Frühphase des *Merkur*, um den heute eher im Schatten seines Mitherausgebers Paeschke stehenden Moras als einen wichtigen Akteur der deutschen Intellektuellengeschichte insbesondere der 1950er Jahre aufzuwerten; seine redaktionelle Praxis im *Merkur* lässt sich kaum auf eine sekundäre Arbeit an Texten Dritter einschränken, nahm doch Moras – in Kooperation mit Paeschke – vielmehr die Position am Heck, um seine Zeitschrift durch Arrangement, Mediation und Inszenierung des darin generierten Ideengutes richtungsweisend zu bestimmen. Insofern dürfte die Studie von Veronika Králová zum einen als eine exemplarische Ausschnittvergrößerung, zum anderen als Erweiterung der Studie zu Moras betrachtet werden. Darin wird mit den 1950er und 1960er Jahren ein größerer Zeitraum der *Merkur*-Geschichte in den Blick genommen, um genau die Dynamik der Zusammenarbeit zwischen dem *Mer-*

kur und Hannah Arendt nachzeichnen zu können. Die spannungsvollen Annäherungs- und Abstoßungsbewegungen zwischen Arendt und dem *Merkur* repräsentieren zum einen die für diese Zeitschrift typische redaktionelle Praxis des Einwerbens der AutorInnen. Zum anderen geben sie Aufschluss darüber, wie ideengeschichtlich relevant es sein dürfte, die in und von den Zeitschriften generierten intellektuellen Auseinandersetzungen eben aus dem Rahmen der redaktionellen Praxis heraus zu verstehen, unter deren Bedingungen sie formiert wurden.

Beide Studien setzen somit an der Frage an, inwiefern man eine konkrete redaktionelle Praxis der Zeitschriftenherausgeber ideengeschichtlich perspektivieren und fruchtbar machen kann. Insofern schreiben sie sich in die in letzter Zeit florierende kultur-, literatur- und wissens- und intellektuellengeschichtliche Zeitschriftenforschung ein.

LITERATUR

Habermas, Jürgen 1991. „Abschied von Hans Paeschke. Gedenkrede, gehalten auf der Trauerfeier am 21. Oktober 1991.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 513: 1135–1144.

Sichtbare und unsichtbare editorische Praktiken: Der Herausgeber der Zeitschrift *Merkur* Joachim Moras in den 1930er bis 1960er Jahren

ALEŠ URVÁLEK

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.8

© Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences

© Aleš Urválek 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Visible and invisible editorial practices: Joachim Moras as the editor of the journal *Merkur*, between the 1930s and the 1960s

Editorial practices. Staged discussions. Archival materials. Periodical research.
Journal *Merkur*.

The study analyzes the multifaceted work of Joachim Moras (1902–1961), a little-known but nevertheless important co-editor of journals (*Europäische Revue*, *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*), yearbooks (*Jahresring*) and inventory books (*Deutscher Geist zwischen gestern und morgen*). It seeks to bring this intellectual back into the limelight and to highlight the fruitful and limiting effects of his intellectual activities between the 1930s and 1960s. The analysis focuses on the interrelated editorial practices through which Moras, as co-editor, influenced the composition of his collaborators, the form of individual texts, and the overall shape of all the periodical and non-periodical formats he co-published.

This article was supported by the Czech Science Foundation GAČR, Project GA23-05880S “Intercultural and interdisciplinary transfer on the border of historical epochs: The intellectual biography of Joachim Moras”.

Aleš Urválek
Department of German, Scandinavian
and Netherlands Studies
Faculty of Arts
Masaryk University
Brno
Czech Republic
urvalek@phil.muni.cz
ORCID: 0000-0001-6307-5075

Die im Jahre 1966 herausgegebene Anthologie *Vergessene Bücher*, in der Peter Härtling einige Dutzend der „ungerechtfertigt in Vergessenheit“ (1966, 7) geratenen Texte versammelt hat, wartet gleich mit zwei Texten von Joachim Moras (1902–1961) auf: Seinem im ersten Jahrgang der Zeitschrift *Merkur* veröffentlichten Fragment *Diane* sowie einem Auszug aus *Leonhard – Chronik einer Kindheit* von Fritz Alexander Kauffmann, einem Bildungsroman, dessen 1945 unglücklich verstorbenen Verfasser Moras unermüdlich der Vergessenheit zu entreißen suchte, und zwar zunächst durch Epitaphe in der Zeitschrift *Merkur* (1947) und der Anthologie *Jahresring* (1955/56), später dann, indem er für die Deutsche Verlagsanstalt Kauffmanns Roman edierte und mit einem Nachwort versah (Kauffmann 1956). Doch Moras nahm sich nicht nur der Vergessenen an, sondern kann auch selbst als ein solcher angesehen werden, wenn auch vielleicht zu unrecht. Als Autor scheint er in der Tat kaum reüssiert zu haben. In Memoiren, Zeitdokumenten oder Tagebüchern ist Moras wesentlich sichtbarer, was damit zu tun haben könnte, dass etliche Verfasser und Verfasserinnen dieser Texte (u. A. Gustav René Hocke 2004, Margret Boveri 1965) mit ihm bei vielen seiner editorischen Projekte zusammengearbeitet haben. Begegnet sind sie ihm zwischen etwa 1932 und 1943, als er für die letzten zwei Kriegsjahre nach Frankreich ging, um von dort aus kulturpolitisch das NS-Deutschlands zu vertreten und die Zeitschrift *Europäische Revue* mitherausgab. Viele Formen der Zusammenarbeit ergaben sich nach 1945 zudem dadurch, dass Moras gemeinsam mit Hans Paeschke die Zeitschrift *Merkur* sowie die zunächst als Sondernummer des *Merkur* angedachte Bilanzschrift *Deutscher Geist zwischen gestern und morgen* (1954) mitherausgab, sich editorisch an der im Jahresrhythmus erscheinenden Anthologie *Jahresring* beteiligte, für die Deutsche Verlags-Anstalt lektorierte sowie um 1954 als engster Mitarbeiter von Ernesto Grassi in der Anfangsphase *rowohlts deutscher enzyklopädie* agierte. Nicht zuletzt konnte man ihn in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre in vielen Bereichen der Kulturförderung antreffen, wo er als Juror und Gremienmitglied etliche Preise und Stipendien mitvergab (Preis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im Bundesverband der deutschen Industrie, Stipendien für die Villa Massimo in Rom), finanziell, editorisch sowie menschlich viele Autor*innen förderte (etwa Ingeborg Bachmann, Johannes Bobrowski, Hans Magnus Enzensberger) oder sich kulturpolitisch für den intellektuellen europäischen Dialog einsetzte, all dies bis zu seinem zu frühen Tode, der ihn mitten in regsamster Arbeit im März 1961 ereilte.

Dennoch sind dies nicht allzu viele Belege, vergleicht man deren Zahl mit der Bedeutung und Relevanz, die man den von Moras mitbetreuten Projekten zuschreiben kann, allen voran dem *Merkur*, der als Schlüssel zur Geistesgeschichte nach 1945 angesehen werden darf. Dass Moras bezüglich seines Anteils daran wenig beachtet blieb, dürfte zum Teil seinem viel zu frühen Tode geschuldet sein, weshalb Paeschke, der den *Merkur* von 1961 bis 1978 allein herausgab, in späteren Äußerungen die Zeitschrift als *seine* bezeichnete, und dass trotz der fünfzehnjährigen gleichwertigen Beteiligung von Moras. Der quantitativ durchaus berechtigten Selbstzuschreibung Paeschkes scheint die Forschung zu folgen, wobei die erste *Merkur*-Phase mit Moras als Exponenten zu einer konservativ-traditionalistischen, teils liberal-konservativen Periode erklärt wird, die Ansätze zu Änderungen und Öffnungen auf eine modernere

Zeitschrift hin jedoch erst in den späteren, sich vom restaurativen Geist der 1950er Jahre lösenden und zunehmend liberalen, partiell sogar linksliberalen Jahrgängen gesehen werden. Somit scheint die mit Moras verbundene erste Phase des *Merkur* im Schatten der darauffolgenden zu stehen, als eine der Zeit verhaftete, von der Zeitschrift und deren Zeitverständnis zu überwindende (und in der Tat überwundene).

Dieses Narrativ hält in seiner Grundtendenz wohl jeder Überprüfung stand, neben etlichen Selbstzuschreibungen wird seine Relevanz an einer um 1965 vollzogenen generations- und ideenbedingten Verjüngung des *Merkur*-Mitarbeiterpersonals sichtbar. Dennoch scheint diese Änderung kaum abrupt erfolgt zu sein und lässt sich schon gar nicht an äußeren Zäsur-Daten festmachen, sind doch Zeitschriften wie der *Merkur* Medien einer *longue durrée*, d. h. sich nur allmählich und in längeren Zeiträumen wandelnde Gegenstände. Für die Wandlungsprozesse des *Merkur* wurden in der Forschung bereits mehrere Begriffe geprägt, von denen insbesondere der von Friedrich Kießling favorisierte des „Scharniers“ besonders treffend erscheint. Die darin enthaltene Türmetaphorik betont nämlich den Durchgangscharakter des sich in beide Richtungen öffnenden und durch das Scharnier verbundenen Raumes, bei dem – dies ist die Pointe – die Öffnung der Tür nach vorne hin die Öffnung nach hinten hin nicht ausschließt, vielmehr bedingt. In die Ideen- und Zeitschriftenwelt übertragen: Man leitet zum Neuen über, bleibt dabei allerdings zugleich im Bestehenden verankert. Kießling greift auf diesen Begriff zurück (vgl. 2012, 327 ff), um den Zeitraum 1945–1972 als auf dem Ideenkosmos der 1930er Jahre aufbauend darzustellen. Dessen Ideenbestände seien nach 1945 kaum verschwunden und durch Neues ersetzt, sondern mit dem *Merkur* produktiv wiederverwertet worden, indem in ein und demselben Prozess die Voraussetzung für sowohl Ablösung, als auch für Neuadjustierung in den veränderten Denkkzusammenhängen nach 1945 geschaffen worden seien, und zwar bis in die 1970er Jahre hinein (vgl. 2017, 52).

Im internen semantischen Fundus der *Merkur*-Mitarbeiter hielt man für die Prozesse, bei denen Bestehendes durch Neues nicht ersetzt, sondern als zwar unverbraucher, doch unumgänglicher Bestandteil wirksam blieb, der das Entstehende akzelerieren konnte, ohne selbst das Entstehende zu repräsentieren, noch weitere Begriffe parat. Weite Verbreitung fand etwa der des Katalysators (ein Stoff, der durch seine bloße Anwesenheit andere Stoffe dazu bringt zu reagieren). Die Rede von Katalysator war insbesondere beliebt als Chiffre für die politisch zwangsläufig defensive Position Deutschlands nach 1945, des einstigen Landes der Mitte. Noch breitere Verwendung verhiess die sogenannte Polarisierung, verstanden als ein dialektischer Prozess des unermüdlichen Erprobens der Thesen am Gegenstand, dessen Ziel weder im beflissentlichen Aufheben der Antithesen in der Synthese, noch im indifferenten Wiederzerfall zurück auf die gegensätzlichen Thesen beruhe: De facto handelte es sich um ein unendliches Dialektisieren der Stoffe, das man allerdings eben nicht als ein auf die „Syntheselei“ hinauslaufendes, sondern als grundlegend offenes, dialogisches Polarisieren verstand (Paeschke 1978, 1179). Wiederum nur auf Moras als Mitherausgeber des *Jahresring* wäre die weniger komplexe Metapher des Jahresrings zurückzuführen, sofern sie den in natürlichen Zeitrhythmen hinzukommenden Zuwachs an Neuem bezeichnet, der die bestehenden Kreise erweitert.

Das deskriptive Potenzial aller dieser Metapher setzte bereits bei den sichtbarsten editorischen Praktiken an, nämlich dort wo das Akquirieren der Mitarbeiter gefragt war. Ausschlaggebend dürfte dabei aus der Sicht der *Merkur*-Herausgeber eine minimale Schnittmenge an anfänglicher Übereinstimmung gewesen sein, die mitunter quer durch die üblichen Dichotomien von rechts versus links oder alt versus jung verlief, wenngleich diese Zuschreibungen partiell durchaus eine Rolle spielten. Sobald die ausgestreckten Fühler eine mit dem erwünschten Zeitschriftenprofil kompatible Eignung hinsichtlich der thematischen, stilistischen, ideologischen sowie marktstrategischen Aspekte ergaben, waren Moras und Paeschke an der potenziellen Mitarbeiterperson interessiert, und dies selbst bei für die Nachkriegszeit politisch so bedenklichen Namen wie Carl Schmitt, Martin Heidegger, Gottfried Benn und Ernst Jünger. Dass es in einigen Fällen mit der Zusammenarbeit nicht klappte, hatte häufig mit dem editorischen Bearbeiten, Modifizieren und Optimieren der eingelieferten Texte seitens der beiden *Merkur*-Herausgeber zu tun. Andererseits war das Modell einer minimalen Übereinstimmung bei zugleich in beide Richtungen offener Scharniertür flexibel genug, um auch die allmähliche Entfernung von der einstigen Übereinstimmung zu akzeptieren; dies freilich wiederum abgebremst durch editorische Anmerkungen, sodass die Herausgeber der Zeitschrift von ihren Mitarbeitern sogar dazulernen konnten, sprich sich zu wandeln bereit waren und diese Wandlung auch dem *Merkur* und seinen Lesern zumuteten, allerdings ohne das Profil der zusammenzuhaltenden Arbeitsgemeinschaft (Editoren, Mitarbeiter*innen, Leser*innen) zu gefährden. Diese reziproken Lernprozesse charakterisierten den *Merkur* über lange Jahre hinweg, egal ob man nach den Anstrengungen der Lehrjahre für immer zueinandergefunden, oder – da wären etwa Theodor W. Adorno oder Armin Mohler zu nennen – letztlich Abschied voneinander genommen hat. Typologisch weist die Praxis des Akquirieren der Zeitschriftmitarbeiter stets Variationen dieses Prinzips aus, ob am Anfang der Zusammenarbeit seitens der beiden Herausgeber die Begeisterung übermäßig (so war es etwa bei Ernst Robert Curtius und allen durch ihn Vermittelten, intern wurde *Merkur* manchmal als *Mercurtius* bezeichnet), ausgesprochen stark (Werner Hofmann, Johannes Bobrowski, Nelly Sachs), halbherzig oder partiell (Jürgen Habermas, Hannah Arendt) war, änderte an dem Schema selbst genauso wenig wie diejenigen Fälle, in denen die Mitarbeit durch Konkurrenzverhältnisse im Zeitschriftenfeld (Dolf Sternberger, Karl Jaspers, Alfred Andersch, Hans Magnus Enzensberger, Hans Bender, Walter Höllerer), kulturpolitische Umstände (alle Traditionalisten mit bürgerlich-humanistischen Background, zum Teil freilich, da konservativ, kompromittiert) geprägt, oder sogar auf alte Bekanntschaft aus der *Europäischer Revue* (Moras als Herausgeber 1932–1943) bzw. der *Neuen Rundschau* (Paeschke als Mitarbeiter ab 1938, Herausgeber 1940–1941) bzw. der *Deutschen Zukunft* (Paeschkes Mitarbeit 1936–1938) zurückzuführen war.

An den Skalierungen und Wandlungen der dynamischen Anziehungs- und Abstoßbewegungen innerhalb der Zeitschrift wäre entlang des Scharniermodells auf einer großen Fläche die Profilierung nachzuzeichnen, die der *Merkur* über die Jahre hinweg vollzog. Der für folgende Studie zugewiesene Raum erlaubt allerdings solche flächendeckenden Beobachtungen kaum. Stattdessen soll an einigen Beispielen dar-

gelegt werden, inwiefern am Profil der von Moras mitherausgegebenen Periodika neben dem hier angedeuteten Akquirieren der Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen auch andere sichtbare, weniger sichtbare bis nahezu unsichtbare editorische Praktiken und Strategien beteiligt waren.

SICHTBARE EDITORISCHE PRAXIS: ARBEIT AN DEN RUBRIKEN

Auch wenn Herausgeber – wie Moras und Paeschke – für ihre Periodika nur ausnahmsweise eigene Texte verfassten, standen ihnen doch viele Möglichkeiten offen, das Profil der jeweiligen Zeitschrift zu bestimmen. Die Arbeit an den Rubriken ist dabei eine, deren Ergebnisse sich relativ gut beobachten lassen. Beim *Merkur* fallen zudem einige Einzelstrategien auf, die insgesamt in das spezifische Selbstverständnis der Zeitschrift eingebettet waren.

Nicht nur wurden im *Merkur* die Übergänge zwischen publizistischer und schriftstellerischer Produktion eingeebnet, der Gegensatz zwischen schöpferischer und kritischer Intelligenz für unproduktiv erklärt, sondern man pflegte zudem etliche Mischformen (wissenschaftlicher Essay, Denkbilder, zeitweilig auch – unter dem Einfluss von Rudolf Kassner – physiognomische Mikro- sowie Makroporträts) und Mischformate (sinnliches Denken, intelligentes Glossieren). Bevorzugt wurden Multitalente, die nicht nur die Rollen von Kritiker und Autor, Denker und Literat, Autor und Theoretiker zu vereinigen wussten, sondern auch fähig waren, Inhalt und Form, Gedanken und Ausdruck, Aussage und Stil synthetisch zu verknüpfen.

Darin eingebettet waren die Einzelstrategien, und zwar auf der Ebene der Verfasser sowie der Texte. Wer sich als Rezensent in der Rubrik „Kritik“ bewährt hatte, wurde sogleich auch als Glossen-Verfasser oder Essayist für die langen Studien im Hauptteil von den Herausgebern angefragt, in einigen Fällen geschah dies auch in umgekehrter Richtung. Sobald man eine schöpferische Begabung entdeckt hatte, versuchte man ihr in allen zur Verfügung stehenden Rubriken das Wort zu geben. Auf der Ebene der Texte suchte man kanon- und diskursbildende Linien zu konstituieren, indem man die vorab als für die Zeitschrift geeignet ausgewählten Texte abgedruckt hatte, um sie dann rezensieren und womöglich bald auch literaturgeschichtlich in bestehende Traditionslinien einbetten zu lassen. Auf diese Art bemühte man sich darum, die Zeitschrift zum Forum, ja zum Kristallisationspunkt der je relevanten Diskussionen zu machen.

