



ÚSTAV  
SVETOVEJ  
LITERATURY  
SAV



INSTITUTE  
OF WORLD  
LITERATURE  
SAS

Vedecké recenzentky:

prof. PhDr. Zuzana Malinovská, CSc.

doc. PhDr. Jana Páleníková, CSc.

Vedecká redaktorka:

prof. PhDr. Mária Kusá, CSc.

Publikácia vznikla v Ústave svetovej literatúry SAV  
v rámci grantového projektu VEGA 2/0166/19  
Preklad ako súčasť dejín kultúrneho procesu III.

© Ústav svetovej literatúry SAV 2021

© Veda, vydavateľstvo SAV 2021

© Jana Truhlářová 2021

Design © Eva Kovačevičová Fudala 2021

DOI <https://doi.org/10.31577/2021.9788022419260>

ISBN 978-80-224-1926-0

EAN 9788022419260

**Jana Truhlářová**

**DLHÁ CESTA K POROZUMENIU**

**Émile Zola, Gustave Flaubert,  
Guy de Maupassant  
v slovenskej literatúre a kritike**

Bratislava 2021

## **Pod'akovanie**

Ďakujem všetkým kolegyniam a kolegom,  
ktorí prispeli ku konečnej podobe tejto knihy.  
Osobitná vďaka patrí vedeckým recenzentkám  
Zuzane Malinovskej a Jane Páleníkovej  
za cenné pripomienky, Jane Cvikovej za pozorné  
čítanie a vedeckej redaktorke Máši Kusej  
za obrovskú trpezlivosť a všestrannú podporu.  
V neposlednom rade ďakujem za povzbudenie  
a podporu svojmu manželovi.

# OBSAH

ÚVOD | 7

**SLOVENSKÁ KULTÚRA A FRANCÚZSKA PRÓZA**

**DRUHEJ POLOVICE 19. STOROČIA** | 15

Spor o knihu Jaroslava Vlčka | 24

Diskusie o Zolovi | 27

**ÉMILE ZOLA ALEBO POHORŠENIE** | 31

Spor o Émila Zolu | 32

Ladislav Nádaši-Jégé a tvorivá recepcia naturalizmu | 65

Émile Zola na Slovensku v 20. storočí | 94

**GUSTAVE FLAUBERT ALEBO VZOR** | 127

Osudy *Pani Bovaryovej* na Slovensku | 131

Gustave Flaubert v kritickej reflexii a prekladoch | 168

*Čitová výchova* a mladá slovenská próza 60. rokov  
20. storočia | 187

**GUY DE MAUPASSANT ALEBO LAHKÉ ČÍTANIE** | 223

Rýchly vzostup záujmu | 229

Recepcia po roku 1950 | 236

**ZÁVER** | 249

Un long chemin vers l'acceptation: Émile Zola, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant dans la littérature et la critique littéraire slovaques (Résumé) | 254

A long way towards acceptance: Émile Zola, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant in Slovak literature and literary criticism (Summary) | 262

Literatúra | 268

Edičná poznámka | 287

Menný register | 288



# Úvod

Prijímanie zahraničných impulzov je nevyhnutnou podmienkou vývinu aj sebadefinície každej tzv. malej či veľkej literatúry, o tom niet pochýb. Bez vzájomného pôsobenia by vlastne ani nemohli vznikajú dejiny žiadnej literatúry, to napokon konštatovali literáti a myslitelia už v staroveku a v oveľa väčšej miere to platí v modernej dobe.

Národných literatúr, ktoré sa formovali až v posledných dvoch storočiach, sa to týka dvojnásobne. Zohrávajú v nich podstatnú úlohu vzory či podnety prichádzajúce z iných kultúr aj spôsob, ako k nim prijímajúca literatúra pristupuje.

Príliš široký úvod k úzko vymedzenej téme? Účast' na niekoľkých medzinárodných konferenciách v rokoch 2009 až 2017, venovaných recepcii francúzskych prozaikov 19. storočia v Európe a vo svete,<sup>1</sup> nám ukázala, do akej miery sa prijímané impulzy v rôznych, z hľadiska historického vývinu však porovnateľných krajinách (napríklad v rámci Rakúska-Uhorska) od seba líšia a aké ďalekosiahle dôsledky môže mať pôsobenie toho istého javu

---

1 Konferencia *Zola en Europe centrale* (Zola v strednej Európe, Viedeň, december 2009), konferencia *Zola, Mirbeau et le naturalisme dans le monde* (Zola, Mirbeau a naturalizmus vo svete, Debrecín, jún 2017) a konferencia *Flaubert sans frontières* (Flaubert bez hraníc, Rouen, jún 2016).

na rôzne kultúry – niekde prispelo k rozmachu domácej literatúry, niekde spolurozhodovalo o zmene jej smerovania, inde, naopak, spôsobilo spomalenie jej rozvoja.

Dejinami prijímania západných literatúr na Slovensku v čase utvárania modernej slovenskej literatúry v 19. storočí a na prelome 19. a 20. storočia sa zaoberali viacerí slovenskí literárni a kultúrni historici. V minulosti najmä Ivan Kusý, Stanislav Šmatlák, Oskár Čepan, Albín Bagin, Ján Števček a niektorí ďalší. V novších časoch túto problematiku čiastočne skúmajú autorky a autori, ktorí sa venujú slovenskému literárnemu realizmu a tvorbe Svetozára Hurbana Vajanského, Martina Kukučina, Jozefa Gregora Tajovského (Dana Hučková, Marcela Mikulová, Ivana Taranenková a ďalší). Z pochopiteľných dôvodov však uprednostňujú najmä slovakistické hľadisko, ktoré sa opiera o podrobnú znalosť domácich literárnych súvislostí. Inšpirácie, recepciu a vplyvy vnímajú skôr na úrovni ideologických konceptov, filozofických prúdení alebo literárnych doktrín, menej už na úrovni literárnej praxe, teda estetických štýlov, prípadne textov konkrétnych autorov.

V tejto práci sme sa pokúsili pozrieť na problematiku prijímania zahraničných podnetov v slovenskej literatúre a kritike z inej perspektívy: pokúšame sa ich uchopiť takpovediac zvonka, zasadiť ich do širšieho internacionálneho rámca, poukázať aj na hlbšie súvislosti literárnych vzťahov a prispieť tým k obohateniu domáceho pohľadu.

Cieľom je priblížiť komplikovanú slovenskú recepciu troch významných francúzskych spisovateľov druhej polovice 19. storočia – Gustava Flauberta (1821 – 1880), Émila Zolu (1840 – 1902) a Guy de Maupassanta (1850 – 1893), ktorí výrazne ovplyvnili vývin európskej prózy. Gustave Flaubert novou románovou estetikou najmä



v *Pani Bovaryovej* (1857) a v *Citovej výchove* (1867), ktoré predznamovali vývin moderného románu 20. storočia, Émile Zola koncepciou románu ako vedeckého experimentu a novou doktrínou naturalizmu, ktorý mal človeka vnímať prostredníctvom jeho biologickej stránky, a Guy de Maupassant novou podobou novely, ktorou predurčil ďalší vývin krátkej prózy, ale aj vnútornú psychologickú perspektívu prozaického rozprávania.

V druhej polovici 19. storočia pôsobili na vývin svetovej prózy a na seba navzájom viaceré literatúry. Veľmi plodné boli kontakty francúzskych a ruských spisovateľov, čoraz dôležitejšiu úlohu zohrávala aj anglicky písaná a nemecká literatúra či severské literatúry, u nás, samozrejme, aj literárne kontakty s bezprostredne susediacimi kultúrami, maďarskou, poľskou a českou. Kultúrne, myšlienkové a literárne pôsobenie Francúzska a jeho predstaviteľov v druhej polovici 19. storočia bolo však celosvetovo natoľko výrazné, že dlhodobo prevládlo nad pôsobením spisovateľských osobností z iných krajín. Francúzskym spisovateľom vo všeobecnej popularite konkurovali azda len ruskí románopisci 19. storočia.

Napokon, presne v tomto duchu, resp. na osi Východ/Západ sa odohrával koncom 19. a začiatkom 20. storočia aj proces prijímania vzorov a ozrejmovania si vlastnej budúcej orientácie v rámci slovenskej literatúry a kritiky.

Kniha sa venuje tejto téme. Jej jednotlivé kapitoly sme zámerne neradili chronologicky, ako prvému sa venujeme Émilovi Zolovi, hoci je o generáciu mladší než Gustave Flaubert, pretože v slovenskej kritike sa jeho meno od začiatku ozývalo najhlasnejšie a názory na jeho tvorbu mali najhlbšie dôsledky. Podobne sa nezaobráme francúzskymi autormi prvej polovice 19. storočia Victorom Hugom, Stendhalom alebo Honoré de Balzacom,

pretože ich bezprostredné pôsobenie bolo oveľa menej výrazné a v neskoršom období, po roku 1948, sa ich tvorba – ide najmä o prípad Honoré de Balzaca – vnímala ideologicky a využívala sa skôr na kritiku kapitalizmu a buržoáznej spoločnosti v súlade s ich vtedajšou interpretáciou v sovietskej, resp. medzinárodnej marxistickej literárnej vede.<sup>2</sup> Pri formovaní realizmu v slovenskom literárnom prostredí navyše úvahy o týchto autoroch ako nositeľoch poznania o spoločnosti prvej polovice 19. storočia nezohrali takú zásadnú úlohu ako diskusie o fenoménoch prichádzajúcich z druhej polovice 19. storočia – napríklad priemyselná revolúcia, vedecký prístup k svetu, scientizmus, pozitivizmus a s nimi súvisiace diskusie o É. Zolovi, G. Flaubertovi a čiastočne o G. de Maupassantovi.

Flaubert, Zola a neskôr Maupassant písali a pôsobili na európsky literárny vývin v čase utvárajúcej sa modernej slovenskej literatúry, a tak sa s ich literárnymi názormi a koncepciami domáci literáti a kritici nevyhnutne vyrovnávali. Ako nositelia dobových tendencií západnej kultúry (individualizmus, naturalizmus, scientizmus, pesimizmus v literárnom uvažovaní) spočiatku narážali na odpor prevažne panslavisticky a rusofilsky zameranej literárnej kritiky a považovali sa za nežiaduce vzory. Recepcia Maupassanta – ktorý je u nás, mimochodom, jedným z prvých prekladaných francúzskych autorov 19. storočia – bola síce menej dramatická, no predsa skresľujúca, keďže z jeho tvorby sa vyberali skôr die-

---

2 Recepcii tvorby Honoré de Balzaca na Slovensku aj v Čechách od začiatku po súčasnosť sa podrobne venuje dizertačná práca JANČOK, Lubomír: *La Réception d'Honoré de Balzac en Slovaquie (Recepcia diela Honoré de Balzaca na Slovensku)*. Filozofická fakulta UK Bratislava – Université Paris IV – Sorbonne, 2017, 398 strán. Je to dosiaľ jediná syntetická práca svojho druhu na Slovensku.

la s čitateľsky prístupnými námetmi. V širšom zmysle sa spočiatku ani jeden z troch autorov nedočkal hlbšieho pochopenia. Konfrontačné vnímanie ich diela brzdilo do istej miery aj slobodný vývin domácej literatúry.

Hoci sa tieto postoje v priebehu desaťročí nasledujúcich po prvej svetovej vojne postupne menili, predsa zostávali v literárnom povedomí, stále spoluurčovali recepciu a mali aj širšie dôsledky: celkovo prispievali k nedôvere voči estetickým ideológiám druhej polovice 19. storočia prichádzajúcim z Francúzska a zo Západu (napríklad aj z Anglicka). Nemyslíme tým len pozitivismus a scientizmus ako dva hlavné smery vtedajšej filozofie a vedy a sekundárne aj literatúry, ktoré mali, pochopiteľne, od začiatku svoje obmedzenia, ale aj nové smery v medicíne, predovšetkým v práve sa rozvíjajúcim skúmaní duševných chorôb, v počiatkoch psychiatrie, výskumoch hystérie, ktoré viedol na parížskej klinike La Salpêtrière neurológ Jean-Martin Charcot a takisto neskoršej psychoanalýzy, ktorú v strednej Európe rozvíjal jeho žiak Sigmund Freud.<sup>3</sup>

Odmietavé stanovisko sa prejavovalo dlho – v recepcii Zolu od 80. rokov 19. storočia až do povojnového obdobia, v recepcii Flauberta od prelomu storočia do medzivojnového obdobia, resp. do 60. rokov 20. storočia, keď sa objavujú integrálne a početnejšie preklady diel, ale aj nepredpojaté interpretácie, ktorých autormi sú predstavitelia novej generácie kritikov, znalci francúzskej literatúry a takisto prekladatelia. Dôsledky tohto vývinu však pociťujeme dodnes. Hoci je dielo Émila Zolu dnes na Slovensku dobre známe a od 60. rokov

---

3 K dlhodobému odmietavému postojovi voči psychoanalýze na Slovensku pozri knihu BŽOCH, Adam: *Psychoanalýza na periférii*. Bratislava: Kalligram, 2007.

20. storočia aj pravidelne prekladané, predsa len sa nedočkalo sústredenejšieho výskumu ani hlbšej interpretácie. Nevznikla nijaká slovenská monografia o Zolovi, k dispozícii je len niekoľko väčších štúdií, ktorých autorami sú historici francúzskej literatúry, ale aj tie sa zaoberajú skôr Zolovým naturalizmom než humánnymi, spoločenskými a politickými implikáciami jeho tvorby, ktoré sú v centre záujmu súčasného medzinárodného výskumu, resp. ešte stále tradične Zolu porovnávajú s realistickejším, a teda prístupnejším Balzacom. Podobnú situáciu môžeme konštatovať aj v prípade Flauberta napriek skutočnosti, že už od mezivojnového obdobia bol predmetom viacerých literárnohistorických analýz, postupne boli preložené takmer všetky jeho diela, vznikli viaceré predslovy, štúdie aj trojzväzkové reprezentatívne vydanie s výberom z korešpondencie a podrobnou literárnohistorickou staťou (1989) a v 60. rokoch sa stal aj inšpiráciou pre mladú prozaickú generáciu. Napriek tomu zostáva stále pomerne nepoznaným autorom, pokiaľ ide o rôzne stránky jeho štýlu, intenciu tvorby aj podstatu jeho modernosti. A napokon, oveľa pokojnejšia recepcia Maupassanta, ktorého tvorba po počiatočnom skresľovaní (výber preložených noviel s výlučne vidieckou tematikou) síce nezápasila s ideologickými prekážkami – najmä po roku 1948, predsa sa však o tomto spisovateľovi dlho uvažovalo ako o tematicky neproblémovom autorovi, alebo ho literárna história nepresne zaradovála k pokračovateľom naturalizmu.

Ťažiskom práce nie je teoretické či typologické uchopenie problematiky, hoci sa usilujeme o zmapovanie všetkých podstatných súvislostí. Ide nám skôr o historické a materiálové obzretie sa za trocha spisovateľmi, ktorí v slovenskej literatúre pôsobili emblematicky a o úsi-

lie nájsť aspoň čiastočné odpovede na otázky, prečo to tak bolo a čím práve títo spisovatelia na rozdiel od iných v slovenskom kultúrnom prostredí prekláali, súzvučili či inšpirovali.

Pri skúmaní všetkých troch autorov berieme do úvahy literárnokritickú reflexiu ich diela aj preklady od začiatkov po súčasnosť. Preklady až na malé výnimky neskúmame z hľadiska jazykového prenosu, ale z hľadiska ich recepčného významu a miesta vo vývine názorov, pretože, ako píše Libuša Vajdová, recepčná tradícia nie je len systém literárnych diel a prekladov, ale „v prvom rade fenomén kultúry. Keďže sa v nej uchováva všetko, čo nejakým spôsobom súvisí s cudzím kontextom alebo znásobuje jeho poznanie, práve v nej vznikajú kultúrne predstavy a obraz cudzích literatúr a kultúr. Jedinečným príkladom tejto funkcie je napríklad Baudelairov preklad E. A. Poea do francúzštiny, z ktorého vyrástol celoeurópsky kultúrny jav – obraz prekliateho básnika.“<sup>4</sup>

Skúmame teda tie kultúrne predstavy a mentálne obrazy, ktoré si vytvorila slovenská literatúra a kritika o francúzskej próze druhej polovice 19. storočia a ktoré sa spolupodieľali na ďalšom utváraní obrazu sveta v domácej kultúre. Ich podrobnejšie preskúmanie by mohlo zástupne poukázať aj na ďalšie podobné fenomény a prispieť k širšiemu vnímaniu slovenskej literatúry a kritiky v európskom či svetovom kontexte.

---

4 VAJDOVÁ, Libuša: *Sedem životov prekladu*. Bratislava: Veda, 2009, s. 210.



# Slovenská kultúra a francúzska próza druhej polovice 19. storočia

Aby sme mohli priblížiť dôvody tohto komplikovaného prijímania francúzskych autorov, musíme sa aspoň stručne pozrieť na situáciu, v akej sa nachádzala slovenská kultúra v druhej polovici 19. storočia, hoci pritom budeme opakovať aj známe skutočnosti.

Vieme, že Slovensko až do roku 1918 tvorilo súčasť rakúsko-uhorskej monarchie a oficiálnym jazykom na tomto území bola maďarčina. Po úsilí Ľudovíta Štúra (1815 – 1856) a štúrovcov sa začala slovenčina čiasťočne presadzovať ako národný jazyk a jazyk literatúry, hoci tieto snahy sa skončili po rokoch 1848 – 1849 neúspešne. V druhej polovici 19. storočia sa od roku 1860 obnovujú požiadavky na slovenskú svojbytnosť a vlastný jazyk, najskôr ako politické slovenské národné hnutie, ktorého program teoreticky pripravil Štefan Marko Daxner (*Hlas zo Slovenska*, 1861). Hnutie po neúspechu slovenskej buržoázie v uhorskom sneme vyústilo do politických požiadaviek Memoranda slovenského národa (6. – 7. júla 1861), ktoré bolo rovnako neúspešné a po ňom sa činnosť slovenského národného hnutia opäť preniesla do oblasti kultúry a jazyka: vznikla Matica slovenská v Martine (1863), ktorá sa stala kultúrno-národným centrom a postupne boli založené tri slovenské patronátne gymnáziá, kde sa vyučovala slovenčina, evanjelické gymnázium v Revúcej (1867 – 1875), nižšie evanjelic-

ké v Martine (1867 – 1875) a katolícke v Kláštore pod Znievom (1869 – 1874), ktoré vzniklo po úplnom pomaďarčení gymnázia v Banskej Bystrici.<sup>5</sup> Situácia sa opäť zhoršila po rakúsko-uhorskom vyrovnaní (1867), keď sa obnovila suverenita Uhorského kráľovstva, vznikli dva politické celky v jednom cisárstve, pričom Predlitavsko (Rakúsko) zostalo oficiálne mnohonárodnostným štátom, ale Zalitavsko (Uhorsko) sa rozhodlo iné národnosti žijúce na svojom území maďarizovať. Uhorský parlament odhlasoval 29. novembra 1868 národnostný zákon, ktorý určoval, že „všetci obyvatelia Uhorska tvoria jediný a nedeliteľný národ uhorský“.<sup>6</sup> Štátnym jazykom sa stala opäť maďarčina, hoci Maďari tvorili necelých 50 percent obyvateľstva. Uplatňovanie tohto zákona zabezpečovalo okrem iného obmedzenie volebného práva na 6 percent najbohatších obyvateľov Uhorska, prevažne pozemkových vlastníkov. Situácia na území horného Uhorska sa vyhrcovala od druhej polovice 70. rokov 19. storočia, keď boli postupne všetky tri gymnáziá zatvorené (1874 – 1875) a nastúpila represívna maďarizácia, ktorá na slovenskom území pokračovala ešte aj na začiatku 20. storočia, vyhrtila sa do násilných represíí, akou bola najmä černovská tragédia.<sup>7</sup>

Situácia, v akej sa nachádzala vznikajúca slovenská literatúra už v časoch štúrovského hnutia, teda jednoznačne smerovala k programu idealizácie národa (*ná-*

---

5 Bližšie pozri *Encyklopédia Slovenska E – J*, zv. II. Heslo Gymnázium. Bratislava: Veda, 1978, s. 205.

6 *Encyklopédia Slovenska R – Š*, zv. V. Heslo Rakúsko-maďarské vyrovnanie. Bratislava: Veda, 1981, s. 31.

7 Černovská tragédia (27. 10. 1907), postrieňanie slovenských veriacich pri posviacke kostola v Černovej (15 mŕtvych, desiatky zranených), ktorí protestovali proti tomu, že kostol príde vysvätiť maďarsky hovoriaci kňaz namiesto Slováka Andreja Hlinku.



rodný idealizmus), ktorý v rokoch 1840 – 1850 vyhlásil Ľudovít Štúr, vo svojej tvorbe ho presadzovali spisovatelia romantickej štúrovskej generácie a v nasledujúcich desaťročiach naň nadviazali ďalší spisovatelia.

Pokračujúca nepriaznivá politická situácia bola zrejme hlavným dôvodom, pre ktorý sa slovenská literatúra aj v ďalšom období orientovala na národné a morálne hodnoty. Aj v poslednej tretine 19. storočia sa tak v slovenskej kultúre presadil istý druh postromantického idealizmu, ktorý zdôrazňoval predovšetkým ideu národa a výchovnú úlohu literatúry.

Z tohto dôvodu sa aj realistické tendencie v slovenskej literatúre začali presadzovať oveľa neskôr ako v iných krajinách. Podrobnejšie o tom píše Marcela Mikulová v štúdií *Hľadanie modelov národnej reprezentácie*:

„Na Slovensku prebiehala národná emancipácia za obzvlášť komplikovaných okolností, a to najmä ohrozením jazyka prostredníctvom uhorskej politiky. Z dôvodu zvyšovania národného sebavedomia preto neprekvapuje sklon k mýtizácii národných reprezentatívnych znakov. K tomu patrí i kladenie zvýšeného dôrazu na jazyk a tiež zapĺňanie neúplných alebo prázdnych miest v oblasti kultúry a literatúry. Posledná tretina 19. storočia je doba, keď boli spisovatelia postavení pred národno-zároveň úlohu vynútenú politickými udalosťami a spolu s ‚ušľachtilými‘ úmyslami sa deformoval prirodzený literárny proces.“<sup>8</sup>

Od roku 1880, v čase čoraz tvrdšieho potláčania slovenského fenoménu v kultúre, sa hlavným ideológom

---

8 MIKULOVÁ, Marcela: Hľadanie modelov národnej reprezentácie. In: TARANENKOVÁ, Ivana (ed.): *Svetozár Hurban Vajanský. Na rozhraní umenia a ideológie*. Bratislava: Veda, 2018, s. 17.

tejto orientácie stal Svetozár Hurban Vajanský (1847 – 1916), spisovateľ a vedúca osobnosť slovenského literárneho života až do prvej svetovej vojny. Ako syn Štúrovho najbližšieho spolupracovníka Jozefa Miloslava Hurbana (1817 – 1888) rozvinul literárnokritické myslenie na Slovensku (*Kritické listy* a mnohé iné), bol jedným z prvých predstaviteľov slovenského románu – *Suchá ratolesť* (1894), *Koreň a výhonky* (1895 – 1896) a zároveň sa už v mladom veku stal literárnou, národnou a morálnou autoritou. Názory vyslovoval v dobovom duchu nekompromisne, čím určoval smerovanie literárneho vývinu; okrem iného ďalej propagoval ideu slovanskej vzájomnosti a rusofilstvo, v intelektuálnom prostredí platili jeho názory za všeobecné pravdy a nepripúšťali diskusiu.

Vajanský sa na nasledujúce desaťročia vskutku stal hlavnou autoritou slovenskej kultúry, kritiky a intelektuálneho života. Podľa jeho koncepcie mala byť literatúra príkladom morálnej bezúhonnosti a slúžiť národnému ideálu. Význam literatúry bol v priamej závislosti od jej výchovnej úlohy, ako dodáva Marcela Mikulová:

„Umenie v takomto reprezentatívnom ponímaní spĺňalo víziu vysokej kultúry ako harmonizujúcej sféry, kde sa kolízie sceľujú prostredníctvom apriórnej estetickej konštrukcie. Na príklade Vajanského dokonca možno pripustiť podozrenie, že napriek znalosti európskej literatúry sa mu darilo pomerne dlhý čas ‚retardovať‘ literárny vývin, pretože zobrazovať život ako taký v celej jeho komplexnosti nepovažoval na Slovensku za únosné.“<sup>9</sup>

Sociálna úloha literatúry, ako aj funkcia pravdy v umení sa tak v slovenskom intelektuálnom prostredí 70. a 80. rokov 19. storočia interpretovali prevažne z pozícií, ktoré

---

9 Tamže, s. 18.

boli veľmi odlišné, ba celkom opačné ako pozície románu, ktorý vznikol a rozvíjal sa v druhej polovici 19. storočia v západnej Európe, predovšetkým vo Francúzsku v tvorbe Gustava Flauberta, Émila Zolu a iných; teda ako román, ktorý v celkovej atmosfére dobového pozitivismu a scientizmu videl človeka z odstupe, vedecky, bez idealizácie, „podľa prírody“, ako bytosť ovládanú viac biologickými zákonmi (vášňami, dedičnosťou, pôsobením prostredia) než vlastnou vôľou či zákonmi spoločnosti. Všímal si obyčajnosť, priemernosť, malosť, doteraz málo zobrazované najnižšie vrstvy spoločnosti a vnímal ich zväčša ako celok, nie z perspektívy individuálnej psychológie. Romantická predstava „hrdinu“ ako rebelu, obeť alebo víťaziacej individuality bola tejto koncepcii úplne cudzia. Je preto pochopiteľné, že takéto vnímanie literárneho diela nemohlo utvárajúcej sa slovenskej próze narážajúcej na elementárne prekážky jazykového, politického a estetického rázu vyhovovať. A ak navyše intelektuálne prostredie selektovalo to, čo zo zahraničných impulzov bolo pre slovenské kultúrne prostredie vhodné, podmienky prijímania nevyhovovali dvojnásobne.

Predstavitelia európskej filozofie a literatúry druhej polovice 19. storočia však neboli v kruhoch slovenských vzdelancov neznámi: o evolučnej teórii Charlesa Darwina (1809 – 1882) či filozofii Augusta Comta (1798 – 1857) sa diskutovalo zrejme už od 60. rokov 19. storočia, o tvorbe Gustava Flauberta a Émila Zolu minimálne od roku 1870, to znamená pomerne skoro po tom, ako vyšli ich prvé významné diela a dostali sa do medzinárodnej pozornosti.

Gustave Flaubert vydal svoj prvý známy román *Pani Bovaryová* (Madame Bovary) roku 1857 a Émile Zola začal písať koncom 60. rokov 19. storočia. Prvý natura-

listický román *Tereza Raquinová* (Thérèse Raquin) publikoval roku 1867, cyklus dvadsiatich románov *Rougonovci-Macquartovci* (Les Rougon-Macquart) vychádzal v rokoch 1871 – 1893.

V niektorých krajinách strednej a východnej Európy, ako Rusko a Poľsko,<sup>10</sup> kde bola veľmi rozšírená znalosť francúzštiny medzi šľachtou a vzdelancami, bol ohlas tvorby oboch autorov okamžitý, v iných krajinách, napríklad v Čechách a na Slovensku, kde sa vzdelanci v znalosti reči orientovali predovšetkým na nemčinu, resp. na maďarčinu, sa k nim tvorba autorov dostávala o niečo neskôr sprostredkovane, spočiatku najmä cez nemecké preklady alebo maďarskú tlač (znalosť francúzštiny bola u vzdelancov podstatne menšia), neskôr od konca 70. rokov 19. storočia na Slovensku najmä cez kontakty s pražským literárnym a vedeckým prostredím, kam prichádzali študovať mnohí slovenskí intelektuáli a budúci spisovatelia.

Praha s veľkomestským charakterom a urbánnou kultúrou, ktorá predstavovala aj inú skladbu obyvateľstva (mešťanstvo, vysoké školy, vznikajúci priemysel a s ním robotníci) oproti prevažne rurálnemu Slovensku, bola

---

10 Prvé dva anonymné preklady Flaubertovej *Pani Bovaryovej* sa objavujú v Rusku už v roku vydania originálu 1857 a 1858. Pozri DRANENKO, Galyna: Implications poétiques et politiques des retraductions des œuvres de Gustave Flaubert en URSS. In: *Revue Flaubert*, n° 17, 2018 | *Flaubert sans frontières. Les traductions des œuvres de Flaubert* (GODEAU, Florence – LECLERC, Yvan eds.). <https://flaubert.univ-rouen.fr/revue/sommaire.php?id=19>.

Rovnako prvé články o É. Zolovi a preklady jeho krátkych próz v tlači sa objavujú v Rusku roku 1875, je to vôbec prvá európska krajina, kde začalo byť Zolovo meno známe, od roku 1876 vznikajú články a preklady aj v Poľsku a na Ukrajine. Pozri BACHLEITNER, Norbert – SMOLEJ, Tone – ZIEGER, Karl (eds.): *Zola en Europe centrale*. Valenciennes: Presses universitaires de Valenciennes, 2011, s. 79 – 106, s. 107 – 126.

navyše od konca 70. rokov 19. storočia po počiatočnej vlne národného idealizmu podobnej tej slovenskej, oveľa otvorenejšia voči prijímaniu súdobej západnej kultúry.

Prvé časopisecké preklady Gustava Flauberta a Émila Zolu v češtine sa objavujú už koncom 70. rokov 19. storočia, prvý preklad Zolovho románu *Zabijak* (*L'Assommoir*) pod názvom *Krčma* je z roku 1885<sup>11</sup> a Flaubertovej *Pani Bovaryovej* z roku 1892.

Pre spoznávanie nových literárnych tendencií a v širšom zmysle pre ďalšie smerovanie slovenskej kultúry a literatúry mali veľký význam diskusie v spolku Detvan, ktorý združoval slovenských študentov žijúcich v Prahe. Vznikol 15. marca 1882 z iniciatívy Jaroslava Vlčka (1860 – 1930) a Pavla Socháňa (1862 – 1914) v kaviarni Stará Slávia, mal trinásť zakladajúcich členov. Bol to nepolitický spolok, ktorého činnosť spočívala predovšetkým v kultúrnej a osvetovej činnosti jeho členov a pestovaní česko-slovenských vzťahov. Dôležitou súčasťou spolkového života bolo čítanie súčasnej domácej aj zahraničnej literatúry a filozofie, predstavovanie prác jednotlivých členov a diskusie na aktuálne témy. Členmi Detvanu v Prahe boli v čase svojich štúdií v 80. a 90. rokoch 19. storočia viacerí budúci spisovatelia: Martin Kukučín (1860 – 1928), Ladislav Nádaši-Jégé (1866 – 1940), Dušan Makovický (1866 – 1921), Albert Škarvan (1869 – 1926), Vavro Šrobár (1867 – 1950), študenti medicíny a Jozef Gregor Tajovský (1874 – 1940), študent obchodnej akadémie. Ich diskusie, ako zdôraz-

---

11 Prvé články o Zolovi sa objavujú v českej tlači v rokoch 1879 a 1880, prvý knižný preklad je z roku 1885: román *Krčma* (*L'Assommoir*) v preklade Josefa Černého. Pozri ŠOTOLOVÁ, Jovanka: Émile Zola à la tchèque: In: *Zola en Europe centrale*, c. d., s. 129 – 144.

ňuje Oskár Čepan v knihe *Stimuly realizmu*, boli veľmi pravdepodobne rozhodujúce pre budúcu orientáciu slovenskej literatúry v rokoch 1890 – 1914.<sup>12</sup>

Významnými členmi spolku boli postupne aj Ivan Krasko (1876 – 1958), Milan Rastislav Štefánik (1880 – 1919), Janko Alexy (1894 – 1970), Miloš Alexander Bazovský (1899 – 1968), Gejza Vámoš (1901 – 1956) a mnohí iní. Činnosť spolku v 90. rokoch podporoval aj T. G. Masaryk, stal sa jeho čestným členom, pod vplyvom jeho názorov a českého realizmu sa pod vedením Vavra Šrobára vytvorila nová orientácia – hlasizmus, ktorá v rokoch 1898 – 1904 vydávala časopis *Hlas*, spočiatku ako polemiku s konzervatívnym národným krídlom slovenskej kritiky a podporu česko-slovenskej vzájomnosti.