Als nächste für den *Merkur* charakteristische Praxis sind panoramatische Sammelrezensionen auszumachen, bei denen ein Rezensent mehrere Primärtexte synthetisch auf eine komplexe Fragestellung hin ausgerichtet und weniger berichtend als kritisch-essayistisch behandelte. Da diese Praxis von Moras bereits in den 1930er und 1940er Jahren in der *Europäischen Revue* praktiziert wurde – eine aus der damaligen Notsituation heraus entwickelte Innovation – ist zunächst ein Blick auf die *Europäische Revue* nötig, die hinsichtlich des Umdisponierens der Rubriken im Vergleich zum *Merkur*, sehr unstabil war, ja eine permanente Baustelle darstellte.

Das geschah allerdings nicht ohne Grund. Beim Umstellen der Rubriken ging es meist um neu auszuhandelnde Proportionen zwischen Politischem und Künstlerischem, Essayistisch-Literarischem und Berichtend-Publizistischem, Aktuellem und

Traditionellem, Kultur- und propagandistisch-Intervenierendem sowie Bestandsaufnehmendem. Waren diese Ausrichtungen zu Beginn der *Europäischen Revue*, also in den 1920er Jahren – dank der Rubriken „Hauptteil“ (Politisches und Literarisches) und „Horizont“ – noch relativ ausgewogen, da man im „Horizont“ zunehmend auch über „Neue Bücher“ referierte sowie auf die für die Zeitschrift verbindlichen Geistesgrößen zurückblickte („Umschau“), so musste Anfang der 1930er Jahre auf politisch bedingte Störungen der erzielten ‚Gleichgewichte‘ reagiert werden. Je mehr sich der politische „Hauptteil“ den jung-konservativen, faschistischen und nach 1933 auch nationalsozialistischen Tönen öffnete (vgl. Bock 1999, 340–342), desto mehr Raum nahmen in ihm große wirtschaftliche und geopolitische Unterrubriken ein. Währenddessen wurde die Rubrik „Horizont“ zunächst nur auf Rezensionen reduziert (mit minimalem Anteil der literarischen Produktion), um später sogar einen zunehmend politisch amalgamierten Chronikcharakter anzunehmen, in dem man Büchern und deren Besprechungen immer weniger Platz ließ, zumal statt Rezensionen eher Buchberichte überwogen. Dagegen zu halten versuchte 1930 zunächst der kurzfristig eingeworbene Redakteur Efraim Frisch,¹ indem er sich um eine sichtbare Verstärkung der literarischen Anteile des „Hauptteils“ sowie des „Horizonts“ bemühte. Fortgesetzt wurden diese Bemühungen von Moras, wenngleich unter den schwierigen politischen Bedingungen der NS-Zeit. Moras ließ den mittlerweile um die vom NS-reglementierten Rubriken „Politik und Recht“ und „Das andere Europa“ bzw. „Das neue Deutschland“ angewachsenen „Hauptteil“ als regime-politisches Aushängeschild der Zeitschrift gelten² und publizierte hier als amtierender Schriftleiter bzw. Herausgeber einige regimeloyale Chroniktexte außenpolitischer Natur. Mehr gekümmert dürfte er sich um den wohl seitens der Zensur unterbelichteten „Horizont“ haben. Seine freilich nur schwer überprüfbare Intention dahinter scheint gewesen zu sein, die politisch verzerrte Aktualität des Hauptteils durch geistig-kulturelle Aktualität zu kompensieren.

Daraus resultiert wohl auch die Novität, den weniger sichtbaren „Horizont“ mit flächendeckenden Sammelrezensionen zu füllen, subrubriziert als „Europäische Umschau“, um mehrere für eine Zeit, Lokalität oder Geistestendenz typische Texte primären wie sekundären Charakters und gesamteuropäischen Zuschnitts gebündelt besprechen zu lassen. Im Registerteil konnte sich die Leserschaft aller besprochenen Bücher vergewissern, deren Auflistung sich meist über mehrere Seiten hinzog, was die Ausgleichstendenz unterstrich, dem unter gegebenen totalitären Konstellationen editorisch ‚aufgegebenen‘ politischen Hauptteil in den übriggebliebenen Rubriken flächendeckend eine geistige Totalität entgegenzustellen, die einen im Rahmen des Möglichen stabilisierenden gesamteuropäischen und geistige Komplexität suggerierenden Charakter repräsentierte.

Für die Rubrikpraxis des *Merkur* dürften sich die früheren Erfahrungen von Moras mit Sammelrezensionen bewährt haben, zumal diese wiederum kritisches mit essayistischem Schreiben zu kombinieren hatten. Ablesbar war dies daran, dass längere dieser Texte sogar im „Hauptteil“ des *Merkur* untergebracht wurden, der ausdrücklich dem Schöpferischen vorbehalten war. Diese Praxis wurde zudem mit altbewährten Rezensenten der *Europäischen Revue* fortgesetzt wie Jürgen Kemps-

ki, Wolfgang Einsiedel, Walter Wili, Max Bense, Wilhelm Emanuel Süskind, Thure Uexküll. Zugleich glaubte man dadurch ein qualitatives Distinktionsmerkmal zu setzen, indem man die für komplexe Texte nötige Gabe, in einem großen synthetischen und konzentrierten Bogen die gesamte „Landkarte auf das Format einer Briefmarke“ (Curtius 1948, 518) projizieren zu können, zum Alleinstellungsmerkmal exklusiver geistiger Autorität eben dieser „mittleren Generation“ der deutschen Intellektuellen erklärte, als welche sich die *Merkur*-Herausgeber gern stilisierten.

ZWISCHEN SICHTBARER RHETORIK UND UNSICHTBARER PRAXIS

Der Jahresbeginn 1958 brachte im *Merkur* einen großen Streit, dessen Ursache eine vierteilige Serie von kürzeren Texten war, in denen Paeschke „Zeitgeist und Zeitschriften des Westens“³ analysierte. Das Problem bildete dabei nicht so sehr der Umstand, dass Paeschke ein ähnliches Thema bereits einige Jahre davor abgehandelt hatte,⁴ sondern die Tatsache, dass er seine Texte diesmal nicht wie einst im *Merkur*, sondern in den *Neuen deutschen Heften* abdrucken ließ, einem Konkurrenzunternehmen, das der den beiden Herausgebern wohlbekannte Joachim Günther herausgab, der sich jahrelang um eine reziproke Mitarbeiterkooperation bemüht hatte. Intern hinterließ der Streit keine tiefen Spuren, insofern Moras, der an Paeschkes Serie Inhaltliches beanstandet und daher vom ursprünglich geplanten Publizieren im *Merkur* abgeraten hatte, Paeschke kaum übelnehmen konnte, das von ihm selbst für den *Merkur* als nicht gut genug Befundene anderswo publiziert zu haben. Umso wütender war die Reaktion in der Deutschen Verlags-Anstalt, die Paeschke mit Vorwürfen überschüttete, und ihn eines Verstoßes gegen die Interessen des *Merkur* (als *Merkur*-Herausgeber dürfe er nicht anderswo publizieren) beschuldigte. Dies wog umso schwerer, als die „Herren Herausgeber keine Zeit zu einem Aufsatz und Buchbesprechungen“ gehabt haben wollen, während „zu Gunsten der schlimmsten Konkurrenz offenbar genügend Zeit vorhanden“ (Müller an Paeschke am 8. 2. 1958) gewesen sei.

Paeschke ging aus diesem Streit ungeschoren davon, denn er konnte sich mit seinem lange praktizierten Herausgeber-Verständnis gegen plakative Argumente des damaligen Geschäftsführers der Deutschen Verlags-Anstalt, Gotthold Müller, problemlos behaupten. Für Müller würde nämlich ein „Band zwischen den Lesern und den Herausgebern der Zeitschrift“ nur dadurch entstehen, dass die Herausgeber für ihre Zeitschrift schrieben und rezensierten, um so für die Leser erkennbar zu werden, die sich dann wiederum mit der Zeitschrift identifizieren könnten (Müller an Paeschke am 20. 5. 1958a). Hätte Müller Paeschkes dreiteilige *Merkur*-Studie über die Zeitschriften aus dem Jahre 1951 aufmerksamer gelesen, dann hätte er dieses Argument lieber nicht benutzt, denn gerade dieses Herausgeberverständnis hatte Paeschke damals auf das Heftigste attackiert, nämlich als eine Verfallsform der modernen, ausschließlich auf überzeugende Programmatik hin orientierten Zeitschriftenarbeit. Anstatt für die Zeitschrift selber zu schreiben, dadurch zum erwartbar agierenden Publizisten zu werden, der ja stets bekenne und behaupte, um seine Leser auf verbindliche Formeln hin zu verpflichten, gelte es, so Paeschke 1951a, für einen Heraus-

geber, der an die elitäre Tradition von *Corona*, *Neue Rundschau*, *Europäische Revue*, *Nouvelle Revue française*, *Neue Schweizer Rundschau* sowie *Criterion* anschließen wolle, auf indirekte Wertung zu setzen, die er ausschließlich durch Auswahl seiner Autoren betreibe, um sie und somit auch die Zeitschrift „vom Heck des Schiffes“ zu steuern (577).

Demonstrieren kann diese Geschichte nicht nur die für den *Merkur* typische Haltung, Programmatisches zwar deutlich, manchmal auch dialektisch zu artikulieren, ohne dies intentional beabsichtigt zu haben, sondern auch die Ambivalenz zwischen der Möglichkeit, indirekt steuern zu können und dem Verbot, direkt zu lenken. Diese Ambivalenz weist auf eine Spannung zwischen Rhetorik und Praxis, Proklamation und Realisierung im *Merkur* hin. Die Rhetorik gibt sich defensiv und passiv, die Praxis scheint offensiv und aktiv zu sein. Diese Diskrepanz ist in der *Merkur*-Forschung bereits konstatiert worden, der *Merkur* habe sich zwar als Forumszeitschrift, nicht aber als Richtungszeitschrift positioniert, doch man müsse ihn als Richtungszeitschrift betrachten, die sich nur als Forumszeitschrift getarnt habe (vgl. Reitmayer 2011, 84). Im Folgenden sollen daher einige Variationen dieser Ambivalenz daraufhin untersucht werden, welchen editorischen Praktiken es eigentlich zu verdanken ist, dass diese tarrenden Effekte nahezu unsichtbar blieben und die Herausgeber ihre ganze *Merkur*-aktivität als dem Forum- oder Bühne-Prinzip verpflichtete ausgeben konnten.

Rhetorisch gab sich der *Merkur* stets als ein die Spannung zwischen dem Übernationalen (Europäischen) und Nationalen (Deutschen), zwischen Fremdem und Eigenen aushaltendes Forum gegeneinanderstoßender Positionen. Lassen sich auf der rhetorischen Ebene ganze Herbarien wohlduftender und diese Position schmückender Zitate finden, zeigt der Blick auf die editorische Praxis einen beträchtlichen dahinter stehenden Aufwand an Arrangement. Die Forschung konzentrierte sich bisher auf ideenhistorische Wurzeln dieser zwar bemühten, doch in der Tat auf essentialistischen Argumenten aufbauenden Balance (vgl. Bock 1990, 16–61), deckte bedenkliche semantische Modifizierungspraktiken auf, mit deren Hilfe man im *Merkur* etwa das Europäische oder Nichtdeutsche (z. B. Französische) als das in die eigenen (deutschen) Diskursmuster Integrierbare ausgab, um dadurch den deutschen Diskurs als den geistig unumstritten zentralen, alles Fremde per se integrierenden darzustellen (vgl. Schildt 2020, 283 ff; Klessinger 2020, 356 ff).

Der Blick in die Archivbestände macht allerdings auch sichtbar, dass diese sich auf der Ebene der tatsächlich abgedruckten Texte manifestierende Tendenz zum Teil auf die Lenkungspraxis der Herausgeber zurückzuführen ist. Exemplarisch ist dies insbesondere in der als Sondernummer des *Merkur* geplanten Bilanzschrift *Deutscher Geist zwischen gestern und morgen* sichtbar, bei der die Herausgeber Moras, Paeschke und Einsiedel ausnahmsweise zugleich als Autoren tätig waren. Deren drei Nachworte rundeten nicht nur die 28 Beiträge aus allen erdenklichen Bereichen (Gesellschaftliche und kulturelle Grundlagen, Organe des öffentlichen Geistes, Städtebau, Die Wissenschaften, Die schönen Künste) ab, sondern maskierten zugleich eine Intention: Indem sich die Nachworte vom Genre her neutral gegeben haben, als würden sie nur Grundlegendes der Einzelbeiträge und deren Ton nachzeichnen und zusammenfassen wollen, täuschten deren Verfasser, also die Herausgeber des

Bilanzbandes Moras, Paeschke und Einsiedel darüber hinweg, dass sie bereits ihrerseits den Einzelbeiträgen eine editorische Lenkung haben zukommen lassen. Diese musste allerdings unbemerkt bleiben, nämlich hinter dem Gestus der bloßen Repetition der in den einzelnen 28 speziellen Beiträgen formulierten und von den Herausgeberinteressen unabhängigen Tatsachensprache versteckt. Etwa in Moras' unter „Einblick und Ausblick“ rubrizierter Zusammenfassung fällt ein in mehreren Beiträgen aus diversen Themenbereichen leicht variiertes Unbehagen auf, dass nach 1945 unerkannte oder falsch interpretierte geistige Impulse nach Deutschland re-importiert würden, die ja doch – im weitesten Sinne deutschen Ursprungs seien, aber exportiert und im Exil-Ausland eingebürgert und adaptiert würden, um nun als vorbildhaftes geistiges Gedankengut zurückzukehren. Die sich darin offenbarende Stoßrichtung zielt nach außen gegen die dadurch als Betrug entlarvte westliche Re-Education, aber auch nach innen gegen die jungen Generationen der Deutschen, die im Gegensatz zur mittleren Generation (den Jahrgängen 1900–1915) über den Einblick in die geistigen Zusammenhänge der klassischen Moderne (bis 1933) nicht verfügen würden.

Befremdlich erscheint hieran nicht nur das Wettfeiern der jeweiligen national kodierten Geister um Verdienste und Anteile am Geistigen, zumal man hier einer kaum verarbeiteten Beziehung zum Exil Tribut zollt, und nicht nur der insgesamt irritierende Umgang mit den Aspekten der Transnationalität, sondern auch die Tatsache, dass die Beiträger von den Herausgebern im Voraus instruiert wurden, diese Perspektive in ihren Studien zu thematisieren, ja hervorzuheben. Da einige von ihnen wie Alfons Leitl, Kurt Kusenberg und Hanns Braun dieser Vorgabe tatsächlich gefolgt sind, konnten die Herausgeber in ihren Fazits folglich diese Tendenz als eine exemplarische, die recht schwierige Lage des deutschen Geistes nach 1945 mit bewirkende ansehen. Von der Nachhaltigkeit dieser Gedankenfigur im *Merkur* zeugen nicht nur deren frühe und in die Programmatik strukturell eingebundene Artikulation bereits in den frühen 1950er Jahren (vgl. Paeschke 1951, 775), sondern auch ihre weitreichenden Spuren bis in die 1960er Jahre hinein. Als man 1960 im *Merkur* Helmuth Plessner als einen neuen Max Weber einführte, kam dieser in seiner Nachzeichnung der Wege der Soziologie in Deutschland sicher nicht zufällig auch für die Soziologie zu dem Befund: „Vieles, was uns jetzt als neu aus dem Auslande bezogene Lehre vorgesetzt wird, ist altes Herkommen bei uns. Nur der Name hat gewechselt“ (Plessner 1960, 14).

Dem Band *Deutscher Geist zwischen gestern und morgen* lässt sich noch ein weiteres aussagekräftiges Beispiel für die Diskrepanz zwischen sichtbarer Rhetorik und unsichtbar bleibender editorischer Lenkung entnehmen. Das proklamierte Bestreben, sämtliche *Merkur*-Publikationen als Medien aufzufassen, auf deren Seiten sich der zu sich selbst kommende Geist in spannungsvollen Diskussionen artikulieren kann, unterstrichen die Herausgeber rhetorisch dadurch, dass sie ihre Rolle als eine eher assistierende verstanden haben: man habe dem Geist vom Heck aus zum idealen, vom Unwesentlichen gereinigten, allenfalls regulierten Ausdruck zu verhelfen. Typisch ist daher für den *Merkur* die Selbstcharakteristik, die sich der Metapher des Spiegelbilds, der Filterung, Musterung, Katalysierung oder Regulation des geistigen

Blutkreislaufs bediente. Was auf diese Art medial sichtbar werden sollte, habe als Exemplarisches und Notwendiges nichts außer Qualität und Repräsentabilität des Geistes in der konkreten Zeit zum Vorschein bringen, aber keine kollektiven (generationen-, ideologisch-, ökonomischbedingten) Interessen zu bedienen.

Wie sollte allerdings jene dermaßen betonte Qualität erfasst werden, zumal sie, so die Zeit-Maximen des *Merkur*, weder in der bloßen Aktualität aufgehen, noch den unheilvollen Bruch zwischen Vergangenem und Künftigem perpetuieren durfte? Vor diese Herausforderung sah sich der *Merkur* zwar von Anfang an gestellt, doch ab den 1950er Jahre wurde die Verteidigung der eigenen Gegenwärtigkeit zunehmend durch neue mediale Konkurrenz erschwert. Es galt sich nicht mehr nur gegen die journalistische Tagesaktualität der Tagblätter sowie die *longue durée* der Romane zu behaupten, sondern die geforderte Gegenwärtigkeit wurde von der einen Seite durch Sonntagsbeilagen der Tages- und Wochenzeitungen, von der anderen Seite durch die Taschenbücher bedroht, die zeitgleich wie Pilze aus dem Boden schossen (vgl. die Taschenbuchreihen der 1950er Jahre bei Rowohlt und Fischer Verlag). Wohl noch akuter wurde diese Frage für den *Jahresring* und die Bilanzschrift *Deutscher Geist zwischen gestern und morgen*. Denn gerade hier gab man vor, im Jahresrhythmus oder auch nur einmalig, die Zeit zum Stillstand zu bringen, um in einer Bestandaufnahme der Gegenwart, den gerade verlaufenen Zeitabschnitt auszustellen und aus dieser Gegenwärtigkeit heraus eine über die Gegenwart hinausgehende Verbindlichkeit abzuleiten. Umso konzentrierter nutzte man diese beiden dazu wie geschaffenen Foren der stillgestellten Zeit, denen aus dem *Merkur* die zu runden Jahrgangnummern publizierten Statements der Herausgeber zur Seite zu stellen wären, um sich der Gegenwärtigkeit zum einen als einer immer schon dem Alten abgewonnenen Qualität zu vergewissern; eine Praxis, die Gegenwart aus Repetition generiert. Zum anderen nutzte man die zum Stillstand gebrachte Zeit unter der Hand dazu, der geistig verwandten Gemeinschaft, gruppiert und orchestriert um *Merkur* und *Jahresring*, Gelegenheit zu geben, sich des Anspruchs zu vergewissern, die intellektuelle Höhe der Zeit erreicht zu haben. Allerdings stand dies tendenziell in Widerspruch zu dem, was alle *Merkur*-Projekte im Schilde geführt hatten: Nichts als freie Foren der Ideenpluralität zu sein, in denen der Geist gleichsam interessenlos erfasst wird.

Dass und wie man die keineswegs interessenlose Übereinstimmung dem Band *Deutscher Geist zwischen gestern und morgen* zugrunde legte, erfährt man aus dem Briefwechsel zwischen dem *Merkur* und der Rockefeller Foundation (vertreten durch Edward F. D'Arms). Gerade diese amerikanische Stiftung hatte 1952 die Merkurianer mit diesem Auftragsband in der Hoffnung angesprochen, gerade sie würden aufgrund ihrer Erfahrung mit der neuesten Entwicklung in Deutschland imstande sein, einen unparteiischen Blick auf die geistige Entwicklung Deutschlands zu werfen. Moras, Paeschke und Einsiedel sagten recht schnell zu, die vertraglich zugesicherte Unabhängigkeit der redaktionellen Gestaltung sowie insgesamt eine großzügige Absenz an Kontrolle, verbunden mit genauso großzügiger Honorierung ließen sie wohl einen wichtigen Vertragspunkt vergessen, nämlich den, dass der Band – in Anlehnung an den Augustheft 1952 des *Times Literary Supplement*, der den Untertitel „Fresh Minds at Work“ trug, „would be concerned primarily with young German

intellectuals“ (D’Arms an Merkur am 17. 11. 1953). Kaum ihres Versehens gewärtigt, witterten Moras und Paeschke schon eine Gefahr, und schickten sich an, ihrem amerikanischen Auftraggeber vorsichtig deutlich zu machen, sie fühlten sich „not entitled to exclude in principle authors more than forty years old“ (Merkur an D’Arms am 7. 2. 1953), wenngleich sie ihm versicherten, (auch) jüngere Jahrgänge, insbesondere die zwischen 1910 und 1920 Geborenen zu berücksichtigen. Dies scheint D’Arms beruhigt zu haben, doch nur kurzfristig, denn im November 1953 – da werden die eingelierten Beiträge schon lektoriert – wurden die Merkurianer von D’Arms an diesen Punkt nochmals erinnert, der ihn für nicht eingehalten hielt, da von den 27 Beiträgern nur 11 zwischen 1910 und 1920 geboren wurden.

Nun mussten die Merkurianer Farbe bekennen, denn die Texte waren im Satz und es gab keinen Weg zurück. Sie holten eine erwartbare Erklärung hervor, die eine spezifische Lage in Deutschland ins Spiel bringt (den kriegsbedingten Bruch zwischen den Generationen), eigentlich das zentrale Thema des Bandes, um diese spezielle Lage im Handumdrehen zum Exklusivitätsanspruch zu erklären, diese anspruchsvolle Aufgabe nur den „die Altersgrenze um 40 überschritten[en]“ (Merkur an D’Arms am 27. 11. 1953) Intellektuellen anvertrauen zu können, denn die Jüngeren wären dessen nicht fähig. An gültigen Leistungen wäre nichts unbemerkt oder unerwähnt geblieben, so dass die Herausgeber D’Arms davon zu überzeugen suchten, dem Auftrag eigentlich entsprochen zu haben, indem sie einen – nach ihrem Dafürhalten – „allgemeineren Überblick über die geistige Situation im heutigen Deutschland“ geliefert hätten, der die ursprüngliche Aufgabe zwar nicht wortwörtlich erfüllt, doch zu ihr „nicht in einem Verhältnis des Minder, sondern des Mehr stehen“ (D’Arms an Merkur am 17. 11. 1953) würde. Was die Herausgeber hier aus der argumentativen Not heraus hervorbrachten, ist ein praktischer Beweis dafür, wie man seine eigenen Präferenzen als universal geltend erscheinen lassen konnte, ohne die dahinter stehende eigene Motivation erkennbar machen zu müssen, da sie anders, als ihre rhetorische Artikulation behauptet, auf Selektion hinauslief. Auszuschließen dürfen alle sein bis auf die eigene Generation, wenngleich der selektierende Sprecher nichts als Qualität und Gültigkeit anzuerkennen behauptet. Die derart entwickelte Aufnahme kann sich zwar rhetorisch als objektiv ausgeben, in der Tat aber stellt sie als ein Effekt von mehreren seitens der Redaktion vorgenommenen Selektionsschritten dar, die eine konkrete Richtung verfolgen. Als ein reiner Forumsband, in dem „interesselos“ die notwendige Gegenwärtigkeit erfasst wäre, darf die diese Bilanzschrift somit kaum bezeichnet werden.

INSZENIERTE DISKUSSIONEN ALS EFFEKTE UNSICHTBARER EDITORISCHEN PRAXIS

Abschließend soll an einem prominenten Beispiel zumindest ansatzweise gezeigt werden, dass der *Merkur* trotz seines rhetorischen Labels einer Forumszeitschrift den intellektuellen Formierungsprozessen der BRD auf eine viel proaktivere Weise zu bestimmen suchte, als es die selbstverwendeten Metaphern des Spiegels, des Katalysators sowie der Musterung oder Filterung nahelegen. Diese proaktive Rolle der Zeitschrift geht auf das nicht minder proaktive Handeln der Herausgeber zurück,

deren Radius folgende Fragen umreißen können: Wen und zu welchem Thema lasse ich wann und wie schreiben? Wie inszeniere ich eine Diskussion? Wen lasse ich sie eröffnen, und nach welchen Kriterien werde ich mich dabei entscheiden? Wen und wann lasse ich reagieren, um die Diskussion zu akzelerieren oder abzuschließen?

Vor dem Hintergrund von Fragen wie diesen agierten die *Mercur*-Herausgeber ihre Inszenierungskünste aus, um die Diskussionen anzukurbeln, am Leben und zugleich im wohl abgesteckten Rahmen zu halten, oder aber sie zu bremsen, aufzuhalten, im Unsichtbaren abzureagieren und kaum sichtbar werden zu lassen.

Recht lange wurde die bekannteste öffentliche Debatte der ersten Merkurjahre um den Roman *Doktor Faustus* von Thomas Mann am Leben gehalten, deren Start allem Anschein die *Mercur*-Herausgeber mit Curtius haben arrangieren und von dessen jungem Assistenten Walter Boehlich hatten eröffnen lassen. Reagieren konnte zunächst Hans Egon Holthusen, später veröffentlichte Paeschke seinen Briefwechsel mit Christian E. Lewalter, um die Diskussion – vorläufig – abzuschließen und editorisch einzurahmen. Diese Gelegenheit nutzte Paeschke, um die Leser wissen zu lassen, öffentlich habe man hierbei von der Unmenge an – die Herausgeber gerichteten – stark polarisierten Meinungen nur zwei exemplarische ausgewählt, wobei er („wir“) deutlich seine Sympathien für die Argumentation von Boehlich und Holthusen (gegen Lewalter) artikuliert und zugleich seine Freude bekundete, wie produktiv die Polarisierungsmaschine unter seinen Autoren sowie Lesern arbeite.

Trotz aller Polarisierung haftet dieser Inszenierung allerdings ein Makel an, nämlich unter dem Deckmantel einer literarischen Diskussion den Kampf für die innere und gegen die Exil-Emigration auszutragen. Zu offensichtlich ist die editorisch umgesetzte Neigung zu spüren, den Stimmen des Exils eine unterlegene Position zuzuweisen und schwache Argumente Thomas Manns (allzu vordergründige Identifikation Deutschlands mit dem Teufelsprinzip) wiederholt angreifen zu lassen. So bemüht um die Mitte auch diese Diskussion verlief, der Grundton der Korrespondenz sowie die Rahmung der Diskussion überführt die Herausgeber eines zutiefst parteiischen editorischen Lenkens. Das sieht man noch an deren Prolongation 1963 und 1975, als Paeschke ein Revival mit Erich Heller, Holthusen und Sternberger inszenierte, bei dem er zwar mit Heller eine profitable Exil-Stimme zu Wort kommen ließ, doch – wie deren Einrahmen durch Holthusen zeigt – eine bereits in die Merkurgemeinschaft „eingemeindete“⁵.

ANMERKUNGEN

- ¹ Frisch war nach seinen Wirkungsphasen bei der Zeitschrift *Der Neue Merkur* 1914–1916 und 1919–1925 kurz um 1930 für den literarischen Teil der *Europäischen Revue* zuständig.
- ² Der im DLA aufbewahrte Lebenslauf von Moras, datiert auf den 23. 4. 1947, schildert das Dilemma dieser Jahre wie folgt: „Angriffe seitens der Partei und der Parteipresse blieben nicht aus. Sie wurden durch die Aufnahme von Beiträgen offizieller Persönlichkeiten pariert. Vor der Wahl, entweder so, wie nahezu alle nichtnazistischen Organe, die Ansprüche des Propagandaministeriums mit eigenen, wenn auch um Mäßigung bemühten redaktionellen Arbeiten zu erfüllen – oder diese Ansprüche mit offiziellen, als Auflagen deutlich erkennbaren Artikeln abzugelten, dafür aber die redaktionelle Linie rein zu erhalten, entschloss ich mich für den zweiten Weg.“ DLA Marbach: A: Moras.

- ³ Paeschke 1957a, b, c, 1958. An dieser Stelle sei vollständigkeithalber angemerkt, dass der Verfasser (AU) drei in dieser Studie angeführte Beispiele (Debatte um die in *Neuen deutschen Heften* angedruckte Essays Paeschkes, Verhandeln mit der Rockefeller Foundation sowie die Diskussion um Thomas Mann) ebenfalls in seiner mittlerweile im Peer-Review-Verfahren befindlichen Studie für das Jahrbuch *Scientia Poetica* (2025) heranzieht, wo er sie allerdings anders kontextualisiert. Dort werden diese Fälle auf ihre analytische Relevanz für die kollektive Praxis der Redaktionsautorschaft hin untersucht.
- ⁴ Paeschke 1951a, b, c.
- ⁵ Holthusen konturiert Hellers Profil bedacht darauf, dessen Exil-Perspektive von aller Einseitigkeiten abzu-koppeln, deren schlimmste – antideutsche, bzw. eine gegen die innere Emigration gerichtete antideutsche – eben Mann repräsentiert haben soll. Als einen Vermittler will ihn Holthusen sehen, daher positioniert er Heller möglichst weit weg von den Extremen, es liege ihm fern, „die deutsche Geistesgeschichte mit einseitig deutschen oder gar mit einseitig ‚germanistischen‘ Augen zu betrachten; sie haben ihn ermächtigt, den englisch-deutschen Gegensatz, das vielleicht schwierigste, aber unter Umständen auch ergiebigste Spannungsverhältnis im europäischen Kulturgefüge, für die eigene Arbeit fruchtbar zu machen. So ist es ihm gelungen, nach beiden Seiten erschließende und belebende Wirkungen zu tun und sich als Vermittler zwischen Heimat und Wahlheimat eine eigentümliche Autorität zu verschaffen [...]“ (1960, 780).

ARCHIVMATERIAL

Edward F. D’Arms an Merkur am 17. 11. 1953. DLA Marbach: D: Merkur.
 Gotthold Müller an Hans Paeschke am 28. 2. 1958. DLA Marbach: A: Paeschke, DVA Streit.
 Gotthold Müller an Hans Paeschke am 20. 5. 1958. DLA Marbach: A: Paeschke, DVA Streit.
 Hans Paeschke: Um ein Europa von innen bittend. DLA Marbach: A: Paeschke. Konvolute.
 Lebenslauf von Joachim Moras, 23. 4. 1947, DLA Marbach: A: Moras.
 Merkur an Edward F. D’Arms am 7. 2. 1953. DLA Marbach: D: Merkur.
 Merkur an Edward F. D’Arms am 27. 11. 1953, DLA Marbach: D: Merkur.

LITERATUR

Bock, Hans Manfred. 1990. „Die Politik des ‚Unpolitischen‘. Zu Ernst Robert Curtius‘ Ort im politisch-intellektuellen Leben der Weimarer Republik.“ *lendemains. Études comparées sur la France* 59, 16–61.

Bock, Hans Manfred. 1999. „Das Junge Europa, das Andere Europa und das Europa der weißen Rasse. Diskurstypen in der Europäischen Revue 1925–1939.“ In *Le discours européen dans les revues allemandes (1933–1939)/Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften (1933–1939)*, hrsg. von Michel Grunewald u. a., 311–352. Bern – Berlin: Peter Lang.

Boveri, Margret. 1965. *Wir lügen alle: eine Hauptstadtzeitung unter Hitler*. Olten – Freiburg: Walter.

Curtius, Ernst Robert 1948. „Toynbees Geschichtslehre.“ *Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 10: 498–519.

Habermas, Jürgen 1991. „Abschied von Hans Paeschke. Gedenkreden, gehalten auf der Trauerfeier am 21. Oktober 1991.“ *Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 513: 1135–1144.

Härtling, Peter. 1966. *Vergessene Bücher: Hinweise und Beispiele*. Stuttgart: Goverts.

Hocke, Gustav René. 2004. *Im Schatten des Leviathan. Lebenserinnerungen 1908–1984*. München – Berlin: Deutscher Kunstverlag.

Holthusen, Hans Egon 1960. „Kritik und Einbildungskraft: zu Erich Hellers Thomas-Mann-Monographie. Rezension zu: Erich Heller: Enterbter Geist; Erich Heller: The Ironic German.“ *Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 150: 774–788.

- Kauffmann, Fritz Alexander. 1956. *Leonhard. Chronik einer Kindheit*. Mit einem Nachwort von Joachim Moras. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt.
- Kießling, Friedrich. 2012. *Die undeutschen Deutschen: Eine ideengeschichtliche Archäologie der alten Bundesrepublik 1945–1972*. Paderborn: Schöningh.
- Kießling, Friedrich. 2017. „Der intellektuelle Wiederbeginn nach 1945 und der Merkur.“ In *Benn Forum: Beiträge zur literarischen Moderne Band 5*, hrsg. von Joachim Dyck – Hermann Korte – Nadine Jessica Schmidt, 29–52. Berlin – Boston: de Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110547788-002>.
- Klessinger, Hanna. 2020. „Verantwortlichkeit des Geistes‘ vs. Engagement. Die Sartre-Debatte im Merkur (1947–1948).“ In *Geistesheld und Heldengeist*, hrsg. von Barbara Beßlich u. a., 347–358. Baden-Baden: Ergon.
- Paeschke, Hans. 1951a. „Der Geist des Auslandes im Spiegel seiner Zeitschriften.“ *Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 40: 574–587.
- Paeschke, Hans. 1951b. „Der Geist des Auslandes im Spiegel seiner Zeitschriften (II).“ *Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 41: 668–673.
- Paeschke, Hans. 1951c. „Der Geist des Auslandes im Spiegel seiner Zeitschriften (III).“ *Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 42: 765–775.
- Paeschke, Hans. 1957a. „Zeitgeist und Zeitschriften des Westens.“ *Neue deutsche Hefte* 37: 436–443.
- Paeschke, Hans. 1957b. „Zeitgeist und Zeitschriften des Westens II.“ *Neue deutsche Hefte* 38: 530–537.
- Paeschke, Hans. 1957c. „Zeitgeist und Zeitgeschichte des Westens III.“ *Neue deutsche Hefte* 40: 718–727.
- Paeschke, Hans. 1958. „Zeitgeist und Zeitgeschichte des Westens IV.“ *Neue deutsche Hefte* 42: 901–912.
- Paeschke, Hans. 1978. „Kann keine Trauer sein.“ *Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 367: 1169–1193.
- Plessner, Helmut. 1960. „Der Weg der Soziologie in Deutschland.“ *Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 143: 1–16.
- Reitmayer, Morten. 2011. „Das politisch-literarische Feld 1950 und 1930 – ein Vergleich.“ In *Rückblickend in die Zukunft. Politische Öffentlichkeit und intellektuelle Positionen in Deutschland um 1950 und um 1930*, hrsg. von Alexander Gallus – Axel Schildt, 70–91. Göttingen: Wallstein.
- Schildt, Axel. 2020. *Medien-Intellektuelle in der Bundesrepublik*. Göttingen: Wallstein.

Hannah Arendts nachkriegszeitliche Rückkehr nach Deutschland in der Zeitschrift *Merkur*

VERONIKA KRÁLOVÁ

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.9

© Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences

© Veronika Králová 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Hannah Arendt's postwar return to Germany through the pages of the journal *Merkur*

Hannah Arendt. Hans Paeschke. Joachim Moras. Journal *Merkur*. Mass. Mob.

The article, based on archival materials, describes Hannah Arendt's relationship with the journal *Merkur*. *Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* (Mercury. The German journal for European thought), where excerpts from her key post-war works were published. Arendt initially distrusted the journal, as she correctly sensed a tendency to avoid addressing the topic of the Holocaust. However, this changed during the 1950s, and by the early 1960s, for the first time in Germany, parts of her book on the Eichmann trial were published in *Merkur*. On a theoretical level, the article attempts to explore two important concepts of Arendt: the mass and the mob.

This article was supported by the Czech Science Foundation GAČR, Project GA23-05880S "Intercultural and interdisciplinary transfer on the border of historical epochs: The intellectual biography of Joachim Moras".

Veronika Králová
Department of German, Scandinavian
and Netherlands Studies
Faculty of Arts
Masaryk University
Brno
Czech Republic
veronika.kralova@phil.muni.cz
ORCID: 0000-0002-1475-3404

Für *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, die seit 1947 von Joachim Moras und Hans Paeschke herausgegeben wurde, hat die deutsch-amerikanische Philosophin Hannah Arendt zwischen 1958 und 1970 sechzehn Beiträge verfasst (der siebzehnte ist 1989 posthum erschienen). Zu den bekanntesten gehören die dreiteilige Serie von Artikeln zu Walter Benjamin sowie ihr Bericht über den Eichmann-Prozess. Der Artikel „Adolf Eichmann. Von der Banalität des Bösen“ (1963a, 759–776) wird hier zusammen mit zwei älteren kulturtheoretisch orientierten Beiträgen „Kultur und Politik“ (1958, 1122–1145) und „Der Mensch und die Arbeit“ (1960a, 701–719) erörtert. Im Zentrum steht dabei Arendts Unterscheidung zwischen den Begriffen *Masse* und *Mob* (siehe auch Versteegen 2023).