Osobitne dôležitú úlohu zohrali v Detvane diskusie o literatúre práve v 80. rokoch 19. storočia, predovšetkým o podobe realizmu v umení<sup>13</sup> a o probléme pesimizmu alebo optimizmu v realizme, inšpirované popri presadzovanej ruskej literatúre (Lev Nikolajevič Tostoj, Ivan Sergejevič Turgenev) aj čítaním severskej a západnej literatúry, napríklad Henrika Ibsena, a nových prírodovedných a filozofických teórií prichádzajúcich z Anglicka (Charles Darwin) a Francúzska (Auguste Comte, Ernest Renan, Hippolyte Taine a i.). Ako uvádza Ivana Taranenková „z českého prostredia prichádzal ku koncu 19. storočia aj masarykovský kon-

---

12 Pozri ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava: Tatran, 1984, s. 253 – 254.

13 Výraznú úlohu zohrala štúdia Otakara Hostinského *O realismu uměleckém*, o ktorej v spolku Detvan podrobne referoval Martin Kukučín.

cept realizmu (cez ktorý sa práve tu postupne formujú iniciatívy hlasistov)<sup>14</sup>.

Možno už na tomto mieste by sme mali spresniť jednu zásadnú odlišnosť týkajúcu sa diskusií o realizme v slovenskom prostredí a v západnej Európe, konkrétne vo Francúzsku. Zatiaľ čo u nás bolo vymedzenie pojmu a podoby realizmu v próze zásadnou a do istej miery programovou témou kritických úvah (v tvorbe S. H. Vajanského a iných), vo Francúzsku sa na tému realizmu v literatúre takýmto spôsobom v podstate nediskutovalo. Z dnešného pohľadu veľkí francúzski realisti prvej polovice 19. storočia Honoré de Balzac, Stendhal a čiastočne Prosper Mérimée svoje metódy teoreticky nezdôvodňovali, a kritika ich preto až do polovice 20. storočia časovo zaraďovala do romantického prúdu. Diskusie o realizme sa vo Francúzsku objavili okolo polovice 19. storočia najskôr vo výtvarnom umení (Gustave Courbet, 1853) a na oblasť literatúry sa ich pokúšali v teóriách aj v literárnej činnosti aplikovať predstavitelia tzv. popisného realizmu Jules F. Champfleury (1821 – 1889), najmä programovou knihou *Realizmus* (*Le Réalisme*, 1857) a Edmond Duranty (1833 – 1880), okrem iného významní podporovatelia maliarskeho impresionizmu. Títo autori však chápali pojem realizmu priveľmi plocho a zúžene: východiskom malo byť podľa nich čerpanie námetov zo súčasnosti a dôraz na ich výchovné pôsobenie. Hoci tento koncept predstavoval výrazný posun od romantickej koncepcie, bol zjednodušujúci. Doboví spisovatelia Gustave Flaubert, bratia Goncourtovci a po nich Émile Zola sa preto od takto chápaného pojmu realizmu dištano-

---

14 Pozri TARANENKOVÁ, Ivana: Konfigurácie slovenského literárneho realizmu. In: MIKULOVÁ, Marcela – TARANENKOVÁ, Ivana a kol.: *Konfigurácie slovenského realizmu*. Brno: Host, 2016, s. 66.

covali a usilovali sa voči nemu vymedziť vlastným, podstatne hlbšie štruktúrovaným pohľadom na skutočnosť.

## Spor o knihu Jaroslava Vlčka

Ako prvý sa s odmietavým postojom konzervatívneho krídla stretol mladý kritik, zakladajúci člen spolku, Jaroslav Vlček (1860 – 1930).<sup>15</sup> Ešte ako študent Filozofickej fakulty Karlovej Univerzity napísal po česky kritický spis *Literatura na Slovensku, její vznik, rozvoj, význam a úspěchy* (Praha, 1881) o vývine slovenskej literatúry, inšpirovaný osvietenско-positivistickou estetickou koncepciou nemeckého filozofa Johanna Friedricha Herbart (1776 – 1841) a čiastočne Comteovým pozitivizmom. Vyjadril v nej potrebu nastoliť realistický princíp a z tejto pozície polemicky vnímal najmä obdobie slovenského romantizmu. Na Slovensku to bol prvý pokus o nové myslenie, inšpirované západnými zdrojmi. „Autor v nej presadzoval zásady herbartovskej estetiky a pozitivistický výklad literárneho vývoja s ostrým antiromantickým zaujatím.“<sup>16</sup>

Hoci konzervatívne krídlo na čele so S. H. Vajanským, kritikom Jozefom Škultéty (1853 – 1948) a vtedy ešte aj s Jozefom Miloslavom Hurbanom zväčša súhlasilo s literárnymi analýzami vo Vlčkovej práci,<sup>17</sup> predsa mu vyčítalo jej myšlienkový základ, predovšetkým presadzovanie tzv. pragmatického realizmu<sup>18</sup> a kritiku

---

15 VLČEK, Jaroslav: *Literatura na Slovensku, její vznik, rozvoj, význam a úspěchy*. Praha, 1881.

16 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 24 – 25.

17 Tamže, s. 27.

18 Tamže, s. 55.



idealistických a výchovných základov vtedajšieho literárneho myslenia. Väčšina kritických názorov, formulovaných v dobovom duchu veľmi expresívne, zdôrazňovala fakt, že Slovensku vnucuje postoje a metódy, ktoré sú mu cudzie a môžu mu len uškodiť. Argumentovala nedostatočnou pripravenosťou slovenského národa na strávenie nových ideí, z dnešného pohľadu by sme mohli povedať, že azda aj podceňovaním jeho schopností.

Spisovateľ a národný dejateľ Ctibor Zoch (1815 – 1865) v korešpondencii s Vajanským o tejto knihe napísal: „Vlček na cele pomýlenom stanovisku stojí voči našej veci. Jeho reč a srdce väčšinou nehodia sa ešte za pokrm pre slovenský žalúdok. Jeho smerom nezašli by sme nikam.“<sup>19</sup>

Vajanského otec Jozef Miloslav Hurban v známej formulácii v *Slovenských pohľadoch* Vlčkovej koncepcii vyčítal, že chce „nasilu Darwina, Voltaira a materializmus západnícky pod cukríkmi vedy chutnými nám spraviť“.<sup>20</sup> A hoci istá časť slovenskej kritiky pripúšťala, že postromantický idealizmus je už nedostatočným rámcom pre zobrazenie súčasnosti, predsa však slovenská literárna verejnosť ešte neakceptovala iný model zobrazovania sveta v literatúre, teda realizmus, a tobôž nie naturalizmus. Za všetkých túto nevôľu v polemike s Jaroslavom Vlčkom zhrnul S. H. Vajanský v *Slovenských pohľadoch* roku 1881, a to dost autoritatívne:

„Slovenský idealizmus má hlbšie korene ako donesená náuka z vysokých nemeckých škôl, a čo je ešte viac, má svoje úplné oprávnenie. My všetci stojíme dodnes pod zástavou idealizmu, bárs odsudzujeme prechvaty ka-dejakých utopických ‚diasofíí‘. My ešte dnes držíme Vol-

---

19 *Korešpondencia S. H. Vajanského*, 1, 1967, s. 168.

20 HURBAN, Jozef Miloslav: *Slovenské pohľady*, 1, 1881, s. 405.

taira za neznaboha a opovrhujeme zolizmom, konzekvenciou to voltariánskeho smeru [...] Náš kresťanstvom preniknutý idealizmus [...] je reálnou postaťou, bez ktorej niet slavianskej budúcnosti.“<sup>21</sup>

Tento nezáujem či odpor k Západu a polarizácia na Východ – Západ mali, samozrejme, korene v starších obdobiach 19. storočia. Idea slovanskej jednoty a s ňou spojené rusofilstvo sa presadzovali najmä od 50. rokov 19. storočia, po neúspechu aktivít Ľudovíta Štúra a politického programu z rokov 1948 – 1949. Výraznú zásluhu na ňom mal práve Štúrov po nemecky napísaný spis *Slovanstvo a svet budúcnosti* (asi 1852 – 1853), kde Európu striktno rozdelil na úpadkový Západ a Východ s potenciálom do budúcnosti vďaka slovanskému elementu a nastolil ideu pripojenia všetkých Slovanov k ruskej ríši. Štúrov spis sa okolo roku 1862 dostal do Ruska, kde vyšiel roku 1867 s podtitulom *Posolstvo Slovanom z brehu Dunaja* v preklade Vladimíra Ivanoviča Lamanského.<sup>22</sup> Ako podčiarkuje Ivana Taranenková: „Hoci slovenský preklad vyšiel až roku 1993,<sup>23</sup> slovenskej intelektuálnej verejnosti nebol neznámy a jeho ústredné tézy sa stali až do prelomu storočí – viac alebo menej dominantnou – súčasťou verejného diskurzu slovenského národného a politického života.“<sup>24</sup> Smerovanie, ktoré určil politic-

---

21 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Polemika s Jaroslavom Vlčkom. In *Slovenské pohľady*, 1, 1881, s. 279 – 285 alebo in: VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *State o slovenskej literatúre*. Bratislava: SVKL, 1956, s. 127.

22 Pozri PETRÍK, Vladimír: Recenzia nového prekladu *Slovanstvo a svet budúcnosti*. In: *Pravda*, 8. 11. 2015.

23 ŠTÚR, Ľudovít: *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Bratislava: Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993, preložil Adam Bžoch. Doslov napísal Svetozár Bombík.

24 TARANENKOVÁ, Ivana: Konfigurácie slovenského realizmu, c. d., s. 40.

ký vývin v polovici 19. storočia, tak malo skutočne d'alekosiahly dosah na literatúru a kultúru, nehovoriac o tom, že panslavizmus ako dôležitý prostriedok sebazáchovy aj sebaidentifikácie bol súčasťou myslenia stredoeurópskych slovanských národov minimálne do prvej svetovej vojny, v Československu ešte oveľa dlhšie, ako píše Václav Černý v knihe *Vývoj a zločiny panslavismu*.<sup>25</sup>

## Diskusie o Zolovi

Druhým veľkým a pre slovenskú literatúru mimoriadne dôležitým bol spor o dielo a naturalistickú koncepciu Émila Zolu, ktorý trval niekoľko rokov či možno desaťročí (1880 – 1900). Prebehol najprv na stránkach slovenskej tlače, potom vo vnútri spolku Detvan medzi dvoma študentmi medicíny a budúcimi spisovateľmi Ladislavom Nádašim-Jégém a Matejom Bencúrom (Martinom Kukučinom). Preniesol sa aj do prostredia spisovateľov na Slovensku, kde sa na stranu Kukučina, ktorý Zolu odmietal, postavila konzervatívna časť kritikov vedená Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultétyom. Väčšina slovenskej kritiky nasledovala svojho učiteľa. Spor mal d'alekosiahle následky pre slovenskú literatúru všeobecne a osobitne pre tvorbu Ladislava Nádašim-Jégého, jediného slovenského „naturalistu“. Tieto polemiky a ich dôsledky v podobe „odmietania zolizmu ako dôsledku voltarianizmu“<sup>26</sup> a orientácia sloven-

---

25 ČERNÝ, Václav: *Vývoj a zločiny panslavismu*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1995.

26 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: State o slovenskej literatúre. Polemika s Jaroslavom Vlčkom. In: *Slovenské pohľady*, 1, 1881, s. 279 – 285.

skej kultúry na slovanský svet dlho brzdili možnosť hlbšie sa stotožniť s veľkými európskymi literárnymi hnutiami druhej polovice 19. storočia. Oskár Čepan, jeden z najvýznamnejších odborníkov na dejiny slovenskej literatúry 19. a 20. storočia, osobitne na slovenský realizmus, k tomu vo svojej knihe *Stimuly realizmu* píše:

„Ak sa vo vyspelých západoeurópskych literatúrach realizmus utváral paralelne so vznikom nového svetonázoru, alebo ak bol v Rusku spojencom radikálnopolitických hnutí, na Slovensku sa prijímali podnety z pozitivismu už ako z viac-menej vypracovaného súboru svetonázorových postojov. Táto zjavná anomália pramení v slabej sociálnej základni literárnej tvorby a v obranných reflexoch romantickej ideológie, zabraňujúcej cudzorodým elementom prenikať do domáceho prostredia. [...] Vplyvom exponovaného postavenia národnej literatúry vo verejnom živote a jej obranných úloh v národnostnom boji nová slovenská próza si neosvojovala spoločensky radikálne dôsledky západo- a východoeurópskeho realizmu. Z prvého zdroja prijímala najmä metodologické hľadiská a všeobecnú koncepciu sveta, z druhého pred revolučným demokratizmom uprednostňovala etické princípy a humánnu koncepciu človeka.“<sup>27</sup>

Sporu o Zolu a jeho dôsledkom sa budeme v nasledujúcej kapitole venovať podrobnejšie.<sup>28</sup>

---

27 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 26.

28 K tomu pozri aj TRUHLÁŘOVÁ, Jana: Émile Zola et le „naturalisme“ slovaque. In: *Zola en Europe centrale*, c. d., s. 145 – 169.





**Émile Zola**  
**alebo pohoršenie**



Cieľom mojich terajších riadkov je vzbudiť aký-taký záujem za tohto veľkého muža, jehož štúdium odporúčam každému váženému človeku.

Ladislav Nádaši-Jége<sup>29</sup>

Na recepciu Émila Zolu na Slovensku mali až do 60. rokov 20. storočia rozhodujúci vplyv posledné dve desaťročia 19. storočia. Od roku 1880 prebiehali diskusie o Zolovi najskôr na stránkach časopisov *Orol*, *Slovenské pohľady* a v *Národných novinách*. Okolo roku 1888 sa preniesli do pražského spolku Detvan, potom opäť na stránky *Slovenských pohľadov* a iných periodík, kde vznikla polemika okolo Nádašihu recenzie Zolovho románu *Peniaze* (*L'Argent*, 1891) a trvala prakticky do konca storočia, resp. až do Zolovej smrti roku 1902. V oboch posledných prípadoch hral Ladislav Nádaši rolu osamelého propagátora Zolu a Svetozár Hurban Vajanský rolu opačnú.

## Spor o Émila Zolu

### *Diskusia o Zolovi vo Francúzsku a vo svete*

Émile Zola nespôsoboval rozruch a polemické diskusie len na Slovensku. V 80. rokoch 19. storočia bol renomovaným autorom vo Francúzsku aj vo svete a polemicky či súhlasne sa s ním vyrovnávala prakticky celá Európa.

Mimo Francúzska začal byť známy po vydaní románu *Zabijak* (*L'Assommoir*, 1877). Spočiatku sa záujem spá-

---

29 Dr. L. N. (Grób) [L. Nádaši]: Beseda. Peniaze. In: *Slovenské pohľady*, 1891, 11, č. 6, s. 383.



jal so škandálnou povest'ou, rýchle sa však zmenil na serióznejší a autor začal dostávať listy z celého sveta. Alain Pagès, jeden z významných súčasných odborníkov na jeho tvorbu, uvádza, že už roku 1883 sa Zola zveril v liste istému priateľovi: „Stačí napísať na obálku: *Émile Zola, Francúzsko* a poštu dostanem.“<sup>30</sup>

Verejnú mienku burcoval až do konca života. Zahraníční čitatelia, ako ďalej konštatuje Alain Pagès, vnímali postupne tri obrazy Zolu: „obraz otca naturalistickej školy, s ktorého teóriami ostro polemizovali, obraz idealistu a vizionára, u ktorého obdivovali silu obrazotvornosti, a napokon obraz Zolu ako obhajcu Alfreda Dreyfusa, ktorému tleskala celá Európa vrátane katolíckeho Talianska a Španielska.“<sup>31</sup>

Roku 1880 vydal Émile Zola programový spis *Experimentálny román* (*Le Roman expérimental*), v ktorom objasnil princípy naturalizmu a vedeckého románu ako metódy. V tom istom roku sa na základe svojich princípov rozhodol s pokračovateľmi vytvoriť „naturalistickú školu“, k čomu mala byť prvým krokom rovnako programová zbierka noviel *Médanské večery* (*Les Soirées de Médan*) vydaná v apríli 1880.<sup>32</sup> Vzápätí sa okolo neho

---

30 PAGÈS, Alain: *Émile Zola. Le Guide*, Paris: Ellipses, 2002, Lettre de 30 Décembre 1883, s. 415. „Il suffit de mettre sur l'enveloppe: *Émile Zola, France*, pour que cela m'arrive.“ Ak nie je uvedené inak, citácie z francúzskych textov preložila autorka.

31 Tamže.

32 *Les Soirées de Médan* (16. 4. 1880). Programová zbierka krátkych próz na tému prusko-francúzskej vojny 1870 – 1871, v ktorej sa okrem Zolovej novely nachádzajú krátke prózy piatich zväčša debutujúcich mladých autorov, vyhlasovaných neskôr za „naturalistickú školu“: Guy de Maupassant a jeho novela *Gul'ôčka*, Joris-Karl Huysmans, Paul Alexis, Henri Céard a Léon Hennique. Z nich len traja poslední zostali verní naturalistickým princípom, Guy de Maupassant odmietol zaradenie do akéhokoľvek prúdu a J. K. Huysmans sa od naturalizmu odklonil k experimentálnej dekadentnej próze.

a koncepcie naturalizmu rozpútala medzinárodná polemika, ktorá sa z Európy rýchlo rozšírila aj do zámoria, do Spojených štátov a do vyspelých krajín Latinskej Ameriky, Brazílie,<sup>33</sup> Argentíny a Uruguaja. Hlavný argument Zolových kritikov všade vo svete znel, že naturalistický princíp opúšťa oblasť estetiky.

Yves Chevrel, literárny historik a komparatista, jeden z najvýraznejších súčasných znalcov naturalizmu a jeho medzinárodných podôb, k tomu hovorí:

„Nešlo len o jednoduché tvrdenie súvisiace so zobrazovanými námetmi, ale aj o problém, ktorý bol z pohľadu dobových kritikov absolútne zásadný: o problém autonómnosti umenia a prostriedkov, ktoré má k dispozícii. F. Brunetière, W. D. Howels, J. Rodenberg, E. Gosse často vyslovovali námietky, že témy Zolových románov sa obmedzujú len na jeden aspekt súčasnosti a upriamovali sa najmä na spôsob spracovania tém. Práve títo kritici udávali tón polemík v Európe aj v zámorí [...] a posudzovali diela Zolu a jeho kolegov prostredníctvom vlastných, zväčša formálnych kritérií: kompozícia a postup rozprávania, charakteristika hrdinu, vybudovanie zápletky a pod., alebo sa – tak ako nemeckí kritici, ktorí boli v tejto oblasti mimoriadne dobre vyškolení, – dovoľovali estetických kategórií heglovskej poetiky (a jej troch hlavných kvalít: zmierenie, humor, transfigurácia reálna). Naturalizmus sa však podľa nich situoval úplne mimo týchto kategórií.“<sup>34</sup>

---

33 Pozri MESSER LEVIN, Orna: Au-delà de la lecture: les adaptations théâtrales des romans d'Émile Zola dans le Brésil du XIXe siècle. In: *Revue Excavatio*, vol. XXX, 2018. <http://aizen.zolanaturalismasoc.org/excavatio/archives/v30.html>.

34 CHEVREL, Yves: *Le naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*. Paris: Presses Universitaires de France, 1982, s. 26 – 27. „il ne s'agit pas d'une simple affirmation liée aux sujets

Pravdepodobnú príčinu faktu, že naturalizmus vyvolal takú výraznú medzinárodnú odozvu, vidí Yves Chevreton v tom, že problém sa dotýkal špecifik literárnej činnosti a jej hraníc: „Ak si realizmus mohol nárokovať právo na obnovu literatúry, naturalizmus problém posunul ďalej a odmietol sa situovať len na poli literatúry.“<sup>35</sup> Napokon spomedzi zásadných výčítok, ktoré sa Zolovi adresovali a adresujú dodnes, je na prvom mieste tá, že mieša dokopy literatúru a vedu.<sup>36</sup> Námietky voči Zolovej vedeckej metóde majú však aj historické vysvetlenie: vychádzajú predovšetkým zo skutočnosti, že napriek prudkému nárastu vedeckých poznatkov sa ani v druhej polovici 19. storočia poznanie nerozdelilo na exaktné a humanitné či spoločenské vedy, tie boli stále v začiatkoch a nemali vypracovaný vlastný slovník – k ich vymedzeniu výraznou mierou prispel až nemecký filozof a psychológ Wilhelm Dilthey (1833 – 1911) – , museli sa teda utiekať k terminológii prírodných vied.

Zolov najvytrvalejší francúzsky kritik Ferdinand Brunetière (1849 – 1906), tradicionalista, zástanca klasicizmu

---

traités, mais d'un problème qui, aux yeux des critiques de l'époque est absolument capital, celui de l'autonomie de l'art et des moyens qu'il a à sa disposition. F. Brunetière, W.D. Howels, J. Rodenberg, E. Gosse sont souvent amenés à émettre des réserves sur les thèmes retenus par Zola, qui leur paraissent se limiter à un aspect de la vie contemporaine, mais leur attention se porte d'avantage sur la façon dont le sujet est traité; ces critiques, qui comptent alors parmi ceux qui donnent le ton en Europe et aux États Unis [...] jugent les œuvres de Zola et des ses confrères en fonction de leurs critères, qui sont le plus souvent de nature formelle: composition et progression du récit, caractérisation du héros, solidité de l'intrigue, etc., ou qui, dans le cas des critiques allemands, particulièrement bien formés dans ce domaine, renvoient à des catégories esthétiques d'une poésie marquée par l'hégélianisme (ainsi les trois grandes qualités: réconciliation, humour, transfiguration du réel). Or le naturalisme leur semble se situer en dehors de ces catégories.“

35 Tamže, s. 27.

36 Tamže.

mu, odporca scientizmu,<sup>37</sup> ktorý, mimochodom, písal kritické články aj proti Gustavovi Flaubertovi, mu okrem nedostatku vkusu a morálky vyčítal predovšetkým zbytočnosť detailných opisov a dôraz na prírodovedný svet a materiálno.<sup>38</sup>

Zola si vskutku vzal na seba ťažkú úlohu vedca, experimentátora a predovšetkým sociológa, teda predstaviteľa práve vznikajúcej novej disciplíny humanitných vied – sociológie, ktorej zakladateľom aj autorom názvu bol Auguste Comte.

Comteov pozitivizmus a scientizmus ako prevládajúce vedecké smery, zasahujúce do všetkých oblastí poznania, vyžadovali aj v aplikácii na oblasť estetiky a umenia vedecké metódy skúmania na základe empirického pozorovania, dokumentácie a kauzálneho overovania javov. Duchovní otcovia pozitivizmu v estetike a literárnej histórii ako Hippolyte Taine, Ernest Renan, Jean-Marie Gustave Guyau či Gustave Lanson používali príklady a jazyk prírodných vied. Z nich najmä filozof, estetik a literárny historik Hippolyte Taine (1828 – 1893), ktorý filozofický pozitivizmus a prísny racionalizmus preniesol priamo na analýzu literatúry a jej dejín, sa stal „maître à penser“ pre viaceré generácie spisovateľov po roku 1848, predovšetkým pre Émila Zolu a jeho pokračovateľov. Pre Taina je človek len zvierajú najvyššieho druhu, jeho činy sa podriaďujú rovnakým zákonom, aký-

---

37 Zaujímavé je, že Ferdinand Brunetière bol síce tradicionalista a odporca scientizmu, ale v literárnej vede, konkrétne v genológii – vo vývine žánrov – sa inšpiroval Darwinovou evolučnou teóriou v diele *Évolution des genres dans l'histoire de la littérature* (1890), ktorá sa stala na dlhý čas reprezentatívnou knihou pozitivistckej literárnej vedy.

38 Porov. BRUNETIÈRE, Ferdinand: *Le roman naturaliste*. Paris: Calman Lévy, 1896 (1883).

mi sú zákony prírody; fascinovali ho objavy a metódy prírodných vied. Podobne Ernest Renan (1832 – 1892), ktorý sa už roku 1848 dielom *Budúcnosť vedy*<sup>39</sup> otvorene prihlásil k scientizmu a tvrdil, že „vo vede je budúcnosť ľudstva“,<sup>40</sup> smeroval literatúru k vedeckému a prírodovednému chápaniu. Veda sa mala stať novým náboženstvom bojujúcim proti poverám a zázrakom. Hoci jeho dielo vyšlo knižne až roku 1890, v intelektuálnych kruhoch bolo známe a malo výrazný vplyv na mladú inteligenciu práve tým, že podávalo jednoznačné odpovede a zaujímalo stanovisko k základným intelektuálnym problémom epochy.

Vieme, že Comteova pozitivistická filozofia zásadne ovplyvnila väčšinu oblastí vedeckého myslenia druhej polovice 19. storočia. Prvou z nich bola medicína, najmä oblasť fyziológie a neurológie ako súčasť novej experimentálnej medicíny, cez výskumy významných dobových lekárov ako boli Claude Bernard, neskôr neurológ Jean-Martin Charcot a iní, ktorí sa venovali výskumu mozgu, duševných chorôb, hystérie a dedičnosti. Keďže pozitivistická veda úplne vylúčila introspekciu, intuíciu, imagináciu, náhodu a akýkoľvek metafyzický prístup pri vysvetľovaní a poznávaní javov, fyziológia 19. storočia ako nová oblasť medicíny, predchodkyňa psychiatrie, odvodzovala duševné hnutia a následne aj poruchy z fyziologických, biologických procesov organizmu.

---

39 RENAN, Ernest: *L'Avenir de la science*. Dielo vzniklo v roku 1848, knižne vyšlo v roku 1890. Základnou autorovou tézou je, že veda sa stane „novou vierou“, ktorá nahradí „zruinovaný katolicizmus“.

40 RENAN, Ernest: *L'Avenir de la science*. In: MICHEL, Arlette: *Du romantisme à la modernité*. In: *Histoire de la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993, s. 233. „La science renferme l'avenir de l'humanité.“

## Zolov experimentálny román

Émile Zola inšpirovaný týmito výskumami sa tiež prevetlil do úlohy vedca-experimentátora: najskôr absolvuje dôkladné pozorovania, potom vykoná experiment, ktorý zaznamená, napíše o ňom protokol a pomocou termínov z fyziky, chémie, fyziológie, biológie chce „vedecky odpovedať na otázku, ako sa správa človek v spoločnosti“, <sup>41</sup> ako to uvádza vo svojom spise *Experimentálny román* z roku 1880. Hoci prácu svojich predchodcov, Honoré de Balzaca, Gustava Flauberta a najmä bratov Edmonda (1822 – 1896) a Julesa (1830 – 1870) Goncourtovcov na tomto poli obdivuje, mnohé dovtedajšie literárne zobrazenia nepovažuje za úplne spoľahlivé. Preto chce k skúmaniu človeka vo svete prístupíť za pomoci nových poznatkov pozitivistickej vedy a najmä vied o človeku: biológie, medicíny, fyziológie.

Vychádza z Comteovho princípu kauzality javov a empiricky overiteľných faktov, ako aj z deterministickej estetiky Hippolyta Taina, ktorý ju predstavil v predhovore k svojim *Dejinám anglickej literatúry* (*Histoire de la littérature anglaise*, 1863) a vo *Filozofii umenia* (*Philosophie de l'art*, 1865), kde koncepciu filozofického pozitivismu rozširuje aj na oblasť skúmania literárneho a umeleckého diela. V nadväznosti na historický determinizmus Montesquieuovho politicko-historického spisu *Duch zákonov* (*De l'esprit des lois*, 1748 – 1750) a na výskumy Mme de Staël o kauzálnych vzťahoch literatúry a spoločenských inštitúcií *O literatúre* (*De la littérature*

---

41 ZOLA, Émile: *Le Roman expérimental*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1902. „Ainsi donc, nous nous appuyons sur la physiologie, nous prenons l'homme isolé des mains du physiologiste, pour continuer la solution du problème et résoudre scientifiquement la question de savoir comment se comportent les hommes, dès qu'ils sont en société.“ [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Roman\\_expérimental](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Roman_expérimental).

re, 1800) vysvetľuje Hippolyte Taine genézu literárnych smerov, diel aj charakterov literárnych osobností pomocou známej trojice determinujúcich faktorov: rasa, prostredie, dejinný okamih (*la race, le milieu, le moment*),<sup>42</sup> umožňujúcich bezo zvyšku objasniť dejinný pohyb literatúry. Literárne dielo vzniká podľa neho tým, ako reagujú špecifické kvality autora (*la faculté maitresse*) na tieto tri faktory. Tainova metóda Zolu celkom očarila, najmä deterministická téza, že psychológia je len odnožou fyziológie, duševno len produktom telesa. Inšpirovala ho medziiným známa veta z Úvodu Tainových *Dejín anglickej literatúry*: „Nerest' a cnosť sú len produkty, tak ako cukor a vitriol.“<sup>43</sup> ktorú Zola použil ako motto prvého vydania románu *Tereza Raquinová* (1867). Podľa Taina nie je štúdium ľudských charakterov ničím iným ako štúdiom temperamentov a „ľudský osud rozhodujúcim spôsobom určuje materiálne prostredie, v podstate nezávisle na vôli jednotlivcov“.<sup>44</sup> Keďže v ľudskom živote je všetko determinované určitými faktormi, nemá zmysel uvažovať o mravných zásadách a psychologických motiváciách. U Taina tak už nejde o akumuláciu dojmov, ako napríklad u literárneho kritika francúzskeho romantizmu Saint-Beuva (autora tzv. biografickej metódy), už nechce byť „obdivovateľom duší“:<sup>45</sup> „Základom je nájsť

---

42 TAINÉ, Hippolyte: *Dějiny literatury anglické. Úvod*. Praha: Josef Pelcl, 1902, s. I – XLII.

43 TAINÉ, Hippolyte: *Dějiny literatury anglické*, c. d., s. XVI, TAINÉ, Hippolyte: *L'Introduction à L'Histoire de la littérature anglaise*. Paris: Librairie Hachette, 1866, s. XV. „Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre.“ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201421z/f16.item>.

44 TAINÉ, Hippolyte: *Filozofia umenia*. Bratislava: SVKL, 1957, s. 16 – 17, preložil Michal Bartko.

45 MICHEL, Arlette: Le positivisme et son influence. In: *Littérature française du XIXe siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993, s. 244.

takú formu originálneho ducha, z ktorej možno odvodiť všetky kvality človeka a diela.“<sup>46</sup>

V rozsiahlych trojzväzkových *Dejinách anglickej literatúry*, ako to uvádza v predhovore, sa Taine pomocou zvolenej metódy a vzájomného pôsobenia troch faktorov zaujíma iba o charakteristické javy a osoby, ich prostredníctvom sa usiluje destilovať podstatné prvky „anglického národa“. Tainov výklad dejín literatúry mal obrovský vplyv na históriu a literárnu históriu. Hoci neskorší literárni historici, autori dejín literatúry, sa zväčša vzdali demagogických obrazných argumentov a dôsledného prirovnávania k prírodnej ríši, dôraz na pozorovanie, javový výklad a kauzálne usúvzťažňovanie faktov zostal nadhlo v platnosti, podobne ako komparatívny a kontrastívny výklad dejín literatúry cez charakteristické rysy a striedanie epoch.

Taine vo svojej dobe predstavoval natoľko výraznú autoritu, že ho Zola istý čas chcel vyhlásiť za programového kritika nového hnutia, pomyselnej „naturalistickej školy“, ako o tom píše aj F. X. Šalda v štúdiu o Tainovi.<sup>47</sup> Zola sa u Taina inšpiroval trojicou determinujúcich faktorov, najmä faktorom vplyvu prostredia, metódou zbierania „malých faktov a nezúčastnenej analytickej práce“

---

46 TAINÉ, Hippolyte: Predhovor k *Essais de critique et d'histoire*. In: MICHEL, Arlette, c. d., s. 244. „L'essentiel est de trouver la forme d'esprit originelle d'où se déduisent toutes les qualités de l'homme et de l'œuvre.“

47 Porov. ŠALDA, F. X.: Hippolyte Taine. In: *Soubor díla F. X. Šaldy*, zv. 10, *Kritické projevy I*. Praha, Melantrich 1949, s. 321 – 322. „Taine sám jako kritik skoro objevil a s největším nadšením vykládal a v plné hodnotě ocenil oba velké předky současného naturalismu francouzského: *Balzaca a Stendhala*. [...] Není divu, že Zola viděl jeden čas v Tainovi programového kritika nového hnutí, že mu chtěl svěřit do rukou prapor regimentu...“



a tiež, podľa slov F. X. Šaldu, jeho „mizantropickým pesimizmom“.