Analysiert werden diese Artikel anhand der Korrespondenz zwischen der Zeitschrift *Merkur* und Arendt, die sich im *Deutschen Literaturarchiv Marbach* befindet (DLA Marbach, D: *Merkur*). Obwohl der Briefwechsel Arendts mit Dolf Sternberger, dem Herausgeber der Zeitschrift *Die Wandlung* (Arendt – Sternberger 2019), sowie der Briefwechsel mit dem Philosophen Karl Jaspers (Arendt – Jaspers 1985) bereits herausgegeben wurden, ist ihr Briefwechsel mit dem *Merkur* bis jetzt nur im DLA Marbach vor Ort zugänglich.

Der größte Teil des Briefwechsels verlief nicht über Moras, mit dem Arendt, wie aus ihrem Brief an ihn am 6. August 1958 hervorgeht, Ende der 1920er Jahre in Heidelberg die Vorträge von Jaspers gehört hatte, sondern über den zweiten Herausgeber des *Merkurs*, Paeschke. Die erste Kontaktaufnahme stammt schon aus dem Jahre 1950, ist seinerzeit allerdings gescheitert. Ein intensiverer Austausch datiert zwischen 1958 und 1970; Paeschke bleibt mit Arendt bis 1973, also fast bis zu Ihrem Tod 1975, in Verbindung.

Die Anfänge der Zusammenarbeit mit dem *Merkur* waren schwierig. Am 14. Mai 1951 schreibt Arendt an Jaspers: „Mit dem *Merkur* habe ich kein Glück. Mir fiel Paeschkes Verlogenheit auf die Nerven, weil sie typisch und nicht individuell ist [...]“ (1985, 207). Mit der „typischen Verlogenheit“ meinte sie die Art und Weise, wie die im *Merkur* unerwünschten Artikel abgelehnt wurden, was sie erstens aus eigener Erfahrung wusste, zweitens aus der Erzählung ihres Bekannten, des französischen Philosophen Jean Wahl. Dazu schreibt Arendt am 10. April 1950 an Jaspers:

Wahl wollte einen Artikel im *Merkur* über gegenwärtige deutsche Philosophie mit ein paar halb-politischen, übrigens sehr gemäßigten Bemerkungen beginnen, und Paeschke, statt zu sagen: das passt uns nicht, das wagen wir nicht oder etwas Ähnliches, schrieb in einer, wie mir schien, typisch *verlogener Art*: diese Tatsachen sind uns bekannt. (Arendt – Jaspers 1985, 183; Hervorh. V. K.)

Wie aus der Verlagskorrespondenz hervorgeht, scheint dies eine gängige Strategie im *Merkur* gewesen zu sein. Doch nicht alle haben diese Praktiken gleich durchschaut, Arendt allerdings schon. Paeschke, der in demselben Jahr an einer Probe aus ihrem Bestseller *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* (1955; eng. *Origins of Totalitarianism*, 1951) interessiert war, schlug ihr nämlich am 5. April 1950 vor, „die ausführlichen Betrachtungen über die Judenfrage weg[zu]lassen“, was die Autorin am 21. Februar 1951 resolut ablehnte:

Sie fürchten sich doch offenbar immer noch ein wenig vor einer offenen Behandlung der Judenfrage, was ich auch nach meinen eigenen Erfahrungen in Deutschland durchaus verstehen kann. Gerade darum aber mag ich, wie Sie Ihrerseits sicher verstehen werden, nicht Parteien, die den Antisemitismus behandeln, fuer eine deutsche Publikation herausnehmen.

Nach langen Verhandlungen ist letztendlich von diesem Buch im *Merkur* nichts abgedruckt worden. Ende der 1950er Jahre sollte sich allerdings alles ändern. Aus der unglücklichen Beziehung zum *Merkur* ergab sich eine intensive Mitarbeit. Bei *Eichmann in Jerusalem* (1964) verhielt sich Paeschke schon ganz anders: Als er am 8. Januar 1963 überlegte, welcher Teil des Buches zu veröffentlichen sei, überließ er Arendt die Wahl mit folgenden Worten: „Ich würde es sehr begrüßen, wenn Sie den *Merkur* als den Ort ansehen würden, wo gerade auch die Stellen hervorgehoben werden sollten, an denen der Pfahl am tiefsten ins deutsche Gewissen dringt.“

Dieser Meinungswechsel hatte wohl mit den Veränderungen in der deutschen Gesellschaft der 1960er Jahre und der Einstellung zur Vergangenheitsbewältigung zu tun. Das Thema bildet den roten Faden dieses Beitrags, denn ich möchte vor allem diejenigen Artikel Arendts im *Merkur* kontextualisieren, die mit der NS-Vergangenheit und der Totalitarismus-Theorie zusammenhängen. Im *Merkur* kehrt die vertriebene Jüdin Arendt nach dem Zweiten Weltkrieg geistig zurück nach Deutschland, wo Menschen mit sehr unterschiedlicher Einstellung zur NS-Vergangenheit zusammenleben. All diese Menschen werden von ihr adressiert, indem sie an die Vertreter der Inneren Emigration, an die Eliten, an die Masse und den Mob und schließlich auch an die Jugend schreibt.

- Zu den Vertretern der Inneren Emigration zählt Arendt nur die wenigen, die sich nach 1933 aus dem öffentlichen Leben ganz und gar verabschiedeten, indem sie z. B. auf ihre Karriere verzichteten, anstatt sich auf den Hitler als Person vereidigen zu lassen. Diese waren die einzigen, denen gegenüber sie sich ganz ungehemmt und offen über die NS-Vergangenheit äußerte, wie man es etwa in den Briefen an Jaspers beobachten kann. Jaspers ist für sie die Quelle der Informationen über die nachkriegszeitliche Entwicklung Deutschland, die sie jetzt nur aus der Ferne verfolgen kann. Zum Beispiel, wenn es um ihre Veröffentlichung im *Merkur* geht, fragt sie ihn: „Meint Ihr [...], daß sehr bekleckerte Hemdenbrüste den Verlag leiten? Soll ich rückgängig machen und lieber Piper versuchen?“ (Arendt – Jaspers 1985, 189)
- Sie schreibt aber auch an die Eliten, die einmal dem Regime zur Anerkennung verhalfen, aber dann nach der Machtergreifung schnell abserviert wurden. Die wahren Intellektuellen (nicht solche Scheinintellektuellen wie Goebels) hätten nach Arendt „auf die totalen Herrschaftsapparate niemals und nirgendwo irgendeinen Einfluß“ (1996, 723). Das selbständige Denken sei nämlich für das totalitäre Regime immer bedrohlich. Diese intellektuellen und künstlerischen Eliten versucht sie zu verstehen und ihnen allmählich zu vergeben, wie etwa Martin Heidegger. Als sie am 24. August 1950 von Paeschke angefragt wurde, ob sie bereit wäre, Heideggers Holzwege zu rezensieren, reagierte sie noch negativ

(„Holzwege – Oh, nein.“), 1969 dagegen ist sie mit der Würdigung Heideggers im *Merkur* bereits einverstanden (Arendt 1969).

- Weiter adressiert Arendt die Masse, die nach ihrer Definition nach dem Zerfall der Klassengesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg entstand. Der Verlust der Bindungen habe verursacht, dass Menschen Interesse an dem öffentlichen Raum verloren hätten und dadurch anfälliger für Propaganda geworden seien. Dies hätte die totale Herrschaft ermöglicht. Über das Verhältnis der Masse zur Kunst handeln die Artikel „Kultur und Politik“ (1958, 1122–1145) und „Der Mensch und die Arbeit“ (1960a, 701–719).
- Auch den Mob hat Arendt im Blick, also Menschen, die durch die Industrialisierung überflüssig geworden sind, „Abfall aus allen Klassen“, wie sie es nennt. Das Wort Mob hat die Philosophin nicht pejorativ gemeint, sondern als einen neutralen Begriff – aus dem lateinischen *mobile vulgus* (Verstegen 2023, 221). Mob ist keinesfalls mit Arbeitern zu identifizieren. Der Mob, also Menschen, die in der alten Gesellschaft keine Chance hatten, wollte eine neue Gesellschaft gründen, die bestehenden Regeln durchbrechen und neue einführen. Als Beispiel kann Adolf Eichmann dienen, dem Arendt in *Merkur* einen gleichnamigen Artikel widmete (Arendt 1963a).
- Und schließlich adressiert Arendt die Jugend, die sie wegen ihrer Sentimentalität und ihres Eskapismus in Bezug auf die NS-Vergangenheit tadelt, wie aus der im *Merkur* veröffentlichten Korrespondenz mit Hans Magnus Enzensberger hervorgeht (Arendt 1965, 380–385).

Von den fünf Adressatengruppen interessieren mich im Folgenden die Masse, der Mob und die Jugend, verfolgt wird zudem deren Entstehungsgeschichte anhand der Verlagskorrespondenz zwischen Arendt und Paeschke, die sich in DLA Marbach befindet.

DER TYPISCHE VERTRETER DES MOBS: ADOLF EICHMANN

Zum Eichmann-Artikel lässt sich in der Korrespondenz schon am 28. Juli 1961 die erste Erwähnung finden, in der Paeschke Arendt sein großes Interesse an dem Thema versichert: „Seit unseren Münchner Gesprächen hüte ich das Projekt, Ihre Berichte vom Eichmann-Prozess im *Merkur* veröffentlichen zu können, möglichst noch in diesem Jahr, wie eine Löwin ihr Junges.“ So schnell ist es ihm zwar nicht gelungen, denn die Autorin nahm sich Zeit mit dem Buch, doch er hat es geschafft, den Ausschnitt aus dem Eichmann-Buch im *Merkur* noch 1963 zu publizieren, also in dem gleichen Jahr, in dem die englische Version erschien (1963b). Die deutsche kam erst ein Jahr später (1964) heraus. Als erster hat Paeschke also der deutschen Leserschaft Auszüge aus dem Buch vermitteln können.

Arendt erklärt das Hauptanliegen des Eichmann-Buches in einem Brief vom 13. Januar 1964 an Paeschke folgendermaßen: „Es handelt sich um die Entdämonisierung des Bösen, und man braucht sich doch eigentlich nur die Herren von Hitler bis Eichmann anzusehen, um an Grandioses dieser Art nicht mehr zu glauben.“ Tatsächlich wurden im *Merkur* vor allem diejenigen Teile veröffentlicht, die die Defizite Eichmanns hervorheben, seine Unfähigkeit zu denken, seine „Gedankenlosigkeit“

(1963a, 57) und seine Besessenheit hinsichtlich der eigenen Karriere. Diese Charakteristika beschrieb Arendt bereits in ihrem Bestseller aus dem Jahr 1951, für das man in *Merkur* keinen Platz finden wollte, in *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* ([1955] 1996). *Eichmann in Jerusalem* verhielt sich dazu wie eine Fallstudie zu einer theoretischen Abhandlung. Was besagen die *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* über den Mob?

Der Mob setze sich zusammen „aus allen Deklassierten. In ihm sind alle Klassen der Gesellschaft vertreten“ (1996, 247). Es seien Menschen, die durch die Industrialisierung überflüssig geworden seien (als Beispiele führt Arendt Besitzer von überflüssigem Kapital, die Aristokratie und Teile des Klerus an). Deshalb haben sie eine neue Gesellschaft gründen wollen, in der ihre Karriere erfolgreich wäre. Seinen Ursprung habe der Mob in der bürgerlichen Gesellschaft (350). Ihren Standards bliebe der Mob verbunden und wolle wieder einen Einfluss für sie gewinnen (674). An seine eigene Ideologie glaube der Mob nicht richtig. – Mit Arendts Worten: „überzeugte Kommunisten sind in diesem heute allein noch realen Sinne genauso bedrohlich für das Regime in Russland wie seine Gegner“ (937). Der Mob brauche ebenfalls eine unbezweifelbare Prämisse, aus der alles andere deduziert werde, im Kommunismus zum Beispiel sei es der Kampf um Gerechtigkeit, im Nationalsozialismus die Sorge um den Bestand der Nation (966).

Alle diese Eigenschaften weist Eichmann vor: Er war ein deklassierter Sohn aus solidem bürgerlichem Hause (1964, 106), der es entgegen den Erwartungen und Unterstützung seiner Familie nicht zum Hochschulabschluss gebracht hat. Er war nicht aus Überzeugung in die Partei eingetreten, hatte nie *Mein Kampf* gelesen (107). Er erinnerte sich präzise an die Wendepunkte seiner Karriere, die keineswegs mit den Wendepunkten der Weltgeschichte identisch waren, woraus man schließen kann, dass die ersten für ihn wichtiger waren. Was die unbezweifelbare Prämisse angeht, so bemüht sich die Philosophin darum, bildhaft zu zeigen, dass dies für Eichmann der Leitsatz war: Handle so, dass der Führer, wenn er von deinem Handeln Kenntnis hätte, dieses Handeln billigen würde (232). Nach dem Krieg habe er im amerikanischen Gefangenenlager wieder für sich einen anderen Sinn des Lebens entdeckt. Eine neue Prämisse also, eine neue Ideologie, die ihn wieder von Zweifeln, von geistiger Arbeit befreit habe. Eichmann war also kein *criminal mastermind*, sondern einer, der mitgemacht hat, ob er nun einverstanden war oder nicht (was er ja tatsächlich nicht immer war, z. B. wenn es um die ‚Endlösung‘ ging). Durch seine Mitarbeit hat er das Regime allerdings aktiv unterstützt. Arendt stellt fest, dass Eichmann „normal“ und keine Ausnahme sei, und dass unter den Umständen des Dritten Reiches nur „Ausnahmen sich noch so etwas wie ein ‚normales Empfinden‘ bewahrt“ hätten (100). Damit sagt sie, dass man kollaborierte, auch wenn man kein aktiver Nazi war. Nämlich „nur“ dadurch, dass man seine Karriere auch im Dritten Reich weiterführte. Nach König (2008, 117) ist es nicht richtig, Arendt zu unterstellen, sie würde den Deutschen eine kollektive Schuld zuweisen. Dabei beruft er sich auf den Unterschied zwischen kollektiver Komplizenschaft und kollektiver Schuld. Arendts Gedanken ordnet er dem Konzept der „kollektiven Komplizenschaft“ zu. Zugleich zeigt Arendt in dem Eichmann-Buch eine Alternative zu diesem Handeln auf:

In Wahrheit gab es nur einen Weg, im Dritten Reich zu leben, ohne sich als Nazi zu betätigen, nämlich, überhaupt nicht in Erscheinung zu treten: sich aus dem öffentlichen Leben nach Möglichkeit ganz und gar fernzuhalten war die einzige Möglichkeit, in die Verbrechen nicht verstrickt zu werden, und dies Nichtteilnehmen war das einzige Kriterium, an dem wir heute Schuld und Schuldlosigkeit des einzelnen messen können. (1964, 221)

Dieses strenge Kriterium ist eine der Hauptaussagen des Eichmann-Buches, das zugleich unzählige Beispiele von Menschen schildert, die dem Regime dadurch Widerstand leisteten, dass sie nicht mitgemacht und auf ihre Karriere verzichtet haben, z. B. in Bulgarien, wo das Abzeichen für Juden „ein allerdings nur kleiner Judenstern war“ und „die meisten Juden ihn einfach nicht trugen“ und „diejenigen, die ihn trugen, soviel Sympathiekundgebungen seitens der [...] Bevölkerung erhielten, dass sie jetzt direkt stolz auf ihr Abzeichen“ waren (292). Die bulgarischen Juden sowie die Bevölkerung haben einfach die deutschen Regeln nicht akzeptiert und somit den Nazis ihr Vorhaben erschwert. Hätte die bulgarische, dänische, belgische, holländische Regierung kooperiert und die Befehle aus Berlin gedankenlos durchgeführt, wäre eine bedeutend höhere Zahl an Juden umgebracht worden.

Über die Rezeption des Artikels in Deutschland schreibt am 28. Dezember 1963 Paeschke an Arendt: „Was mich in den Monaten seither am meisten bedrückte, waren erste deutsche Reaktionen, die beflissen die innerjüdische Polemik gegen Sie reflektierten, und mit kaum einem Wort den moralischen Challenge, den Ihr Bericht an das deutsche Gewissen stellt.“ In der deutschen Öffentlichkeit wurden offensichtlich vor allem die Stellen über die Teilnahme der jüdischen Räte am Holocaust diskutiert, damit nicht ins eigene Gewissen geschaut werden müsste. Das meint der *Merkur* Herausgeber wohl unter dem ‚moralischen Challenge‘, vor den die Leserschaft gestellt wurde, und welcher überwiegend lieber ignoriert wurde.

In Amerika sowie in Deutschland wurde Arendt für diese Stellen heftig angefochten und sie überlies es meistens ihren Freunden, sich an der Kontroverse zu beteiligen (Heuer – Heiter – Rosenmüller 2011, 6). In Europa war es vor allem Jaspers, der sie verteidigte (7). Paeschke hat ihr mehrmals die Möglichkeit angeboten, sich im *Merkur* selber zu verteidigen, oder hat Jaspers als Rezensenten vorgeschlagen. Überhaupt verhielt er sich in dieser Angelegenheit empathisch, wie aus der Korrespondenz aus dieser Zeit hervorgeht.

Das waren allerdings die 1960er Jahre. Kehren wir aber kurz zurück in die 1950er Jahre, als Arendt Paeschke die ‚typische, nicht individuelle Verlogenheit‘ attestiert hatte. Zugleich sei die ‚Aura systematischer Verlogenheit, die im Dritten Reich die allgemeine und allgemein akzeptierte Atmosphäre gebildet hatte‘ (1964, 130) die Hauptqualität des Mobs. Daraus könnte man schließen, dass Arendt Paeschke mindestens in den 1950er Jahren zum Mob zählte, nicht zuletzt, weil er auf seine Karriere während des Dritten Reiches nicht verzichtet hatte. Paeschke hatte tatsächlich bis 1944 die *Neue Rundschau* geleitet und war deshalb, obwohl kein Nazi, aktiv in der Öffentlichkeit.

Paeschke hat sich nicht zurückgezogen und seine Karriere nicht aufgegeben ebenso sein Mitherausgeber Moras, der in der NS-Zeit die *Europäische Revue* leitete. Anfang der 1950er Jahre war Paeschke noch nicht bereit, der Vergangenheit in Form der Behandlung der Judenfrage im *Merkur* ins Gesicht zu schauen. Anfang

der 1960er Jahre hat er allerdings Arendts Werk im *Merkur* gefördert, er hat also den moralischen Challenge letztlich auch selbst angenommen.

DIE MASSEN UND IHRE KULTUR

Die Massen entstanden nach dem Zerfall der Klassengesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg (Arendt 1955, 674). Massen seien somit kein Resultat der Französischen Revolution, der Egalität, sondern der Kontaktlosigkeit und Entwurzelung (682). Als Beweis werden die Vereinigten Staaten angeführt, die nie eine Klassengesellschaft gewesen seien und trotzdem die geringste Erfahrung mit der Formation modernen Masse hätten.

Nach Arendt wird die Totalität von der Masse ermöglicht, weil diese aus passiven Mitgliedern bestehe, die berechenbar reagieren würden. Die Kunst gedeihe in der Massengesellschaft nicht: Die Talente und Begabungen müssten durch Scharlatane und Narren ersetzt werden, denn „ihre Dummheit und ihr Mangel an Einfällen sind so lange die beste Bürgschaft für die Sicherheit des Regimes“ (723). Massen seien monoton, nicht individualistisch. Im Unterschied zu dem Mob würden sie tatsächlich an die herrschende Ideologie glauben, es charakterisiere sie auch eine gewisse Selbstlosigkeit und Desinteressiertheit am eigenen Wohlergehen.

Arendts Studie „Kultur und Politik“ aus dem Jahre 1958, die sich dem Thema Kunst und Masse widmet, ist ein Auftakt zu ihrem Werk *Vita activa oder Vom tätigen Leben* (1960b). Teile aus diesem Buch hat Paeschke im *Merkur* ebenfalls nachgedruckt, und zwar unter dem Titel „Der Mensch und die Arbeit“ im Jahr 1960.

„Kultur und Politik“ erforscht den Verfall der Kultur, der damit eingesetzt habe, dass die Elite den ökonomischen Wert der Kultur entdeckt und sie für gesellschaftliche Zwecke missbraucht habe (1958, 1122). Danach habe die Vergesellschaftung der Kultur alle Schichten erfasst und sei zum Massenphänomen geworden. Die Kulturgegenstände seien massenhaft konsumiert und entwertet worden, zum Beispiel in Form der billigen Reproduktion eines kitschigen Kunstwerks (1123).

Der Artikel behandelt die Beziehung der Politik zur Kultur. Beide brauchen sich nach Arendt gegenseitig: Politik brauche die Kultur, damit sie die politischen Taten unsterblich machen könne, Kunst brauche Politik, um über die Öffentlichkeit eines politischen Raumes zu verfügen, in dem die von der Kunst verkörperten Ideen rezipiert werden können (1139). Eben darauf dürfte sich Paeschke bezogen haben, als er am 10. September 1958 – eine Fortführung des Themas wünschte:

Ich selbst kann dem nur hinzufügen, dass ich mir in Fortsetzung dieser Arbeit als eine Art explizite Epilog eine Polemik Ihrer Feder gegen jene heute so verbreitete Art der Kulturkritik wünsche, die man unter dem Stichwort eines kulturphilosophischen Manichäismus zusammenfasst. Diese Tendenz kommt ja nicht von ungefähr, und gegen sie anzugehen, ist verteuert schwer. „Manichäische“ Geister werden dann auch nicht unterlassen, Ihren äußersten Versuch, Politik und Kultur in eine annähernde Harmonie zu bringen, als faulen Kompromiß zu denunzieren. Umso wichtiger ist Ihre Gegenstimme namentlich in Deutschland. Ich war gerade in mittelmeerischen Ländern, wo mich wieder die selbstverständliche Art beeindruckte, mit der diese beiden Reiche der Kultur und Politik, hinter denen das Riesenproblem von Geist und Macht steht, nicht in falsche Alternativen hineingezwungen werden.

Paeschke grenzt sich hier unmissverständlich von der damals gängigen Idee der Kulturnation ab. Diese Haltung hob die kulturelle Größe Deutschlands hervor, damit die politische Niederlage vergessen werden konnte. Dies war ein altes kulturkritisches Schema, das nach 1945 wieder an Bedeutung gewann. Man wollte in die geistige Sphäre flüchten, um sich mit der eigenen politischen Vergangenheit nicht mehr beschäftigen zu müssen. Dieses Schema musste im *Merkur*, wo man Kultur als von der Politik nicht getrennt verstand, zurückgewiesen werden.

In Ihrem zweiten Artikel für den *Merkur* mit dem Titel „Der Mensch und die Arbeit“, der Passagen aus *Vita activa* enthält, setzt Arendt wunschgemäß das Thema Kunst und Politik fort: In der Massengesellschaft verliere der öffentliche Raum an Wichtigkeit, ein Raum, in dem man sich mit anderen austauschen könne, wo man gesehen und gehört werden könne. Der Mensch habe also keinen Grund, nach etwas zu streben, also in der Tat, in Wort und Leistung der Beste zu sein. Seine Taten hätten deshalb auch keine Folgen, sie blieben nicht bestehen. Das Leben sei flüchtig, gespannt zwischen Erwerb und Konsum, heruntergedrückt auf die Sicherung der Lebensnotwendigkeiten und eines ausreichenden Lebensstandards (1960a, 718). Die Masse forme nach Arendt keine Bindungen, jeder Einzelne verbringe sein Leben nur zwischen Arbeit und Freizeit, in seinem privaten Garten statt an der Agora. Aber die Kunst brauche gerade die Agora, um dort gezeigt zu werden. So sei sie in der Massengesellschaft überflüssig geworden.

Diese Kulturkritik ist außergewöhnlich. Im Gegensatz zur rechten Kulturkritik geht die Philosophin nicht elitär vor (sie identifiziert den Mob nicht mit der Arbeiterklasse, die Egalität ist für sie wichtig, sie ist nicht Amerikafeindlich), andererseits äußert sie sich nicht automatisch positiv zu den Entwicklungen in der Moderne. Sie betont, wie wichtig es sei, „angesichts des oft ruchlos anmutenden Optimismus, der hoffnungslosen Verwirrtheit oder dem ahnungslosen Wiederkäuen des guten Alten, die nur zu oft die geistige Atmosphäre bestimmen“ nicht zu verstummen (1960a, 12). Weder zu kritisch noch zu optimistisch, Arendt argumentiert für eine Mitte. Schon aus diesem Grunde musste ihre Haltung Paeschke besonders zusagen, denn der *Merkur* prägte das Schlagwort „fruchtbare Zerrissenheit“ – man suchte den Raum zwischen verschiedenen Meinungen auszuloten. Nicht immer ist es dem *Merkur* gelungen, darin das Gleichgewicht zu halten, doch Arendt war eine der Autor*innen, welche die dafür nötigen Dispositionen mitzubringen wusste.

SENTIMENTALE JUGEND: HANS MAGNUS ENZENSBERGER

Kurz gefasst geht es in der Kontroverse Arendts mit Enzensberger, die in Briefform ausgetragen wurde, darum, dass Enzensberger in seinem Buch *Politik und Verbrechen* (1964) die Vernichtung der Juden im Dritten Reich mit der Vernichtung der Menschheit durch den Atomtod verglichen hat, worauf Arendt sehr zornig reagierte. Diesen Zorn bekam allerdings nicht Enzensberger, sondern Paeschke zu spüren, dem in einem Brief ausführlich erklärt wurde, warum sie das Buch habe nicht rezensieren wollen. Daraufhin wurde sie von Paeschke angesucht, wenn schon nicht die Rezension, dann mindestens den Brief veröffentlichen zu dürfen. Dazu ist es

auch gekommen, denn inzwischen hat auch der davon in Kenntnis gesetzte Enzensberger mit einem Brief auf Arendt reagiert. Dieser an sich ungewöhnliche kurze Briefwechsel zwischen Arendt und Enzensberger, an dessen Anfang eine verweiger- te Rezension und deren an Paeschke adressierte Erklärung stand, wurde im April 1965 im *Merkur* abgedruckt.

Man könnte die Frage stellen: Wieso lässt eine Autorin, die selber die Taten der Nazis mit den Taten den Bolschewisten vergleicht, den Vergleich des Todes in Auschwitz und durch die Atombombe nicht zu? Der eigentliche Kern dieses Problems liegt wohl nicht darin, dass Enzensberger die Vernichtung im Konzentrationslager mit der Vernichtung durch die Atombombe verglichen hat. Denn dies hat Arendt in ihrem Buch *Eichmann in Jerusalem* ebenfalls getan:

Das Grauen vor dem radikal Bösen weiß, dass hier das Ende des Umschlagens von Quali- täten und Entwicklungen gekommen ist. Hier gibt es weder politische noch geschichtli- che, noch einfach moralische Maßstäbe, sondern höchstens die Erkenntnis, dass es in der modernen Politik um etwas zu gehen scheint, worum es eigentlich in der Politik, wie wir sie gewöhnlich verstehen, nie gehen dürfe, nämlich um alles oder nichts – um alles, und das ist eine unbestimmte Unendlichkeit von Formen menschlichen Zusammenlebens, oder nichts, und das ist im Falle der Konzentrationslager ebenso exakt der Untergang des Menschen wie im Falle der Wasserstoffbombe der Untergang des Menschengeschlechts. (1964, 916)

Auch an einer anderen Stelle des Buches macht sie einen ähnlichen Vergleich:

Die erschreckende Koinzidenz der modernen Bevölkerungsexplosion mit den technischen Erfindungen der Automation einerseits, die große Teile der Bevölkerung als Arbeitskräfte „überflüssig“ zu machen droht, und mit der Entdeckung der Atomenergie andererseits hat eine Situation geschaffen, in der man „Probleme“ mit einem Vernichtungspotential lösen könnte, dem gegenüber Hitlers Gasanlagen sich wie die stümperhaften Versuche eines bössartigen Kindes ausnehmen. Es besteht aller Grund, sich zu fürchten, und aller Grund, „die Vergangenheit zu bewältigen“. (396)

Das Problem liegt tiefer und betrifft nicht den Unterschied zwischen einem Tod im Konzentrationslager durch Nazis und dem eventuellen Tod durch eine sowje- tische Atombombe. Es betrifft den Unterschied zwischen einem Tod im deutschen Konzentrationslager und dem Tod durch eine amerikanische Bombe. Denn für Arendt war Amerika ein demokratisches Land und für sie machte es schon einen Unterschied aus, ob die Atombombe in den Händen eines totalitären Regimes oder einer Demokratie lag. Die Demokratie verwendete, Arendt nach, die Vernichtungsmittel ‚nur‘ zur Kriegsführung, wogegen totalitäre Regime die Vernichtungsmittel auch dann gerne dort einsetzten, wo sie absolut unrentabel seien (wie im Falle von Auschwitz). Arendt glaubte an das Zusammensein in einer Agora. Auschwitz war für sie ebenso wenig eine Konsequenz der Politik wie Massenmord eine Konse- quenz der Technik war. Sie war überzeugt, dass eine gute, nicht verbrecherische Politik möglich sei. In diesem Sinne äußert sie sich am 15. November 1964 auch an Paeschke: „Dass aber Auschwitz ‚die Wurzeln aller bisherigen Politik bloßgelegt‘ habe, kann er doch selbst nicht gut glauben. Hat Herr Hitler Pericles widerlegt? Hat Auschwitz die Wurzeln der athenischen Polis bloß gelegt?“

Dadurch unterscheidet sie sich von Enzensberger, für den es damals hieß: Kapitalismus sei gleich Faschismus und gleich Auschwitz. Alle Politik sei automatisch schlecht. Wenn es ihm nur um den Vergleich von Atomtod und Auschwitz ginge, hätte Arendt sicher nicht dagegen protestiert. Sie war dagegen, weil er Drittes Reich mit Sowjetunion und mit Amerika gleichstellte, also ein Land, aus dem sie vertrieben wurde mit einem Land, das ihr ein Zuhause bot. Dass der Streit eher ideeller als sachlicher Natur war, davon zeugt auch das folgende Zitat aus einem Brief Arendts an Paeschke vom 16. August 1965, der sie wiederum um Rezensionen bat: „Aber nicht Enzensberger oder einen der eingeschworenen Marxisten. Aber vielleicht würde gerade das ganz lustig. Sie sehen: Ich weiß nicht.“

Das zweite, was der Philosophin an der deutschen Jugend konkret nicht gefallen hat, war die „Sentimentalität“, wie sie in Eichmann-Buch schreibt, also die Form, wie die Jugend über die Vergangenheit sprach. Gerade Arendt hat es geschafft, sehr sachlich über den schweren Stoff, an dem sie auch persönlich beteiligt war, zu berichten. Dagegen seien diese „zur Schau getragenen und reichlich publizierten Schuldgefühle gar nicht echt“. Im Eichmann-Buch schreibt sie dazu:

Sich schuldig zu fühlen, wenn man absolut nichts getan hat, und es in die Welt zu proklamieren, ist weiter kein Kunststück, erzeugt allenthalben „erhebende Gefühle“ und wird gern gesehen. Es gibt sehr wenige Menschen, die imstande sind, wirklich begangenes Unrecht einzusehen – von Reue oder Scham ganz zu schweigen. Das ist nicht so einfach. Von allen Seiten und in allen Bereichen ist die deutsche Jugend heute mit Männern konfrontiert, die in Amt und Würden, in maßgeblichen Positionen und öffentlichen Stellungen das Gesicht des Landes bestimmen und in der Tat sich einiges haben zuschulden kommen lassen, ohne sich offenbar schuldig zu fühlen. Die normale Reaktion einer Jugend, der es mit der Schuld der Vergangenheit ernst ist, wäre Empörung. Und Empörung wäre zweifellos mit gewissen Risiken verbunden – nicht gerade eine Gefahr für Leib und Leben, doch entschieden ein Handicap für die Karriere. Das ist alles sehr verständlich; aber wenn diese Jugend von Zeit zu Zeit – bei Gelegenheit des Anne-Frank-Rummels oder anlässlich des Eichmann-Prozesses – in eine Hysterie von Schuldgefühlen ausbricht, so nicht, weil sie unter der Last der Vergangenheit, der Schuld der Väter, zusammenbricht, sondern weil sie sich dem Druck sehr gegenwärtiger und wirklicher Probleme durch Flucht in Gefühle, also durch Sentimentalität entzieht. (1964, 369)

Diese Sentimentalität weist nach Arendt auch Enzensberger auf, wie aus dem Brief an Paeschke vom 5. Februar 1965 hervorgeht, in dem sie ihre eigene Antwort an Enzensbergers Reaktion kommentiert:

Ich bin betont freundlich geblieben, weil mir schien, dass an gutem Willen hier nicht zu zweifeln ist. Sachlich, und nun ganz *entre nous*, hätte ich sagen müssen: „Ich habe Ihnen ja nicht vorgeworfen, dass Sie leugnen, dass die Deutschen an Auschwitz schuld sind, sondern dass Sie sich dafür noch eine Feder an den Hut stecken.“ Was mich an dem Buch unangenehm berührt hat, ist, dass er mit gewissen Sentimentalitäten oder einem gewissen Pathos dem sachlichen Kern ausweicht.

Arendt war also weder mit der Form des Textes von Enzensberger noch mit dessen Inhalt einverstanden, obwohl sie den Vergleich des Konzentrationslagers und

der Atombombe selber in ihren Texten mindestens zweimal herangezogen hatte, zudem schon lange bevor Enzensberger *Politik und Verbrechen* verfasste. Es ist also paradoxerweise gut möglich, dass gerade diese Stellen ihres Buches Enzensberger auf seine Idee des Vergleichs gebracht haben, denn er gehörte bekanntlich zu den recht raren deutschen Intellektuellen seiner Generation, die Arendts Totalitarismus-Buch bereits in der englischen Fassung rezipiert hatten.

DAS ENDE DER ZUSAMMENARBEIT: DER FALL HANS EGON HOLTHUSEN

Auch das Ende der Mitarbeit Arendts im *Merkur* liegt im Schatten der NS-Vergangenheit. Diesmal ging es um Hans Egon Holthusens zweiteiligen Artikel „Freiwillig zur SS I“ (1966a, 1037–1049) und „Freiwillig zur SS II“ (1966b, 921–938). In dem zweiten Artikel erwähnt Holthusen Arendts Begriff „organisierte Schuld“, den sie in ihrem Artikel für die *Wandlung* kurz nach dem Kriegsende (Arendt 1945/1946) verwendete:

Arendts berühmtes Wort von der „organisierten Schuld“ scheint diese Überlegungen auf vernichtende Art in Frage zu stellen. Hatten die Nazis nicht durch die „restlose“ organisatorische „Erfassung“ des ganzen Volkes, durch ein teuflisch lückenloses System von logischen Verklammerungen eine Lage geschaffen, durch die jeder mündige Deutsche, ob er es „wollte“ und „wußte“ oder nicht, in die Vorbereitung ihrer Verbrechen verwickelt erscheint? War man nicht, ob man Haecker las oder nicht, durch bloße Anwesenheit – qua Staatsbürger – innerhalb der Grenzen des Reiches, durch Beachtung seiner Gesetze, durch Ausübung einer beruflichen Tätigkeit, Beitrag zum Sozialprodukt, zivile und militärische Dienstleistung eo ipso schon ein Mit-Schuldiger? (1041)

Holthusen unterstellt Arendt, dass sie an eine kollektive Schuld glaube, ohne auf konkrete Taten des Einzelnen zu schauen. Hier tut er ihr Unrecht, weil ihr Begriff „kollektive Komplizenschaft“ ausdrücklich nicht diejenigen meint, die sich aus der Öffentlichkeit zurückzogen und dem Regime nicht geholfen haben, wie z. B. „jener Handwerker, der sich lieber die selbständige Existenz vernichten ließ und einfacher Arbeiter wurde; die wenigen, die lieber auf die Universitätskarriere verzichteten, als sich auf die Person Hitlers vereidigen zu lassen“ (Arendt 1964, 192).

Holthusen zieht die Linie anders. Man mag wie er selber in der SS gewesen sein, und trotzdem kann man darauf bestehen zu glauben, kein Nazi gewesen zu sein, weil die meisten Taten, die man begehe, unpolitischer Natur, also privat seien. Zum Beispiel, wenn man als SS-Offizier jüdische Mädchen privat unterrichtet. Holthusen beschreibt sein eigenes Handeln in der dritten Person folgendermaßen:

Mein Mandant glaubt also, daß unter solchen Umständen der Einzelne, gleichgültig ob total „erfaßt“ oder nicht, durch Organisation mitschuldig oder nicht, beinahe täglich in Situationen geraten kann, wo er mitmenschlich oder „politisch“ (im Sinne der totalitären Doktrin) reagieren kann, und daß er, wenn er sich mitmenschlich verhält, eben dadurch dialektischerweise schon wieder politisch handelt: indem er beispielsweise Gesetze ignoriert, stillschweigende Erwartungen mißachtet, den totalitären Anspruch als eine moralische Probe versteht. (1966, 1042)

Nach seinen eigenen Worten habe Holthusen in der SS nur „Bier getrunken, gesungen und exerziert“, Gewalttätigkeiten dagegen habe er „weder selbst beobachtet noch durch persönliche Berichte anderer zur Kenntnis nehmen müssen“ (1043). Er möge selber nicht gemordet haben, aber die Arbeit, die er für die SS geleistet habe, hätte im Falle seiner Absenz von einem anderen geleistet werden müssen, vielleicht von jemandem, der gerade an dem Massenmord aktiv beteiligt gewesen sei. Somit habe er dem Regime geholfen, obwohl er selber nie aktiv getötet habe – ebenso wie Eichmann. Dieser hat die Juden ebenfalls auch „nur“ in den Tod transportiert.