Ďalším zdrojom jeho vedeckej koncepcie sa stal *Úvod do experimentálnej medicíny* (1865) fyziológa Clauda Bernarda, ktorý vyvolal doslova revolúciu vo vedeckom myslení, pretože v ňom autor vypracoval vedeckú metódu výskumu založenú na etapách – pozorovanie, hypotéza, potvrdenie, informácia.<sup>48</sup> Kniha sa stala jedným zo základných pilierov vedeckého racionalizmu 19. storočia. Zola z nej prevzal vedecký postup, ale aj „dôraz na invenciu, intuíciu a imagináciu“<sup>49</sup> pri jednotlivých etapách experimentu.

Tretím Zolovým zdrojom, z ktorého prevzal faktor vplyvu dedičnosti, bolo vizionárske dielo ďalšieho fyziológa, skúmateľa duševných chorôb Prospera Lucasa *Pojednanie o prirodzenej dedičnosti*.<sup>50</sup> Autor sa v nej zaoberá podielom dedičnosti na rozvoji duševných chorôb a úchyliek. Kniha sa dlho považovala za pseudovedeckú, podľa najnovších výskumov však dokonca výrazne prispela k rozvoju Darwinových koncepcií v jeho knihe o vývine druhov (1859).<sup>51</sup>

Na základe týchto teórií poníma Zola človeka ako biologickú jednotku, „organický stroj“, produkt vášni a jednostranného pôsobenia niekoľkých vonkajších faktorov: dedičnosti zasadenej do určitého prostredia a spolupôso-

---

48 BERNARD, Claude: *Introduction à la médecine expérimentale* (1865). Observation, hypothèse, confirmation, infirmation.

49 MICHEL, Arlette: Émile Zola. In: *Littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle*, c. d., s. 296.

50 LUCAS, Prosper: *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle*. Paris: chez J. B. Ballière, 1847–1850.

51 NOGUERA SOLANO, Ricardo et al.: *Darwin and inheritance: The influence of Prosper Lucas*. J. Mexico City, 2009. <https://www.degruyter.com/document/database/IBZ/entry/ibz.ID1883342911/html>.

benia okolností. Pomocou nich sa pokúša určiť príčiny a následky života ľudí v spoločnosti.

Túto vo svojej podstate sociologickú koncepciu najskôr predstavil v prvom románe *Tereza Raquinová* (1867), potom dôsledne aplikoval v dvadsaťzväzkovom románovom cykle *Rougonovci-Macquartovci* s podtitulom *Prírodný a spoločenský dejepis jednej rodiny za Druhého cisárstva* (Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire, 1871 – 1893), ktorý predstavuje jadro naturalistickej literatúry v celosvetovom meradle. Zola sa v ňom usiluje faktograficky zachytiť všetky ľudské prostredia vtedajšej francúzskej spoločnosti s cieľom podať vedeckú, naturalistickú obdobu Balzacovej *Ľudskej komédie* (La Comédie humaine, 1829 – 1850). Na príklade jednej rodiny a jej troch generácií sleduje a experimentálne overuje prejavy psychickej dedičnej zaťaženia zasadené do rozličných prostredí a vystavenej pôsobeniu rôznych okolností. Jeho zámerom, ako to naznačuje aj podtitul cyklu, je zároveň podať celkový obraz historického obdobia Druhého cisárstva (1852 – 1870) cez systematický opis rôznych spoločenských prostredí. Na začiatku projektu si podľa vedeckých pravidiel vypracoval rodomstrom oboch vetiev Rougonovcov a Macquartovcov, ktorý však zostal v priebehu písania otvorený a umožnil mu voľne meniť plán na základe potreby aj vývinu francúzskej spoločnosti; pridávať vetvy, členov rodiny a zasadzovať ich do nových prostredí. Tak vznikala čoraz aktuálnejšia potreba vykresliť aj najextrémnejšie podoby prostredia a degradáciu ľudskej osobnosti v nich: robotníkov na parížskom predmestí a zhubný vplyv alkoholu v románe *Zabijak* (1877), kurtizány a prostitútky vo veľkomeste v románe *Nana* (1879), baníkov a ich

nepredstaviteľne ťažké pracovné a životné podmienky v *Germinale* (1885), život moderných inštitúcií a prácu žien v nich, napríklad v parížskom obchodnom dome Bon Marché v románe *Šťastie dám* (*Au bonheur des dames*, 1883), roľnícku problematiku v románe *Zem* (*La Terre*, 1887), finančné špekulácie a prostredie vysokej politiky v románe *Peniaze* (*L'Argent*, 1891) a iné, pričom ukazuje, že nevhodné prostredie má na človeka jednostranný, fatálne zhubný vplyv, proti ktorému je bezmocný. Odmietal vzájomnú interakciu individua a spoločnosti, dovoľávajúc sa pritom historickej skutočnosti: človek vytvoril sily, ktoré často nie je schopný ovládnuť. „Podobne ako vo svete baníkov v *Germinale* sa spoločnosť v *Rougonovcoch-Macquartovcoch* na každej úrovni zmieta na všetky strany a hrozí jej výbuch ako prehriatemu stroju.“<sup>52</sup> Obraz človeka v spoločnosti je teda pre Zolu predovšetkým pesimistický a hrozí mu chaos.

V spise *Experimentálny román*, ktorým roku 1880 dodatočne vytvoril vedeckú koncepciu románového cyklu, označuje za naturalistu „každého spisovateľa, ktorý pristupuje k svetu pomocou pozorovania a analýzy; či si to uvedomuje alebo nie, práve to znamená, že používa vedeckú metódu a popiera absolútno, ideálno a iracionálne“.<sup>53</sup>

Naturalistická koncepcia tak vychádza z estetiky objektívnej pravdivosti a z presvedčenia, že veda prinesie človeku blahobyt.

---

52 MICHEL, Arlette, c. d., s. 301. „A l'image du monde de *Germinale*, la société mise en place dans *Les Rougon-Macquart* est tiraillée en tous sens et à tous les niveaux, est menacée [...] d'explosion comme une machine surchauffée.“

53 Tamže, s. 291.

Experimentálny, resp. naturalistický román, tak ako ho Zola vytvoril a definoval v rovnomennom spise, faktograficky zaznamenáva neprikrášenú skutočnosť v surovom stave „podľa prírody“ (*selon la nature*), nevyberá typické javy, všetkým detailom pripisuje rovnaký význam, nevyhýba sa neprijemným skutočnostiam. Z toho sa odvodil druhý význam slova naturalistický: drsný, extrémny, vulgárny, krutý. Práve ten vyzdvihovala zolovská kritika predovšetkým, často bez dôkladnejšieho poznania autorovej intencie. Z neho potom plynulo najmä kritické vyzdvihovanie či odmietanie vonkajších znakov tejto koncepcie, ako bolo objektívne zaznamenávanie javovej skutočnosti zvonka, bez emócií a bez komentára, vysoká miera opisnosti a abstrakcie a pod.

### **Prvé preklady na Slovensku**

Okolo roku 1880, pravdepodobne v súvislosti s vydaním tohto Zolovho programového spisu, sa teda celosvetovo dvíha vlna pozitívneho či kontroverzného záujmu o autora. Vo väčšine európskych krajín vznikajú už aj knižné, niekedy opakované preklady – najmä do nemčiny, taliančiny, maďarčiny, ruštiny,<sup>54</sup> objavujú sa divadelné adaptácie vydaných románov a živá diskusia na stránkach literárnych časopisov. Slovenská literárna kritika sa pridáva do debaty už roku 1880, no v dôsledku jej ostro odmietavého tónu sa počas 80. rokov 19. storočia ešte neobjavujú žiadne, ani časopisecké preklady.

Prvým a nadhlo jediným publikovaným Zolovým textom je podľa našich doterajších zistení a bibliogra-

---

54 Vôbec prvé články a preklady sa objavujú v Rusku už od roku 1875 vďaka časopisu *Messageur de l'Europe*, vydávanému v Petrohrade. Pozri PAGÈS, Alain: *Émile Zola. Le Guide*, c. d., s. 415.

fických rešerší novela nazvaná *Bieda*, ktorá je skrátenou verziou poviedky *Nezamestnanosť* (Le Chômeage, 1874). Vyšla roku 1891 v Slovenských novinách<sup>55</sup>, kde vychádzali v podstatne väčšom počte aj novely Guy de Maupassanta, ktoré boli jednak populárnejšie, jednak nevyvolávali také negatívne emócie. Zaujímavosťou je, že táto Zolova poviedka vyšla v priebehu ďalších desaťročí ešte niekoľkokrát pod rôznymi názvami *Bez práce* (1902), *Niet práce* (1934), *Nezamestnanosť* (1949)<sup>56</sup>, ale len v denníkoch zameraných na robotnícky či bežný čitateľský okruh, ako boli *Robotnícke noviny*, *Ludové noviny*, *Obrana ľudu*, v ktorých vychádzali úryvky zo Zolovej tvorby aj v neskorších obdobiach. Ďalšie publikované Zolove texty sa objavujú až roku 1898. Aj to sú v neúplnej verzii a pod rôznymi názvami uverejnené časti poviedok zo zbierky *Comment on meurt*, publikované po prvý raz roku 1898 pod názvom *Jako zomierajú ľudia* v denníku *Opravdový kresťan*.<sup>57</sup> Tie budú tiež vychádzať opakovane v rôznych periodikách, dokonca raz aj v *Slovenských pohľadoch*<sup>58</sup>. Podstatnejšie sú dva ďalšie

55 ZOLA, Émile: Bieda (Le Chômeage). In: *Slovenské noviny*, 6, 1891, č. 16.

56 Táto poviedka bola neskôr publikovaná pod rôznymi názvami vo viacerých periodikách: *Bez práce*. In: *Ludové noviny*, 6, 5. 9. 1902, č. 37, s. 296 a 12. 9. 1902, č. 38, s. 304 – 305; *Niet práce*. In: *Robotnícke noviny*, 31, 1934, č. 76, s. 4 – 5; *Nezamestnanosť*. In: *Obrana ľudu*, 5, 1949, č. 136, s. 7. Spolu s rovnomennou poviedkou zo zbierky *Comment on meurt* sú to dva najčastejšie publikované Zolove texty až do roku 1950.

57 ZOLA, Émile: Jako zomierajú ľudia. In: *Opravdový kresťan*, 3, 1898, č. 39, s. 8 – 1.

58 ZOLA, Émile: Jako zomierajú ľudia? Prel. –tka (Karol Csecsoťka). In: *Slovenské noviny*, 19, 25. 5. 1904, č. 116, s. 1 – 3; Ako ľudia umierajú. In: *Slovenský ľud*, 2, 7. 7. 1922, č. 27, s. 2 – 3; 14. 7. 1922, č. 28, s. 2 – 3. ZOLA, Émile: Sedliakova smrť (La Mort d'un paysan), úryvok z *Comment on meurt*. In: *Slovenské pohľady*, 18, č. 11, 1898, s. 676 – 680.

fragmenty, tiež publikované v *Slovenských novinách* roku 1898, ktoré sú po prvý raz prekladmi úryvkov z románov, a to úryvok z *Germinalu* pod názvom *Štrajk*<sup>59</sup> a úryvok z románu *Štvanica* (*La Curée*) pod názvom *Zlatá náramnica*<sup>60</sup>. Spolu s novelou *Konkurs*<sup>61</sup> sú to jediné Zolove texty, ktoré vychádzajú do roku 1900.

Do konca 19. storočia vychádzajú preklady Zolu takmer výlučne v provládnom denníku *Slovenské noviny*. V ďalších periodikách vydávaných v slovenčine, ako boli *Národné noviny*, ktorých redaktormi boli v rokoch 1880 až 1900 postupne Andrej Červenák (1874 – 1898), Ambro Pietor (1898 – 1899) a Svetozár Hurban Vajanský (1899 – 1906), a najmä v najreprezentatívnejších *Slovenských pohľadoch* (založených v roku 1846), ktorých šéfredaktorom bol od roku 1881 tiež S. H. Vajanský, ho vtedajšie elity slovenskej kultúry až na jednu výnimku odmietajú.<sup>62</sup> Ako konštatuje Oskár Čepan v knihe *Stimuly realizmu*,<sup>63</sup> bolo to najmä preto, že Zolovo dielo a ešte viac renomé, ktoré ho sprevádzalo, nedávalo príklad morálne bezúhonnej literatúry a nemohlo slúžiť národne orientovanej myšlienke, ako ju koncipovali slovenskí literáti.

Prvé významnejšie slovenské preklady Émila Zolu sa objavujú až v 20. rokoch 20. storočia, ani vtedy však nejde o integrálne diela, sú to opäť poviedky, novely alebo

---

59 ZOLA, Émile: Štrajk, preklad úryvku z románu *Germinal*. In: *Slovenské noviny* 13, č. 82, 1898, s. 1 – 2, preložil Hámor.

60 ZOLA, Émile: Zlatá náramnica, úryvok z románu *La Curée*. In: *Slovenské noviny*, 13, 1898, č. 88, s. 1 – 3, preložil Hámor.

61 ZOLA, Émile: Konkurs. In: *Slovenské noviny*, 13, 1898, č. 40, s. 1 – 2.

62 ZOLA, Émile: Sedliakova smrť (*La Mort d'un paysan*), úryvok z *Comment on meurt*. In: *Slovenské pohľady*, 18, č. 11, 1898, s. 676 – 680.

63 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 256.

časti románov v časopisoch,<sup>64</sup> z ktorých najzaujímavejšie je vydávanie úryvkov z *Germinalu* na pokračovanie v denníku *Robotnícke noviny* v roku 1923.<sup>65</sup> Na prvý integrálny knižný text bude treba čakať až do roku 1947, opäť to však bude netypická zolovská próza, novela *Pre jednu noc lásky* (Pour une nuit d'amour).<sup>66</sup> Prvým knižne vydaným románom bude *Germinal* v roku 1950,<sup>67</sup> po ňom *Rím* (Rome, 1895) z trilógie *Tri mestá* o rok neskôr.<sup>68</sup> Romány so škandálnou povest'ou ako *Zabijak*, *Nana* alebo *Ludská beštia* (La bête humaine) sa objavia v slovenskom preklade až v 60. rokoch 20. storočia.

### **Recepcia v iných krajinách Rakúsko-Uhorska**

V okolitých krajinách v rámci Rakúsko-Uhorska, kde takisto prebiehali polemické diskusie o Zolovi, sa pritom prvé preklady objavujú už koncom 70. rokov a v 80. rokoch 19. storočia: prvé knižné preklady do češtiny sú *Zabijak* (pod názvom *Krčma*) v roku 1885, *Germinal* v roku 1892, *Ludská beštia* v roku 1890. Preklady do maďarčiny vznikajú ešte skôr. Prvým preloženým románom je *Nana* v roku 1881 a druhým *Hriech pátra Moureta* (La Faute de

---

64 Ako napríklad preklad novely *L'Inondation*, publikovanej vo viacerých číslach časopisu *Slovenský týždenník*. ZOLA, Émile: Povodeň. In: *Slovenský týždenník*, 24, 21. 1. 1927, č. 3, s. 2 – 3; 28. 1. 1927, č. 4, s. 2 – 3; 4. 2. 1927, č. 5, s. 2 – 3; 11. 2. 1927, č. 6, s. 2 – 3; 18. 2. 1927, č. 7, s. 2 – 4.

65 ZOLA, Émile: *Germinal*. In: *Robotnícke noviny*, 20, 15. 2. 1923, č. 36, s. 1 – 2; 16. 2. 1923, č. 37, s. 1 – 2; 17. 2. 1923, č. 38, s. 1 – 2; 18. 2. 1923, č. 39, s. 2.

66 ZOLA, Émile: *Pre jednu noc lásky*. Ružomberok: Koruna, 1947, 52 s., preložila Žela Inovecká.

67 ZOLA, Émile: *Germinal*. Bratislava: Pravda, 1950, preložil Imrich Vašečka.

68 ZOLA, Émile: *Rím*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1951, preložila Alžbeta Filipová.

l'abbé Mouret, 1882). Do konca 19. storočia sú do maďarčiny preložené všetky romány, navyše v Budapešti pôsobí rakúsky vydavateľ Grimm, u ktorého vychádzajú prvé preklady do nemčiny už od roku 1881 a do konca storočia publikuje aj kompletne nemecké vydanie *Rougonovcov-Macquartovcov*.<sup>69</sup> Prvými prekladmi do srbčiny sú *Nana* v roku 1883 a *Tereza Raquinová* v roku 1885, v Rakúsku bol ako prvý časopisecky preložený *Experimentálny román* v roku 1880, teda už v roku vydania vo Francúzsku<sup>70</sup> a prvý rakúsky knižný preklad je *Germinal* z roku 1884.<sup>71</sup>

Maďarské prostredie je v tomto zmysle špecifické, už koncom 70. rokov 19. storočia sú v tlači publikované úryvky zo Zolových románov aj rozsiahlejšie štúdie o autorovi. Od začiatku 80. rokov vychádzajú systematicky knižné preklady. Podľa nich, najmä podľa *Nany*, vzniknú aj viaceré divadelné adaptácie, dokonca aj erotické komiksy v tlači, publikované v nemčine vďaka vydavateľovi Grimmovi a určené najmä viedenskému publiku.<sup>72</sup> V porovnaní s Rakúskom, ktoré prijímalo Émila Zolu spočiatku oveľa opatrnejšie<sup>73</sup> a v mene katolíckej cirkvi cenzurovalo jeho názory – niektoré romány ako *Nana* alebo *Zem* ešte aj koncom 19. storočia ponechávalo na indexe zakázaných kníh,<sup>74</sup> je recepcia v Maďarsku

---

69 Pozri KÁLLAI, Sándor: La réception de Zola en Hongrie. In: *Zola en Europe centrale*, c. d., s. 171 – 186.

70 ZOLA, Émile: Le roman expérimental. In: *Wiener Allgemeine Zeitung*, 29. 10. 1880.

71 Porov. Bibliographie des traductions, des articles critiques et des spectacles. In: *Zola en Europe centrale*, c. d., s. 273 – 306.

72 BARJONET, Aurélie: Une version abrégée et érotique des Rougon-Macquart „made in Budapest“. In: *Zola en Europe centrale*, c. d., s. 55 – 78.

73 Pozri BACHLEITNER, Norbert: Vienne, lieu de réception de Zola. Traduction, critique, médiation en Europe centrale, c. d., s. 37 – 54.

74 Tamže, s. 46. Bližšie o cenzúre Zolu v Rakúsku pozri BACHLEITNER, Norbert: La traduction de Zola à Vienne. Mar-



rýchla a už od začiatku najmä priaznivá. Hoci aj tu sa literárna kritika delí na dva tábory a odporcovia používajú zvyčajné argumenty, jednoznačne prevažuje pozitívny tón, pretože v 80. rokoch 19. storočia „radikálne liberálne či až socialistické myšlienky zasahujú nielen intelektuálnu vrstvu, ale aj veľkú časť čitateľov. Nепрекvapuje teda, že progresívna maďarská tlač vytvorila pozitívny obraz Zolu“,<sup>75</sup> píše Sándor Kállai v štúdiu *Recepcia Zolu v Maďarsku*.

Tento pozitívny obraz je pravdepodobne spojený s tým, čo naopak bránilo slovenským kritikom v objektívnom prijatí Zolovej tvorby: s kultúrno-politickou situáciou po rakúsko-uhorskom vyrovnaní v roku 1867, ktorá okrem iného umožnila liberalizáciu maďarskej politiky a myslenia, neobyčajný rozmach periodík, vydavateľstiev a čitateľskej základne mestského obyvateľstva.

Úspech Zolovej tvorby v Maďarsku je teda mimoriadny, okrem prekladov všetkých románov do konca storočia a vydania zobraňovaných spisov v rokoch 1929 – 1932 (Zoltán Ambrus) „netreba zabudnúť ani na fakt“, ako dodáva Sándor Kállai, „že minimálne päťdesiat nasledujúcich rokov zostal zolovský román najdôležitejším príkladom pre nové generácie spisovateľov“.<sup>76</sup>

V českom prostredí sa po získaní prvých informácií o autorovi na prelome rokov 1870 – 1880 Zola tiež spo-

---

ché littéraire, censure et goût bourgeois. In: *Cahiers naturalistes*, 53, č. 81, (2007), s. 169 – 179.

75 KÁLLAI, Sándor: La réception de Zola en Hongrie, c. d., s. 183. „la pensée libérale, radicale, voire socialiste, conquiert non seulement les intellectuels, mais aussi une large partie des lecteurs. Il n' est donc pas étonnant que les organes de presse progressistes aient élaboré une image positive de Zola.“

76 Tamže, s. 186. „Il ne faut pas oublier non plus le fait que, pendant au moins une cinquantaine d'années, le roman zolien reste l'exemple le plus important pour les nouvelles générations de romanciers.“

čiatku stretáva so spontánnym odmietaním. Z podobných dôvodov ako na Slovensku sa ozývajú kritické hlasy národne orientovaných spisovateľov Josefa Durdíka, Ferdinanda Schulza a najmä Elišky Krásnohorskej. Od polovice 80. rokov 19. storočia však Zolu začína postupne prijímať a nezaujato interpretovať nová kritická a spisovateľská generácia<sup>77</sup>. Prvými prekladateľmi a komentármi sú Vladimír Mrštík, Hubert Gordon Schauer, Otkar Hostinský a iní. V tomto období sa v kultúrnom prostredí Prahy dielo Émila Zolu dokonca stáva „platným argumentom za a proti v rozsiahlych diskusiách o realizmus a realistickejšiu orientáciu českej literatúry“,<sup>78</sup> píše Vladimír Petrík.

Okrem kultúrnych dôvodov možno tento vývin v recepcii Zolu v Čechách vysvetliť aj odlišným historickým, ekonomickým a sociálnym formovaním, predovšetkým existenciou veľkého mesta, a s tým súvisiacej mestskej civilizácie s technickým pokrokom, rozvíjajúcim sa priemyslom, inou sociálnou skladbou obyvateľstva (robotníci, buržoázia), než malo napríklad Slovensko, naďalej najmä agrárna krajina s vidieckym a malomestským obyvateľstvom. Bolo teda pochopiteľné, že nové ideologické koncepcie prichádzajúce zo Západu – scientizmus a pozitivismus ako hnutia priamo spojené s rastom veľkomesta a industrializáciou – nachádzali v Čechách oveľa väčšiu odozvu. V pražskom prostredí sa pohybovali, ako

---

77 Prekvapivo nezaujatú a materiálovo presnú dvojstranovú stať *Ohlas u nás* o recepcii Émila Zolu v českom, ale aj slovenskom prostredí až do začiatku 50. rokov 20. storočia nájdeme v druhom zväzku Fischerových *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*, ktorých výklad je inak často poznačený dobovou ideologickou rétorikou. Pozri FISCHER, Jan O.: *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*, zv. II., Praha: Academia, 1983, s. 78 – 79.

78 PETRÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*. Bratislava: Tatran, 1979, s. 42 – 43.

sme videli, aj mnohí budúci slovenskí literáti a kritici, a práve tu sa dostávali do kontaktu s novými ideológiami. Podobne možno okrem politických dôvodov vysvetliť vzrast záujmu o Zolu aj v maďarskom prostredí. Hoci Maďarsko (Uhorsko) takisto zostávalo prevažne agrárnou krajinou, mesto Budapešť práve v tomto období zažíva nevídaný stavebný a kultúrny rozmach a stáva sa významnou kultúrnou metropolou.

Keď sa pozrieme napríklad na presnú literárnokritickú analýzu naturalizmu a jeho možností, akú už vo svojich prvých prácach rozvinul český kritik F. X. Šalda v esejach o Hippolytovi Tainovi,<sup>79</sup> neskôr o Zolovi,<sup>80</sup> no predovšetkým v známej štúdii *Synthetism v novém umění* z roku 1892,<sup>81</sup> vidíme, že české prostredie citlivo vnímalo prínos naturalistickej doktríny. Uvedomovalo si jej obmedzenia, ale aj potenciál pre novú domácu literárnu tvorbu. F. X. Šalda v tejto štúdii prevažne na materiáli súdobej francúzskej literatúry konfrontuje a synteticky spracúva prínos rôznych, zdanlivo nezlučiteľných poetík, najmä naturalizmu a symbolizmu pre ich možnú integráciu a tvorivé prehodnotenie v nových tendenciách umenia a literatúry, ktoré by mohli do budúca vytvoriť nový „symbolismus methodový, způsobový, synthetismus [...] Ukazují k tomu již první počátky a kroky v literatuře anglické, at' ruské nebo nejmladší francouzské.“<sup>82</sup>

---

79 ŠALDA, František Xaver: Hippolyte Taine. In: *Literární listy*, 1. 8. 1893, č. 16, s. 267 – 269.

80 ŠALDA, František Xaver: Émile Zola. *Česká revue* 6/1, 1903, s. 8 – 15.

81 ŠALDA, František Xaver: Synthetism v novém umění. In: *Soubor díla F. X. Šaldy*, Jiří Pistorius, ed., zv. 10., Kritické projevy 1. Praha, Melantrich, 1949, s. 20 – 54.

82 Tamže, s. 52.

## Slovenský spor o Zolovi a jeho možné dôvody

Na Slovensku v 80. a 90. rokoch 19. storočia podobné reakcie nevidíme. Okrem uvedených ojedinelých prekladov marginálnych diel a jedinej recenzie Ladislava Nádašiho z roku 1891 (ku ktorej sa vrátíme podrobnejšie) zostáva literárna a intelektuálna obec voči Zolovmu dielu jednostranne kriticky zaujatá. Slovensko sa z uvedených historických príčin aj na prelome 19. a 20. storočia naďalej orientuje na tradičné hodnoty a nové ideológie prijíma ťažko, preto s takým nepochopením reaguje na Zolove diela. Prekvapivé je, že táto tendencia pretrváva aj do prvých desaťročí 20. storočia, teda do obdobia, keď sa viacerí literáti podrobnejšie oboznámili s jeho dielom, buď priamo cez francúzštinu, alebo cez preklady do nemčiny či maďarčiny. Ako konštatuje Oskár Čepan v monografii *Stimuly realizmu*,<sup>83</sup> patrili k nim Janko Jesenský, Izidor-Žiak Somolický, Jozef Gregor Tajovský, Terézia Vansová, a najmä sám Svetozár Hurban Vajanský, ktorí sa stali významnými prozaikmi medzivojnového obdobia.

Aké to malo dôvody? Dielo Émila Zolu pravdepodobne nereprezentovalo ani jednu z funkcií literatúry, ktorú požadovala dobová, ale aj neskoršia slovenská kultúra – národnú, výchovnú, morálnu, idealizačnú –, skôr naopak. Alebo sa to aspoň tak javilo, keďže v Zolovom diele neboli tieto ciele v centre pozornosti, hoci morálny aj výchovný aspekt v ňom boli hĺbkovo prítomné. Ako píše Vladimír Petřík v knihe *Človek v Jégého diele*: „Spoločenská prospešnosť diela videla sa v priamej úmere práve k tejto [národnovýchovnej, J. T.] funkcii. A keďže išlo o literárnu ‚výchovu‘, vyžadovala sa rovnako nástojčivo

---

83 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 256.

i jej mravná bezúhonnosť. Nič z týchto predstáv o literatúre Zolovo dielo nespĺňalo, ba naopak akoby ich totálne popieralo. Pre ideových a literárnych vodcov slovenských bol Zola exemplárnym príkladom úpadku a zvrhlosti západnej literatúry.<sup>84</sup>

Najmä determinizmus Zolovej vedeckej metódy, fatalita dedičnosti, limity spoločenskej realizácie postáv boli v priamom rozpore s úsilím slovenskej kultúry už od čias štúrovcov (1840 – 1860), teda ešte skôr, než sa Zola vôbec stal spisovateľom, a s úsilím generácie vznikajúceho realizmu obzvlášť: slovenskí literáti a kritici sa všetkými umeleckými prostriedkami snažili bojovať s fatálne nepriaznivými politickými podmienkami, hoci aj za cenu idealizácie vlasti, národa a jeho mravnej bezúhonnosti.

A tak Zolova koncepcia človeka osudovo určeného vonkajšími okolnosťami, najmä dedičnosťou a prostredím, musela vzbudzovať nedôveru už len tým, že bola v príkrom rozpore s ich snahami vymaniť sa práve z takejto determinácie.

Obraz človeka v literatúre mal zostať romanticky idealizovaný (v podobe národného idealizmu alebo ideálneho realizmu), literatúra nemala zobrazovať nesúlad, ale harmóniu, aktívny boj jedinca o lepšiu spoločnosť a mala ísť príkladom. Paradoxom je, že hoci naturalizmus ako vedecká, antiromantická metóda tieto témy v prístupe k svetu programovo odmietal, v konkrétnej románovej tvorbe, v osudoch románových postáv sa k nim v podstate „výchovne“ vyjadroval, len pomocou drsnejších prostriedkov.

V tomto zmysle možno nešlo natoľko o odmietanie naturalizmu ako metódy, ale jednoducho o odmietanie

---

84 PETRÍK, Vladimír. *Človek v Jégého diele*, c. d., s. 40 – 41.

románov, v ktorých sa zobrazujú katastrofálne podmienky života najnižších vrstiev a medzi nimi aj ich ústredný problém – alkoholizmus (*Zabijak*, *Ľudská beštia*, *Germinal* a iné). Inak povedané, táto literatúra nastavovala nepríjemné zrkadlo romantickej estetizácii ľudu. Možno teda išlo len (alebo aj) o zatváranie očí pred veľkým domácim problémom, na ktorý napokon upozorňoval už Ľudovít Štúr (spolky mravnosti) a niektorí spisovatelia začiatkom 19. storočia (Jozef Ignác Bajza, Ján Chalupka, Jonáš Záborský, neskôr Gustáv Kazimír Zechenter-Laskomerský, Ľudovít Kubáni), čiže o podvedomý strach z teórie, ktorá predurčuje človeka žiť v istých dedične a historicky daných hraniciach, neumožňuje mu aktívny pohyb mimo nich a navyše nabúrava vžitú predstavu. V mene romantického princípu, idealizácie a estetizácie ľudu sa možno odmietalo všetko, čo ho v celej surovosti zobrazovalo.

Valér Mikula sa problémom pravdivého zobrazenia verzus mýtizácie ľudu a jeho hlavného neduhu alkoholu v slovenskej literatúre zaoberá v štúdiu *Le village slovaque: peuple „doré“ ou „beurré“? Approches sur les transformations d'un mythe* (Slovenská dedina: ľud „zlatý“ či „nadratý“? Poznámky k transformácii jedného mýtu), publikovanej vo francúzskom zborníku o dejinách slovenskej kultúry *Miroirs brisés* (Rozbité zrkadlá).<sup>85</sup>

Štúrovci a po nich ďalšia generácia, ktorá sa orientovala na ľudovú kultúru, chceli vidieť ľud v jeho autentickosti, taký, aký skutočne je, ale keďže bol natoľko

---

85 MIKULA, Valér: Le village slovaque: peuple „doré“ ou „beurré“? Approches sur les transformations d'un mythe. In: BOISSERIE, Étienne – ROYER, Clara (eds): *Miroirs brisés. Récits régionaux et imaginaires croisés sur le territoire slovaque*. Paris: Institut d'Études slaves, 2011, s. 153 – 170.

zanedbaný a nebolo možné ho dostatočne rýchle vzdelat' a osvietiť, museli si ho idealizovať, zmeniť interpretačný kód – vytvoriť novodobý obranný mýtus, ako píše Valér Mikula a pokračuje: „Namiesto hľadania všeobecných a konsenzuálnych princípov nastúpilo hľadanie autentickej, autochtónnej a jedinečnej identity.“<sup>86</sup> Táto romantická paradigma idealizácie tak vytvorila akýsi „nulový stupeň“ vnímania, z ktorého sa potom posudzovali kultúrne modely ako na jednej strane neutrálnejšie, na druhej naopak expresívnejšie. Vzťah k realite a jazyku, modely správania, hierarchia hodnôt – to všetko sa u nás neposudzovalo ako ‚romantické‘, ale ako ‚normálne‘, ‚prirodzené‘.<sup>87</sup>

Toto konštatovanie jasne ukazuje, prečo kultúrne modely a literárne princípy, akým bol aj naturalizmus, museli znamenať obrovské ohrozenie. Predstavovali vychýlenie či úplné rozviklanie základného pocitu, ktorým si slovenská inteligencia udržiavala aj v postromantickom období literárnu a národnú integritu.