Holthusen hat mit seinem Artikel Arendt desinterpretiert und es überrascht daher nicht, dass dies das Ende der Mitarbeit Arendts am *Merkur* nach sich zog, wie sie Paeschke am 23. Dezember 1966 mitteilte:

Außerdem muss ich Ihnen etwas gestehen. Momentan ist mir ganz lieb, nicht im *Merkur* zu erscheinen. Die beiden Aufsätze von Holthusen waren ein bisschen mehr, als man einem normalen Menschen an verschmockerter Verlogenheit und Narzissmus zumuten kann. Als er hier im Goethe House Schwierigkeiten wegen seiner SS-Vergangenheit hatte, habe ich mich, wenn auch nicht übermäßig energisch, für ihn eingesetzt, weil mir der Berufsjude, der gegen ihn einiges unternommen hatte, ganz besonders widerwärtig war. Aber hätte ich gewusst, wie zärtlich der Herr sich selber liebt, hätte ich es wohl nicht getan. Das tollste dürfte Folgendes sein: Er schreibt am Ende, er könnte vielleicht missverstanden werden, das sei ja auch wohl Hannah Arendt so ergangen. Was er hinzufügen vergaß ist, dass er sich kräftig an diesem „Missverständnis“ von mir beteiligt hat. Man darf wohl annehmen, dass ihn sein Gedächtnis auch in anderen Dingen im Stich gelassen hat – was mag der wohl alles angestellt haben! Lieber Paeschke: Warum haben Sie das gedruckt?

Das Abdrucken des Artikels von Holthusen erklärt Paeschke am 20. Januar 1967 dann folgendermaßen:

Monate später kam Holthusen, ich habe ihn richtig beschworen, den zweiten Teil, wo er mit Ihnen anfängt, wegzulassen; er akzeptierte nicht. Warum ich's tat? Um des Testes willen? Und weil für Anfang des Jahres ein Text von Nossack zu haben war, der zwischen den Zeilen alles enthält, was eine direkte Polemik gegen Holthusen anzuführen hätte? Oder auch, weil die engen persönlichen Beziehungen zu Moras, der mit Holthusens Schwester zusammenlebte, für diesen von Anfang an so etwas wie ein subjektives Hausrecht im *Merkur* geschaffen hatten?

Paeschke hat sich bei Arendt zwar entschuldigt, es bleibt allerdings die Frage, ob er Holthusens Ausführungen außer den oben genannten Gründen auch deshalb gedruckt hat, weil ihm darin Verteidigungsformen zugespielt wurden, die ihm offensichtlich zusagten. Paeschke selbst war zwar nicht in der SS, würde sich aber wohl gerne der Inneren Emigration zuordnen. Aus der Sicht der tatsächlichen Emigrantin Arendt ist das jedoch nicht der Fall, da er durch seine öffentliche Tätigkeit die nationalsozialistische Maschinerie mit am Laufen hielt.

Doch konnte Paeschke darauf stolz sein, was Arendt am Höhepunkt ihrer Mitarbeit am 10. April 1963 über den *Merkur* sagte: „Alles Gute – ich lese den *Merkur* eifrig auch unterwegs, durchaus die beste deutsche Zeitschrift in dieser Art.“

ARCHIVMATERIAL

Hans Paeschke an Hannah Arendt am 5. 4. 1950. DLA Marbach: D: Merkur.
Hans Paeschke an Hannah Arendt am 24. 8. 1950. DLA Marbach: D: Merkur.
Hans Paeschke an Hannah Arendt am 10. 9. 1958. DLA Marbach: D: Merkur.
Hans Paeschke an Hannah Arendt am 28. 7. 1961. DLA Marbach: D: Merkur.
Hans Paeschke an Hannah Arendt am 8. 1. 1963. DLA Marbach: D: Merkur.
Hans Paeschke an Hannah Arendt am 28. 12. 1963. DLA Marbach: D: Merkur.
Hannah Arendt an Hans Paeschke am 13. 1. 1964. DLA Marbach: D: Merkur.
Hans Paeschke an Hannah Arendt am 20. 1. 1967. DLA Marbach: D: Merkur.
Hannah Arendt an Joachim Moras am 6. 8. 1958. DLA Marbach: D: Merkur.
Hannah Arendt an Hans Paeschke am 10. 4. 1963. DLA Marbach: D: Merkur.
Hannah Arendt an Hans Paeschke am 15. 11. 1964. DLA Marbach: D: Merkur.
Hannah Arendt an Hans Paeschke am 5. 2. 1965. DLA Marbach: D: Merkur.
Hannah Arendt an Hans Paeschke am 16. 8. 1965. DLA Marbach: D: Merkur.
Hannah Arendt an Hans Paeschke am 23. 12. 1966. DLA Marbach: D: Merkur.

LITERATUR

- Arendt, Hannah. 1945/46. „Organisierte Schuld.“ *Die Wandlung. Eine Monatsschrift* 4: 333–344.
- Arendt, Hannah. 1951. *Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt, Brace & Comp.
- Arendt, Hannah. [1955] 1996. *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*. Piper: München.
- Arendt, Hannah. 1958. „Kultur und Politik.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 130: 1122–1145.
- Arendt, Hannah. 1960a. „Der Mensch und die Arbeit.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 150: 701–719.
- Arendt, Hannah. 1960b. *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.
- Arendt, Hannah. 1963a. „Adolf Eichmann. Von der Banalität des Bösen.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 186: 759–776.
- Arendt, Hannah. 1963b. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York: Viking Press.
- Arendt, Hannah. 1964. *Eichmann in Jerusalem*. München: Piper.
- Arendt, Hannah. 1969. „Martin Heidegger ist achtzig Jahre alt.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 258: 893–901.
- Arendt, Hannah – Hans Magnus Enzensberger. 1965. „Politik und Verbrechen. Ein Briefwechsel.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 205: 380–385.
- Arendt, Hannah – Karl Jaspers. 1985. *Briefwechsel 1926–1969*. München: Pieper.
- Arendt, Hannah – Dolf Sternberger. 2019. *Ich bin dir halt ein bißchen zu revolutionär. Briefwechsel 1947–1975*. Berlin: Rowohlt.
- Heuer, Wolfgang – Bernd Heiter – Stefanie Rosenmüller, Hrsg. 2011. *Arendt Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05319-0>.
- Holthusen, Hans Egon. 1966a. „Freiwillig zur SS (I).“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 223: 921–938.
- Holthusen, Hans Egon. 1966b. „Freiwillig zur SS (II).“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 224: 1037–1049.
- König, Helmut. 2008. „Kein Neubeginn. Hannah Arendt, die NS-Vergangenheit und die Bundesrepublik.“ In *Streit um den Staat. Intellektuelle Debatten in der Bundesrepublik*, hrsg. von Dominik Geppert, 113–134. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Versteegen, Casper. 2023. „Rethinking the Mob: An Analysis of Hannah Arendt’s Concept of the Mob.“ *Arendt Studies* 6: 197–221.

JOSEF FULKA: Kapitoly z filozofie novej hudby [Chapters from the philosophy of new music]

Praha: Karolinum, 2023. 162 s. ISBN 978-80-246-4216-1

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.10

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Adam Bžoch 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Kniha s názvom odkazujúcim k práci *Filozofia novej hudby* (1949) Theodora W. Adorna predstavuje súbor voľne nadväzujúcich, dávnejšie uverejnených, pre súčasné vydanie upravených a čiastočne od základu prepracovaných štúdií na pomedzí muzikológie, filozofie, literárnej i filmovej vedy. Ak aj autor upozorňuje, že jeho záujem o hudbu je „amatérsky, byť daný pomerné dlhou posluchačskou i čtenárskou interakciou s hudbou 20. storočia a s teoretickým myšlením jejich protagonistov“ (7), je to silný *understatement*, pretože hoci je Josef Fulka primárne filozof, zároveň patrí k najväčším súčasným českým znalcom novej hudby. Je to však aj priznanie k záujmu o prepájanie rôznych kultúrnych sfér na účely filozofického výkladu 20. storočia, ktoré patrí popri 18. storočí k autorovým ťažiskovým výskumným obdobiam.

Mohli by sme povedať, že prvé slovo z názvu knihy evokuje priam románové prepojenie jej častí s nárokom na časovú súslednosť, čo aj zodpovedá realite. Súslednosť sugeruje vývin, v tomto prípade ide o vývin tak novej hudby, ako aj jej reflexie. V siedmich kapitolách autor predstavuje niektoré zásadné momenty dokumentujúce hudobné a problémové povedomie tvorcov, resp. ich poslucháčstva a kritikov, odlišuje *poiesis* (tvorbu) od *aisthesis* (recepcie) a ukazuje ich vzťahy v 20. storočí počínajúc diskusiou o „hudobnej ideii“ v románovom cykle Marcela Prousta *Hľadanie strateného času* (1913 – 1927) i u Thomasa Manna (*Doktor Faustus*, 1947). Na pozadí hudobnej reformy Arnolda Schönberga (vznik dodekafónie po prvej svetovej vojne) odhaľuje diskretný vplyv psychoanalýzy na

Adornovu argumentáciu pri posudzovaní hudobných kompozícií Arnolda Schönberga a Igora Stravinského. Analyzuje aj kritický postoj filozofa a etnológa Clauda Léviho-Straussa voči povojnovému hudobnému serializmu a konkrétnej hudbe, no takisto poukazuje na tzv. logiku atonálnosti v myslení filozofa Michela Foucaulta a na spoločný základ, ktorým sa vyznačuje spaciálny obrat v tvorbe a v reflexii avantgardnej, resp. neo-avantgardnej hudby, ako aj vo foucaultovskej archeológii vedenia. Následne sa autor venuje fenoménu hlasu v povojnovom filme, resp. významu zvukovej materiality v kontexte konkrétnej hudby, a v posledných dvoch kapitolách napokon obracia pozornosť na film Alaina Robbe-Grilleta *Eden a potom* (1970) a na jeho kompozičnú príbuznosť s hudobným serializmom, ako aj na donedávna prehliadanú akustickú stránku Robbe-Grilletovho románu *Žiarlivosť* (1957).

Fulkovu knihu možno čítať viacerými spôsobmi – už naznačeným spôsobom ako postupnosť vývinu novej hudby a jej reflexie od postbrahmsovského hudobného modernizmu a jeho pseudoplatónskeho výkladu, postupujúc ďalej cez dodekafóniu a jej kritiku až po serializmus a konkrétnu hudbu a ich prijatie, resp. odmietnutie. Po druhé ju možno čítať ako záznam meniacej sa mediálnej exploatacie novej hudby, resp. jej interakcií s inými umeniami (literatúra, film). Po tretie v nej môžeme sledovať stopu vedúcu od umeleckého idealizmu cez násilný poetický experiment po záujem o materialitu hudby, resp. o prechod od hudby k zvuku, teda od „hudobného materiálu“ k „zvuko-

vému materiálu“. Po štvrté môže ísť o pohyb, ktorý by sme mohli nazvať aj deemocionalizáciou a intelektualizáciou hudby, ústiacou do jej objektovosti. No a napokon po piate môžeme Fulkovu knihu čítať aj ako výpoveď o zmene záujmu o niektoré fundamentálne kategórie, štruktúrujúce naše vnímanie sveta (presun ťažiska z kategórie času na kategóriu priestoru). Všetkých päť čítaní knihy prináša obohacujúci pohľad na dlhodobé premeny v umeniach a v myslení 20. storočia.

V rámci krátkej recenzie nie je možné detailne rozobrať všetky aspekty tejto myšlienkovito bohatej práce. Možno však upozorniť na miesto, ktoré v nej autor vyhradil vzťahom hudby a literatúry v 20. storočí. Či už ide o Proustove opisy poslucháčskeho vnímania hudby a zvukov, o literárno-filozofické alebo mýtografické špekulácie Thomasa Manna na tému radikálnej obnovy hudby, o úvahy skladateľa Pierra Bouleza o inovatívnych podnetoch Jamesa Joycea a Stéphana Mallarmého pre novú hudbu, o diegetický aspekt Robbe-Grilletovho filmu a jeho prípadné vzťahy so serialistickými hudobnými

kompozíciami či o akustické stránky nového románu – vždy ide o relevantné dotýčnice kultúry písma a hudobnej kultúry. Na jednom mieste autor knihy poznamenáva, že by bolo dokonca „možné napsat celé dějiny literatury z hlediska akusmatických zvuků“ (137), teda zvukov, ktoré významovo neodkazujú na svoj zdroj. Vieme si predstaviť, že takáto výzva k „akustickému obratu“ dnes môže oživiť záujem o historický výskum literatúry z jej zvukovej stránky, veď literárna veda v tomto zmysle zužitkovala niektoré podnety z ranej fonológie už v dobe rodiaceho sa štrukturalizmu. Vzťahy medzi svetom hudby či zvukov a svetom literatúry však môžu byť mnohoraké, a kniha Josefa Fulku je prínosná okrem iného v tom, že poukazuje na rozličné úrovne, na ktorých je o týchto vzťahoch možné uvažovať.

ADAM BŽOCH

Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.

Bratislava

Slovenská republika

adam.bzoch@savba.sk

ORCID: 0000-0002-3943-3669

JAN PATOČKA: Fenomenologie a strukturalismus [Phenomenology and structuralism]

Praha: Oikoymenh, 2025. 135 s. ISBN 978-80-7298-643-9

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.11

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Marcel Forgáč 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

V roku 1976 publikoval Jan Patočka recenziu na knihu, ktorú považoval za jeden z najdôležitejších príspevkov k fenomenológii za posledné obdobie – išlo o monografiu Elmara Holensteina *Roman Jakobsons Phänomenologischer Strukturalismus* (pozri Patočka, Jan [1976] 2009: „Fenomenologický strukturalismus Romana Jakobsona.“ Prel. Martin Ritter. In *Fenomenologické spisy II*, eds. Pavel Kouba – Ondřej Švec, 618 – 627). Patočkovo vysoko pozitívne hodnotenie Holensteinovej práce bolo okrem iného motivované jedným podstatným momentom: Holensteinovi, komentujúcemu jazykovedné práce Romana Jakobsona, sa z Patočkovho pohľadu podarilo rozvinúť koncepciu transcendentálnej fenomenológie, ktorá už nepracuje výlučne s psychologickými pojmami, ale postupuje principiálne semioticky (619). Patočka pritom ocenil predovšetkým zámer, ktorý sa tu týmto spôsobom naplňal – Holenstein totiž „znovu objavil onu inspiraci, která nejenže fenomenologii a strukturalismus nerozděluje, nýbrž je na sebe navzájem odkazuje, takže lze v jistých fenomenologických principech odhalit východisko strukturalistických stanovisek a metod“ (619). Tento typ prístupu však nemohol ostať bez dôsledkov pre obidva smery – a Patočka to explicitne pomenoval: „nejenže tedy nemůžeme rozehrávat fenomenologii a strukturalismus proti sobě, ale naopak tvoří jednotu. Širší perspektiva tohoto postupu by se dala charakterizovat také tak, že jde o ‚otevření‘ fenomenologie metodám empirické indukce a matematické formalizace, které v Husserlově pojetí fenomenologie nemohly zaujmout náležité místo. Můžeme

snad říci, že u Jakobsona nacházíme první modelové řešení tohoto problému ‚otevření fenomenologie‘ (619).

Patočkova pochvalná reakcia na Holensteinov komentár k Jakobsonovej práci i samostatne na Jakobsonovu prácu (por. 626) má svoje implikácie v jeho vlastných úvahách o probléme vzťahu fenomenológie a štrukturalizmu. Bezprostredne pred publikovaním vyššie anotovanej recenzie, na konci roku 1975 a v januári roku 1976, absolvoval Patočka na pozvanie literárnych vedcov, zaoberajúcich sa predovšetkým štrukturalistickou tradíciou (Milan Jankovič, Miroslav Červenka, Přemysl Blažiček a i.), trojdielny prednáškový cyklus „Fenomenologie a strukturalismus“, ktorého hlavným cieľom bolo osvetliť práve pozitívne súvislosti a súvzťažnosti medzi týmito myšlienkovými prúdmi (133). Doslovné prepisy magnetofónového záznamu tohto cyklu aj Patočkovej rukopisnej prípravy, ktoré vyšli pod rovnomeným názvom až v roku 2025, referujú o Patočkovej snahe situovať fenomenológiu v *súrodeneckom* (38) vzťahu k štrukturalizmu.

Patočka navrhuje vnímať fenomenológiu v kontexte širšieho historického pohybu, ktorý je nutné explikovať jednak z reflexie počiatkov dejín filozofie, jednak z pozície otázky „Čo je filozofia?“ Viaceré poznatky o etapách tohto pohybu Patočka precízne formuloval napríklad už v prednáškach z roku 1973 (publikované boli ako Jan Patočka: *Platón a Evropa*, 2007), tu ich opakuje v koncentrovanej podobe a zároveň ich špecificky usmerňuje k aktuálne premýšľanému

problému vzťahu fenomenológie a štrukturalizmu. Mohlo by sa zdať, že takýto návrat k úplným základom, k samým počiatkom dejín filozofie, je odťažitým úvahovým gestom, ktoré problém vzťahu fenomenológie a štrukturalizmu zaťažuje vzdialenými historicko-typologickými sedimentmi; neskôr sa však ukáže, že tento návrat k základným podmienkam a otázkam má svoju priamu príčinnú súvislosť s úmyslom prezentovať fenomenológiu ako postoj, ktorého bytostnou kvalitou je okrem iného rozvíjanie dezautomatizačno-aktualizačných postupov.