### ***Začiatok sporu. Vajanský a Škultéty – tvorcovia mienky o Zolovi***

Najsignifikantnejšie názory na adresu Zolu vyslovili na začiatku 80. rokov 19. storočia Svetozár Hurban Vajanský (1847 – 1916), spisovateľ, iniciátor slovenského re-

---

86 Tamže, s. 155 – 156. „À la recherche des principes généraux et consensuels se substitua celle d'une identité singulière, authentique et autochtone.“

87 Tamže, s. 156: „C'est toutefois un fait que le paradigme romantique incarne le ‚niveau zéro‘ duquel on ‚décompte‘ les modèles culturels d'un côté plus neutres, de l'autre plus expressifs. [...] la posture vis-à-vis de la réalité et de la langue, ses modèles de comportement, sa hiérarchie de valeurs – tout ceci ne se perçoit pas chez nous comme ‚romantique‘, mais comme ‚normal‘, ‚naturel‘.“

alizmu, jeden z hlavných ideológov národnej myšlienky slovenskej literatúry v rokoch 1880 – 1890, a jeho kolega, literárny kritik a historik Jozef Škultéty (1853 – 1948). Razantnosťou vyslovených súdov aj autoritou, akú si vybudovali v kruhoch slovenskej inteligencie, v skutku formovali verejnú mienku.

Dôležitú úlohu pri tomto formovaní zohrali *Kritické listy*. Vychádzali roku 1880 v poslednom ročníku časopisu *Orol* a dnešná slovenská literárna história ich považuje za „ďalší iniciačný ‚dokument‘ slovenského literárneho realizmu“.<sup>88</sup> V nich si S. H. Vajanský a J. Škultéty vymieňajú názory na súčasnú literatúru a umenie a jasne stanovujú hranice toho, čo považujú pre slovenskú literatúru za dôležité pri formovaní realistického princípu. Spolu päť listov (Vajanský je autorom prvého, tretieho a piateho, Škultéty napísal druhý a štvrtý) smeruje k zhodnoteniu významu doterajšej – aj svetovej – literatúry, k vymedzeniu vhodných a nevhodných vzorov. Tvoria tak akési (ne)programové dokumenty, „dobové uzly, v ktorých sa utvára nový dobový diskurz“.<sup>89</sup> Osobitnú pozornosť venujú argumentom proti vtedajšiemu kozmopolitizmu českej literatúry na príklade próz Júliusa Zeyera a prekladov Jaroslava Vrchlického a tiež proti Zolovmu naturalizmu.

Vajanský v listoch od začiatku zastáva národné stanovisko, a hoci vidí význam iných literatúr, presadzuje najmä „svojsťvo“, ako píše Ivan Kusý v knihe *Mladý Vajanský*: „Učiť sa musíme od cudziny, učiť preto, že len ten

---

88 TARANENKOVÁ, Ivana: Konfigurácie slovenského realizmu, c. d., s. 51.

89 ZAJAC, Peter: Národná stredoeurópska spoločnosť ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti. In: TUREČEK, Dalibor (ed.): *Národná literatúra a komparatistika*. Brno: Host, 2009, s. 33 – 47, s. 41.



pozná svojstvo v jeho celej hlbine, kto ho vidí pred úzadím cudzích dojmov.<sup>90</sup>

Oskár Čepan ešte upresňuje: „Kliesniteľ ciest realizmu ich však jednostranne využíval iba na deštrukciu toho, čo prekážalo jeho hodnoteniu perspektívnych javov života. Popri tom z nových svetonázorových teórií si najmä vplyvom J. Vlčka a s vedomím istého rizika osvojil niektoré axiómy pozitivizmu a kritériá tzv. pragmatického realizmu. Ich krajnosti prekonával absolutizovaním finalistickej účelovosti historického procesu, usmerňovaného vtedajšou konšteláciou mocenských síl.“<sup>91</sup>

Striktným vymedzením „svojstva“ a „cudzieho“, ktoré epicky rozvinul aj vo svojich románových dielach v protikladoch medzi „svojským jadrom“ a jeho „cudzorodou škrupinou“ (*Letiace tiene*) – pričom svojstvo reprezentujú epické motívy „koreňov a výhonkov“ či „suchých rastoľstí“<sup>92</sup> v rovnomenných románoch a „cudzie“ predstava o „autoritatívnom odstránení medzí, prekážajúcich spontánnemu rozvoju svojského „jadra“<sup>93</sup> – Vajanský nadhlo formoval prijímanie „cudzieho“ najmä v otázke prirodzenosti a pravdy. A keďže navyše presadzoval model „vysokej literatúry“, analýza nových tendencií v (európskom) umení a literatúre v jeho kritickom diskurze dostávala pečať akéhosi známkovania s didakticko-ideologickým podtónom.

### **Vajanský, Botto a Zola**

V tejto duchovnej atmosfére sa okolo roku 1880 zrejme objavil prvý záujem o Zolovu tvorbu medzi mladými li-

---

90 KUSÝ, Ivan: *Mladý Vajanský*. Bratislava: Tatran, 1987, s. 129.

91 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 55.

92 Tamže.

93 Tamže.

terátmi, študentmi v Prahe aj na Slovensku. Vajanský na tento záujem zareagoval značne agresívne, v známej pasáži rozsiahlej recenzie spevov Jána Bottu v *Národných novinách*,<sup>94</sup> ktorú tu však musíme pre jej ďalší dosah zopakovať. V súvislosti s komentárom k súbornému vydaniu Bottovej poézie, ktoré vyšlo po prvýkrát, sa na mladých adeptov literatúry obracia s odporúčaním, že majú radšej čítať slovenskú romantickú poéziu:

„Nuž, poďteže sem, vy mládenci slovenskí, peknoduchí, o ktorých spieva náš veterán Hurban, ‚mládež slovenská, ty Tatier orlica‘, poďteže sem k bottovským hypokrénom a naplňte duše svoje vaním zhora, z čistého éteru! A potom iste neupadnete do západnickej mláky, smrdiacej samou hnilobou, samým čpavkom mravnej spustlosti, do ktorej strčili elegantné prstočky poniektorí naši blízki príbuzní! [...] Zolovský naturalizmus musí sa zhnusiť vám, ktorí nepotrebujete krútenie a prekrucovanie citov svojich, aby ste sa zabávali. Vy nepotrebujete výpary mŕtvol, detské vraždy, oplzlé nuditáše, aby ste rozjarili city vaše. Poďte k Bottovi a učte sa rozoznať čistú nebeskú rosu od mláky západnickeho opičiacstva, ktoré kvitne za čas a potom opadne a zahynie.“<sup>95</sup>

Je to naozaj výrečný názor. Okrem priamej zmienky o Zolovi tento rozsiahly, vyše dvadsaťstranový článok na celej ploche podsúva hodnotiace stanovisko k hriešnemu Západu verzus budúcnosti Východu na príklade Bottovej poézie: „Romantika je výplodom západníckym, a Botto nemajúc nič zo západníctva, je tvorcom nového slavian-

---

94 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Spevy Jána Bottu In: *Národné noviny*, 1880, č. 59 – 63. <https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1624/Vajansky-Z-dejin-literatury-3/10>. Pozri aj VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *State o slovenskej literatúre*. Bratislava: SVKL, 1956, s. 364 – 365.

95 Tamže.

skeho romantizmu,“ či v závere pri charakteristike Bottovej *Smrti Jánošíkovej*: „Jánošík v bottovskom zmysle je ten pravý demokrat, je ten pravý horliteľ za rovnosť a bratstvo všetkých ľudí: to, čo západné vzdelané národy vyslovili frázou: to náš Jánošík svojou osobou, svojím jestvovaním.“<sup>96</sup>

Tým Vajanský pravdepodobne popri presnej analýze básní aj skresľuje intenciu Bottovej poézie či jej prinajmenšom prisudzuje významy, ktoré nemá, predovšetkým však sa usiluje formovať názor slovenskej čitateľskej verejnosti.

Je to z odstupu času vypuklejšie o to viac, že sám Vajanský veľmi dobre rozumel svetovej – západnej – literatúre, ako to dokazuje v množstve svojich úvah, vrátane tohto článku, či pri citovaní Goetheho, Shakespeara a iných. Má jasný zmysel pre literárnu analýzu, ale úzko stanovené národné a idealizačné ciele nad týmito schopnosťami prevládajú.

Žiaľ, citovaný výrok o Zolovi a o západnej literatúre sa stal na dlhý čas rozhodujúcim stanoviskom o spisovateľovi, jednak preto, že bol vyslovený významnou autoritou, ale aj preto, že Zolovo dielo zostávalo naddlho bližšie známe len úzkemu okruhu znalcov.

Vajanský sa k názorom na Zolu na stránkach slovenských časopisov (*Národné noviny*, *Slovenské pohľady*) ešte niekoľkokrát vrátil, dokonca aj v čiastkových analýzach konkrétnych diel, všetky, až na jednu výnimku, však boli súčasťou pokračujúcej polemiky. Vyjadríme sa k nim na ďalších stranách podrobnejšie. Vajanský v nich svoj názor v podstate až do konca života nezmenil.

---

96 Tamže.

## Škultéty a Zola

V štvrtom *Kritickom liste*, v odpovedi Vajanskému (komentar *Spevov Jána Bottu v Kritických listoch IV Senšáčna novela a román*)<sup>97</sup> v piatom čísle časopisu *Orol* z roku 1880 sa k Zolovi vyjadril aj Jozef Škultéty, významná literárna autorita, kritik a historik literatúry, neskorší profesor Univerzity Komenského a okrem iného aj znalec francúzskej literatúry.

V liste sa Škultéty venuje dvom témam – najprv „senšáčnej beletrii“, teda populárnej, najmä západnej literatúre, ku ktorej radí aj Zolu a vyjadruje sa o nej kriticky, kým v druhej časti jednoznačne obdivne, priam ódicky charakterizuje *Bottove sobrané spevy*, o ktorých písal Vajanský a dával ich za príklad mladým básnikom. Ruptúra v tóne uprostred listu je natoľko jednoznačná, stanovisko „proti“ západnému románu a „pre“ slovenskú romantickú poéziu je natoľko čiernobiele, že ideologický zámer vyznieva až smiešne. Navyše, tak ako vo Vajanského prípade aj v Škultétyho rétorike cítiť oprávnenie rozhodovať o správnosti výberu, čo následne možno chápať ako podceňovanie slovenskej čitateľskej obce. Aj tento názor však nadhlo rezonoval v slovenskej spoločnosti. Porovnajme:

„Braček, ja bojím sa, že našej literatúre tuhý boj bude treba podstúpiť s cudzou, tak zvanou *senšáčnou* beletriou. Ako celý život slovenský, tak aj zábavná literatúra, bez toho žeby zatvárala dvere pred výdobytkami, opravdovými výdobytkami západného ducha, musí byť samorostlou, za ideálmi sa nesúcou. [...] Ako ale dáš knihu, ktorá má podporovať, budiť zdravé cítenie a smýšľa-

---

97 ŠKULTÉTY, Jozef: Kritické listy. In: *Orol* XI, 1880, s. 152 – 153.

nie, do ruky človeka, odchovaného spisami jíchž pravdepodobnosti, hrôzy a prepiatosti dejú nemaly iného cieľa, ako napínať, dráždiť, rozčuľovať. Ten ti ju odvrhne.“<sup>98</sup>

A pokračuje: „K boju tomuto mladá spisba slovenská musí pripravená byť. Pravda je to boj ťažký; slovenské domy sú tržišťom tu nemeckej, tu zas maďarskej literatúry. Čo sa z týchto ‚diel‘ slovenskému čitateľstvu natíska, čo tie pre nás určené jak pohraničné, tak už aj doma nakopené sklady kolportujú, to, ako známo, temer bezvýnimčne k sensačnej literatúre náleží. Ponson,<sup>99</sup> Gaboriau,<sup>100</sup> anglický Bulwer,<sup>101</sup> ba najnovšie už aj Zola, vo všetkých možných prekladoch otravujú ducha slovenskému obecnstvu.“<sup>102</sup>

Škultéty jedným dychom vyslovuje meno Zolu s autormi značne diskutabilnej – kolportážnej či až brakovvej – literatúry a spolu s nimi mu prisudzuje „povláčenie múzy po šiatroch najhnusnejších hriechov, po kanáloch a iných nečistých miestach“,<sup>103</sup> to by sa mu ešte dalo odpustiť vzhľadom na fakt, že samotné Zolovo dielo dovtedy vzniklo sotva spolovice. Škultéty však ako dobrý znalec literatúry už tieto rozdiely v kvalite vidí, uvedomuje si Zolov talent, a predsa jeho dielo od „sensačnej“ literatúry neoddelí, a naďalej používa moralizátorský tón:

„Ale keď niekto svoj talent k tomu zneužíva, aby človeka výlučne len v jeho bludoch, necudnostiach a hriechoch predstavoval, keď svoje vznešené povolanie tým

---

98 Tamže, s. 152.

99 TERRAIL, Pierre Alexis Ponson du (1829 – 1871), mimoriadne plodný autor kolportážnych románov.

100 GABORIAU, Émile (1832 – 1873), spisovateľ, priekopník detektívnych románov.

101 BULWER-LYTTON, Edward (1803 – 1873), anglický politik, autor mnohých dobrodružných a hororových románov.

102 ŠKULTÉTY, Jozef: Kritické listy, c. d., s. 152.

103 Tamže, s. 152.

znesväcuje, že obídením charakterov samé netvory berie za hýbateľov deju [...]”<sup>104</sup> A hoci ako skutočný kritik v ďalšej vete tvrdí: „Ja veru nie som ani najmenej predpojatým. Ešte aj u samého Zolu uznám, čo je dobrého,“ vzápätí konštatuje: „Ale škoda talentu! Pri inom smere, pri iných zásadách mohol sa stať dobrodincom ľudstva; takto zamračí, pocitom hrôz a ošklivostí naplní duše svojho obecenstva.“<sup>105</sup>

Polemicky síce zhodnocuje aj možný opačný názor: „Prívrženec tejto školy namietnul by tu, že v tom o poučenie ide, že to diela zábavno-poučné. Dobre nech si to verí,“<sup>106</sup> no predsa napokon v závere prevládne didakticko-kategorický komentár: „Mohlo by sa ale tiež podoznieť, že poučenie, aké napr. z dejov Zolových heroín možno čerpať, potrebuje pre život snáď len malá čiastka ľudského spoločenstva a najmenej spoločenstvo pod Tatrami. Vypodobniť, predstaviť aj zjavy menej pekné, osobnosti menej mravné, ovšem má právo spisovateľ a je to aj potrebné, ale keď v celej objemnej knihe niet čistého vzduchu, k čomu to vedie!“<sup>107</sup>

Tón prvej časti listu (expresívne adjektíva, nijaké citácie z textov, generalizujúci a kritický komentár) je v príkrom rozpore s druhou časťou o Bottovej poézii (superlatívne konštrukcie, obdivný tón, mnohokrát citované a komentované úryvky z Bottových básní). Jasný didaktický účel a odsúdenie francúzskeho románopisca museli byť teda pre každého čitateľa zrejmé.

Za pozornosť stojí, že v poslednom, piatom *Kriticom liste* už Vajanský na kritiku Zolu nereaguje, ako si

---

104 Tamže.

105 Tamže.

106 Tamže, s. 153.

107 Tamže.

to všimol aj Ivan Kusý, ale posúva do centra pozornosti otázku slovenskej literárnej kritiky, ktorou sa mohlo prezentovať úspešné „svojstvo“,<sup>108</sup> neskôr kritickejšie vníma aj Bottovu poéziu, nič sa však nemení na fakte, že slová oboch kritikov mali ďalekosiahle dôsledky. Mladá generácia spisovateľov sa až na výnimky neodvážila o Zolovi otvorene písať ani o ňom uvažovať.

„Je charakteristické, že sa meno najvýraznejšieho predstaviteľa ‚pesimistického realizmu‘ z ohľadu na morálne predsudky a problematický názor na funkciu literatúry verejne nespomína. Ak sa náhodou vysloví toto meno, tak iba ako synonymum čohosi neľudsky obľudného“,<sup>109</sup> konštatuje Oskár Čepan. Okrem týchto a niekoľkých ďalších krátkych zmienok skutočne počas 80. rokov 19. storočia nenachádzame významnejšie vyjadrenie. Ako upresňuje Oskár Čepan, „spor nenadobudol formu otvoreného konfliktu. Útočilo sa len z jednej strany.“<sup>110</sup>

Obaja kritici sa vyjadrovali k naturalistickej doktríne, dokonca si – ako sme videli – dovolili familiárny tón, používali hodnotiace adjektíva a iróniu, väčšinou však hodnotili globálne, hovorili o javovej stránke opisovanej skutočnosti a o všeobecnostiach: „západnícke opičiacťvo“, „oplzlé nuditáše“, „výpary mŕtvoľ“ (Vajanský), „povláčenie múzy po šiatroch najhnusnejších hriechov, po kanáloch a iných nečistých miestach“ (Škultéty), no ku konkrétnym textom či v nich zobrazeným problémom sa z literárneho pohľadu bližšie nevyjadrovali. Z toho istého dôvodu si všimajú len vonkajšie aspekty naturaliz-

---

108 KUSÝ, Ivan: *Mladý Vajanský*, c. d., s. 130.

109 ČEPAN, Oskár: Doktríny a dielo. In: *Jégé v kritike a spomienkach*. Bratislava: SVKL, 1959, s. 211, pozri aj ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 255.

110 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 213.

mu – vulgárnosť lexiky, brutalitu opisov, nahotu, triviálnosť každodennosti. Nekladú si otázky o hlbších intenciách týchto postupov a takmer vôbec sa nevenujú autorovým literárnym a ideologickým princípom ani podstate naturalizmu ako metódy. Nehovoriac o tom, že pri zmienkach o ženských hrdinkách, čím sa roku 1880 mohli už myslieť výrazné Zolove postavy Tereza Raquinová (1867), Gervaise z románu *Zabijak* (1877) a Nana (1879), cítiť u Škultétyho určitú mizogýniu, tak ako vo formulácii „poučenie, aké napr. z dejov Zolových heroín možno čerpať, potrebuje pre život snáď len malá čiastka ľudského spoločenstva a najmenej spoločenstvo pod Tatrami“.<sup>111</sup>

Obaja mali na zreteli najmä vhodnosť či nevhodnosť tejto literatúry pre slovenského čitateľa a osobitne čitateľku. V tejto súvislosti sa zaoberali najmä otázkou pravdivosti a nepravdivosti zobrazenia, ako aj mierou pravdivosti a idealizácie, ktorú slovenskí čitatelia potrebujú. Bolo to teda hľadisko zúžené na prijímajúci aspekt a ako také zjednodušujúce, pretože vlastne nebralo do úvahy autora v jeho komplexnosti. A napokon podceňovalo aj čitateľa, nevnímal ho ako samostatnú individualitu.

Môžeme teda povedať, že meno spisovateľa Zolu bolo na jednej strane všeobecne známe, používalo sa familiárne, generalizačne či ako symbol a to vzbudzovalo dojem, že aj jeho dielo je všeobecne známe. Na druhej strane do literárneho povedomia prenikali len vonkajšie aspekty Zolových diel bez podrobnejšej znalosti autora či analýzy tvorby.

Vladimír Petřík presne interpretuje tento všeobecný postoj spisovateľov a literátov: „Zolovo meno sa obja-

---

111 ŠKULTÉTY, Jozef: Kritické listy, c. d., s. 153.



vuje v slovenskom kontexte v čase, keď sa v ňom začal nový pohyb – a to práve v súvislosti s aktivitou Vajanského a Škultétyho (a v poézii Hviezdoslava). Hľadá sa a chce sa sformulovať nový ideový a umelecký program, pričom nevyhnutne funguje aj spätná väzba na patetickú epochu literárneho romantizmu. Až v polovici osemdesiatych rokov, keď začne výraznejšie prenikať na stránky časopisov Martin Kukučín [...] a s ním a po ňom ďalší (o. i. L. N. Jégé), mení sa Vajanského koncepcia literatúry v prospech realistickejšieho a neskôr aj kritickejšieho stvárňovania skutočnosti. Je preto pochopiteľné, že v čase zrodu prvých prejavov slovenského literárneho realizmu (jeho začiatky sú dosť nevyhranené), nemohlo sa Zolovo dielo, predstavujúce nové, veľmi vyhranené a špecifické štádium realizmu, závislé na celkom určitom stupni vývinu spoločnosti, prijímať ináč ako negatívne. Nezodpovedalo nielen dobovým predstavám o literárnom diele, ale ani potrebám samej spoločnosti.<sup>112</sup>

## **Ladislav Nádaši-Jégé a tvorivá recepcia naturalizmu**

Jediný, kto v kontexte rokov 1880 – 1900 dokázal oceniť Zolov prínos bez predsudkov a nestranne, bol budúci spisovateľ Ladislav Nádaši umeleckým menom Jégé.

V rokoch 1883 – 1888 študoval v Prahe medicínu a v spolku Detvan bol jedným z najaktívnejších členov. S kolegami a spolužiakmi z medicíny, medzi ktorými boli Martin Kukučín, Andrej Škarvan, Dušan Makovický

---

112 PETRÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*, c. d., s. 42.

a Vavro Šrobár, organizoval čítania vedeckej a umeleckej literatúry.

Ako sme povedali, veľa sa hovorilo o západoeurópskej vede (Charles Darwin) a o súdobej literatúre, najmä o ruskej a severskej, konkrétne o H. Ibsenovi, I. S. Turgenevovi, F. M. Dostojevskom a predovšetkým o L. N. Tolstom, ktorého filozofické myšlienky sa v druhej polovici 80. rokov 19. storočia stali natoľko prítlačlivými pre niektorých členov spolku (vzniklo hnutie tolstojizmu), že dvaja z nich odišli do Ruska a so slávnym spisovateľom navždy spojili svoj život: Dušan Makovič sa stal Tolstého osobným lekárom a Andrej Škarvan, potom, ako v roku 1895 pod vplyvom Tolstého pacifistickej filozofie odmietol vojenskú službu, žil v emigrácii v Rusku a stal sa prekladateľom ruskej literatúry.

Ladislav Nádaši rusofilu v pražskom krúžku nepodporoval, nezdieval ani obdiv k Tolstému, naopak, snažil sa obrátiť pozornosť kolegov na západné literárne a filozofické smery. Vladimír Petřík v štúdiu *Literárna činnosť Nádašiho v 80. a 90. rokoch*<sup>113</sup> pri podrobnej analýze jeho práce v Detvane uvádza, že Jégé inicioval čítanie väčšiny diel západnej literatúry, sám predniesol približne dvadsať referátov, medzi iným o americkom poviedkarovi Francisovi Brettovi Hartovi, o Goetheho *Faustovi*, o Sienkiewiczovom pesimisticko-realistickom románe, o gréckej dráme, o staroindickom epose, o Darwinovi. Živo diskutoval o Ibsenovej *Nore* a jedným z jeho posledných referátov, ktorý zanechal najväčšiu stopu v literárnej pamäti, bol ten o Zolovom prvom naturalistickom

---

113 PETRÍK, Vladimír: *Literárna činnosť Nádašiho v 80. a 90. rokoch*. In: *Jégé v kritike a spomienkach*. Bratislava: SVKL, 1959.

románe *Tereza Raquinová*, desivej štúdií výčítiek milencov po vražde manžela.

### Čítanie románu *Tereza Raquinová*

Vladimír Petřík upresňuje, že „to bola prvá zmienka v Detrovane o Zolovi“<sup>114</sup> a treba dodať, že aj posledná, pretože nikdy viac sa o Zolových románoch v krúžku nediskutovalo, aspoň tak to vyplýva zo zápisníc.

Nádašihoho celoživotný entuziazmus pre Zolu sa teda začal pri návrhu čítania tohto románu. V dokumentácii sa uvádza, že sa k nemu dostal v nemeckom preklade<sup>115</sup> a v apríli 1888 podal o ňom podrobný výklad, z ktorého je zrejmé, že s veľkým pochopením prijal Zolovu vedeckú metódu:

„Román tento má obrovský účinok a Zola geniálne opisuje duševné útrapy zlých ľudí [...] Zola si tu počína ako lekár, ktorý nelieči nemoc samu, ale odhaľuje jej sídlo a ukazuje v čom záleží.“<sup>116</sup>

Tieto slová dokazujú, že pochopil a vlastne aj prijal základné vlastnosti Zolovej literárnej koncepcie: odstup rozprávača bez hodnotenia, opis holej skutočnosti. Zároveň však už videl aj prípadné slabiny metódy, ktorá je v tomto Zolovom románe ešte len v začiatkoch:

„Škoda, že miesty preháňal, že miesty prepínal pocity. Do neuverenia hromadí strašné okolnosti, tak: v pošmúrnej ulici pošmúrny dom, blbá spoločnosť, strašný obraz, kocúr, pivnica, atď.“<sup>117</sup>

---

114 Tamže, s. 122.

115 Zápisnica z 28. apríla 1888. In: *Anály spolku Detvan*. Archiv Ústavu slovenskej literatúry SAV.

116 Tamže.

117 Tamže.

Analýza románu sa však nestretla s pochopením. Zápisnica z 28. apríla 1888 zaznamenáva, že po referáte nebola žiadna diskusia, ako dôvod sa uvádza, že okrem referujúceho nikto z účastníkov knihu nečítal, recenzia nikdy nevyšla, záznam referátu sa nachádza len v Análoch Detvana.<sup>118</sup>

Viac sa o Zolových dielach nediskutovalo, hoci mnohí členovia spolku boli študenti medicíny a spisovateľove názory na človeka ich mohli zaujímať aj vo svetle novej medicínskej vedy, napokon v českom prostredí sa už Zolova tvorba stretla so súhlasným prijatím, aj sa prekladala. Dôvodom mohli byť pretrvávajúce rozpaky spôsobené autoritou „martinského centra“,<sup>119</sup> ale pravdepodobnejšie bude, že ani študenti medicíny ako budúci spisovatelia neakceptovali či presne nepochopili Zolovo videnie sveta.

*Tereza Raquinová* sa však stala témou diskusie v Detvane o niekoľko rokov ešte raz, a to (ako uvádza Vladimír Petřík) dosť kuriózne, keď proti jej autorovi ostro vystúpil Martin Kukučín, ktorý sa pritom sám zaujímal o otázku pesimizmu v umení a o nové tendencie v literatúre. V roku 1892, v čase, keď už Nádaši štúdiá ukončil – a medzičasom roku 1891 napísal zásadnú recenziu na Zolov román *Peniaze do Slovenských pohľadov* – sa na pôde Detvana hlasovalo o kúpení tejto knihy do spolkovej knižnice. Martin Kukučín ako jediný bol zásadne proti s odôvodnením, že je to „hnusná kniha“. <sup>120</sup> Hoci by sme mohli z tohto faktu vyvodit', že časy sa zmenili a ostatní členovia spolku už začali Émila Zolu akceptovať, Vladimír Petřík tento postoj komentuje: „Významovo závažný je však práve postoj Kukučínov,

---

118 Tamže.

119 PETRÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*, c. d., s. 45.

120 Tamže.

pretože je postojom tvorcu, vtedy už popredného predstaviteľa slovenského literárneho realizmu, ktorý odmieťa Zolu a jeho zobrazovaciu metódu sub speciae vlastnej realistickej poetiky. Možno konštatovať, že tu Kukučín vyjadril čosi viac než len subjektívny názor, že jeho stanovisko je generačne reprezentatívne.<sup>121</sup>

Je pravda, že v diskusiách v Detvane v Prahe v rokoch 1890 – 1891 sa venovalo veľa pozornosti pojmu „realizmu“ v umení, a najmä problému pesimizmu („pesimistického realizmu“ verzus optimizmu v zobrazovaní reality), v ktorom rozhodujúce slovo mali názory Martina Kukučina. Väčšina slovenských literárnych historikov tohto obdobia (Oskár Čepan, Vladimír Petřík, Marcela Mikulová, Rudolf Chmel) práve týmto úvahám pripisuje zásadný význam pre ďalší vývin slovenskej literatúry. Oskár Čepan za najvýznamnejšiu považuje diskusiu z 24. januára 1891, na ktorej Martin Kukučín predniesol rozsiahly referát o štúdií českého kritika umenia obhajujúceho darwinistické pozície Otokara Hostinského *O realizmu uměleckém* (1890). Kukučín vo svojom referáte už obhajuje dve možnosti zobrazenia sveta a súčasné možnosti literatúry nachádza „v popieraní fantazijno-iluzívnych prvkov literárneho idealizmu aj za cenu skepsy a negácie tradičných estetických princípov umeleckej tvorby“:<sup>122</sup> „Pozície idealizujúceho optimizmu, zviazané s pseudodialektickým hodnotením skutočnosti, už silne otriasli argumenty pozitivistickéj vedy. Vedno s týmto strohú neprekročiteľnosť významových opozít osobitne nivelizovala pozitivistická kauzalita, ktorá na spoločnom základe „svetonázorového pesimizmu“ (tj. prírodoved-

---

121 Tamže.

122 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 254.

ného determinizmu) zotierala protikladné príznaky ‚dobra‘ a ‚zla‘, ‚krásy‘ a ‚ošklivosti‘ ako dištinkcie nezodpovedajúce stavu súčasného estetického myslenia.<sup>123</sup>

Oskár Čepan k diskusii o realizme na pôde Detvana synteticky konštatuje: „Kukučínove slová v diskusii, v ktorej sa vari rozhodovalo o ďalších cestách slovenského realizmu, prilietavo vyjadrujú historické determinanty úsilí o novú mieru pravdy umeleckého diela.“<sup>124</sup> Tak sa vedľa „ideálneho realizmu“ S. H. Vajanského objavuje aj formulovanie princípov „pesimistického realizmu“ (u Martina Kukučina) a členovia Detvana sa začínajú viac zaujímať o spisovateľov, ktorí by mohli tento princíp reprezentovať ako Ibsen alebo Dostojevskij. Nová línia bude neskôr spojená s úsilím založiť nový programový časopis *Hlas* a neskôr vznikne *Prúd*, československá línia propagujúca masarykovskú víziu sveta (Vavro Šrobár, Juraj Slávik, Pavel Bujnák).

V rokoch 1889 – 1892 sa diskutuje o rôznych pozitivistických vedeckých teóriách, o darwinizme, o experimentálnom románe<sup>125</sup>, to všetko znamená spochybňovanie programu Vajanského a prijatie literárnych názorov Kukučina, ale rovnako významná diskusia prebieha aj o ruskom realizme v línii Tolstého. Oskár Čepan upresňuje: „Diskutovalo sa pod dvoma zástavami: Tolstoj a Zola. V rokoch 1889 – 1892 prebiehali tu polemiky o tolstojizme a ‚pesimistickom realizme‘. Kukučínove slová o dvoch krídlach sváriacich sa o vzťahy pravdy a krásy sú jasným výrazom tohto sporu.“<sup>126</sup>

---

123 Tamže.

124 Tamže.

125 Tamže, s. 255.

126 ČEPAN, Oskár: Doktríny a dielo: In: *Jégé v kritike a spomienkach*, c. d., s. 210.

Zola však bol v týchto diskusiách prítomný len latentne, bez konkrétnej skúsenosti s jeho tvorbou, resp. bez záznamov o nej, takže o jeho pôsobení sa môžeme len dohadovať. Analýzy Zolovho diela a jeho princípov nevznikajú. Prvé dva články sa objavujú až roku 1891, keď vo svete už začína prudký záujem o jeho dielo a princípy naturalizmu opadať. Autorom prvého je prekvapivo Svetozár Hurban Vajanský a druhý napísal Ladislav Nádaši. Je to známa stať – recenzia na román *Peniaze* z novembra 1891.

Pozrime sa najprv na článok S. H. Vajanského, ktorý Nádašihu recenzii predchádzal, zrejme k nej dal aj impulz a z dlhodobého hľadiska sa stal súčasťou sporu.

### **Vajanský a súčasný prúd v umení a literatúre**

Svetozár Hurban Vajanský uverejnil v januári roku 1891 v denníku *Národné noviny* v štyroch pokračovaniach esej *O dnešnom prúde v umení a literatúre*.<sup>127</sup> Venuje sa v nej, tak ako signalizuje názov, aktuálnym otázkam realizmu a naturalizmu, či skôr podobám západného a východného realizmu na príklade „svojich“ autorov, ktorých dlhodobo pozná, L. N. Tolstého a É. Zolu. Rétorika tohto článku je oveľa menej konfrontačná, je vecnejšia, objektívnejšia, až sa spočiatku zdá, že Vajanský svoj postoj zmenil: namiesto vyslovovania všeobecných kritických súdov sa venuje konkrétnej literárnej analýze.

Pri porovnaní ruského a francúzskeho realizmu už konštatuje: „Inde, pravda vyvinul sa realizmus ináč. Zola s rozmyslom, veľikým rozhlľadom a obrovskou prácou

---

127 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: O dnešnom prúde v umení a literatúre. In: *Národné noviny*, č. 6; 9., 15., 17., 20. a 22. januára 1891.

rozumu i fantázie tvorivej zaumienil si podať celý veľký cyklus poémov, ktorý mal ako v zrkadle ukázať sociálny stav nášho veku.<sup>128</sup> Tak vlastne postupuje podobne ako potom Nádaši vo svojej recenzii: presne charakterizuje Zolov zámer a chápe jeho zmysel. A pokračuje:

„Zola ide zo všeobecnosti, modeluje, menovite modeluje figúry svoje dľa všeobecných ideí, dľa všeobecných smerov, hriechov, slabostí. On podáva v tomto ohľade niečo fenomenálne širokého, kyklopskú stavbu, stavanú kvádrami, niekdy celkom povrchno otesanými.“<sup>129</sup>

Je to presná charakteristika, ktorá jasne ukazuje, že Vajanský ako jeden z mála (spolu s Nádašim) spisovateľovi porozumel.

Miestami sa vyjadruje dokonca obdivne: „Zola je iste najkulosálnejší predstaviteľ moderného realizmu na celom západe, nech hovorí sa čo chce o jeho nemravnosti, nešanobnosti, smelosti. Geniálni ľudia bývajú často neurvalí“,<sup>130</sup> čím vlastne popiera, resp. prekonáva svoje pôvodné názory.

V pokračovaní eseje v nasledujúcom čísle píše dokonca pochvalné slová o románe *Zabijak*: „Na mňa Assommoir urobil veľký, potriasajúci, seriózny dojem a neváham knihu nazvať ako vysoko morálnu, serióznou, epochálnu.“<sup>131</sup> A pri porovnaní Zolu s ruským realizmom (L. N. Tolstoj, I. S. Turgenev, F. M. Dostojevskij) formuluje precízne postrehy:

„Zo Zolu zachováme si abstraktné pochopy, ale ľudia nám unikajú. U ruských realistov všetko vychádza z cha-

---

128 Tamže.

129 Tamže.

130 Tamže.

131 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: O dnešnom prúde v umení a literatúre, c. d., č. 7.



rakteru osoby, zo živého, zvláštne, celkom po svojsky zloženého individua.<sup>132</sup>

Predsa sa však nedokáže vyhnúť vynášaniu súdov a „známkovaniu“. Pre zachovanie objektívnosti by bolo azda stačilo skonštatovať, že podoby zobrazenia sú u Zolu a ruských spisovateľov odlišné, tu však hromadením argumentov dáva jasné hodnotiace znamienko a naznačuje, že sa so Zolovou víziou sveta predsa len nestotožňuje:

„Ale pravej poesie, ľudskej konkrétnej, a práve preto pravej nájdeme nekonečne viac u veľkých spisovateľov ruských.“<sup>133</sup>

Ako dôkaz vyslovených súdov slúži v poslednej časti článku krátka komparácia Zolovho románu *Ľudská beštia* o sexuálnom vrahovi zo železničného prostredia s Dostojevského *Zločinom a trestom* na úrovni konštrukcie postáv. Konštatuje, že Raskolnikov zostáva aj po dvoch vraždách dôstojnou ľudskou postavou: „vražda stane sa hneď na začiatku románu – a celé veľké dieľo venovano je analýsi duševného stavu tohto nešťastného človeka. Dostojevský nič neukrýva čitateľovi [...] – ale vy by ste neváhali prísť k Raskolnikovovi ba ruku mu podať – toľko ľudského, mäkkého, ba povedzme čestného zostalo na tých krvou pošpinených rukách“,<sup>134</sup> zatiaľ čo vrahovia u Zolu „nie sú ľudia, sú len modelmi vražedného inštinktu v človeku“.<sup>135</sup>

Hoci je to presný postreh a aj Vajanský, tak ako potom Nádaši, presne vidí Zolovu prácu na úrovni symbolov či alegórií: „Zolov Rubaud je práve tak predmetom tvore-

---

132 Tamže, č. 6.

133 Tamže.

134 Tamže.

135 Tamže.

nia jako lokomotíva, ktorej tiež dáva jakúsi dušu [...] Jeho lokomotíva myslí a cíti a nie ináč myslí a cíti jej vodca, oba dostali život i dych z úst autora, ktorý má pred sebou istý cieľ,<sup>136</sup> napokon predsa len zoči-voči autorovi zdrvivúco konštatuje: „Vezmite tento cieľ: a Rubaud rozpadne sa, prestane byť človekom, tak jako lokomotíva ztratí osobnosť a stane sa hrbou poskladaného šrotu.“<sup>137</sup>

Toto porovnanie je literárne presné a výstižné, no predsa účelové a trochu manipulatívne: Vajanský ako literárna autorita, ktorá napriek viacerým súhlasným konštatovaniám predsa len Zolovi – hoci už menej agresívne – vyčíta nedostatok ľudskosti a priveľa abstrakcie, takýmto hodnotením opäť hľadá ideál literatúry inde než na Západe – v Rusku a v ruskej literatúre, v panslavizme, čím do značnej miery určuje vývin slovenskej literatúry aj v ďalších desaťročiach až do medzivojnového obdobia.

### Článok o románe Peniaze

V novembri roku 1891 uverejnila redakcia *Slovenských pohľadov* Nádašiho recenziu na najnovší Zolov román *Peniaze*.<sup>138</sup> Recenzia sa stala pre slovenskú kritiku pojmom a synonymom odvahy bojovať proti staršej literárnej generácii, a to najmä z dlhodobého hľadiska. Hoci jej predchádzala esej Svetozára Hurbana Vajanského z januára toho istého roku v *Národných novinách*, kde venuje podstatné pasáže aj analýze Zolových románových princípov, je prvým serióznym pokusom o zviditeľnenie a in-

---

136 Tamže.

137 Tamže.

138 Dr. L. N (Grób): Peniaze. Beseda. In: *Slovenské pohľady*, 11, 1891, s. 379 – 383.

terpretáciu Zolovej tvorby na Slovensku. V prípade Ladislava Nádašiho to bola už jeho druhá iniciatíva, článok napísal po skončení štúdií ako mladý lekár a spisovateľ.

Článok vyšiel v rubrike Beseda, podpísaný bol Dr. L. N. (Ján Grób), čo bol dovtedajší pseudonym Ladislava Nádašiho, ktorý potom zmenil na fonetickú podobu iniciál Jégé. Nádaši na Zolov román reagoval len niekoľko mesiacov po vydaní knihy vo Francúzsku (originál vyšiel 4. marca 1891<sup>139</sup>) a čítal jeho prvé vydanie u vydavateľa Charpentiera, ako to uvádza v poznámke.

Článok nie je ani tak recenziou, skôr hĺbkovou úvahou o princípoch Zolovho diela a na pomerne rozsiahlej ploche asi desiatich normostrán (štyri a pol strany v časopise) sumarizuje Zolove románové princípy s takým porozumením a presnosťou, akej nebol dovtedy schopný nijaký iný slovenský kritik, a zároveň načrtáva možné inšpirácie pre slovenskú literatúru alebo aspoň pre autorovu vlastnú literárnu koncepciu, keď píše:

„Veliká nespravodlivosť je odsúdiť Zolu preto, že usiluje sa čím pravdivejšie osvetliť najväčšie neresti človeka z tej príčiny, aby sa proti nim brojilo. Zola verí vo svoju vec, jeho presvedčenie je, že človek je holý zver, vedený pudmi, nuž ho i tak kreslí. Keby jeho presvedčenie bolo slabšie, boli by bľadšie i jeho figúry, bol by jedným slovom menší spisovateľ.“<sup>140</sup>

Tým sa usiluje navrhnúť slovenskej próze modernejšie postupy v duchu úvah o optimizme/pesimizme v umení a literatúre, ktoré už na Slovensku prebiehali.

---

139 ZOLA, Émile: *L'Argent*. Paris: Bibliothèque Charpentier: 1891. Podľa vydania MITTERAND, Henri: Notice. In: ZOLA, Émile: *L'Argent*. Paris: Gallimard, 1980, s. 525.

140 Dr. L. N (Grób): Peniaze. Beseda. In: *Slovenské pohľady*, 11, 1891, s. 379.

Z článku, v ktorom, pochopiteľne, najpodrobnejšie referuje o románe *Peniaze*, je zjavné, že Nádaši pravdepodobne prečítal všetky vydané Zolove romány a pochopil celú jeho koncepciu, keďže presne cituje názov cyklu aj autorov zámer a romány delí na dve skupiny: „v jednej gruppe líči ojedinelé postavy, v druhej celé inštitúcie“<sup>141</sup> a dobre pozná aj Zolove vedecké zdroje: „Idea tá je dedičnosť nemoci [...] Myšlienka, ktorú Zola položil si za základ, je obrovská a nachádza značného podopretia v naukách modernej psychológie a psychopathie.“<sup>142</sup>

Do druhej skupiny románov o „inštitúciách“ radí aj román *Peniaze*, keď píše: „Neznám a nepočul som o betletristickom diele, v ktorom účinok peňazí bol by s tak mnohých strán osvetlený.“<sup>143</sup>

A takisto – a to bude dôležité pre jeho vlastnú prácu románopisca – presne zachytáva mechanizmus budovania postáv a situácií, ktoré v konečnom dôsledku predstavujú zásady či až alegórie:

„všetko pohybuje sa tak prácisne k osvetleniu otázky peňažnej, že román prechádza až do allegorie. Osobnosti samy o sebe – vzdor tomu, že sú iste kreslené – málo nás zaujímajú. Ony repräsentujú isté triedy ľudí, nosičov istých zásad, myšlienok a tak hľadáme na nich. Zola napísal vlastne národo-hospodársky traktát v podobe románu.“<sup>144</sup>

Tým Nádaši presne charakterizuje dve polohy Zolovho románového princípu – jeho sociologický rozmer, teda vedeckosť, a tuší aj slabinu vedeckej konštrukcie, resp. dimenziu, ktorá bude oveľa viac zaujímať zolov-

---

141 Tamže, s. 381.

142 Tamže, s. 380 – 381.

143 Tamže, s. 382.

144 Tamže.

ský výskum až v súčasnosti: Zolove romány ako alegórie doby.<sup>145</sup>

Povedali sme, že okrem niekoľkých odsekov vo Vajanského eseji dovtedy nijaké bližšie informácie o spisovateľovi v slovenskej tlači nevyšli. Tento článok bol prvý svojho druhu. Z jeho úvodných slov však môžeme usudzovať, aký asi stále bol nepísaný diskurz o Zolovi na Slovensku, keď ho autor začína slovami:

„U nás je Zola nenávidený [...] Mnohí rozumní ľudia detinsky nenávidia ho preto, že pesimisticky kreslí ľudí, odvodiac i pekné skutky od špatných, alebo každodenných pohnútok. Myslia si, že zlým urobí svet, kresliac ho špatným.“<sup>146</sup>

Táto aj nasledujúca formulácia „sú v našej literatúre povestné“<sup>147</sup> a sú zjavnou polemikou s názormi martinských ideológov o „*oplzlých nuditášoch*“: „Nik nemôže naň povedať, že je nemravným, vzdor tomu, že opisuje oplzlosti (ak niekto vôbec už materialistu nedrží za nemravnosť).“<sup>148</sup>

Nádaši si pritom uvedomuje aj problematickejšie stránky Zolovej rozprávačskej metódy, ktorú analyzuje na viacerých úrovniach (postavy, ideológia, miesto románu v cykle), najviac ho však zaujíma práca s detailom. Práve pri nej vyslovuje presné aj kritické postrehy na margo pravdivosti či zbierania priveľkého množstva argumentov na podporu tézy:

„Každý detail v jeho románoch je pravdivý, avšak toľko samých o sebe pravdepodobných, mrzkých pod-

---

145 Pozri napríklad BARJONET, Aurélie – MACKE, Jean-Sébastien: *Lire Zola au XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris: Classiques Garnier, 2018.

146 Tamže, s. 379.

147 ČEPAN, Oskár: Doktrína a dielo. In: *Ladislav Nádaši-Jégé v kritike a spomienkach*, c. d., s. 212.

148 Dr. L.N (Ján Grób): Peniaze. In: c. d., s. 379.

robností posnáša [...] Jeho mnohé romány sú v istom ohľade naozajstné práce rétorické. Nie tým, žeby snáď v nich rečnil, ale tým, že ako advokát posnáša všetko, čo môže zaňho hovoriť a vynechá všetko, čo by mohlo oslabiť jeho dôvodenie. [...] Skladbe, umeleckej zaokrúhlenosti, povedzme efektu obetuje pravdu.“<sup>149</sup>

Citovaná veta si navyše presne všíma aj ďalší rozmer Zolovej románovej stratégie – zvyšovanie účinku, efekt. Recenziu napokon uzatvára nabádaním k hlbšiemu a nepredpojatému chápaniu spisovateľa: „Cieľom mojich terajších riadkov je vzbudiť aký-taký záujem za tohto veľkého muža, jehož štúdium odporúčam každému vážnému človeku.“<sup>150</sup>

Článok možno teda pokladať za akýsi iniciačný text, výzvu na podporu modernejších postupov v slovenskej próze proti ideálnemu realizmu v zmysle debát o pesimizme a funkcii krásy v umení.

Z dnešného hľadiska sú zaujímavé ešte dve skutočnosti: po prvé fakt, ako sám Jégé v článku píše, že cyklus *Rougonovci-Macquartovci* v tom čase ešte nebol dokončený – chýbali posledné dva romány *Debakel* (*La Débâcle*, 1892) a *Doktor Pascal* (*Le Docteur Pascal*, 1893) –, no Jégé Zolov tvorivý zámer už vtedy správne pochopil. A po druhé, román *Peniaze*, na ktorom tak presne autorove postupy ukázal, nepatrí v kontexte Zolovej tvorby k najvýraznejším, to si zrejme aj Jégé uvedomoval, jeho vydanie asi vnímal skôr ako dobrú príležitosť opäť písať o Zolovi.

Slovenskí literárni vedci sa pozastavujú najmä nad faktom, že redakcia *Slovenských pohľadov* s vtedajším

---

149 Tamže, s. 380.

150 Tamže, s. 383.

šéfredaktorom Jozefom Škultéty m článok vôbec uverejnila. Argumentujú tým, že vyhrotené názory zo začiatku 80. rokov sa zmiernili a národné požiadavky – aj pod vplyvom debát v Detvane a nastupujúcej generácie spisovateľov (Martin Kukučín) – sa prestali považovať ako prvoradé, a teda medzigeneračne už nedochádzalo k ostrým konfliktom: „Je to dôkaz, že úsilie mladej generácie o novú orientáciu literatúry nenadobudlo formu otvorenej opozície voči tradícii, predstavovanej martin-ským centrom. Strážcovia tradície spočiatku tolerovali literárnu aktivitu mladých. V rokoch 1889 – 1891 uverejnil Nádaši v Národných novinách a v Slovenských pohľadoch šesť svojich prvých prác.“<sup>151</sup>

Napriek tomuto faktu však Nádaših článok opäť oživil starú polemiku, ktorá neprebíhala v ďalších rokoch ani tak na stránkach tlače, ako asi skôr v nepublikovaných debatách a vstúpila do dejín literárneho života ako jeden z hlavných literárnych sporov. Marcela Mikulová ho nazýva „delikátnou kauzou prenikania Zolovho diela na Slovensko“,<sup>152</sup> iní historici literatúry hovoria o „spore o Zolu“ a podobne.

Jeho dôsledky sa považovali, resp. považujú prakticky dodnes a zohrali určitú úlohu aj v hodnotení tvorby samotného Ladislava Nádaših-Jégého. Počas celého 20. storočia ho literárna kritika striedavo „obviňovala“ z naturalizmu, usilovala sa zaradiť ho k realizmu, resp. mu ponechala právo na naturalistickú estetiku, pričom

---

151 ČEPAN, Oskár: Doktríny a dielo. In: c. d., s. 212.

152 MIKULOVÁ, Marcela: Literatúra rezervovaných dezilúzií podľa Oskára Čepana. Doslov. In: ČEPAN, Oskár: *Próza slovenského realizmu*. Bratislava: Veda, 2001, s. 274. „Na pozadí týchto sporov máme možnosť sledovať delikátnu kauzu prenikania Zolovho diela na Slovensko i postupné oslabovanie autority martinského literárneho centra.“

tieto diskusie sú z dnešného pohľadu len priradovaním nálepiek. Napríklad vo vzťahu k výskumu už uzavretého autorovho diela v 50. rokoch 20. storočia, sa „v snahe zachrániť Jégého pre realizmus“,<sup>153</sup> ako píše Vladimír Petřík, práve v jeho kritických postrehoch voči Zolovej doktríne v tomto článku hľadali dôkazy, že nie je naturalista.

Takto Jégého tvorbu kvalifikovali v 50. rokoch 20. storočia napríklad kritik František Votruba, a najmä Ján Gregorec, autor prvej súhrnnej monografie o autorovom diele,<sup>154</sup> no vtlačiť nálepku „realistu“ sa mu usilovali aj viacerí neskorší literárni historici, najmä autori syntetických prác (Ján Števček, Stanislav Šmatlák), na rozdiel od citovaných literárnych historikov Oskára Čepana, Vladimíra Petříka a v minulosti aj Ivana Kusého,<sup>155</sup> ktorí mu neupierali zjavné inšpirácie zolovským naturalizmom. Spor o Zolu je tak vlastne aj sporom o Jégého a nie je uzavretý dodnes.

Nádašihu článku o románe *Peniaze* predchádzala Vajanského esej v *Národných novinách* a ako sme skonštatovali, pravdepodobne bola impulzom k jeho napísaniu. Tým sa trochu koriguje dlho vžitá predstava v slovenskej kritike, že Nádašihu článok sa zjavil ako blesk z jasného neba, že „bol revolučný“. V tomto zmysle svoje predchádzajúce tvrdenia spresňuje v roku 1992 aj Ivan Kusý: „Nazdávam sa preto, že moje konštatovanie v doslove k druhému zväzku antológie Slovenská literárna kritika II o Nádašihu stati, že to ,boli názory na slovenské pome-

---

153 PETRÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*, c. d., s. 47.

154 GREGOREC, Ján: *Dieľo L. N. Jégého*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1957.

155 Pozri KUSÝ, Ivan: *Mladý Ladislav Nádaši*. Bratislava: Výbor Hviezdoslavovho Kubína, 1966.



ry priam revolučné' [...], treba opraviť. Boli to v slovenských pomeroch nové názory, ale boli súčasťou celkového pohybu negácie.“<sup>156</sup>

Rovnako podstatné je, že Nádašiho článok v danej chvíli nevyvolal ostrú polemiku, ako by sa dalo predpokladať, naopak, nezaznamenal žiadnu bezprostrednú reakciu, a tak zostal, ako to zdôrazňuje Vladimír Petřík „hlasom, ktorý zapadol bez ozveny. Bol tak zároveň jediným (odhliadnuc od citovaného výkyvu Vajanského v hodnotení Zolu, ktorý sám autor neskôr poprel) serióznym pokusom o zhodnotenie Zolovej tvorby a o vyrovnanie sa s naturalizmom, vzhľadom na domácu situáciu, vôbec.“<sup>157</sup>

Z dlhodobého hľadiska sa názor na Zolu podstatnejšie nezmenil, najmä pre neskoršie postoje Vajanského a niektorých iných spisovateľov, súvisiacich so Zolovou účasťou v Dreyfusovej afére, ktorými sa vrátil k svojmu pôvodnému stanovisku.

### **Ladislav Nádaši a naturalistická inšpirácia v tvorbe**

Vráťme sa ešte k Ladislavovi Nádašimu a k bezprostrednej inšpirácii Zolovou doktrínou v jeho literárnej tvorbe. Prejavila sa už v prvých dielach, najmä v novele *Výhody spoločenského života* (1889) a môžeme ju identifikovať aj v neskorších prózach, ktoré autor písal po dlhej pauze v 20. a 30. rokoch 20. storočia, v románe *Adam Šangala* (1924), v historických novelách *Weinawského legenda* (1922), *Magister rytier Donč* (1926), v historickom

---

156 KUSÝ, Ivan: *Zrelý Vajanský*. Tatran: Bratislava, 1992, s. 186.

157 PETŘÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*, c. d., s. 48.

románe *Svätopluk* (1928), až po autobiografický román *Cesta životom* (1930), ktorému kritika venovala najviac pozornosti.

Prvé literárne texty a články do novín písal ako študent medicíny v Prahe (1883 – 1890). Pochádzal z kultivovaného prostredia Dolného Kubína, kde jeho otec pracoval ako advokát a po dlhý čas aj ako starosta mesta. Práve otec inicioval u detí záujem o literatúru a o znalosť cudzích jazykov. V tomto smere bolo Nádašihu vzdelanie aj v porovnaní s inými slovenskými literátmi mimoriadne. Už počas štúdií mal široký rozhľad vo vedeckej a umeleckej svetovej literatúre (najmä anglickej, francúzskej a talianskej) a spolu so slovenčinou ovládal sedem jazykov,<sup>158</sup> okrem štandardnej češtiny, maďarčiny a nemčiny sa naučil po francúzsky, po anglicky a neskôr po taliansky, nehovoriac o latinčine, pre študentov medicíny povinnej. Ladislav Nádaši si bol tejto svojej exkluzivity vedomý, aj o nej bez falošnej skromnosti hovoril. Najpresnejšie sa zrejme vyjadril v liste Terézii Vansovej z 19. novembra 1927: „Napíšem niečo, čo mi strhajú: spánombohom. Aspoň mám malé vzrušenie. Jedno je vo veci, čo mi kalí pohľad na naše literárne pomery. A síce toto: Celý život som čítal veľmi mnoho, lebo ma moja chromá noha odtiahla od iných zábaviek mladých a i dospelých ľudí. Viem sedem rečí. Anglicky, taliansky, francúzsky, nemecky, atď. a namýšľam si, že sotva pozná svetovú literatúru iný Slovak tak ako ja. Lebo však, keď som musel čítať, bol by som býval bláznom čítať iné, ako to najlepšie. Toto je príčina mojich ‚všetko devalujujúcich‘ kritik. Nevieť sa vpratať do našich skromných po-

---

158 Pozri PETRÍK, Vladimír: c. d., s. 23; Korešpondencia. In: *Jégé v kritike a spomienkach*, c. d., s. 561.

merov. Merám mierou svetovou, čo sa má merať len našou domácou. Viem, že je to chyba.<sup>159</sup>

Paradoxom je, že po štúdiách, počas ktorých absolvoval aj krátke cesty do okolitých krajín Rakúska a Maďarska, sa už nikdy – okrem krátkej cesty do Talianska roku 1928 – do cudziny nedostal. Zamestnal sa ako lekár v Dolnom Kubíne a celý zvyšok života prežil v rodnom dome na hlavnom námestí, kde vykonával lekársku prax a od roku 1902 aj funkciu hlavného okresného lekára.<sup>160</sup>

Pôsobenie v malomestskom a vidieckom prostredí bolo samozrejme v kontraste s erudíciou, inteligenciou, zmyslom pre iróniu, kultivovanosťou a s „uhladeným vystupovaním, ktorým oslňoval svoje okolie, za čo sa mu dostalo prímienia ‚grandseigneur‘ a ‚magister elegantiarum‘“,<sup>161</sup> ako to uvádza vo svojej monografii Ján Gregorec. Navyše ako lekár sa zaujímal o vedeckú literatúru, najmä nové práce v oblasti medicíny, čítal Clauda Bernarda, najmä jeho *Úvod do experimentálnej medicíny* a iných autorov z oblasti pozitivistickej vedy, Charleasa Darwina, Ernsta Haeckela, filozofiu Augusta Comta, eseje Ernesta Renana, Jeana-Marie Guyaua a iných.

Štúdium medicíny, znalosť jazykov, schopnosť presného pozorovania a rozprávačský talent ho viedli už koncom 80. rokov 19. storočia k vypracovaniu ideologickej koncepcie románu, ktorá sa výrazne inšpirovala pozitivistickou a experimentálnou vedeckou literatúrou a predovšetkým Zolovou naturalistickou doktrínou. Hoci nikde vo svojom diele, ani v kritických článkoch či v korešpondencii, nepoužil v súvislosti s vlastnou tvorbou slo-

---

159 NÁDAŠI, Ladislav: Z Jégého korešpondencie a článkov. List Terézii Vansovej z 19. 11. 1927. In: c. d., s. 561.

160 Pozri GREGOREC, Ján: *Dielo L. N. Jégého*, c. d., s. 48.

161 Tamže, s. 49.

vo „naturalista“, ako zhodne konštatujú literárni vedci, ktorí mu venovali najviac pozornosti (Oskár Čepan, Vladimír Petrík, Ján Gregorec), a odmietal priamočiare cudzie vplyvy na svoje dielo,<sup>162</sup> predsa nemožno obísť zolovské inšpirácie, ak aj nie priame, tak aspoň tvorivé. V 20. a 30. rokoch 20. storočia si deterministické prvky v jeho diele všimli kritici Štefan Krčméry<sup>163</sup> a Pavel Bujnák,<sup>164</sup> obaja znalci francúzskej literatúry; Bujnák bol aj obdivovateľom Zolu a Flauberta, prívržencom antinacionalistického vnímania slovenskej literatúry a redaktorom *Prúdov*.

Videli sme, že Ladislav Nádaši do hĺbky porozumel Zolovým literárnym princípom, vedeckému pozadiu jeho metódy a presne pomenoval aj jej prípadné nedostatky. Hoci vo svojej tvorbe nedospel k abstrakcii ľudskej existencie na určité princípy, predsa poníma človeka biologicky. Človek je podľa neho utváraný viac materiál- nym životom spoločnosti v najelementárnejšom zmysle,<sup>165</sup> okolnosťami a prostredím, spoločenské vzťahy sú pre jeho vývin druhoradé. Jégého a Zolove literárne princípy sú si teda do značnej miery podobné. Oskár Čepan ich sformuloval nasledovne:

„Jégé nenasledoval Zolu až do takýchto odľahlých končín literárneho dokumentovania skutočnosti ďaleko za hranicami ‚krásy‘. Celkovo však prijal tézu, že vedecké postupy sa majú stať základom literárnej praxe

---

162 „Ja som nešiel za nikým [...] Nikdy som nemal vzor, ktorý by som chcel napodobovať. Chcel som vždy povedať pravdu, tak ako som ju v tej chvíli vedel povedať.“ Jégé o svojom diele. In: *Kultúrny život*, roč. X, č. 51.

163 KRČMÉRY, Štefan: Dr. Ladislav Nádaši (Jégé). (Na 60-ročné jubileum). In: *Slovenské pohľady*, roč. XLII, 1926, č. 1 – 2, s. 97 – 101.

164 BUJNÁK, Pavol: Ústredný problém u Jégého-Nádašiho. In: *Elán*, roč. I, 1930, č. 6.

165 PETRÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*, c. d., s. 70.

a orientačným vodidlom pri zobrazovaní naturalistickej nazeranej a pesimistickej hodnotenej reality života.<sup>166</sup>

Táto koncepcia sa v celom Nádašihom prozaickom diele nezmenila, inšpirácia naturalizmom je citeľná najmä na úrovni budovania postáv a ich fungovania v spoločenskom prostredí.

### **Výhody spoločenského života (1889) vo vzťahu k zolovskému naturalizmu**

Novela vzbudila značnú pozornosť slovenskej kritiky, je predmetom mnohých analýz (Ivan Kusý, Oskár Čepan, Marcela Mikulová). Bez toho, že by sme k nim chceli pridávať vlastný rozbor či s nimi polemizovať, pokúsime sa na ňu pozrieť práve z perspektívy inšpirácie naturalizmom a porovnať ju aspoň čiastočne so Zolovými románovými princípmi. Vznikla totiž bezprostredne v čase svetových aj slovenských diskusií o tomto literárnom prúde a jeho stopy sú v nej viditeľne prítomné.

Vyšla v *Slovenských pohľadoch* roku 1889 s požehnaním redaktorov S. H. Vajanského a J. Škultétyho krátko potom, ako Nádaši ukončil štúdium a predtým, ako v nich uverejnil článok o románe *Peniaze*. Novela ironicky opisuje prostredie slovenského malomesta. Témou je pokrytectvo a utilitarizmus predstaviteľov malomestskej buržoázie, kde sa každý usiluje vyťažiť zo spoločenských kontaktov osobný prospech. Je vskutku akýmsi protokolom o nerestiach malomestskej society s osobami, ktoré majú aj charakterizačné mená Zdieracký, Rečičkaj, Körtesi, opisuje ich s chladom impersonálneho rozprávača s ironickým odstupom, pričom dôraz kladie

---

166 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 260.

práve na proces pozorovania bez komentára resp. s vloženými technickými poznámkami: „Teraz máme výbornú príležitosť obzrieť si celú spoločnosť, lebo páni práve len pijú a fajčia, takže žiadnu znamenitú výpoveď nevynecháme.“<sup>167</sup>

V kompozícii novely môžeme dokonca vyčleniť časť rétorického diskurzu obsahujúceho argumentáciu pre a proti, aj racionálne zdôvodňovanie príčin a následkov. Napríklad: „Dôkaz jasný, že ho len Julka mohla ta zaniest'. Od poriadnej slúžky ale nemôže sa žiadať, aby poskytla panej príčinu na hrešenie; nežiadajme to ani od Julky...“<sup>168</sup> alebo: „Ako slabý a svoju slabosť cítiaci človek, dovolil si taký skutok, vedený neskrutným pocitkárstvom, k akému nebol by sa odhodlal muž ustálenejší...“<sup>169</sup>

Ladislav Nádaši teda postupuje podobne, ako to požadoval Émile Zola vo svojom *Experimentálnom románe*: „Je nespochybniteľné, že naturalistický román, tak ako ho chápeme dnes, je skutočným experimentom, ktorý románopisec vykonáva na človeku pomocou pozorovania.“<sup>170</sup>

Podľa Oskára Čepana obsahuje text novely nasledovné postupy vedeckej rozpravy (prológ, rozprávanie, argumentácia, polemika, epilóg):

„Jej sedem častí sa člení na prológ (kap. 1 – maškarný bál a jeho dozvuky), rozprávanie (kap. 2 – 3 – klebety v ženskej a mužskej spoločnosti), dokazovanie (kap.

---

167 NÁDAŠI-JÉGÉ, Ladislav: Výhody spoločenského života. In: *Jégé Spisy. IV.* Bratislava: SVKL, 1957, s. 25.

168 Tamže, s. 10.

169 Tamže, s. 37.

170 ZOLA, Émile: *Le Roman expérimental*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1902, s. 17. „Il est indéniable que le roman naturaliste, tel que nous le comprenons à cette heure, est une expérience véritable que le romancier fait sur l'homme, en s'aidant de l'observation.“

4 – 5 – intrigy okolo hrdinky a jej dvoch záujemcov), polemiku (kap. 6 – otcove poriadky s pytačmi) a záver (kap. 7 – hrdinku si berie celkom iný človek).<sup>171</sup>

V novele môžeme takisto veľmi dobre sledovať základné konštatovanie autora, „že človek nie je taký, aký sa javí navonok, že nie je tým, čím sa zdá“,<sup>172</sup> že za jeho civilizovanou podobou sa skrýva zviera, biologicky determinovaný tvor, ktorý koná podľa prírodných zákonov, podľa pudov. „Cez pudy je človek priviazaný k svetu prírody, vraduje sa doň a podlieha jeho zákonom. Určujúce sú dva pudy: pud sebazáchovy a pud zachovania rodu.“<sup>173</sup>

Nádašihu u človeka zaujímajú skryté prvky ľudskej psychológie, nie jeho reč, názory ani činy, ktoré môžu klamať alebo byť zavádzajúce, ale predovšetkým motivácie jeho správania, ich hĺbkové príčiny a skryté dôvody. „Sila novely nie je teda vo vytvorení nového hrdinu a ani sila satiry v konflikte. Tá je v sústavnosti a dôslednosti, s akou sa odhaľuje pokrytectvo celej spoločnosti. „Nádaši usvedčuje cez detaily,“ píše na margo novely Ivan Kusý<sup>174</sup> a dodáva, že má veľký vývinový význam.