Fenomenológia sa v Patočkových prednáškach javí ako jedna z tých filozofických línií, ktoré na pozadí vyrušenia naivných istôt hľadajú spôsoby prístupu k svetu a možnosti založenia života v pravde (2025, 32). Patočka v tomto kontexte východiskovo postuluje: filozofia bola otrasom (8). To je jej prvotný prejav, jej dištinkatívny rys. Mýtický vek, svet mýtu, ktorý vypracoval *obraz sveta v celku* a umožnil tak položiť odpovede pred otázky (2007, 56), filozofia prekonáva rozvinutím *pýtania sa*, položením *otázok*, ktoré ako také implikujú, „že nemáme jasnosť a jistotu, že nám chýbi veci, že jimi nevládneme v najširšom smysle slova, že se nám vymykajú“ (2025, 8; k tomu tiež 38 – 39). So vznikom filozofie tak skončilo obdobie ľudskej naivnosti, teda obdobie, v ktorom vládla predstava o okamžitej dosiahnuteľnosti vecí samotných (8). Filozofia pritom vystúpila s vysokými nárokmi, sľubovala múdrosť, ktorá bola ľudstvu dovtedy neprístupná (8), božská (napr. Parmenides, Empedoklés), čoskoro sa však malo ukázať, že táto múdrosť má predovšetkým záporný charakter: ukazuje totiž, že „všetchno, čo dříve bylo považováno za moudrost, není skutečný přístup k tomu, k čemu se člověk domníval mít přístup, alespoň že není tím přístupem bez otázky“ (8). Patočka v tejto súvislosti pripomenie Sokrata, ktorý reprezentuje tento „život v otrěsu“ – rozhovor so Sokratom totiž privádza spoludiskutéra k nahliadnutiu skutočnosti, že mu chýba poznanie, prístup k veciam (11). Líniu otrasu potom Patočka sleduje naprieč celými dejinami filozofie, premýšľa ju vo vzťahu k Platónu

novmu prekonaniu Sokrata, k Aristotelovmu prekonaniu Platóna, vo vzťahu ku Kantovi, Heglovi, Fichtemu i Husserlovi; a vždy pritom nakoniec ide o zdôraznenie otázky, ktorú tento otras so sebou nesie a šíri – otázky o pravde.

Patočka však zároveň upozorňuje: filozofia nás na pozadí všeobecného otrasu naučila, že nič nie je isté, nič nie je neotrásiteľné (29). V tomto kontexte filozofia *iba* postavila otázku o pravde, ale nepovedala, čo to je (29) – „stojíme v situácii, kedy sa pýtame, jakou půdu máme pod nohama a nač se můžeme spolehnout. [...] Můžeme nějakou takovou půdu skutečně mít?“ (39) A v tejto situácii získava zvláštne postavenie veda, ktorá vo vzťahu k otázke o pravde na jednej strane „vzbuzuje naději“ (29), na druhej strane však prežíva v kríze (39). Husserlova fenomenológia je takto do veľkej miery vyrovnávaním sa s touto krízou a pokusom „ukázat cestu ven“ (32) z jej skepticko-relativistických dôsledkov. Sledujúc tento cieľ fenomenológia vypracovala a precizovala celý systém prostriedkov (pojmy ako fenomén, predmet, vnem, vedomie, čas, intencionalita, neintencionálne momenty v prežívaní, kontextualita predmetov, atď.), ktoré umožňujú rozvinúť filozofovanie *z toho, čo sa ukazuje* (31), a to bez metafyzických implikácií (33). Husserlova fenomenológia, postavená na pevnej pôde reflexie, založená na „nahlednutelné zkušenosti“ (34), v dôsledku podľa Patočku „učí vidět. Když si projdete několik pořádných fenomenologických analýz věcí, které se zdají naprosto samozřejmé a triviální, najednou jako by vám klapky spadly s očí. Najednou vidíte to, co jste nikdy neviděli. A tohle přece nesmírně obohacuje život. Kdybychom nepřihlíželi k žádným jiným stránkám, tak fenomenologie vám najednou objevuje to, co jste. Prožívání se zdá v každé chvíli banální, prázdné nic a jsme na ně tak zvyklí, že čím více jsme s ním obeznámeni, tím více z toho máme takové *taedium*. Ale fenomenologie najednou ukáže, jaké je v tom bytí, jak každý okamžik skrývá v sobě nesmírné bohatství, které se dá erudovat, které se dá skutečně vynést na světlo, vynést to tvůrčí pozadí za

zbanalizovaným sedimentem, ve kterém se běžně pohybuje“ (70).

V tomto určení sa fenomenológia Patočkovi zdá spriaznená so smermi moderného umenia, s literatúrou a poéziou, „kde se skutečnost objevuje právě z nových stránek a právě tím, že způsob, jakým je nám předložena, vychází z trivialit a z jejich až drzých paradoxů. [...] Cílem fenomenologie je najít hluboký, bohatý fond v trivialitě běžných věcí“ (70 – 71). A tu sa vlastne aj nachádza základný hybný princíp Patočkovho postupu; vychádzajú z vývinových pohybov filozofie ako otrasu Patočka uchopuje a predstavuje fenomenológiu prostredníctvom formalisticko-štrukturalistických kategórií, resp. predvádza uplatnenie kategórií štrukturalistickej tradície na pomenovanie významu a účelu fenomenologického modelu. V tom sa zároveň odráža vzájomné postavenie týchto smerov voči sebe – pokiaľ fenomenológia (analogicky k oblasti umenia, ktorá má ikonicko-zážitkový charakter) „chce byť spíše vědou do života“ (38), štrukturalizmus „chce být – pokud je filosofii – filosofii ve vědě“ (38).

V prednáškovom cykle *Fenomenologie a strukturalismus* sa Patočka zaoberá predovšetkým vymedzením základov (a základných pojmov) fenomenológie; tie pritom odvodzuje zo široko reflektovanej línie uplatnenej v rámci dejín filozofie – línie, ktorá vy-

stupuje z pojmu otras a ústi do pomenovania spôsobov a prostriedkov dezautomatizácie vnímania, ktorou sa vyznačuje nielen moderné umenie, ale aj fenomenologický postoj, resp. fenomenologizovanie (71). Patočkov kurz nie je vo svojom jadre pojednaním o literárnovedných otázkach. Jeho význam pre oblasť literárnej vedy však spočíva v tom, že zviditeľňuje širšie kontúry dôležitej oblasti filozofie, ktorá nielen stojí v pozadí niektorých z najdôležitejších postupov a konceptov modernej literárnej teórie (napr. Jakobsonom formulovaná „literárnosť“, Ingardenova „konkretizácia“ alebo „miesta nedourčenosti“, Iserova recepcná estetika, atď.), ale iniciuje aj pohyby štrukturalistického myslenia, ktoré v konečnom dôsledku podľa Patočku „pretendovali vystřídat fenomenologické tendence a postavit se na místo, které si chtěla osobovat fenomenologie“ (2025, 37 – 38).

MARCEL FORGÁČ

Katedra slovenskej literatúry
a literárnej vedy

Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Filozofická fakulta

Prešovská univerzita v Prešove

Slovenská republika

marcel.forgac@unipo.sk

ORCID: 0000-0003-1078-2061

Článok vznikol s podporou grantovej úlohy VEGA 1/0666/22 „Slovenská literárna kultúra po roku 1989 (slovník pojmov, subjektov a inštitúcií)“.

DOBROTA PUCHEROVÁ – ERIKA BRTÁŇOVÁ (eds.): Jozef Ignác Bajza, René, or: A Young Man's Adventures and Experiences. An edition with commentary of the first Slovak novel

Oxford University Studies in the Enlightenment. Liverpool: Liverpool University Press, 2025. 424 s. ISBN 978-1-83624-252-9, ISSN 2634-8047

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.12

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Ivona Kollárová 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

V dejinách slovenskej literatúry je niekoľko osobností, ktorých osud a dielo nám umožňujú zachytávať jemné, ale významné detaily toho, čo sa do kánonu a učebníc dejín a literatúry zapísalo pod kapitolu osvietenstvo, slovenská literatúra alebo román. Jozef Ignác Bajza je takouto osobnosťou, reprezentuje zložitý príbeh nekonformného duchovného a spisovateľa. Jeho bytie presahuje šablónu života kňaza na vidieckej fare v mnohých ohľadoch. Bolo naplnené aktivitami, ktoré by sme duchovnému nepripísali, medzi nimi bolo podnikanie a literárna tvorba za rámcom náboženskej literatúry. Za svoje moderné náhľady a literárne ambície platil v konzervatívnej spoločnosti cenu v podobe konfliktov s autoritami a cenzormi. Práve konflikty so supervízormi a ich argumentácia nám ukazujú, aká komplikovaná bola jeho pozícia ako spisovateľa. Keď sa v roku 1782 pokúsil vydať zbierku epigramov *Rozličné verše*, cenzor ich zakázal s odôvodnením, že sú nevhodné pre ľudí rešpektujúcich cirkevnú disciplínu. Jeho autorskú sebareguláciu to však zásadne neovplyvnilo. V roku 1783 vydal prvý a v roku 1785 druhý diel románu *Príhody a skúsenosti mládenca Reného*. Následky nenechali na seba dlho čakať. Zachovali sa dva cenzorské posudky označujúce román za škandalózny. Tlačiar ho nemohol ani dotlačiť. Exempláre skonfiškovali. Aj preto sa román nielenže nestal bestsellerom, ale veľmi dlho sa o jeho existencii ani nevedelo. Rukopis sa nezachoval a z druhej časti je dnes k dispozícii jediný vytlačený exemplár.

Bajza sa do pobného diela pravdepodobne nikdy viac nepustil.

Pripomeňme si, že prvá časť Reného príbehu je dnes považovaná za tzv. Bildungsroman s dobrodružnými a sentimentálnymi zápletkami. Druhá časť sa odlišuje, je koncipovaná ako spoločenská kritika a satira. Bajza ukazuje čitateľskému publiku domácu realitu, kritizuje sociálne podmienky, rímskokatolícku cirkev, predovšetkým spôsob odbavovania bohoslužieb, život v kláštoroch, celibát. Kritika cirkvi nebola v tomto období zriedkavá, za opovážlivé však možno považovať to, že ju formuloval v reči zrozumiteľnej aj ľuďom s nepatrným vzdelaním, čo sa v tom čase stalo aj jedným z dôležitých cenzorských argumentov. Bajza veril idealistickej koncepcii národa, kde sú reč a literatúra dôležitejšie ako teritoriálna suverenita, a preto napísal román v jazyku dnes označovanom ako bernolákovská slovenčina. *René* nie je len prvým románom v slovenskom jazyku, zároveň ide aj o prvý román vo vernakulárnom jazyku vydaný v Habsburskej monarchii.

Druhá polovica 18. storočia je v dejinách čítania obdobím konjunktúry románu. *René* sa kvôli spomenutým okolnostiam nestal románom v recepčnom zmysle slova, nenašiel svoju čitateľskú obec, nemáme teda ani nijaké správy o jeho prijatí. Do literárneho diskurzu prenikol až v závere 19. storočia, aby sa v 20. storočí stal súčasťou dejín slovenskej literatúry, súčasťou kánonu a objektom odborných analýz a edícií. Inšpiroval dnes

už legendárnu divadelnú hru aj beletrizáciu životnej dráhy (Milan Lasica – Július Satinský: *Náš priateľ René*, 1980/1991; Eva Maliti Fraňová: *Tajomstvá mladého Bajzu*, 2023)

V rámci projektu VEGA „Slovenská literatúra v transkulturných a medziliterárnych súvislostiach“ vznikol prvý preklad *Reného* do anglického jazyka, vydaný v edícii Oxford University Studies in the Enlightenment. Je výsledkom kolektívneho úsilia: editorkami sú literárna komparatistka a zároveň iniciátorka anglického vydania Dobrota Pucherová a Erika Brtáňová, slovakistka, ktorá sa vo svojom výskume špecializuje na staršiu slovenskú literatúru a ktorej poznatky tvorili bázu pre širšiu komparatívnu perspektívu. Transfer románu do anglického jazyka zabezpečil David Short, ktorý má na svojom konte sériu prekladov slovenskej a českej literatúry. Publikácia nie je iba prekladom diela a doterajších poznatkov do anglického jazyka. Poskytuje nové a originálne zistenia, stav poznania výrazne rozširuje a obohacuje.

Anglofónna čitateľská verejnosť nájde v úvodnej štúdii dôležité poznatky o Bajzovi, jeho tvorbe a tiež literárnohistorickú interpretáciu analyzovaného románu. Zároveň môže preniknúť do Bajzovho sveta a vnímať rodiať sa národné povedomie v komplikovanej jazykovej situácii Habsburskej monarchie.

Text románu je sprevádzaný poznámkami a vysvetlivkami umožňujúcimi dôsledne vnímať a pochopiť historické, geografické, kultúrne a literárne kontexty. Čitateľstvo takto získa intertextové porozumenie takej kvality, že s istým nadhľadom možno povedať, že o diele bude vedieť viac, ako si mohol uvedomovať samotný autor. Je to pridaná hodnota zaraďujúca publikáciu medzi excelentné edície.

Zámer ukotviť Bajzov román v historických a literárnych kontextoch súčasného poznania a ukázať pozíciu diela v dejinách európskej osvietenskej literatúry završujú dve záverečné štúdie. Spoločný príspevok Anikó Dušikovej a Dobroty Pucherovej „Jozef Ignác Bajza’s *René* and György Bessenyei’s *Voyage of Tariménes* in the Context of Cen-

tral European Enlightenment“ (*René* Jozefa Ignáca Bajzu a *Tariménova cesta* Györgya Bessenyeiho v kontexte stredoeurópskeho osvietenstva) je komparatívnym skúmaním prelínajúcich sa svetov Bajzu a jeho maďarského súčasníka Györgya Bessenyeia, ich zaujatia ideálom vládnutia, náboženstvom, vernakulárnymi jazykmi a vzdelaním, na pozadí ktorého sa vynárajú špecifiká katolíckeho osvietenstva. Porovnávací výskum Bajzovho románu a Bessenyeiovho *A Tariménes utazása* odhaľuje zvláštnosti stredoeurópskeho osvietenstva a „dokumentuje konkrétne výzvy, ktorým čelili títo moderní kozmopolitní intelektuáli a reformátori v maďarskej a slovenskej spoločnosti nepripravenej na modernitu“ (354 – 355, prel. I. K.). Obaja sú vo svojich národných literárnych kánonoch považovaní za priekopníkov osvietenstva v jeho okrajových zónach, ale v kontexte dejín európskej literatúry reprezentujú, naopak, provinčnosť a oneskorenosť takejto doby osvietenstva v ére, keď sa v centrálnych zónach formoval romantizmus. Ukazujú nám tak nielen asymetriu literárneho, ale aj sociokultúrneho a politického vývoja v Európe v 18. storočí.

Nakoniec Dobrota Pucherová v štúdii „Travels among ‘Backward Heathens’: Jozef Ignác Bajza’s *René* As a Frontier Orientalist Fantasy“ (Cestovanie medzi „zaostalými pohánmi“: *René* Jozefa Ignáca Bajzu ako fantastický román s prvkami hraničného orientalizmu) prepája román s konceptom tzv. hraničného orientalizmu. Moslimský svet prvej časti románu vytvára binárny rámec „my“ verzus „oni“ a priestor na porovnanie morálky a zvykov, teda toho, čo môžeme vnímať ako „kultúrnu odlišnosť“. Zároveň je to priestor na kritiku „my“, teda slovenského etnika. Podľa Pucherovej sú Bajzovi Slováci na hranici medzi civilizáciou a barbarstvom: na jednej strane ašpirujú na modernosť, na druhej strane zaostávajú za európskymi národmi.

Je neprehliadnuteľné, že Bajzov román je ecom Voltaira, Montesquieua, Christophu Martina Wielanda, Samuela Johnsona a iných osvietenských spisovateľov. V deji-

nách komunikácie reprezentuje transfer a adaptáciu ideí európskeho osvietenstva do uhorského, resp. slovenského mikrosvetu. Zároveň umožňuje vnímať laterálne, v angloamerickej perspektíve neviditeľné, línie vývoja európskeho románu. Edícia Bajzovej prózy spochybňuje pojem osvietenskej literatúry ako monolitu v tom najlepšom zmysle slova a ukazuje ju viac ako proces, rozmanitosť a inšpiráciu k hľadaniu nových súvislostí.

IVONA KOLLÁROVÁ
Historický ústav SAV, v. v. i.
Bratislava
Slovenská republika
ivona.kollarova@savba.sk
ORCID: 0000-0003-2231-5997

MARTIN BRAXATORIS – ANITA BRAXATORISOVÁ – LÁSZLÓ V. SZABÓ:**Samuel Ferjenčík und sein Buch der Exzerpte und Notizen [Samuel Ferjenčík a jeho kniha výpiskov a poznámok]**

Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV, 2024. 232 s. ISBN 978-80-224-2096-9

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.13

© Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences

© Roman Mikuláš 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Die Monografie mit dem Titel *Samuel Ferjenčík und sein Buch der Exzerpte und Notizen* von Martin Braxatoris, Anita Braxatorisová und László V. Szabó untersucht auf mehreren Ebenen das bislang unbekannt handgeschriebene Notizbuch von Samuel Ferjenčík, einer bedeutenden Figur der slowakischen Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Er war evangelischer Priester, Theologe, Aufklärer, Schriftsteller, Obstbauer und Meteorologe. Das handschriftliche Notizbuch besteht aus Ferjenčíks Notizen zu seiner Lektüre verschiedener Quellen. Die Monografie macht dieses deutschsprachige Archivdokument, das vor einigen Jahren in der Pfarrei der Evangelischen Kirche Augsburgischen Bekenntnisses in Jelšava (deutsch Eltsch bzw. Jelschau) entdeckt wurde, erstmals in vollem Umfang für die Öffentlichkeit zugänglich. Das AutorInnenteam fokussiert sich in der Arbeit an diesem Dokument in erster Linie auf die Erschließung und Auswertung der Quellenbasis. Dabei spielte die Erkennung von Textübereinstimmungen in möglichen Quellendokumenten eine Schlüsselrolle. Daran anschließend wird eine Analyse der Referenzialität des Manuskripts in Form von intertextuellen Bezügen vorgenommen. Die AutorInnen stützen sich auf die erarbeiteten Ergebnisse der kontrastiven Untersuchung der Texte. Dabei konnten aufschlussreiche Substitutionen und andere Eingriffe in den Wortlaut der Quellentexte aufgedeckt werden.

Ferjenčíks Aufzeichnungen zeichnen sich also durch einen besonderen Aspekt aus,

nämlich, dass sie Textstellen enthalten, die aus anderen Quellen übernommen wurden, und die im Notizbuch bis auf wenige Ausnahmen ohne Quellenangabe festgehalten wurden. Mit der erfolgten Digitalisierung und der anschließenden korpusbasierten vergleichenden Analyse wurde dieser Sachverhalt erst offenbar. Mithilfe korpuslinguistischer Methoden aber auch durch die stilistische Analyse des Textes und die anschließende textkritische Auswertung konnte belegt werden, dass das Notizbuch deutlich mehr Zitate enthält, als auf den ersten Blick ersichtlich wäre. Auf diese Weise konnten zahlreiche Eintragungen Ferjenčíks als Abschriften identifiziert und dadurch die ursprüngliche Annahme, es handele sich um ein Originalwerk, widerlegt werden. Den Aufzeichnungen kann dennoch ein gewisses Maß an Originalität attestiert werden. Dies macht jedoch nur Sinn, wenn man die angewandten Verfahren der Selektion und der Adaption (Einfügungen und andere Anpassungen) ins Auge fasst. Auffällig ist beispielsweise, dass mehrheitlich Übertragungen in Hinblick auf den ungarischen Kontext vorgenommen und die ursprünglichen Ausdrücke durch solche ersetzt wurden, die mit der ungarischen Ethnie, Sprache, Geschichte oder mit der Magyarisierung in Zusammenhang stehen.