Aj súčasná literárna história vidí v novele zjavnú polemiku s Vajanského modelom slovenskej prózy a hovorí o nej dokonca ako o texte, ktorý ohlasuje postupy modernej literatúry, ako to formuluje Marcela Mikulová v *Slovníku slovenských spisovateľov*: „Touto novelou, ktorá je po formálnej, ale i ideovej stránke nekompromisne namierená proti zobrazovaniu reality spôsobom vajanskov-

---

171 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 285.

172 PETRÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*, c. d., s. 54.

173 Podľa PETRÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*, c. d., s. 58.

174 KUSÝ, Ivan: Mladý Ladislav Nádaši, c. d., s. 10.

skej idealizácie, Jégé predznamenáva nástup modernej literatúry.<sup>175</sup>

Charakteristické črty Nádašiho písania: centrálna opozícia *príroda/kultúra*<sup>176</sup> na úrovni budovania postáv, ironické pozorovanie nezúčastneného rozprávača, a najmä ideologická koncepcia ponímajúca realitu na ploche literárneho žánru ako vedeckú štúdiu, protokol o realizovanom experimente, sú v Jégého diele prítomné od literárneho debutu, teda od čias polemiky o naturalizme.

Je pravda, že Nádaši nikdy nepracoval s presnou dokumentáciou, prípravnými poznámkami o prostrediach, s úlohou dedičnosti či umiestnením špecifických temperamentov do rôznych spoločenských prostredí. Jeho spoločenským prostredím je s výnimkou historických románov takmer výlučne vidiek, malomesto a dedina, postavy sú malomestskí obyvatelia a dedinčania. A predsa vytvára svoj svet, hoci mu nedáva podobu doktríny, na základe ideologickej koncepcie sveta, ktorá je blízka Zolovej. Hoci sám nikdy nepoužíval naturalistický slovník pri charakteristike svojho diela, predsa pojmy ako „protokol“, „nezúčastnené pozorovanie“, „experiment“, „príčiny a následky“ môžu presne charakterizovať jeho literárne postupy.

Oskár Čepan sumarizuje: „Základným stavebným kameňom Jégého pesimistickej nedôvery v životné postoje človeka je darwinovský náhľad na ‚ľudskú beštiu‘, kto-

---

175 MIKULOVÁ, Marcela: Heslo Jégé. In: *Slovník slovenských spisovateľov*, Bratislava: Kalligram, 2005, s. 255.

176 PETRÍK, Vladimír: Charakter u Zolu a Jégého. In: BALABANOVÁ, Christina – PROKEŠOVÁ, Viera (ed.): *Podoby hrdinu v literatúre a kultúrnej pamäti*. Colloquia litteraria erudita, Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV – SAP, 2008, s. 67.



rá sa až do našich dní nevedela vymaniť zo zajatia dedičných zákonov svojho prírodného druhu.<sup>177</sup>

Bolo by povrchné aj nekorektné púšťať sa do porovnaní ideologického systému Nádašiho a Zolu, keďže by sme nedospeli k uspokojivým výsledkom a stratila by sa špecifickosť jeho diela, o ktorej nemôže byť pochyb: u Nádašiho nemožno hovoriť o imitácii Zolovho sveta, ide skôr o všeobecnú inšpiráciu jeho vedeckou víziou literatúry, predovšetkým centrálnou tézou pozorovania a experimentu v aplikácii na literatúru.

Sústredíme sa iba na jeden príklad, a to na budovanie postáv. Nádaši už od *Výhod spoločenského života* formuje postavy v dramaticky poňatých opozičných dvojiciach alebo v skupinách, ktoré sú nositeľmi odlišných fyziologických, a teda aj psychologických vlastností podľa typológie temperamentov (Jolana a Körtesi, Rečičkaj a Körtesi, Jolana a Zdieracká). Vladimír Petrík ich charakterizuje nasledovne:

„Pod vplyvom (tejto) dichotómie vo vnímaní človeka sa Jégého personálny svet rozpadá na dve nespojiteľné časti. Biologická osnova človeka na jednej strane a mravný projekt človeka na druhej strane sa v jeho reprezentatívnych dielach realizujú cez opozičnú dvojicu hrdinov, z ktorých každý zastupuje jeden pól autorovho presvedčenia. [...] Zvieracie sa vyvažuje mravným (,božským‘), ale nespája sa s ním. Dve jednostrannosti si vyžadovali členiť plusy a mínusy ľudskej ,náture‘ do dvoch samostatných postáv. [...] Ak by sme ešte viac abstrahovali, mohli by sme povedať, že v Jégého tvorbe sa zrážajú vždy dva princípy, princíp dobra a zla, a to v dimenziách mravného a nemravného, duchovného a telesného,

---

177 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 261.

kultúrneho a nekultúrneho. Kultúrny moment je dôležitý, od neho sa vlastne odvodzujú ostatné. [...] Záporné postavy ako obnažené prírodné charaktery sú primitívni alebo analfabeti. Hrubosť, nevzdelanosť, zverskosť, sebeckosť je vždy vyvažovaná vzdelaním, kultivovanosťou, humanizmom, altruizmom, mravnosťou. Konečnú opozíciu v Jégého tvorbe teda tvorí príroda verzus kultúra. Je to opozícia mechanická a má pôvod v autorovom apriorizme.“<sup>178</sup>

Toto delenie sveta postáv u Nádašiho je vytvorené na základe vopred stanovenej idey, ktorú autor pozoruje a následne podrobuje experimentu v literárnom texte.

Ak si teda dovoľíme porovnať Nádašiho postavy so Zolovými, tak ako ich charakterizuje Henri Mitterand v predhovore k románu *Thérèse Raquinová*, prekvapí nás ich podobnosť:

„Charakterizačné činitele sa zoskupujú do akýchsi kódov, ktorých jednotlivé znaky odkazujú na skrytú antropológiu, pretože ich fungovanie [...] umožňuje autorovi vymedziť dva druhy bytostí z hľadiska ich fyziologického, psychologického, sexuálneho, profesionálneho, sociálneho správania. Je to však aj symbolický kód, pretože jeho prvky sa okrem prvotného významu využívajú na to, aby do symbolickej opozície postavili Krv a Lymfu; Aktivitu a Pasivitu, Predmet túžby a Predmet odmietania, Život a Smrť. A napokon, organizácia tohto systému do dvoch hodnotových tried (Thérèse-Laurent ≠ Camille) je princípom dramatizácie. Jestvuje totiž genetický vzťah medzi systémom postáv a naratívnym programom.“<sup>179</sup>

---

178 PETRÍK, Vladimír: Charakter u Zolu a Jégého, c. d., s. 67.

179 MITTERAND, Henri: Préface. In: Émile Zola: *Thérèse Raquin*. Paris: Gallimard-Flammarion, 2008, s. 33. „Les caractérisants se grou-

Takéto porovnanie je, samozrejme, nedostačujúce a vyžadovalo by podrobnú textovú analýzu. Pokúsili sme sa tu len poukázať na skutočnosť, že u Zolu aj u Jégého opozícia dvojíc postáv (alebo skupín postáv) predstavuje základ naratívnej štruktúry textu a je nositeľom dramatismu, pričom postavám niekedy pridáva aj symbolickú či alegorickú hodnotu.

Nemôžeme teda hovoriť o priamom vplyve na úrovni písania, vzhľadom na odlišné námety, opisované prostredia aj odlišné skúsenosti oboch autorov, ale skôr o tom, že rovnaký filozofický a vedecký základ viedol autorov ku koncipovaniu postáv podobným spôsobom.

Na záver tohto fragmentárneho porovnávania môžeme skonštatovať, že napriek pesimistickej vízii človeka a celého ľudského druhu, inšpirovanej Zolom, sa Ladislav Nádaši usiluje korigovať tento „pesimistický názor na človeka poukazom na ľudské svedomie, a tak vovádza do svojej tvorby mravný imperatív kresťanskej proveniencie“,<sup>180</sup> najčastejšie v podobe postáv morálne prevyšujúcich ostatných, s takmer „božskými“ vlastnosťami. Tak sa u neho – na rozdiel od Zolu, u ktorého sú takéto vlastnosti postáv prítomné len implicitne a zjavné delenie nepoužíva –, tvorí základná, mechanická opozícia medzi zápornými, zlými ľuďmi, ktorí sú ako „holé

---

pent en une sorte de code dont les signes renvoient à une anthropologie sous-jacente, puisque leur fonctionnement [...] permet à l'auteur de distinguer deux espèces d'êtres, du point de vue de leur comportement physiologique, psychologique, sexuel, professionnel, social. Mais c'est aussi un code symbolique, puisque ses éléments, outre leur signification brute, sont exploités pour opposer symboliquement le Sang et le Lymphé; l'Activité, et la Passivité, l'Objet de Désir et l'Objet de Répulsion, la Vie et la Mort. Enfin, l'organisation de ce système en deux classes de valeurs (Thérèse-Laurent ≠ Camille) est un principe de dramatisation. Car il existe une relation génétique entre le système des personnages et le programme narratif.“

180 PETRÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*, c. d., s. 50.

zvery“ verzus civilizované, morálne, či až „božské“ postavy.

Ku vzťahu Zolu, Jégého a vývinu slovenskej literatúry ešte dodáva Oskár Čepan: „Súveké transparentné heslo ‚Tostoj či Zola‘ bolo nepochybné viacznačné [...] Mohlo znamenať výzvu k voľbe medzi krásou a pravdou, svetonázorovým optimizmom a pesimizmom, estetickým či racionálnym hľadiskom na literárnu tvorbu a sociálne či biologicky motivovaným determinizmom. Mohlo však v sebe s malou nadsádzkou skrývať aj možnú otázku: Kukučín či Grob? Možno sa totiž domnievať, že ak by bol Nádaši zotrval pri systematickej literárnej práci, bol by sa už vtedy stal zásadným antipódom Kukučínovej ideovo-estetickkej koncepcie.“<sup>181</sup>

V tomto svetle je teda možné vidieť aj oneskorené nezaujaté recipovanie Zolu: cez Jégého tvorbu a jej kozmopolitnejší charakter by sa bol možno presadil „západný“ prúd v slovenskej literatúre a kritike skôr.

Túto myšlienku napokon vyslovil už roku 1966 aj Ivan Kusý:

„Hoci predvojnová literárna činnosť Ladislava Nádašiho trvala krátko a skoro všetky jeho prózy pôsobia ako humoresky, má jeho zlomkovitá tvorba veľký vývinový význam. Urobil problematickým dovtedajšie literárne a ideologické istoty. Toto buričstvo a búračstvo uvoľnilo cestu ďalším autorom. Timrava, Jesenský i Tajovský ho síce prerástli nielen rozsahom tvorby, ale i sústredenosťou pohľadu a dokonalejším, nenáctkovým umeleckým spracovaním, no mnohé, čo sa im pripisuje i ako zisk pre slovenskú literatúru, vybojoval pre ňu už on.“<sup>182</sup>

---

181 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 265.

182 KUSÝ, Ivan: *Mladý Vajanský*, c. d., s. 22.

## ***Iné prípadné inšpirácie naturalizmom v slovenskej literatúre***

K spisovateľom čerpajúcim inšpiráciu v naturalizme v tomto období sa niekedy zaraďuje aj Elena Maróthy-Šoltésová (1855 – 1939), najmä autobiografickým románom *Moje deti* (1924), resp. jeho prvou časťou *Umierajúce dieťa*, napísanou v roku 1885. O tomto románe viacerí slovenskí literárni historici píšu ako o diele vymykajúcom sa z rámca vtedajšej aj autorkinej tvorby (najmä vo vzťahu k románu *Proti prúdu*, 1894). Oskár Čepan sa priamo zamýšľa: „Šoltésová tu vari (zámerne, či nevdojak?) sledovala intencie priekopníka naturalistickej prózy É. Zolu. Aj Šoltésovej zápisky o mŕtvych deťoch sú [...] iba ‚poznámkami o živote‘. Sú teda dielom špecificky štylizovaného ‚naturalizmu‘ bez extrémov a výrazových schválností. Tento osobitý a vari aj ‚neuve-domelý‘ naturalizmus zmäkčuje ‚nádej, prestúpenú zúfanim matky‘.“<sup>183</sup>

V prípade Eleny Maróthy-Šoltésovej, hoci bola podobne ako Ladislav Nádaši znalkyňou francúzskeho jazyka a literatúry, však zrejme nešlo o programový záujem o tohto autora.

---

183 ČEPAN, Oskár: Dva typy Šoltésovej prózy. In: *Próza slovenského realizmu*, c. d., s. 92.

## Émile Zola na Slovensku v 20. storočí

### *Dreyfusova aféra, Zolov proces a Zolova smrť v slovenskej tlači*

Z dlhodobého hľadiska sa ani na konci 19. storočia názory na francúzskeho autora príliš nezmenili. Návodom, ako k nemu pristupovať, zostal skôr Vajanského článok *O dnešnom prúde v umení a literatúre*, a najmä jeho neskoršie názory, vyslovené v nekrológu po Zolovej smrti v roku 1902,<sup>184</sup> v ktorom zopakoval svoje negatívne stanovisko a pridal aj štipku antisemitizmu.

Na prelome storočí, pre novšiu generáciu hlasistov (1898 – 1904) a neskoršie *Prúdy* však už naturalizmus prestával byť aktuálny. Na obzore boli zaujímavejšie literárne úkazy, z francúzskej literatúry sa aj na Slovensku tešila popularite skôr dekadentná literatúra, poézia prekliatych básnikov a symbolizmus. Sám Zola od prísne vedeckých princípov naturalistickej doktríny v polovici 90. rokoch 19. storočia ustupuje, začína písať veľké viziónárske románové traktáty hľadajúce ideálne usporiadanie spoločnosti. Píše dva románové cykly, trojzväzkové *Tri mestá* (*Les Trois Villes*), *Lurdy* (*Lourdes*, 1894), *Rím* (*Rome*, 1896), *Paríž* (*Paris*, 1898) a štvorzväzkové *Štyri evanjeliá* (*Les Quatre Évangiles*), *Plodnosť* (*Fécondité*, 1899), *Práca* (*Travail*, 1901, *Pravda* (*Vérité*, 1903) a nedokončenú *Spravodlivosť* (*Justice*).

V januári 1898 však vybuchne časovaná bomba v podobe Zolovho článku na obranu nespravodlivo odsúdeného alsaského kapitána židovského pôvodu, člena armádneho generálneho štábu Alfreda Dreyfusa, obvinené-

---

184 Na ďalších stranách sa o ňom zmienime podrobnejšie.

ho z vlastizrady a odsúdeného v roku 1894 na doživotné väzenie na Diabolských ostrovoch vo Francúzskej Guyane. V roku 1897 sa začína vo vnútri armády pokus o revíziu Dreyfusovho procesu, v ktorom najväčšiu aktivitu vyvíja plukovník Marie-Georges Picard, presvedčený na základe nových dôkazov o Dreyfusovej nevine. V snahe zburcovať verejnú mienku sa obracia na osobnosti kultúry. Na jeho výzvu odpovie Émile Zola a napíše otvorený list prezidentovi republiky Félixovi Faurovi, v ktorom menovite obviňuje členov velenia armády a najvyšších vládných predstaviteľov zo zatajovania dôkazov, manipulovania s pravdou a žiada revíziu procesu. Slávne *Žalujem...!* (*J'Accuse...!*) uverejní denník *L'Aurore* 13. januára 1898 na prvej strane a rozpúta politické vášne, ktoré nemajú obdobu v novodobých dejinách Európy. Francúzska a vzápätí európska spoločnosť sa takmer okamžite rozdelí na dva tábory: *dreyfusardov* – demokratov, pacifistov dovolávajúcích sa ľudských práv a *antidreyfusardov* – nacionalistickú, militaristickú a antisemitskú konzervatívnu pravicu. Významnú úlohu zohráva dobová tlač ako platforma názorov oboch skupín. Dreyfusova aféra na dlhý čas rozčesne francúzsku spoločnosť na dve polovice, ktoré prechádzajú geografickými regiónmi, spoločenskými vrstvami aj rodinami. Podľa väčšiny francúzskych historikov vedie k polarizácii názorov vo Francúzsku aj v Európe a má do značnej miery podiel na vývine ďalších udalostí 20. storočia.<sup>185</sup>

Dnešná francúzska aj svetová historiografia, napríklad Pascal Ory a Jean-François Sirinelli<sup>186</sup> kvalifikuje

---

185 Pozri napr. CARPENTIER, Jean – LEBRUN, François (eds.): *Histoire de France*. Paris: Points, 1987, s. 297.

186 Pozri ORY, Pascal – SIRINELLI, Jean-François: *Les intellectuels en France de l'Affaire Dreyfus à nos jours*. Paris: Temps, 2004.

Zolovu účasť na politických udalostiach ako medzník, pokiaľ ide o spoločenský význam spisovateľa, jeho situovanie do intelektuálnej a politickej oblasti. So Zolom sa po prvý raz zrodí pojem intelektuála, je prvým angažovaným intelektuálom moderného typu.<sup>187</sup>

Proces s Alfredom Dreyfusom sa znovu otvorí v roku 1899 a po opätovnom odsúdení napokon kapitána rehabilitujú až v roku 1906. Po vypuknutí politického škandálu sa vedie proces aj proti Zolovi, hrozí mu odsúdenie, pred ktorým načas emigruje do Anglicka. Pravcová, nacionalistická tlač (noviny *La Libre Parole*, antisemitský denník *Drumont*, katolícky denník *La Croix* a iné) vedú proti Zolovi štvavú a zosmiešňujúcu kampaň.

Za záhadných, dodnes nevyjasnených okolností Zola 29. septembra 1902 zomiera, otrávený kysličníkom uhoľnatým zo zle horiaceho uhlia v kozube vo vlastnom byte. Nacionalistická tlač píše zákerné články, napríklad katolícky *La Croix* oznamuje udalosť cynickým titulkom: „Naturalistické správy z domova: Zola zadusený plynom“<sup>188</sup> a podsúva názor, že jeho smrť bola pravdepodobne samovražda, čo však ďalšie pátranie rezolútne vylúčilo. Hoci Zolova smrť bola po dôkladnom preskúmaní kvalifikovaná ako nehoda, súčasný zolovský biografický výskum dodnes celkom nevylučuje, že mohlo ísť o politicky motivovaný atentát.<sup>189</sup>

---

187 BARJONET, Aurélie: *Le naturalisme en France et dans les deux Allemagnes*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2010, s. 10.

188 *Un fait divers naturaliste: Zola asphyxié*. La Croix du 29 septembre 1902 [archive]. In: MITTERAND, Henri: *Biographie d'Émile Zola. L'Honneur 1893 – 1902*. Paris: Fayard, 1999, 2001, 2002.

189 MITTERAND, Henri: *Biographie d'Émile Zola*, c. d., PAGÈS, Alain: *Émile Zola: de „J'accuse“ au Panthéon*. Paris: Éditions Lucien Souny, 2008.



Okolo roku 1898, počas Dreyfusovej aféry a Zolovho procesu, sa objavujú reakcie aj v slovenskej tlači, no okrem nepatrných zmienok, ktoré vyzdvihujú Zolovu politickú odvahu, sú to najmä krátke správy v troch číslach denníka *Národné noviny*,<sup>190</sup> informujúce pod názvom Zolov proces o jednotlivých dňoch procesu. Napriek pravdepodobnému úsiliu o objektivnosť z nich akosi cítiť nepriaznivé naladenie voči autorovi a tón nie nepodobný francúzskej nacionalistickej tlači. Nie je, samozrejme, možné zistiť, z akých zahraničných zdrojov autor článku čerpá informácie, z ich sumy však vyberá: „Zola žaloval sa, že ho obecenstvo prenasleduje, že mu obloky vytíka, že mu nadáva. Predseda pýta sa ho, či zná zákon. Zola odpovedal, že nezná a ani znat' nechce. Predviedli madame Dreyfusovú, ženu odsúdeného [...] Keď sa Zola vzd'aloval zo súdu, ľud kričal ‚dolu so Zolom!‘ a tak ho pritlačil k múru, že zdal sa byť ztrateným. Labori ho horko ťažko zachránil.“<sup>191</sup>

A v ďalšom čísle: „Na tretí deň boli porobené ešte prísnejšie poriadky, aby ľud neohrožoval Zolu [...] Polícia vyprevadila Zolu šťastne z paláca – no na uliciach ohromné massy demonštrovali proti Zolovi. Iného nebolo počuť, ako: ‚Dolu so Zolom!‘ ‚Nech žije armáda‘.“<sup>192</sup>

Slovenská tlač sa teda o Dreyfusovej afére a Zolovom podiele na nej zmieňuje, ale opis sledu udalostí nie je veľmi jasný ani uspokojujivý. Rozhodne v porovnaní s ohlasom a podporou demokracie, aké Dreyfusova aféra

---

190 Zolov proces. In: *Národné noviny*, 2 (1898), XXIX, č. 32, č. 33, č. 34.

191 Zolov proces. In: *Národné noviny*, c. d., XXIX, 1898, č. 33.

192 Tamže, č. 34.

vyvolala bezprostredne napríklad v Rakúsku alebo v Maďarsku, je tento záujem zanedbateľný.<sup>193</sup>

V roku 1898, krátko po procese so Zolom, píše väčší článok o Zolovi do *Národných novín* aj Izidor Žiak Somolický (1863 – 1918), národný dejateľ, prekladateľ z francúzštiny a ruštiny, generačný druh Kukučina a Jégého, znalec francúzskej literatúry, ktorý navyše patril, ako píše Oskár Čepan, k tým niekoľkým slovenským literátom, čo Zolovu tvorbu čítali a poznali podrobnejšie.<sup>194</sup> Napriek tomu sa necháva uniesť nacionalistickou a antisemitskou rétorikou okolo Dreyfusovej aféry. Do *Národných novín* píše článok,<sup>195</sup> ktorý jednoznačne poukazuje na zaujatosť a z dnešného pohľadu je neakceptovateľný. Začína sa týmito slovami:

„Zola darmo sa namáhal: jeho romány nedopomohly mu dostať sa do Akadémie, medzi nesmrteľných. A špinavý zástoj, ktorý hral v Dreyfusiáde – pravdepodobne nehral ho zadarmo – navždy zatarasil mu cestu do chrámu vedy a umenia. Tak je to spravdivé: Kto proti svojmu národu hreší, zasluhuje opovrhzenie (Ostatne dokazujú i to, že v Zolovi nekoluje francúzska krv).“<sup>196</sup>

Z hľadiska dnešnej novinárskej etiky by už aj tento odsek stačil na žalovanie autora napísaných riadkov, keďže francúzskeho spisovateľa urazil a obvinil hneď z niekoľkých zločinov, využíva politicky nekorektné termíny,

---

193 Pozri napr. PAGÈS, Alain: *Émile Zola, un intellectuel dans l'affaire Dreyfus*. Paris: Librairie Séguier, 1991; PAGÈS, Alain: *13 janvier 1898. J'Accuse!: Une journée dans l'affaire Dreyfus*. Paris: Perrin, 2011 (1. vyd. 1998). Téma ohlasu Dreyfusovej aféry v slovenskej tlači a v slovenskom kultúrnom prostredí dosiaľ nebola podrobnejšie spracovaná a zaslúžila by si hlbšiu historicko-politickú analýzu.

194 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 256.

195 SOMOLICKÝ, Izidor Žiak: Umenie, veda, literatúra. Emil Zola. In: *Národné noviny*, 29, 1898, č. 152, s. 3 – 4.

196 Tamže, s. 3.

konotujúce „rasovú“ čistotu a pod. Rétorika 19. storočia najmä v kontexte vybičovaných vášni po Dreyfusovej afére však takéto invektívy, a nielen vo Francúzsku, umožňovala. Je len prekvapivé, že sa k nim utiekali aj vzdelaní a sčítaní literáti.

Somolický pokračuje: „No Zola je naturalista, a rozumie sa, i materialista a reklamista. I jeho smutný zástož v Dreyfusiáde súvisí s týmto. A že v posledných časoch ide mu výlučne o rebach, to dokazujú i jeho tri romány: Lourdes, Rím a Paríž. Teda pikantné témy. [...] Čím viac tej pikantérie oslabujúcej základy kresťanskej morálky a vysmievaťujúcej nikomu a ničomu neškodiacie cirkevné tradície, tým lepšie pre kapsu romanciera, a síce preto, lebo židovská tlač tým väčšmi bubnuje.“<sup>197</sup>

Nasledujú štvavé riadky proti „židovskej rasse“ držiacej v rukách „všetku tlač a väčšinu kapitálu“, autor v nich znovu kladie dôraz na Zolov finančný profit z posledných románov aj z politickej angažovanosti. Argumentom preňho je, že „aj Francúzom začína sa Zola oškliviť nielen ako zlý patriot, ale i ako zlý romancier [...] Prichádzajú k presvedčeniu, že [...] spisovateľ nie je tu na to, aby krmil ľudí samými oškliivosťami, smradmi života.“<sup>198</sup> atď. Vo zvyšnej polovici textu preberá Somolický časti nenávisťného článku akéhosi francúzskeho dopisovateľa českých *Národních listů*, zjavného antidreyfusarda, ktorému noviny uverejnili recenziu na román *Paríž*, kde len s trochu väčším dôrazom na literárnu analýzu vyslovuje podobné názory.

Napísať takýto článok za akýchkoľvek okolností je hanbou, o to väčšou, keď je z pera intelektuála a ešte ha-

---

197 Tamže, s. 4.

198 Tamže.

nebenejšie sa javí vo svetle ďalšieho vývinu udalostí po Dreyfusovej afére v kontexte dejín 20. storočia.

Horšie však je, že k tomuto názoru sa čoskoro opäť pridal aj Svetozár Hurban Vajanský. A rovno Zolovým nekrológom.

Zolova smrť roku 1902 predsa vzbudila pomerne živý záujem v slovenskej tlači, kde sa objavili aj trochu dlhšie články, pripomínajúce jeho osobu a dielo v neutrálnom či obdivnom tóne, väčšina z nich v *Národných novinách*.<sup>199</sup> Vajanský, pravdepodobne v súvislosti so Zolovou politickou angažovanosťou, však znovu zmenil názor: po krátkom ústupe z negatívneho hodnotenia v 90. rokoch sa opäť vrátil k odmietavému a aj očividne antisemitskému a antidemokratickému stanovisku. Napísal nekrológ nazvaný *Zolizmus*,<sup>200</sup> v ktorom celkom proti konvencii tohto žánru vyjadril svoje pôvodné literárne výhrady, kritizoval Zolov apriorizmus v zobrazovaní človeka, ale pridal aj nevyžiadané komentáre:

„Zolizmus posledných dní je pravým histrionskym kankanom. Predstavte si, nad veľkým národom, nad osudmi hádam celej Európy, čo len na krátky čas, ale predsa ako nejaká sud'ba visia dve mená: odsúdeného pre zradu kassovného kapitána a románopiscu. Je tu možné menovať stav ľudstva zdravým?

---

199 Napríklad Správa o smrti E. Zolu, Paríž. In: *Národné noviny*, 33, 30. septembra 1902, č. 114, s. 5; Zo života Zolovho (autobiografické črty). In: *Národné noviny*, 33, 4. októbra 1902, č. 116, s. 3; Zolov testament. In: *Národné noviny*, 33, 7. októbra 1902, č. 117, s. 3; Ako umrel Zola (Príčina smrti). In: *Národné noviny*, 33, 14. októbra 1902, č. 120, s. 3; Emil Zola zomrel. In: *Slovenské noviny*, 17, 30. septembra 1902, s. 3; 1. októbra 1902, s. 3; 2. októbra 1902, s. 3; 6. októbra 1902, s. 3.

200 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Zolizmus (Úvodník proti novému literárnemu smeru, o potrebe É. Zolu a jeho dielach zo stanoviska náboženského) nekrológ É. Zolu. In: *Národné noviny*, 33, 9. októbra 1902, č. 118, s. 1.

Nik nezazlieva oslavu veľkých spisovateľov, ktorí obohacujú pokladnicu národa novými, nehynúcimi vkladmi. Ale povedzte: či to, čo robí sa v Paríži pri smrti a pohrabe romanciera Zolu, možno nazvať oduševnelou, zásluhy spisovateľské vyzdvihujúcou oslavou?<sup>201</sup>

V nasledujúcej časti Vajanský viac-menej opakuje to, čo napísal v roku 1891 v eseji *O novom prúde v umení a literatúre* a vyzdvihuje Zolu spisovateľa: „Zola je iste veľký talent: on je pôvodcom otriasajúcich diel, ale nie je geniálnym novotvorcom, nie je veľkým poetom.“<sup>202</sup> Pokračuje komparatívnymi argumentmi známymi z eseje o Zolových postavách ako abstrakciách: „On berie rad-radom abstraktá, ako: peňazobažnosť, hnevливость, prvožížeň, pohlavnú perversitu [...] a potom už len vešia na abstraktný pochop neživé figúry“<sup>203</sup> a pod. V nasledujúcich riadkoch sa však vracia k moralizátorstvu svojich prvých článkov a vidí už len Zolovu nemravnosť a záľubu v extrémoch, navyše aj s mizogýnskym postojom a bez pochopenia hlbšej súvislosti: „To samé platí o ženských ešte viac, všetky sú Nány s jedným a tým istým nymfomanickým porokom“<sup>204</sup> a pokračuje: „Kto nevidí u Zolu holú teatrálnosť, romantickú teatrálnosť, nemá smyslu pre literárne umelecké cítenie. Nechutný romantik je Zola a nie realist. Jeho slovný naturalizmus je pravým opakom skutočnej prírody. A všetko uňho kričí, krv, smilstvo, smilstvo, krv, vražda, perversnosť.“<sup>205</sup> Vajanský teda Zolovi opäť upiera právo na pravdivosť aj právo patriť k veľkému umeniu. O sebe pritom tvrdí, že

---

201 Tamže, s. 1.

202 Tamže.

203 Tamže.

204 Tamže.

205 Tamže.

nie je prudérny a účelnú surovosť (napríklad u Shakespeara) vie oceniť. „Ďaleko nám je každá *pruderia*, my vysoko ceníme si veľikú, slávnú svobodu umenia [...] a vieme, že [...] v nich musí umelec dotknúť sa i veľkých ľudských hriechov a hanebností (Shakespeare)“, no dôvodí svojimi argumentmi z 80. rokov: „Ale Zola je schválne *oplzlý*, on práve len pikanteriou víťazí u massy, láka, svádza, barnamuje a prepína, nervy naťahuje na mučiarsku lavicu.“<sup>206</sup>

A v závere nekrológu naozaj neúctivo konštatuje: „Na každý pád jeho pohrabné oslavy prevyšujú o výšku Eiffellovej veže jeho literárnu a umeleckú cennosť.“ A nachádza aj vysvetlenie: „Ale veď to všetko, čo súvisí s nešťastím, smrťou, pohrobovaním Zolu, nie je oslava literáta [...] ale oslava strašných nových síl, ktoré lomujú Franciou, síl daemonických, ktoré vrhly sa na slávnú ‚zem Vercingétorixa‘, aby ju vyssaly, rozmrvily a potom [...] zanechaly zranenú, polomŕtvu, bezvládnú. To zvučí z pohravných rečí Anatola Francea. Tie strašné sily vyzdvihli nepatrného, ničtožného človečika, motaja vo vojenských tajníkoch, odsúdenca dvoch riadnych súdov, tak, že stal sa hrozbou, silou a možno i záhubou veľkého, žiaľ klesajúceho národa.“<sup>207</sup>

Zjavná narážka na Dreyfusovu aféru a Vajanského antidreyfusistický postoj sú o to smutnejšie, že sa sám po celý život usiloval bojovať za spravodlivosť a ušľachtilý

---

206 Tamže.

207 Tamže. Francúzsky spisovateľ Anatole France (1844 – 1924) sa po Dreyfusovej afére postavil jednoznačne na stranu Émila Zolu. V pohrebnej reči vyslovil známu formuláciu, že Zola sa stal „okamžikom ľudského svedomia“ a v poviedke *Crainquebille* (1901) na osude nespravodlivo odsúdeného pouličného predavača zeleniny v skratke spracoval celý priebeh aféry.

ideál. Článok sa navyše ocitol na najviditeľnejšom mieste, ako prvý na prvej strane *Národných novín*, čím aj graficky pripomínal Zolov list *Žalujem...!*

Takéto podľahnutie jednostranným dobovým názorom a antidemokratickej rétorike je veľmi prekvapivé u človeka s jasnými politickými a literárnymi názormi, bojujúceho proti nespravodlivosti, za utláčané myšlienky a prisudzujúceho práve inteligencii dôležitý podiel na ich presadzovaní. V tomto prípade ho však národná myšlienka aj na medzinárodnej úrovni natoľko pohltila, že vo veľkých frázach o národe, kresťanstve a pod. nevedel rozoznať, že sú namierené naopak proti národu a proti celkovej humánnej spravodlivosti.

Miloslav Szabó v štúdiu *Vajanský antisemita* z roku 2018 na túto málo analyzovanú črtu Vajanského i jeho národného programu naráža a vyrovnáva sa s ňou. V článku okrem iného píše:

„Okrem štúdie politologičky Marcely Gbúrovej, ktorá tematizovala Vajanského projekcie Židov ako ‚národných nepriateľov‘ (Gbúrová, 2002, s. 95 – 111) sa väčšina súčasných, najmä literárnohistorických štúdií obmedzuje na konštatovanie jeho ‚otvoreného antisemitizmu‘ (Krššáková, 2014, s. 28), pričom sa zdôrazňuje, že šlo o ‚fenomén, ktorý sa medzi slovenskými intelektuálmi vyskytoval pomerne často‘ (Taranenková, 2008, s. 579).<sup>208</sup> Na otázku, ako bolo možné na Slovensku na konci 19. storočia spájať rasizmus s nacionalizmom, autor odpovedá nasledovne: ‚Rasizmus na konci 19. storočia neznamenal popretie nacionalizmu, ale jeho rozvinutie‘,<sup>209</sup> ako sme

---

208 SZABÓ, Miloslav: Vajanský antisemita. In: TARANENKOVÁ, Ivana (ed.): *Svetozár Hurban Vajanský. Na rozhraní umenia a ideológie*. Bratislava: Veda, 2018, s. 93 – 113.

209 Tamže, s. 112.

to videli aj vo Francúzsku v Dreyfusovej afére. „Kategorické národa a rasy [...] splývali aj odporcom asimilácie, predstaviteľom ‚obranných‘ národných hnutí, akým bol S. H. Vajanský, ktorí sa v duchu logiky nacionálneho antisemitizmu (Židia ako antinacionálni ‚tretí‘ vo vzťahu k nacionalistickej opozícii Maďari/Slováci) solidarizovali aj s rasovo ‚podradnými‘ Maďarmi (s. 112). Skutočný, autentický a rasovo ‚zdravý‘ národný charakter sa podľa Vajanského vždy opieral o kresťanstvo, zatiaľ čo antinacionálny ‚rozklad‘, dekadenciu a degeneráciu spájali s talmudom, resp. so ‚židovskou rasou‘.“<sup>210</sup>

Ako Miloslav Szabó upozorňuje, hospodársky antisemitizmus konca 19. storočia nie je odlišný od toho radikálneho v 20. storočí<sup>211</sup> a oba sú vo svojej podstate súčasťou antihumanistického zmýšľania, ktoré malo vplyv aj na zmýšľanie Vajanského a ďalších, poznačilo slovenský literárny diskurz a prijímanie niektorých svetových autorov a ich diel, vrátane Zolu.

Szabó v štúdiu teda konštatuje: „Zdá sa, že otázka, či S. H. Vajanský bol alebo nebol antisemita, respektíve, čo si máme pod týmto pojmom predstavovať, polarizuje odbornú i laickú verejnosť na Slovensku dodnes.“<sup>212</sup>

Vajanského článok *Zolizmus* má však ešte ďalšiu dimenziu. Okrem konzervatívnych antizolovských názorov sa vyslovuje aj proti modernistickým smerom, a to hneď v úvode: „Vždy nové a nové termíny povstávajú v našom nepeknom období [...] Lebo zjavy vychádzajú na povrch, nemajúce pravého mena v starom jazyku, v starej nomenklatúre. Zjavy nezdravé, dobrodružné, de-

---

210 Tamže, s. 113.

211 Tamže, s. 113.

212 Tamže, s. 94.



formované, krivoboké [...] Do umenia celou silou vrazila absurdita a prekrútenosť, zmätok a surovosť.<sup>213</sup>

Vajanského odmietanie naturalizmu sa tak „prekrýva so spochybňovaním filozofických a estetických modernistických tendencií“,<sup>214</sup> ako píše Ivana Taranenková v monografii *Fenomén Vajanský*. V oboch – hoci si na pohľad protirečia, a zároveň sa v rámci rôznorodosti prúdov v literatúre *fin de siècle* dopĺňajú – totiž vidí rovnakú hrozbu: „Vajanského pojem ‚moderný‘ sa prekrýva s národnoobrodeneckým použitím [...] (‚moderný‘ bol synonymom pre cudzí, módnny a nadobúdadal negatívne axiologické konotácie).“<sup>215</sup> Vajanský tak odmieta kozmopolitizmus moderny rovnako ako prírodovedný základ naturalizmu a oba považuje za prejavy úpadku západnej civilizácie.

Je možné a pravdepodobné, že vyostrenie diskurzu v *Národných novinách*, ktoré boli orgánom Slovenskej národnej strany a nositeľom národného programu, súviselo aj so vzniknutým sporom „starých“ a „mladých“, teda Vajanského s mladou generáciou intelektuálov z pražského spolku Detvan, zoskupených okolo časopisu *Hlas*, ktorý vychádzal v rokoch 1898 – 1904. Jeho vedúcimi predstaviteľmi na čele s Vavrom Šrobárom a Pavlom Blahom boli ďalší študenti v Prahe, Dušan Makovický, Andrej Škarvan, Jozef Gregor Tajovský, Milan Hodža, ktorí prijímali politické zmysľanie T. G. Masaryka a širší európsky pohľad, ostro vystupovali proti národnému programu Vajanského a Škultétyho a zasadzovali sa za modernistické tendencie v literatúre. Ich program však zrejme nebol dostatočne argumentačne podložený, viac než presadzo-

---

213 VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Zolizmus*, c. d., s. 1.

214 TARANENKOVÁ, Ivana: *Fenomén Vajanský*, c. d., s. 107.

215 Tamže, s. 112.

vaním nového sa realizoval konfliktným spôsobom, antagonizmom, zostrením štýlu na oboch stranách a na strane martinskej kritiky „subjektívne podfarbenou účelovou selekciou, [...] ironizujúcimi a znevažujúcimi komentármi“,<sup>216</sup> ako píše Rudolf Chmel. Andrea Draganová v štúdiu *Vajanský a hlasisti* k tomu dodáva: „V diskusii absentoval základný princíp hľadania pravdy, ktorý bol nahradený ‚vlastnením svojej pravdy‘.“<sup>217</sup>

Je teda možné, že vyostrená rétorika voči všetkému, čo nekonvenovalo martinskému programu, vrátane západnej literatúry, bola dôsledkom uvedeného sporu. K tomuto tvrdeniu chýbajú dostatočné dôkazy, keďže polemika „mladých“ s Vajanským, hoci sa dotýkala otázok súčasného smerovania západnej literatúry, sa konkrétne touto témou nezaoberala, na strane hlasistov nevznikol analyticky formulovaný polemický hlas a Vajanského argumenty týkajúce sa konkrétneho autora či moderných smerov sa zrejme využívali *pars pro toto*.

*Národné noviny* v jednom z neskorších čísel roku 1902 uverejnili aj iné články venované Zolovej smrti, ktoré reagujú v podobnom duchu ako Vajanský. Patrí k nim predovšetkým úryvok z článku *O Zolovi* Elišky Krásnohorskej (1847 – 1926), konzervatívnej českej spisovateľky, ktorá patrila k Zolovým tradičným odporcom v českom literárnom prostredí.<sup>218</sup> Spisovateľka v článku okrem iného píše: „Ano, troufale se píše hloupému světu před oči, že Zola veškerou onou nahotou, špinavou

---

216 CHMEL, Rudolf: *Dejiny slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava, 1991, s. 189.

217 DRAGANOVÁ, Andrea: Vajanský a hlasisti: prípadová štúdia medzigeneračného sporu. In: *Svetozár Hurban Vajanský. Na rozhraní umenia a ideológie*, c. d., s. 139.

218 KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: O Zolovi (z článku E. K. v pražskej Osvěte). In: *Národné noviny*, 33, 30. októbra 1902, č. 127, s. 3 – 4.

a smrdutou pravdou vychovával lidstvo a dojista našlo by se zvláště u nás dosti literárních hejlů, jimž autor románu *L'Assommoir*, *Nana* a *La terre* jest větším vychovatelem než Komenský.<sup>219</sup> Treba podotknúť, že spisovateľka má v tomto zmysle pravdu, v tom čase naozaj v Čechách polemika okolo Zolu ustala a mal množstvo obdivovateľov, ako to dokazuje recepcia autora v Čechách na konci 19. storočia.<sup>220</sup>

V národnom až nacionalistickom duchu Eliška Krásnohorská pokračuje: „Nebyl to Francouz ani rodem, ani povahou, ani srdcem, ani vlasteneckou hrdostí; jemu národ francousský nebyl la grande nation, on účtoval s jeho canaille.“<sup>221</sup> A na záver, podobne ako Vajanský vo svojom nekrológu, tiež porušuje nepísané pravidlo žánru: „My nemáme příčiny roniti slzy, že Zolovo životní dílo je ukončeno [...] jest nám sice smutno, hluboce smutno, ne však proto, že Zola jest mrtev, ale proto, že v dílech svých také u nás žil a – působil.“<sup>222</sup>

V každom prípade, Vajanského nekrológ *Zolizmus* zanechal dlhú stopu v povedomí o tomto spisovateľovi a literatúre naturalizmu. Kritici a autori sa odvážili k nemu vyjadrovať len veľmi sporadicky. Za všetkých až do medzivojnového obdobia tieto rozpaky zhrnula v 20. rokoch 20. storočia v korešpondencii spisovateľka Terézia Vanšová (1857 – 1942), pritom vnímavo a bez predsudkov, naopak až s prekvapivým pochopením:

„Zola je ovšem velmi výtečný spisovatel, pozorovací talent jeho je bystrý, zriedkavý, ale toho, čo činí je-

---

219 Tamže, s. 4.

220 Pozri ŠOTOLOVÁ, Jovanka: Émile Zola à la tchèque. In: *Zola en Europe centrale*, c. d., s. 129 – 144.

221 KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: O Zolovi, c. d., s. 4.

222 Tamže.

ho diela tak prítlačlivými, je predsa primnoho nakopené. Primnoho tej hmoty, o ktorú sa beztak deň čo deň potkýname.“<sup>223</sup>

### **Preklady a kritika 1902 – 1918**

Okrem spomenutých článkov pri príležitosti Zolovho úmrtia v roku 1902 sa objavuje niekoľko ďalších v roku 1908, keď francúzska vláda rozhodla o prevezení Zolových pozostatkov do parížskeho Panthéonu. Stalo sa to dva roky po rehabilitácii Alfreda Dreyfusa a tento akt znamenal definitívne uznanie prínosu Zolovej tvorby aj politickej odvahy. Táto udalosť rovnako vyvolala na Slovensku rozdielne reakcie: v Slovenských novinách sa objavil krátky článok *Prevezenie zemských pozostatkov Zolu. (Do Pantheonu)*<sup>224</sup> a v Národných novinách zase správa *Protest proti preneseniu Zolu do Pantheonu.*<sup>225</sup> Žiadne významnejšie texty sa však až do prvej svetovej vojny neobjavujú, len niekoľko časopiseckých prekladov, zväčša úryvkov zo zbierky *Povedky pre Ninon (Contes à Ninon, 1864)*,<sup>226</sup> uverejňovaných v *Slovenských* alebo *Robotníckych novinách*. Podstatnejší záujem nevidno, hoci Zolovu tvorbu začínajú hlbšie poznávať a sústavnejšie čítať viacerí súdobí spisovatelia a kritici, zväčša

---

223 PETRUS, Pavol: *Litteraria, I*, 1958, s. 376. Citované podľa ČEPAN, Oskár: *Próza slovenského realizmu*. Bratislava: Veda, 2001, s. 230.

224 *Prevezenie zemských pozostatkov Zolu. (Do Pantheonu)*. In: *Slovenské noviny*, 23, 5. júna 1908; *Zemské pozostatky Zolu v Pantheonu*. In: *Slovenské noviny*, 23, 6. júna 1908.

225 *Protest proti preneseniu Zolu do Pantheonu*. In: *Národné noviny*, 39, 24. marca 1908, č. 36, s. 3.

226 ZOLA, Émile: Tanečný poriadok. In: *Slovenské noviny*, 18, 3. februára 1903, č. 25, s. 1 – 2; Kováč. In: *Robotnícke noviny*, 21, 28. októbra 1905, č. 5, s. 92 – 94; Na jahodách. In: *Slovenské noviny*, 27, 2. októbra 1912, č. 223, s. 1 – 2; Posledná bitka. In: *Slovenský denník*, 5, 29. novembra 1914, s. 3.

ovládajúci francúzštinu, ako boli okrem Svetozára Hurbana Vajanského napríklad Janko Jesenský, spomínaný Izidor-Žiak Somolický, Terézia Vansová či Jozef Gregor Tajovský, ktorí sa spolu s Nádašim stali predstaviteľmi „pesimistického realizmu“ a moderných tendencií v próze 20. storočia.<sup>227</sup>

### **Preklady a kritika 1918 – 1930**

Vznik Československa v roku 1918 znamená veľké zmeny aj v knižnej a edičnej politike: nastáva prvý veľký rozmach vydavateľstiev a časopisov, rozširujú sa možnosti používania národného jazyka a s ním aj prekladateľská činnosť, nastáva celková demokratizácia a liberalizácia politických názorov a v neposlednom rade výrazne frankofilná orientácia Československa.

Kritická reflexia Zolu, vrátane publikovaných prekladov, však zostáva malá: preklady sa obmedzujú na reedíciu niekoľkých poviedok ako *Sedliakova smrť*, *Bieda*, *Kováč* v denníkoch a časopisoch.<sup>228</sup>

Prvé zaujímavejšie preklady sa objavujú až v 20. rokoch 20. storočia, opäť sú to len časopisecky vydávané poviedky,<sup>229</sup> z nich stojí za pozornosť *Povodeň*<sup>230</sup> (L'I-nondation), ktorá vychádza na pokračovanie vo viace-

---

227 Pozri ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 256.

228 Pozri pozn. č. 48 a 50.

229 ZOLA, Émile: Letný byt. In: *Robotnícke noviny*, 21, 20. decembra 1924; Dedinka. In: *Robotnícke noviny*, 21, 27. septembra 1924, č. 222, príl. Robotnícka besiedka č. 13, s. 1 – 2; Lily. In: *Robotnícke noviny*, 8. augusta 1925; Kočky (prel. Dr. Š.). In: *Slovenský denník*, 8, 8. marca 1925, č. 55a; Kúpanie (prel. Hamar). In: *Národný denník*, 6, 6. februára 1927 a niekoľko iných.

230 ZOLA, Émile: Klíčenie. In: *Napred*, 5, 1. mája 1925, č. 4 – 5, s. 37.

rých číslach časopisu *Slovenský týždenník*<sup>231</sup> a časti románu *Germinal*, z ktorého prvý krátky úryvok vyšiel pod názvom *Štrajk* už v roku 1898.<sup>232</sup> V roku 1923 vychádzajú časti románu v štyroch číslach denníka *Robotnícke noviny*<sup>233</sup> a záver knihy v roku 1925 pod názvom *Klíčenie* aj v novinách *Napred*. Novela *Povodeň* je zároveň prvým Zolovým textom publikovaným knižne v roku 1922, v kolektívnej zbierke krátkych próz svetových autorov.<sup>234</sup> Prvá integrálna kniha vychádza až roku 1947, ani to však nie je román, ale novela *Pre jednu noc lásky* (*Pour une nuit d'amour*).<sup>235</sup> Znamená to, že až do roku 1950, keď vychádza knižne prvý román *Germinal*<sup>236</sup> a o rok po ňom *Peniaze*<sup>237</sup> a *Rím* z trilógie *Tri mestá*,<sup>238</sup> vychádzajú v slovenčine len netypické Zolove diela, poviedky a novely z raného obdobia tvorby, často s ľúbostnou tematikou, ale ani jeden z naturalistických románov, ktoré tak pohoršili literárnu mienku v 19. storočí.

Rozpačitý vzťah k Zolovi sa nepochybne mení. Nová generácia medzivojnových kritikov – otvorenejších

231 ZOLA, Émile: Povodeň. In: *Slovenský týždenník*, 24, 21. januára 1927, č. 3, s. 2 – 3; 28. januára 1927, č. 4, s. 2 – 3; 4. februára 1927, č. 5, s. 2 – 3; 11. februára 1927, č. 6, s. 2 – 3; 18. februára 1927, č. 7, s. 2 – 4.

232 Pozri poznámka č. 51.

233 ZOLA, Émile: *Germinal*. In: *Robotnícke noviny*, 20, 15. februára 1923, č. 36, s. 1 – 2; 16. februára 1923, č. 37, s. 1 – 2; 17. februára 1923, č. 38, s. 1 – 2; 18. februára 1923, č. 39, s. 2.

234 Povodeň. In: WERNER, V. (ed.): *Pestré poviedky a novely od najlepších autorov sveta*. Bratislava: Slovenské roľnícke nakladateľstvo, 1922.

235 ZOLA, Émile: *Pre jednu noc lásky*. Ružomberok: Koruna, 1947, preložila Žela Inovecká.

236 ZOLA, Émile: *Germinal*. Bratislava: Pravda, 1950, preložil Imrich Vašečka.

237 ZOLA, Émile: *Peniaze*. Bratislava: Práca, 1951, preložila Iris Tlapáková.

238 ZOLA, Émile: *Rím*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1951, preložila Alžbeta Filipová.

voči západnej Európe, ako boli Pavel Bujnák,<sup>239</sup> alebo Štefan Krčméry – o ňom začína hovoriť neutrálnejšie a s väčším pochopením, aspoň v sprostredkovanej podobe v rámci úvah o naturalizme alebo francúzskej próze všeobecne.

Ak už teda v 20. a 30. rokoch 20. storočia nenachádzame v tlači odmietavé vyjadrenia, na druhej strane nenachádzame ani texty, ktoré by svedčili o hlbšej znalosti a záujme o autora. S výnimkou niekoľkých článkov v dennej tlači, ktoré sa venujú novému výskumu okolností Zolovej smrti<sup>240</sup> a niekoľkých recenzií na americký film *Nana*, ktorý sa premietal v Bratislave v kine Reduta vo februári a marci 1935 a mal viac-menej pozitívny ohlas,<sup>241</sup> nenachádzame až do konca druhej svetovej vojny nijaký analytický alebo dlhší text venovaný autorovi. Dôvody sú však aj v celkovej zmene literárnych záujmov.

Po vzniku Československa sa francúzska literatúra dostáva oveľa viac do pozornosti slovenských literátov aj prekladateľov, o čom svedčia časopisy *Elán*, *Slovenské pohľady* aj ďalšie periodiká, v centre záujmu sú však

---

239 BUJNÁK, Pavel: Ústredný problém u Jégé-Nádašiho. In: *Elán*, 1931, 6, niekoľko článkov v časopise *Dav* (1924 – 1937) a v análoch spolku Detvan v Prahe (1932).

240 Napríklad: MOKRONOSOV, E.: Emil Zola – hodnotenie literárnej tvorby. In: *Slovenský denník* 15. októbra 1927; Výročie smrti Emila Zolu. In: *Svojeť*, 4, č. 2 – 3, 1927/28, s. 69 – 70; B. B.: Spravodlivosť pre Zolu (polemika s časopisom Čas). In: *Nová generácia* 1, 1946, s. 112 – 113; G. M.: Ako zomrel E. Zola? (Nové údaje o smrti francúzskeho klasika), prel. -jp-. In: *Kultúrny život*, 9. č. 34, 1954, s. 11.

241 Film *Nana*. In: *Slovák*, 27. februára 1935, s. 6; Ijk: KOVAČEVIČ, Ivan: *Nana* (Kino Reduta). In: *Slovenská politika*, 24. februára 1935, s. 2; -k (KOVAČEVIČ, Ivan): Dva americké filmy (*Nana*). In: *Slovenský denník*, 17. marca 1935, s. 9; K-ič (KOVAČEVIČ, Ivan): Hrá kino Reduta. In: *Robotnícke noviny*, 24. februára 1935, s. 6.

skôr modernistické smery, próza 20. storočia, avantgardná poézia, surrealizmus a pod.<sup>242</sup>

Vďaka medzivládnyh dohodám medzi Československom a Francúzskom sa udeľujú štipendiá francúzskej vlády, ktorých je v rokoch 1920 až 1939 viac ako 30 ročne,<sup>243</sup> a tak aj mnohí budúci slovenskí spisovatelia, kultúrni dejatelia, výtvarníci, prekladatelia dostávajú štipendiá, študujú na francúzskych univerzitách a nadšenie francúzskou kultúrou prenášajú na stránky literárnych časopisov, medzi nimi Emil Boleslav Lukáč, Štefan Krčméry, Valentín Beniak, Ján Smrek, Jozef Felix, Dominik Tatarka, Štefan Bednár či Ivan Horváth, ktorý napísal priam ódu na francúzsky spôsob života v knihe *Návrat do Paríža*<sup>244</sup> z roku 1947 a mnohí iní.<sup>245</sup>

Znalosť francúzskej literatúry sa prehlbuje, literárne spory z minulého storočia prestávajú byť v centre pozornosti, hoci otázkam zobrazenia pravdy v umení sa stále venuje veľký priestor.

### **Ohlasy na literárnu tvorbu Ladislava Nádašiho**

Aj Nádašiho analýza Zolovej tvorby z roku 1891 začína byť doceňovaná až v 20. rokoch 20. storočia, pod-

---

242 Pozri BRTKO, Martin: La revue *Elán* de Ján Smrek comme lieu de médiation culturelle slovaco-française. Le rêve bergsonnien d'un combattant-gentleman. In: MARÈS, Antoine (ed.): *La France et l'Europe centrale. Médiateurs et médiations*. Paris: Institut d'Études Slaves, 2015.

243 Pozri BRTKO, Martin: Vplyvy francúzskeho kultúrneho prostredia na dozrievanie predstaviteľov slovenskej inteligencie v medzivojnovom období. In: FERENČUHOVÁ, Bohumila – ROGULOVÁ, Jaroslava a kol.: *Občianska spoločnosť a politická kultúra. Kapitoly z dejín Slovenska 1918 – 1938*. Bratislava: Historický ústav SAV, 2012, s. 180.

244 HORVÁTH, Ivan: *Návrat do Paríža*. Turčiansky svätý Martin: Matica slovenská, 1947.

245 Pozri k tomu bližšie: VAŠŠ, Martin: *Zmenení Parížom. Slovenskí umelci a Paríž v 20. storočí*. Bratislava: Marenčin PT, 2020.



robnejšie sa ňou zaoberal kritik a Jégého priateľ Štefan Krčméry, okrem iného v úvahe k autorovej šesťdesiatke,<sup>246</sup> kde ocenil jeho odvahu postaviť sa proti všeobecnej mienke. Otázku literárnej inšpirácie však nechal otvorenú: „Nádaši je svojou metódou viac realista ako naturalista“<sup>247</sup> a ani Zolovou metódou sa podrobnejšie nezaoberal. Obdiv Jégému vyjadril však Štefan Krčméry jednoznačne v súkromnej korešpondencii: „Nedávno som čítal Tvoje riadky o Zolovi. Nesmierne si mi imponoval. Takých hláv bolo u nás málo. I je málo. Vlastne chcem povedať: je len jedna. Hodno na ňu položiť vavrínový veniec.“<sup>248</sup>

Podobne sa Nádašiho súvislosťou s naturalizmom začínajú zaoberať aj literáti a kritici, ktorí podporovali európskejšie tendencie, ako esejista a kritik Pavel Bujnák, v spomínanom článku v *Eláne* z roku 1930 – 1931, ktorý mu prisudzuje jednoznačné miesto: „Svetový náhľad naturalizmu, povedzme naturalizmu Nádašiho, aby sme ďaleko neodbočovali, je pravou protivou svetového náhľadu romantizmu a realizmu (Vajanského a Kukučínovho).“<sup>249</sup>

Vieme, že Nádaši začal až v 20. rokoch 20. storočia písať svoje najznámejšie romány po dlhej, vyše tridsaťročnej pauze (1891 – 1924), ktorá trvala od recenzie na Zolove *Peniaze* roku 1891 až do roku 1924. Táto dlhá pauza sa často pripisuje práve odmietaniu zo strany literárnych kolegov, mala však skôr profesionálne dôvody: Nádaši sa stal hlavným lekárom-chirurgom v Dol-

---

246 KRČMÉRY, Štefan: Dr. Ladislav Nádaši (Jégé). Na 60-ročné jubileum. In: *Slovenské pohľady*, XLII, 1926, s. 97.

247 Tamže.

248 PETRÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*, c. d., s. 49.

249 BUJNÁK, Pavol: Ústredný problém u Jégé-Nádašiho. In: *Elán*, 1930 – 1931, č. 6, s. 3 – 4.

nom Kubíne a musel sa zaviazať k spoločenskej neangažovanosti. V tvorbe z medzivojnového obdobia však v podstate plynule nadviazal na svoje prvé prózy. Ako píše Oskár Čepan: „už v článku o Zolovom románe *Peniaze* možno hľadať korene ústredného problému neskoršieho Jégého diela: rozdielne hodnotenie individuálneho osudu človeka a vývinových perspektív zovšeobecného ľudstva.“<sup>250</sup>

Z tohto hľadiska je možno potrebné poznamenať, že Ladislav Nádaši, hoci sa považuje za jedného z najvýznamnejších slovenských spisovateľov a vznikli opakované vydania jeho zbraných spisov,<sup>251</sup> je predsa menej častým predmetom literárnych syntéz ako jeho kolegovia Tajovský, Kukučín, Timrava či Vajanský. Dodnes o ňom vznikli len dve monografie, prvú *Dielo L. N. Jégého* napísal roku 1957 Ján Gregorec, ktorý sa však usiluje poukázať na fakt, že napriek inšpirácii Zolom, napriek biologickej koncepcii človeka a jeho spoločenských vzťahov Jégé v skutočnosti nebol „naturalista“, ale jeho videnie sveta zostalo realistické. Druhú monografiu *Človek v Jégého diele*, z ktorej sme hojne citovali, napísal Vladimír Petřík v roku 1979. Jeho analýza diela aj spisovateľových zdrojov je literárne prepracovanejšia, aj on sa však do istej miery bráni jednoznačnejšiemu pomenovaniu.

Príznačný je v tomto zmysle zborník *Jégé v kritike a spomienkach* z roku 1959,<sup>252</sup> ktorý je prierezom dovtedajšej kritickej reflexie autorovej tvorby a veľmi dob-

---

250 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 257.

251 Súborné vydania spisov Ladislava Nádašiho: Martin, Matica slovenská, 1943 – 49; *Spisy I – VI*. Bratislava: SVKL 1956 – 1960, Tatran: Bratislava, 1979.

252 *Jégé v kritike a spomienkach*, c. d., 1959.

re na ňom vidieť, že názory na jeho tvorbu sa sústreďujú jedným smerom a pohybujú medzi dokazovaním realistickej poetiky a naturalizmom, pričom toto úsilie o presné označenie často zakrýva podstatu problému. Len v štúdiách Vladimíra Petrika a Oskára Čepana, ktoré sú zárodkami ich neskorších rozsiahlejších prác, sa objavuje aj hlbší analytický ponor. Diskusiu o tom, či Nádaši bol alebo nebol naturalista, napokon v tomto zborníku prehľadne syntetizuje štúdia Pavla Petrusa *Literárna kritika a história o umeleckom diele L. Nádašiho-Jégého*,<sup>253</sup> zahrňajúca štúdie a kritiky do roku 1959, kde sa jej autor, napríklad pri posudzovaní názorov Štefana Krčméryho alebo Pavla Bujnáka, pokúša ospravedlniť, zmierniť či vysvetliť ich stanovisko: „I keď Krčméry prízvukuje, že Jégé rástol uvedomele zo Zolu, treba to chápať tak, že obohatený i poznaním Zolovho diela vstupoval do literatúry svojsky a samostatne.“<sup>254</sup>

Ani v neskoršom období sa, ako vidno, problém nevyriešil. Jégé a spolu s ním Zola majú stále príchut' čohosi nepatričného, nevhodného. Tieň Vajanského zasahuje aj hlboko do 20. storočia. Tento typ argumentácie, úsilie „zachrániť Jégého pre realizmus“, ako sa vyjadril Vladimír Petrik, zaberá priestor aj v syntetických prácach o slovenskej literatúre 20. storočia. Ten istý problém sa napokon týka aj miesta Zolu a po ňom Maupassanta (nesprávne považovaného za pokračovateľa naturalizmu), v slovenských syntetických prácach. Meno Émila Zolu sa naďalej používa takmer familiárne,<sup>255</sup> často bez uve-

---

253 PETRUS, Pavol: Literárna kritika a história o umeleckom diele dr. Ladislava Nádašiho-Jégého. In: *Jégé v kritike a spomienkach*, c. d., s. 282 – 326.

254 Tamže, s. 290.

255 Pozri ukážky zo štúdie Pavla Petrusa a iných.

denia krstného mena (Zola, zolizmus), ale informácie sa obmedzujú na niekoľko titulov románov a školské vysvetlenia pojmov naturalizmus, pozitivizmus, fyziologizmus, často s použitím hodnotiacich znamienok ako „pomýlená doktrína“, „falošné predpoklady“ a dôvodením, že literárnym talentom prekročil limity svojej obmedzenej, apriórnej teórie.

Niekedy sa naopak naturalistická estetika pripisuje aj niektorým autorom medzivojnového obdobia, predovšetkým Gejzovi Vámošovi (1901 – 1956), ktorý bol rovnako študentom medicíny v Prahe. Stopy naturalizmu sa nachádzajú najmä v novele *Editino očko* (1925) a v románoch *Atómy Boha* (1928) alebo *Odlomená haluz* (1934). V jeho prípade však predsa ide skôr o vonkajšie podobnosti na úrovni biologizmu postáv než o experimentálnu štúdiu v zolovskom zmysle, ako to presne dokladá Daniel Okáli v knihe *Burič Gejza Vámoš*<sup>256</sup> a jeho inšpiračné zdroje sa nachádzajú skôr v svetovej literatúre 20. storočia. Filiáciami Vámošovej tvorby s medzivojnovou francúzskou literatúrou sa zaoberala aj Zuzana Malinová.<sup>257</sup> V jeho románe *Atómy Boha* odhaľuje niekoľko vrstiev príbuzností s francúzskou literatúrou, okrem vonkajších podobností s naturalizmom pri koncipovaní postavy ako zápisu o prípade zasadeného do konkrétneho prostredia sú to najmä vzťahy s medzivojnovou prózou ľudského údely Andrého Malrauxa či Antoina de Saint-

---

256 OKÁLI, Daniel: štúdie *Editino očko* alebo začiatky tvorby, Naturalizmus v románe *Odlomená haluz*. In: Daniel Okáli: *Burič Gejza Vámoš*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1971.

257 MALINOVSKÁ, Zuzana: Gejza Vámoš – libre dans sa langue, prisonnier de sa langue? In: *Prisonnier de sa langue, libre dans sa langue*. Budapest: Universitas, 2006, s. 143 – 151.

-Exupéryho, a predovšetkým filiacie so Sartrovým a Camusovým existencializmom.<sup>258</sup>

V konečnom dôsledku tak zostáva Ladislav Nádaši v slovenskom kontexte medzivojnového obdobia jedí-  
ným, kto ocenil Zolov prínos bez predsudkov a inšpiro-  
val sa ním aj vo vlastnej tvorbe. Zároveň v ňom má na-  
turalizmus na Slovensku v podstate jediného predstavi-  
teľa, trochu proti vlastnej vôli, no oveľa viac proti vôli me-  
dzivojnovnej, ale aj neskoršej marxistickej kritiky. Takto  
sa však – paradoxne – spolu s menom Nádašihu, ktorý sa  
stával čoraz známejším spisovateľom, skloňovalo aj me-  
no Ęmila Zolu a dostávalo sa do širšieho povedomia. Po-  
stupne sa udomáčňovalo, začali vznikať prvé knižné pre-  
klady a neskôr od 60. rokov už Zola predstavuje jedného  
z najprekladanejších francúzskych autorov.