Das Notizbuch enthält zahlreiche Sequenzen aus der tagesaktuellen Berichterstattung sowie übernommene Textpassagen aus kirchlichen oder weltlichen Blättern, die an einigen Stellen strategisch abgewandelt

wurden. Ferjenčík, so die AutorInnen der Monografie, wählte die Textpassagen mit Bedacht aus. Sie stammten aus diversen Zeitungen und Zeitschriften aus Deutschland oder Österreich und es liegt nahe, dass sie seinen eigenen Ansichten entsprachen und nunmehr seinen eigenen Standpunkt zur jeweiligen Problematik beleuchten. Gerade die besagten Abwandlungen sind von höchstem Interesse, da sie Aufschluss über Ferjenčíks Haltungen und Einstellungen zum Zeitgeschehen geben. Diese Passagen wurden aus ihrem Zusammenhang herausgelöst und mit gezielten Änderungen versehen. Das Ziel dieses Vorgehens wird durch die in der Monografie festgehaltenen Beobachtungen offensichtlich: Die Aussagen sollten an den Kontext des Lebens der Slawen/Slowaken in Ungarn angepasst werden. Die AutorInnen der Monografie weisen in diesem Zusammenhang explizit darauf hin, dass es unklar ist, ob alle Quellen von Ferjenčík aufgefunden werden konnten, daher wäre es ihrer Ansicht nach nicht angebracht, zu denken, dass die analysierte Handschrift keine eigenen Ideen von Ferjenčík enthalte. Die Erkenntnisse aus der erfolgten Analyse des handschriftlichen Notiz- und Exzerptbuch sind von besonderer Relevanz, zumal etwaige Kontroversen um die Biografie des Autors genauer ins Auge gefasst werden können.

In seinem Werk zitierte und paraphrasierte Ferjenčík zahlreiche zeitgenössische deutschsprachige Autoren (Herder, Schiller, Goethe, Heine etc.), auch deutschsprachige Texte von slowakischen und tschechischen Autoren und in Ferjenčíks Manuskript finden sich, wie die AutorInnen herausstellen, auch Auszüge aus Übersetzungen ins Deutsche von britischen, französischen usw. Philosophen und Schriftstellern. Was den ursprünglichen Zweck dieser Aufzeichnungen angeht, kann nur gemutmaßt werden: Nach Meinung der AutorInnen ist es denkbar, dass die Notizen als Anregung für andernorts erscheinende Veröffentlichungen gedient haben konnten oder als Vorbereitungen für Predigten zu verstehen sind. Sie könnten ihm dabei geholfen haben, im aktuellen Gesche-

hen sowohl in seiner Heimatregion wie auch mit dem Blick auf größere Gebiete Europas eigene Standpunkte zu finden und zu festigen.

Darüber hinaus ermöglicht die kulturhistorische und linguistische Analyse des Manuskripts einen Einblick in die Art und Weise des Exzerpierens, in stilistische Eigenheiten und die Bildlichkeit des sprachlichen Ausdrucks. Dadurch werden historische Spezifika in Ferjenčíks Denken sichtbar, die ihn in die Nähe anderer Denker seiner Zeit rücken. Das Manuskript verrät auch einiges über seine persönliche Haltung zur Stellung der Slawen bzw. der Slowaken in der Habsburgermonarchie. Wie die Autoren der Monografie anmerken, spricht Ferjenčík zumeist von Slawen, seltener von Slowaken. Er gebraucht die beiden Begriffe weitgehend synonym. In einigen Fällen geht es in den Aufzeichnungen aber auch explizit um Slowaken, zum Beispiel wenn er das Thema der slowakischen Identität in den Fokus rückt. Zentrale Fragen, die an die Aufzeichnungen heranzutragen sind, lauten daher: Welche Lektüre las Samuel Ferjenčík und wie dachte er über das Gelesene nach?

Festzuhalten ist, dass es sich bei dem Manuskript um ein deutschsprachiges Dokument aus den Jahren 1841–1842 handelt, also aus der Zeit, in der Ferjenčík sich bereits politisch sehr exponiert hatte. Es handelt sich um Notizen des Autors zu seinen Lektüren verschiedener Quellen, die Überlegungen zu nationalen, sozialen, theologischen, kulturellen, historischen und anderen Themen enthalten. Sie waren insgesamt nicht zur Veröffentlichung bestimmt. Dieses handschriftliche Dokument ist kulturhistorisch vor allem deshalb aufschlussreich, weil es Ferjenčíks Haltung zur Zeit des „Slovenský prestolný prosbopis z roku 1842“ (Das Majestätsgesuch der Slowaken von 1842) widerspiegelt, aber auch seine Ablehnung der panslawistischen Ausrichtung in den Kreisen der slowakischen Intellektuellen in der Folgezeit. Seine Bemühungen für die Slowaken blieben allerdings umstritten und seine Haltung zur Nationalitätenfrage wird dementsprechend

unterschiedlich bewertet. In der Monografie wird nachdrücklich darauf hingewiesen, dass der slowakische Nationalismus alles andere als geschlossen war.

Die Monografie beleuchtet die Persönlichkeit Samuel Ferjenčíks im breiteren zeitgenössischen kulturellen Umfeld und hebt dabei seine individuellen Einstellungen zur Gesellschaft und Kultur seiner Zeit hervor. Den AutorInnen ist es ausdrücklich darum zu tun, Ferjenčíks Ansichten unter Berücksichtigung der unübersichtlichen kulturellen Gemengelage sowie der nicht unerheblichen generationellen Eigenheiten innerhalb der slowakischen nationalen Wiedergeburt ausgewogen zu beurteilen.

Ferjenčík veröffentlichte zahlreiche Zeitungsartikel. Diese waren in verschiedenen Sprachen verfasst, darunter Tschechisch, Slowakisch, Ungarisch und Deutsch. Für die slowakisch-deutschen Literaturbeziehungen sind seine Kontakte zu Johann Wolfgang von Goethe sowie seine Tätigkeiten als Verleger und seine literarischen Werke in deutscher Sprache von Relevanz. Da es sich bei dem analysierten Dokument um ein deutschsprachiges handelt, fällt es fast automatisch in den Bereich der germanoslawischen Kulturforschung. Somit rückt es auch in die Nähe der Überlegungen über die Stellung der deutschen Sprache im Kontext der slo-

wakischen Literatur- und Kulturgeschichte sowie der gemeinsamen slowakisch-deutschen Geschichte, vor allem im Kontext der sogenannten Auslandsgermanistik. Ihre Erforschung kann einerseits zum Selbstverständnis der Völker und Nationen und andererseits zu einem besseren Verständnis der eigenen Identität beitragen.

Tatsächlich war die deutsche Sprache für die intellektuellen Kreise in der heutigen mittel- und südosteuropäischen Region ein bevorzugtes Ausdrucksmittel. Insofern kann die Veröffentlichung der besagten Aufzeichnungen für ein deutschsprachiges Fachpublikum von erheblichem Interesse sein. Das gilt ebenso für die entsprechenden Analysen und Auswertungen, die dem Band inhärent sind. Ferjenčíks Manuskript ist jedoch auch überregional belangvoll: Schließlich ist er an den Schnittstellen der deutschsprachigen, slowakischen und ungarischen Kultur entstanden und zeugt somit von der (mittel)europäischen Kultur- und Literaturgeschichte.

ROMAN MIKULÁŠ
Institute of World Literature
Slovak Academy of Sciences
Bratislava
Slovak Republic
roman.mikulas@savba.sk
ORCID: 0000-0002-0822-2535

BOŻENA KUCAŁA: Of what is passing: Present-tense narration in the contemporary historical novel

Krakow: Jagiellonian University Press, 2023. 282 pp. ISBN 9788323374770;
e-ISBN 9788323374763

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.14

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Merritt Moseley 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

“Before this can happen the king has to talk to Katherine; he can’t always be hunting somewhere else, while she waits for him, patient, implacable, his place set for supper in her private apartments. It is June 1527...” (Hilary Mantel *Wolf Hall*, 2009, 73)

This passage from one of the most celebrated recent historical novels in English reads as unexceptional, to experienced readers, though on reflection it seems illogical. It is *not* 1527, nor was it 1527 when Hilary Mantel wrote these words. It *was* 1527 when Henry was dealing with a no-longer-wanted wife. *Wolf Hall* is one of the texts Bożena Kucala focuses on in *Of What Is Passing: Present-Tense Narration in the Contemporary Historical Novel*, a group she identifies as “novels which are situated at the intersection of two tendencies in contemporary fiction: the evolution of the historical novel and the rise of present-tense narration” (11).

Here is a topic that has needed a thorough, theoretically subtle, richly exemplified and lucid treatment, and Kucala, who is a specialist in the neo-Victorian novel, has supplied that need.

She begins with a lengthy discussion of “Temporality in Narrative: Mimetic and Anti-Mimetic Approaches”. Supplying many examples, she discusses theoretical insights into temporality in fiction by others who have dealt with the topic, for instance, Meir Sternberg’s treatment of surprise, curiosity and suspense and their relationship to temporality, or Gerard Genette’s discussion of slowdowns and accelerations, as the time

of reading and the time of the action do or do not coincide. In the category of anti-mimetic approaches, Kucala includes circular narration, backward narration, and the rare hypothetical narration.

The role of verb tenses in relation to narrative’s temporal status is then addressed and here, as throughout the book, the many illustrative passages reinforce the points the author makes as well as demonstrating the persuasively wide range of primary reading on which her analysis is founded.

“The prevalent view,” she writes, “is that the past tense is the natural choice for narrative since its semantic value reflects the real-life temporal disjunction between experience and the narration of it. Indeed, the supposed inevitability of this tense is often taken for granted” (54). In contemporary English-language fiction, it should be said, the past tense has not felt inevitable for quite some time, as it often seems that present-tense narration is the distinguishing feature of stories written by creative writing students. But her focus is on the historical novel, in which this change has been much less pronounced.

As for why authors use the present tense in fiction, Kucala notes the somewhat traditional suggestion that it adds vividness or immediacy, citing Charles Dickens in illustration, but she notes Dorrit Cohn’s commonsense observation that the use of the present tense for vividness requires it to be intermittent. Its deviation from the overall pattern of past-tense narration produces its defamiliarizing effect.

Having addressed the typologies of others who have offered explanations for the use of the present tense, the author provides her own, dividing such novels among those written almost entirely in the present tense (for example, Hilary Mantel's *Wolf Hall* trilogy about Thomas Cromwell, 2009–2020) and those which mix the present with other tenses; these are mostly present tense novels with past tense embeddedness (e.g. Margaret Atwood's *Alias Grace*, 1996) and – very rarely – combinations of present and future. This tripartite division among times and tenses shows the brilliance of her chosen title from Yeats's "Sailing to Byzantium" which speaks "of what is past, or passing, or to come" (245).

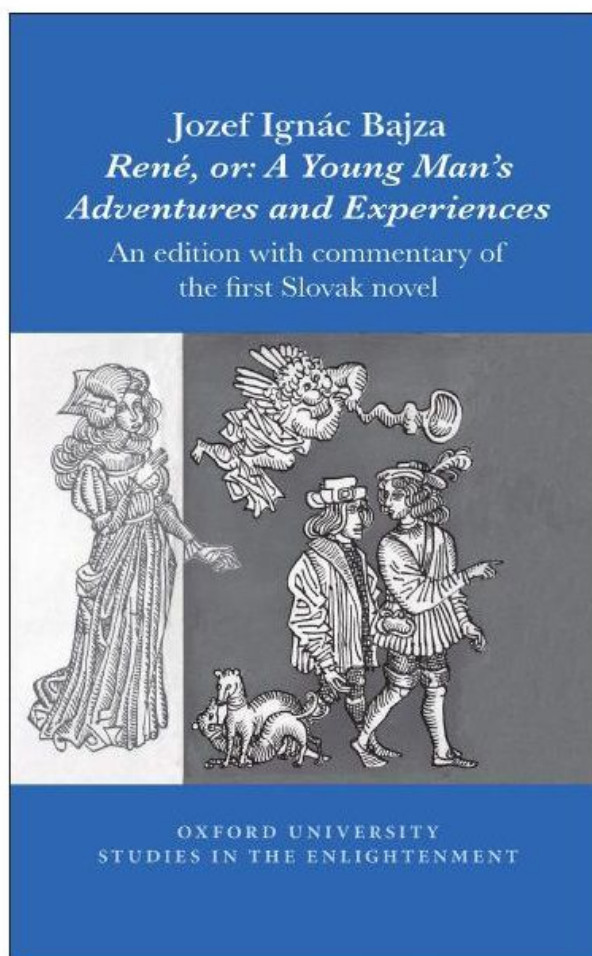
In every case the author provides a deep and illuminating analysis of the novel's structure and function as an example of present-tense historical fiction. One revelation is the not at all well-known novel that demonstrates how present and future tense can intersect, George Garrett's *The Death of the Fox* (1971).

In a summary comment, Kucala identifies present-tense narration in historical fiction as part of "the intention to offer the contemporary reader an illusion of immediate access to the past" (William Butler Yeats: *The Collected Poems of W. B. Yeats*, 1933, 224) which has characterized historical novels from the beginning.

Of What Is Passing: Present-Tense Narration in the Contemporary Historical Novel is a rich book, thought-provoking and subtle. The subject is an important one, and Bożena Kucala's wide and sensitive reading and thoughtful analysis give it the attention it needs. Anyone who reads historical novels – or really, anyone who has a curious interest in how fiction works – will benefit from reading the book.

MERRITT MOSELEY
Professor Emeritus
University of North Carolina
Asheville
United States of America
moseley@unca.edu
ORCID: 0000-0003-1456-0095

PUCHEROVÁ, DOBROTA – BRŤÁŇOVÁ, ERIKA (eds.): Jozef Ignác Bajza, *René*, or: A Young Man's Adventures and Experiences. An edition with commentary of the first Slovak novel. Liverpool: Liverpool University Press, 2025. 408 s. ISBN: 9781836242529 (print), eISBN:9781836242536 (PDF), eISBN:9781836242543 (ePub).



Publikácia je prvým cudzojazyčným prekladom prvého slovenského románu Jozefa Ignáca Bajzu (c. 1754 – 1836) *René mládenca príhodi a skúsenosti* (1783 – 1785). Je výsledkom spolupráce prekladateľa Davida Shorta, zostavovateľiek Dobrotы Pucherovej a Eriky Brťáňovej a spoluautorky sprievodných textov Anikó Dušíkovej. Bajzov román z obdobia, keď Slováci a Slovenky žili pod dvojitou vládou Uhorského kráľovstva a Habsburskej monarchie, spolu so sprievodným komentárom odzrkadľuje variácie osvietenského výchovného románu v menších európskych jazykoch. Intertexuálne súvislosti s románmi autorov ako Voltaire, Montesquieu, Christoph Martin Wieland, Ignacy Krasicki alebo Samuel Johnson radia dielo medzi klasické osvietenké romány. Kniha dokumentuje osobitné výzvy stredoeurópskych osvietených intelektuálov a osvetľuje procesy sebadefinície menších európskych národov. Úvod a záverečné štúdie skúmajú špecifiká katolíckeho osvietenstva v diele Jozefa Ignáca Bajzu a jeho maďarského súčasníka Györgyho Bessenyeia (1747 – 1811), ako sa prejavujú v témach ideálnej vlády, náboženstva, národného jazyka a vzdelávania, ako aj cestovania, orientalizmu, vedy, racionálneho subjektu a individuálnej slobody.

This volume marks the first translation into another language of the first Slovak novel, *René, or: A Young Man's Adventures and Experiences* (1783–1785) by Jozef Ignác Bajza (c. 1754–1836). Translated by David Short, the book is co-edited by Dobrota Pucherová and Erika Brťáňová and co-authored by Anikó Dušíková. Written at a time when the Slovaks lived under the double domination of the Hungarian Kingdom and the Habsburg Monarchy, the story, and accompanying commentary, shed light on the variations of the Enlightenment Bildungsroman in minor European languages. The novel's familiar landscape, echoing Voltaire, Montesquieu, Christoph Martin Wieland, Ignacy Krasicki or Samuel Johnson, place it among the classics of the Age of Enlightenment. At the same time, the book documents the particular challenges faced by the Central European Enlightenment intellectuals, opening a window into the process of self-definition of the smaller European nations. The introduction and concluding studies explore the specificities of Catholic Enlightenment in the work of Jozef Ignác Bajza (c. 1754–1836) and his Hungarian contemporary György Bessenyei (1747 – 1811), as seen in their preoccupation with ideal governance, religion, vernacular languages and education, as well as the themes of travel, orientalism, scientific knowledge, the rational subject and individual freedom.



Tému tohto čísla vystihuje otázka vzájomných vzťahov slovenskej a svetovej literatúry alebo jednoduchšie: Aké je miesto slovenskej literatúry vo svetovej literatúre? Štúdie hľadajú spôsoby, ako na ňu odpovedať, a zisťujú, že ani „svetovosť“, ani „slovenskosť“ nie sú evidentné prívlastky. Načrtávajú širokú škálu možného nazerania na slovenskú literatúru ako na súčasť svetového literárneho systému: cez medziliterárne vzťahy, kultúrny transfer, transkulturalizmus, kresťanskú duchovnosť a slovanskú vzájomnosť, feminizmus či kozmopolitizmus. Problematizujú pojmy ako „centrum“/„periféria“, „malosť“ či „oneskorenosť“ a podkopávajú hegemónne koncepty svetovej literatúry.

The topic of this issue focuses on the question of Slovak literature's position in world literature: i.e. what is the relationship between the national and the global context? In the search for an answer, the studies find that neither “worldliness” nor “Slovakness” are self-evident attributes. The contributions show a spectrum of possible ways of looking at Slovak literature as part of the world literary system: through interliterary relations, cultural transfer, transculturalism, Christian spirituality, Slavic identity, feminism and cosmopolitanism. They problematize concepts such as “center/periphery”, “minor” or “belated”, and undermine a hegemonic understanding of world literature.