### **Preklady a kritika 1940 – 1950**

Spomenuli sme už, že prvý knižný preklad Zolovho diela  
sa objavuje až roku 1947<sup>259</sup> a v 50. rokoch vznikajú na-  
pokon aj prvé preklady románov *Germinal* (1950),<sup>260</sup> *Pe-  
niaze* a *Rím* (1951).<sup>261</sup> Kritická reflexia však stále chýba.  
Jedným z dôvodov bol nepochybne aj fakt, že vysoko-  
školské štúdium francúzštiny bolo stále v začiatkoch, no-  
vá generácia odborníkov na francúzsku literatúru a jazyk  
ešte nevznikla. Jozef Felix, zakladateľ romanistiky a pre-

---

258 MALINOVSKÁ, Zuzana: Échanges chez Gejza Vámoš dans les Atomes de Dieu. In: *Echanges: créer, interpréter, traduire, enseigner* Actes du 7e séminaire international d'études doctorales (Poznań, 20 septembre 2003). Poznań: Lask Leksem, 2004, s. 69 – 73.

259 ZOLA, Ęmile: *Pre jednu noc lásky*, 1947, c. d.

260 ZOLA, Ęmile: *Germinal*, c. d., 1950.

261 ZOLA, Ęmile: *Peniaze*, c. d., 1951; ZOLA, Ęmile Zola: *Rím*, c. d., 1951.

kladateľ z francúzštiny, ktorý si už v 40. rokoch vzal za úlohu systematicky sprístupňovať francúzsku literatúru a objavovať aj doteraz nepreložených autorov – sám prekladal Gustava Flauberta, Victora Huga, písal o Honoré de Balzacovi, Stendhalovi a mnohých iných – sa o Zolovu tvorbu priveľmi nezaujímal.

V 50. rokoch 20. storočia tak stále nemožno hovoriť o kritickej recepcii založenej na systematickom poznaní autora, skôr o náhodnom výbere diel na preklad, do veľkej miery asi aj na základe autorovej „povesti“.<sup>262</sup> V tejto súvislosti si možno všimnúť, že Zolov román *Peniaze*, jeden z posledných z cyklu *Rougonovci-Macquartovci*, ktorý nepatrí k najprekladanejším, bol na Slovensku preložený ako druhý po *Germinale* roku 1951 a dlho predtým, než vyšli v slovenčine najznámejšie romány *Nana* (1962), *Zabijak* (1975), *Dielo* (L'Œuvre, 1984) a ďalšie. Príčiny tohto výberu nie sú jasné, nemáme k dispozícii žiadne vyjadrenia, je však veľmi pravdepodobné, že tu zohrala úlohu aj spomienka na dávnu polemiku z roku 1891, ktorá tak výrazne zasiahla do všeobecnej mienky o autorovi. Dôkazom môže byť aj fakt, že román *Peniaze* sa o dvadsať rokov dočkal druhého vydania v novom preklade Ladislava Lapšanského v roku 1979, hoci preklad by si azda boli zaslúžili iné Zolove romány. Reflexii tohto fenoménu sa však podľa našich zistení dosiaľ nevenovala pozornosť.

---

262 K otázke výberu a hodnotenia predstaviteľov svetovej literatúry na základe „povesti“ pozri článok Alexandra Matušku K slovenskému národnému charakteru” (1946). In: MATUŠKA, Alexander: *Dielo I*. Zlatý fond slovenskej literatúry. Bratislava: Tatran, 1990, s. 214 alebo autorov článok Česká a slovenská literatúra (1938). In: MATUŠKA, Alexander: *Dielo II*. Zlatý fond slovenskej literatúry. Bratislava: Tatran, 1990.

Takisto fakt, že až dva romány z cyklu *Tri mestá* vyšli knižne práve v 50. rokoch: *Rím* (1951) a *Paríž* (1958), svedčí o tom, že vtedajšia edičná politika pravdepodobne odporučila na vydanie práve diela, v ktorých sa Zola najviac priblížil myšlienkam utopického socializmu.

Román *Paríž* vychádza roku 1958v preklade Štefana Horvátha.<sup>263</sup> K vydaniu sa objavuje v tlači ojedinelá recenzia začínajúceho literárneho historika a prekladateľa Antona Vantucha v *Slovenských pohľadoch*.<sup>264</sup> Možno ju chápať ako prvé zhodnotenie tvorby Émila Zolu z pera romanistu, kde je ohlas autora presne zachytený v čase, a to nielen u nás, ale aj v európskej literatúre:

„Zola patrí k spisovateľom u nás pomerne málo prekladaným a málo známym. Vášnivé diskusie okolo jeho mena a diela po prvej svetovej vojne značne ochladli v celom svete a značná časť jeho diela nepochybne ostarela. Ale pravdu povediac, Zola je autor skôr opustený ako odsúdený: hlbšieho ocenenia sa mu ani vo svetovom meradle ešte nedostalo. Isté je, že stojí skôr na konci určitej epochy ako na začiatku a že vrcholom jeho tvorby sú niektoré romány cyklu *Rougon-Macquartovcov* (*Zabijak, Germinal, Pohroma*, atď.) a nie jeho neskoršia tvorba.“<sup>265</sup>

Touto stručnou a triezvou úvahou sa zolovská recepcia na Slovensku konečne posúva na inú úroveň, objektívnu, nepredpojatú, so znalosťou širších súvislostí francúzskej literatúry a pritom aj s videním nedostatkov: „Deväťdesiate roky minulého storočia patria k najsteril-

---

263 ZOLA, Émile: *Paríž*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1958, preložil Štefan Horváth.

264 VANTUCH, Anton: Emil Zola: *Paríž*. In: *Slovenské pohľady*, 74, 1958, č. 12, s. 1344 – 1346.

265 Tamže, s. 1344.

nejším obdobiam dejín francúzskej literatúry. Flaubert, Maupassant, Rimbaud sú mŕtvi, Daudet, Goncourt, Verlaine už prestali písať [...] pád starých politických ideálov [...] sprevádza únava z naturalizmu, ktorý vidí iba zlé, chorobné a ošklivé, skrývajúc za kritiku často vlastnú bezradnosť.“<sup>266</sup>

Táto Vantuchova argumentácia hovorí vlastne niečo podobné, čo toľko kritik predtým, len v oveľa širšom a ideológiiu nezaťaženom kontexte. Možno ju teda považovať za zlomovú. Anton Vantuch ešte pokračuje: „Zola si už pri posledných románoch cyklu *Rougon-Macquartovcov* uvedomoval nedostatočnosť naturalistickej estetiky. V tom čase, keď ostal zo svojej generácie temer sám a vlastní žiaci sa proti nemu búrili [...] – je Zola postavený pred úlohu zmeniť od základu svoju umeleckú metódu: ukázať nielen na chyby a škvrny, ale aj na zdravé sily a vytvoriť, ak máme použiť súčasnú terminológiu, kladného hrdinu.“<sup>267</sup>

Po analytickom posúdení samotného románu: „Autor sa navidomoči usiluje o triezvu dejovú osnovu a kladie tentoraz dôraz na psychologickú stránku svojich hrdinov“, Vantuch uzatvára: „Žiaľ, *Paríž* ukázal definitívne, že psychológia postáv je veľkou Zolovou slabosťou. [...] Najlepšie ostávajú, tak ako v iných Zolových románoch, masové scény: dobročinný bazár, obidve parlamentné debaty...“<sup>268</sup> Napokon o románe aj o autorovi vo výstižnej skratke píše: „Jeho román je energickým protestom proti všetkému, čo ohrozovalo vieru v rozum a vedu. Ale vytvoriť nový svet už Zola nevedel: v jeho poznám-

---

266 Tamže.

267 Tamže, s. 1344 – 1345.

268 Tamže, s. 1345 – 1346.



kach čítame: ‚celkom sa oddať lyrizmu a svojej predstavivosti‘.<sup>269</sup>

Za zmienku stojí aj fakt, že Anton Vantuch na malom priestore recenzie pracuje jednak s literárnohistorickými súvislosťami francúzskeho románu konca 19. storočia, jednak s archívными materiálmi (Zolove prípravné poznámky) ako s dovtedy nespracúvanou skutočnosťou, a zároveň nabáda na sprevádzanie vydaných diel doslovmi a vysvetľujúcimi poznámkami: ‚Stručný úvod by pomohol tým, ktorí usilujú o hlbšie pochopenie diela. Zdá sa mi, že to je nevyhnutná investícia, i keby skutočný záujem o tieto úvody mal byť nateraz malý.‘<sup>270</sup>

Táto recenzia, prvá svojho druhu, tak naznačuje nový, hlbší prístup k Zolovmu dielu, ktorý sa naplno rozvinie v nasledujúcom desaťročí.

### **Preklady a kritika 1960 – 1989**

Od 60. rokov sa napokon Émile Zola stáva jedným z najsystematickejšie prekladaných autorov. Vieme, že 60. roky boli zlatým vekom vydávania zahraničnej literatúry na Slovensku z mnohých jazykov, osobitne z francúzštiny a angličtiny, objavuje sa aj prvá generácia romanistov, prekladateľov a znalcov francúzskej literatúry. V tomto období a ďalších desaťročiach je systematicky preložená väčšina Zolových románov: *Tereza Raquinová* (1962), *Nana* (1964), *Šťastie Rougonovcov* (1965), roku 1967 sa objavuje nový preklad *Germinalu*, vychádzajú *Ludská beštia* (1970), *Zabijak* (1975), *Jeho excelencia Eugène*

---

269 Tamže.

270 Tamže, s. 1346.

*Rougon* (1978) a *Dielo* (1984).<sup>271</sup> Zolovou tvorbou sa začína podrobnejšie zaoberať nová generácia odborníkov a odborníkov na francúzsku literatúru, v štúdiách a doslovoch k vydaným dielam je opakovanou témou diplomových aj doktorských dizertačných prác,<sup>272</sup> vychádzajú recenzie prekladov, články k autorovým jubileám a pod. Zolu začínajú korektne a vecne interpretovať najmä traja odborníci na francúzsku literatúru: Michal Chorváth, Anton Vantuch a Štefan Povchanič,<sup>273</sup> ktorý zároveň analyzuje tvorbu bratov Goncourtovcov a Zolu v kapitole *Cesty k naturalizmu* v slovenských *Dejinách francúzskej literatúry* (1995) s presnou znalosťou francúzskeho kontextu.<sup>274</sup> Táto tendencia pokračuje aj v 70. a 80. rokoch, keď sa objavujú ďalšie preklady a tiež rôzne adaptácie Zolových diel, divadelná adaptácia frašky *Dedičia strýka*

---

271 K najzaujímavejším prekladom patria: *Tereza Raquinová*, preložil Ondrej Žiška, 1962; *Nana*, preložila Anna Haviarová, 1964; *Brucho Paríža* (*Le Ventre de Paris*), preložil Michal Chorvát, 1965; *Šťastie Rougonovcov* (*La Fortune des Rougon*), preložil Ondrej Žiška, 1965; *Šťastie dám* (*Au bonheur des dames*), preložil Ondrej Žiška, 1966; *Germinal*, preložil Ján Žižka, 1967; *Ludská beštia* (*La Bête humaine*), preložil Miroslav Neman, 1970; *Jeho excelencia Eugène Rougon* (*Son excellence Eugène Rougon*), preložil Ondrej Žiška, 1978; *Zabijak* (*L'Assomoir*), preložila Mária Kutlákova, 1975; *Peniaze* (*L'Argent*), preložil Ladislav Lapšanský, 1979; *Dielo* (*L'Oeuvre*), preložil Miroslav Neman, 1984.

272 Medzi iným: KAPITÁŇOVÁ, Kristína: *Lexikálna charakteristika „Rougonovcov-Macquartovcov“ od É. Zolu s osobitným zreteľom na štylistiku*. Bratislava: FiFUK, 1987.

273 Medzi nimi najmä doslovy k románom *Thérèse Raquinová* (1962), *Nana* (1964), *Hriech pátra Moureta* (*La Faute de l'abbé Mouret*, 1967), ktoré napísal Anton Vantuch a predslovy k románom *Radosť žiť* (*La Joie de vivre*, 1966), *Šťastie Rougonovcov* (*La Fortune des Rougon*, 1965), druhého vydania *Zabijaka* (1975) a *Diela* (1984), ktoré napísal Štefan Povchanič, sú analytické štúdie o Zolovom diele a vedeckej metóde.

274 POVCHANIČ, Štefan: kapitola *Cesty k naturalizmu*. In: VAN-TUCH, Anton – POVCHANIČ, Štefan – KENÍŽOVÁ- BEDNÁROVÁ, Katarína – ŠIMKOVÁ, Soňa: *Dejiny francúzskej literatúry*. Bratislava: Causa editio, 1995, s. 148 – 60.

*Rabourdina* (Les Héritiers Rabourdin, 1874), v Divadle Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene – alebo adaptácie románov pre televíziu: *Radost' žit'* (1983), *Lístok lásky* (1983), *Germinal* pre rozhlas (1962), hoci je pravda, že pri adaptáciách ide o menej známe či menej škandalózne diela.

Od 60. rokov 20. storočia dodnes figuruje meno Émila Zolu na Slovensku medzi najčítanejšími a najznámejšími francúzskymi autormi, preložené sú takmer všetky romány z cyklu *Rougonovci-Macquartovci*, roku 2012 vyšiel aj posledný *Doktor Pascal* v preklade Vladimíry Komorovskej,<sup>275</sup> začína sa viac doceňovať aj jeho politické angažovanie sa v Dreyfusovej afére. Zároveň však treba podotknúť, že románový cyklus dosiaľ nevyšiel v súbornom vydaní a nevznikol ani kritický výber Zolovho diela.

### **Émile Zola na Slovensku dnes**

Od 60. rokov už Zola nie je predmetom polemík, nepovažuje sa za nebezpečného pre sebadefiníciu slovenskej literatúry, je však pravda, že do roku 1989 sa naďalej interpretoval predovšetkým v súvislosti s vymedzením literárneho smeru, a to vo vzťahu k realizmu, ktorý sa pokladal za jasnejší, primeranejší.

Aj autori analytickejších doslovov či štúdií ho predstavovali v tomto svetle, hoci s podrobnejšou znalosťou kontextu, a najčastejšie ho porovnávali s Honoré de Balzacom. V doslove k románu *Šťastie Rougonovcov*

---

275 ZOLA, Émile: *Doktor Pascal* (Docteur Pascal). Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2012, preložila Vladimíra Komorovská.

(La Fortune des Rougon, 1871) z roku 1965 v preklade Ondreja Žišku napríklad ešte čítame:

„Ako sa pozeráme na Zolove diela dnes? Je isté, že väčšina kritik, ktoré ho postihli, je správna. Jeho nevedomosť v otázke triednych bojov, vulgárny fatalizmus [...] negatívne ovplyvnili jeho tvorbu. Miesto toho, čo je v realite podstatné, dáva prednosť každodennej a banálnej realite a obetúva tejto mechanickej presnosti veľké typy a skutočne epický dej.“<sup>276</sup>

V priebehu ďalších desaťročí, a najmä po roku 1989, sa obraz poopravil, objavilo sa mnoho článkov a recenzií venovaných viacerým aspektom Zolovho diela v časopisoch a v doslovoch, vznikli aj prvé slovenské *Dejiny francúzskej literatúry*, kde Štefan Povchanič venuje Zolovmu dielu a naturalizmu uvedenú rozsiahlu stať, syntetické dielo o jeho diele z pera slovenského literárneho historika však dosiaľ nevzniklo.

Parciálnym výskumom recepcie naturalizmu ako doktríny, ako sme už uviedli, sa venovali viacerí slovenskí vedci v priebehu druhej polovice 20. storočia Ján Gregorec (1957), Ján Števček (1989) a najmä Oskár Čepan (1984; 2001), Vladimír Petřík (1979; 2008) a čiastočne sa mu venujú aj najnovšie publikácie Ivany Taranenkovej (2010, 2016, 2018), Marcely Mikulovej (2016, 2018) a iných. Ich výskumy sú presné a cenné, pokiaľ ide o zobrazenie a analýzu slovenského historického kontextu a prácu s dokumentmi, ale o Zolovi-spisovateľovi predsa len vytvárajú fragmentárny obraz, pretože ich hľadisko je viac zamerané na potreby a vývin slovenskej literatúry

---

276 POVCHANIČ, Štefan. Doslov. In: ZOLA, Émile: *Šťastie Rougonovcov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1965, preložil Ondrej Žiška, s. 314.

ry než na reflexiu Zolovho diela a pôsobenie jeho konkrétnych textov.

A tak napriek skutočnosti, že Zolu už slovenská literárna veda neodmieta, ešte stále sa v romanistickej aj v neromanistickej oblasti často interpretuje predovšetkým vo vzťahu k veľkým ideovým a estetickým hnutiam a málo sa analyzujú špecifiká jeho tvorby. To je pravdepodobne aj vzdialenou ozvenou dávnych sporov, ale možno aj dôkazom, že spory sa ešte neskončili. Naturalizmus na Slovensku vskutku neexistoval, nebolo mu to umožnené, ale polemika okolo pojmov a hraníc realizmu, ako to vidno aj pri najnovších výskumoch, je stále živá.

Vinie sa naprieč celým 20. storočím, neraz brzdí vývoj vlastnej literatúry a prijímanie fenoménov zo západnej literatúry, ktoré by ju mohli obohatiť. Často pritom ponecháva bokom otázky, ktoré sú podľa našej mienky oveľa dôležitejšie ako zaradenie do literárneho smeru: otázky estetickej, spoločenskej, ale aj politickej a morálnej hodnoty diela – v tomto prípade Zolovho –, a otázky jeho vplyvu na moderné európske zmýšľanie.



# Gustave Flaubert alebo vzor



Gustave Flaubert disponoval prostriedkami na vyjadrenie presvedčenia, že „všetko je inak“, a že pravdu príbehu treba hľadať za jeho javovou podobou. Ukázal nové možnosti realistického románu.

Albín Bagin<sup>277</sup>

Zložitú cestu k čitateľskej verejnosti zaznamenala na Slovensku aj tvorba Gustava Flauberta (1821 – 1880), otca moderného románu, autora *Pani Bovaryovej* (1857), parnasistickej prózy zo starovekého Kartága *Salambo* (1862), *Citovej výchovy* (1869) – románu o premárnom živote Frédérica Moreaua, *Troch poviedok* (1877), nedokončenej „encyklopédie pozitivizmu“ o dvoch pisároch *Bouvardovi a Pécuchetovi* (1881) a iných. Flaubert sa stal bezprostredným inšpirátorom Émila Zolu, Guy de Maupassanta a neskôr väčšiny francúzskych aj európskych spisovateľov 19. a 20. storočia. Odmietal zaradenie do akéhokoľvek literárneho hnutia a osobitne do „realizmu“, teda prúdu, ktorý vo francúzskej literatúre po roku 1850 vychádzal z aplikácie teórií výtvarného umenia na literatúru v podobe tzv. popisného realizmu J. F. Champfleuryho a E. Durantyho, ktorí tento pojem chápali značne zúžene: za východisko realizmu považovali zobrazovanie súčasných námetov a výchovné pôsobenie literatúry.<sup>278</sup>

V slovenských literárnych diskusiách v 80. a 90. rokoch 19. storočia sa úvahy o takto chápanom realizme

---

277 BAGIN, Albín: *Troja majstri*. Gustave Flaubert, Anton Pavlovič Čechov, Thomas Mann. Bratislava: Smena, 1982, s. 35.

278 Bližšie pozri: TRUHLÁŘOVÁ, Jana: *Krátká próza Guy de Maupassanta*. Bratislava: Veda, 1999, s. 45 – 46.



nevyskytujú. Zrejme aj preto sa Zolova naturalistická koncepcia, ktorá svojou vedeckosťou chcela čeliť zúženému pojmu realizmu, vnímala skôr ako jeho extrémna podoba, vybočenie. V oboch literatúrach išlo teda o zásadné odlišnosti obsahu aj vývinu zdanlivo totožných pojmov. Rovnako sa však v týchto diskusiách nevyskytuje ani meno Gustava Flauberta. Ak sa aj náhodou vyskytlo, nevyvolávalo také protichodné reakcie ako Émile Zola, asi aj z toho dôvodu, že jeho tvorba nevznikala súbežne s formovaním slovenského realizmu v spolku Detvan v Prahe a v tvorbe S. H. Vajanského. Flaubertovo dielo bolo v tom čase už zavŕšené (zomrel 8. mája 1880), k dispozícii nebol nijaký preklad do slovenčiny, ale mohlo sa k nám dostať prostredníctvom nemeckých, českých a maďarských prekladov. Prvý nemecký preklad *Pani Bovaryovej* vznikol už rok po vydaní francúzskeho originálu roku 1858 paralelne vo vydavateľstvách v Pešti, Viedni a Lipsku.<sup>279</sup> Do konca storočia vznikli ďalšie nemecké preklady: *Salambo* (1863), *Pokušenie svätého Antona* (1874) a iné,<sup>280</sup> prvý český preklad *Pani Bovaryovej* je z roku 1892.<sup>281</sup> Hoci vzdelanej verejnosti na Slovensku Flaubertova tvorba nepochybne nebola neznáma, až do začiatku 20. storočia nemáme o tejto skutočnosti knižné ani časopisecké záznamy. Prví literáti, ktorí sa o Flaubertovu tvorbu začali serióznejšie zaujímať, boli

---

279 FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary oder Eine Französin in der Provinz*. Pest, Wien, Leipzig: Hartleben Verlag, 1858, preložil Dr. Legné.

280 FLAUBERT, Gustave: *Salambo*. Frankfurt am Main: Verlag Johann David Sauerländer, 1863; FLAUBERT, Gustave: *Die Versuchung des heiligen Antonius* (1874)], preložil Bernhard Endrulat, predhovor Bernhard Endrulat. Wolff, 1874. Zdroj: Bibliographie Flaubert sans frontieres. <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/fsf/recherche.php>.

281 FLAUBERT, Gustave: *Pani Bovaryová*. Praha: *Časopis českého studentstva*, 1892.

predstavitelia mladej kritickej generácie, ktorá sa vyrovnávala s Vajanského autoritou v *Hlase* a neskôr v časopise *Prúdy*. Patrili k nim predovšetkým estetik a kritik Pavel Bujnák a prekladateľ, literárny kritik a neskorší diplomat Juraj Slávik, známy pod pseudonymom Neresnický. Tí pripravili roku 1908 na vydanie kompletný slovenský preklad *Pani Bovaryovej*, k jeho publikovaniu však z rôznych dôvodov nedošlo, preklad vyšiel až o dvadsať rokov neskôr v novej politickej situácii roku 1928.

V medzivojnovom Československu sa dielo Gustava Flauberta dostávalo postupne do povedomia, ako naznačujú ďalšie vydané preklady. *Pani Bovaryová* sa v priebehu 20. storočia dočkala dokonca dvoch ďalších prekladov a mnohých reedícií, čo je v rámci vydávania svetovej klasiky na Slovensku pomerne vzácne. A v 60. rokoch 20. storočia, v čase experimentovania s prózou vo Francúzsku a v Európe, keď bola práve Flaubertova rozprávačská technika jednou z inšpirácií, sa aj na Slovensku objavila generácia mladých debutujúcich autorov ako Pavel Vilikovský, Dušan Kužel a iní, ktorí sa – aspoň implicitne – inšpirovali poetikou francúzskeho románopisca, najmä jeho *Citovou výchovou*. Napriek tomu je recepcia Flauberta na Slovensku do istej miery podobná tej Zolovej: aj jeho tvorba dlho reprezentovala skazený Západ. Napokon dodnes je Flaubert predmetom trochu skreslených či klišéovitých predstáv na úkor hlbokého poznania jeho tvorby.

Na nasledujúcich stranách sa podrobnejšie pozrieme na recepciu tvorby Gustava Flauberta od jej začiatkov do súčasnosti v prekladoch a kritických článkoch, pričom sa zameriame na tri podstatné etapy: na tri preklady *Pani Bovaryovej* a ich osudy v slovenskom prostredí, na literárnohistorickú a kritickú reflexiu autorovej tvorby a na

tvorivú recepciu *Citovej výchovy* v dielach mladých slovenských spisovateľov 60. rokov 20. storočia.

## Osudy *Pani Bovaryovej* na Slovensku

Vydanie najznámejšieho Flaubertovho románu *Pani Bovaryová*, ktorý bol jeho prvým publikovaným dielom, sprevádzal, ako vieme, škandálny úspech. Po prvom publikovaní na pokračovanie v literárnej rubrike *Revue de Paris* roku 1856 nasledovalo obvinenie Flauberta z obscénosti a nemorálnosti, v januári 1857 sa proti nemu začal súdny proces, čím úspech románu neobyčajne vzrástol. Flaubert bol 7. februára 1857 zbavený obvinení a 15. apríla toho istého roku vyšiel román knižne s podtitulom *Moeurs de province* (Vidiecke mravy) vo vydavateľstve Michel Lévy frères v dvoch zväzkoch,<sup>282</sup> prvé vydanie sa vypredalo v priebehu pár týždňov. Flaubert navyše knihu venoval svojmu advokátovi Marie-Antoinovi-Julesovi Sénardovi s vďakou za obhajobnú reč a zásluhu na vyjdení románu.

Román zaznamenal aj okamžitý medzinárodný úspech. Podobne ako v prípade Zolu, prvou krajinou, kde vyšiel, bolo Rusko: vznikli tu bezprostredne hneď dva, hoci anonymné preklady, prvý už roku 1857 a druhý 1858. Celkovo len za cárskeho Ruska bola kniha vydaná osemkrát.<sup>283</sup> Prvý nemecký preklad, ako sme uviedli, vznikol už roku 1858 a pravdepodobne z tohto vydania

---

282 FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary. Moeurs de province*. Paris: Michel Lévy frères; 1857, Première édition.

283 Pozri: DRANENKO, Galyna: Les implications poétiques et politiques des retraductions des œuvres de Gustave Flaubert en URSS. In: *Flaubert sans frontières. Les traductions des œuvres de Flaubert* (numéro dirigé par Florence Godeau et Yvan Leclerc), *Revue*

sa mohol román dostať do pozornosti aj u nás. V priebehu ďalších desaťročí vznikajú preklady aj v iných krajinách, roku 1875 napríklad aj v konzervatívnom katolíckom Španielsku, hoci so zmeneným názvom a výkričníkom *!Adúltera!* (Nevernica!)<sup>284</sup> a roku 1881 aj v Taliansku pod názvom *La Signora Bovary*.<sup>285</sup> Prvý český preklad je z roku 1892 a prvý maďarský vychádza prekvapivo pomerne neskoro, až roku 1904.<sup>286</sup>

Na Slovensku je prvou známou zmienkou o Flaubertovi krátka správa *Turgenev a Flaubert (správa o ich priateľstve)* v *Národných novinách*, ktorej autorom je Juraj Slávik.<sup>287</sup> Druhou je podobne krátka Slávikova správa, podpísaná rovnako len –s–, v časopise *Prúdy* nazvaná *Shakespeare, Goethe, Flaubert*, krátka recenzia na knihu *Le Génie de Flaubert* literárneho historika a psychológa Julesa de Gaultiera (okrem iného autora označenia *bovarysme* a rovnomennej psychologickéj práce), ktorý zo všetkých francúzskych spisovateľov práve Flauberta prirovnáva k veľkým zjavom svetovej literatúry ako Shakespeare a Goethe. Slávik píše: „Smelé tvrdenie, Jules de Gaultier odôvodňuje svoju veľkú chválu tým, že v diele Flaubertovom zračí sa najlepšie podstatná vlastnosť francúzskej duše: inteligencia. Francúzsky duch neprevýši iných ani v oblasti fantázie, ani v oblasti citu, jeho

---

*Flaubert*, n° 17, 2018 (revue en ligne: <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/sommaire.php?id=19>).

284 FLAUBERT, Gustave: *!Adúltera!* (*Madame Bovary*): *Novela filosófico-fisiológica*. Traducida libremente al Castellano. Barcelona: José Miret, 1875, preložil Amancio Peratoner.

285 FLAUBERT, Gustave: *La Signora Bovary*. Milano: Treves, 1881, preložil Oreste Cenacchi.

286 FLAUBERT, Gustave: *Bovaryné* (*Klasszikus regénytár*). Budapest: Révai, 1904, preložil Zoltán Ambrus.

287 Turgenev a Flaubert (Správa o ich priateľstve). *Národné noviny*, 10. 9. 1908, -s (Juraj Slávik).

hlavnou známkou je jasnosť. A toto odzrkadľuje Flaubertovo dielo.<sup>288</sup> Už aj táto krátka charakteristika prináša presné uchopenie a pochopenie Flaubertovej špecifiky, zostáva však nadhlo ojedinelá. Predstavuje zrejme prípravu Juraja Slávika na preklad jeho románu. Skôr než sa mu budeme venovať, pripomeňme si ešte prvú prekladovú a kritickú recepciu Flauberta na Slovensku: prvým známym prekladom z Flaubertovej tvorby je skrátaná verzia poviedky *Bibliomanie*, vydaná pod názvom *Sberateľ Jaime* v lokálnom časopise *Vydrove besiedky* roku 1912.<sup>289</sup> Nemáme nijaké informácie o motivácii tohto výberu ani o umiestnení prekladu do málo známeho periodika. Viac o ňom píše Dana Hučková v knihe *Kontexty slovenskej moderny* (2014): „Časopis *Vydrove besiedky*, vychádzajúci v rokoch 1907 až 1914, bol účelovým a voľne nepredajným časopisom: išlo o mesačník pražskej továrne na potraviny F. Vydru, ktorý dostávali odberatelia jej tovaru (Vydrova ražná káva, potraviny pre batolaťatá, instantné polievky a iné výrobky). Časopis vychádzal v Prahe v rôznych jazykoch (po česky, nemecky, srbsky, chorvátsky), všade tam, kde boli distribuované výrobky Vydrovej továrne. Slovenské vydanie je dokumentované v roku 1907 a potom v rokoch 1911 až 1914. Redaktorom bol Emil Edgar. Napriek svojej účelovej povahe časopis poskytoval priestor aj pôvodnej umeleckej literatúre – práve pre texty autoriek a autorov ako Ján Čajak, Neresnický, Ivan Lilge-Lysecký, Hana Gregorová, Janko Jesenský, Martin Rázus, Vladimír Roy, Terézia Vansová, Peter Kompíš alebo Ľudmila Podjavorinská

---

288 -s- (Juraj Slávik): Shakespeare, Goethe, Flaubert. *Prúdy* 1913/1914, č. 5, s. 213.

289 *Sberateľ Jaime*, preložil R. In: *Vydrove besiedky* 1912, č. 1, s. 16 – 21; č. 2, s. 38 – 42.

patrí do registra dobových periodík s relevantnou literárnou rubrikou.<sup>“290</sup>

Išlo teda o ojedinelú iniciatívu, možno tiež z popudu Juraja Slávika alebo o prevzatie poviedky z českej verzie časopisu.

Juraj Slávik-Neresnický aj estetik Pavel Bujnák ako znalci francúzskej literatúry a prispievatelia časopisu *Prúdy* (1909 – 1914, 1922 – 1938) – pôvodne mládežníckeho časopisu s podtitulom *Revue mladého Slovenska*, ktorý vo svojich počiatkoch programovo pokračoval v koncepcii *Hlasu*<sup>291</sup> – sa v nich usilovali presadzovať aj európsku a francúzsku literatúru.

O časopise *Prúdy* ďalej píše Dana Hučková: „Vo svojom prvom období sa vyznačoval kvalitnou literárnou časťou. Okrem publikovania pôvodnej (V. Roy, M. Rázus, I. Krasko, Neresnický) a prekladovej umeleckej literatúry (nielen slovanskej) uverejňoval teoretické state (napr. estetické štúdie Pavla Bujnáka), informatívne a kultúrno-politické články (cyklus statí J. Slávika-Neresnického *Z novšej francúzskej literatúry*, 1911 – 1913), ankety. Po obnovení v roku 1922 prevládali ekonomické články.<sup>“292</sup>

### **Prvá Pani Bovaryová (1908 – 1928) – Juraj Slávik a Pavel Bujnák: „Ukázať vzor našim spisovateľom“**

V tomto literárno-kultúrnom kontexte sa okolo roku 1908 pripravoval prvý preklad Flaubertovej *Pani Bovaryovej*

---

290 HUČKOVÁ, Dana: *Kontexty slovenskej moderny*. Bratislava: Kaligram 2014, s. 41.

291 Tamže, s. 29.

292 Tamže, s. 31.

ryovej. Prekladateľsky si ho vzal na starosť Juraj Slávik (1890 – 1969), vtedy sotva dvadsaťročný začínajúci básnik a prekladateľ, ktorý však už vydal niekoľko prekladov Maupassantových poviedok v rôznych slovenských periodikách<sup>293</sup> aj drobné preklady iných francúzskych autorov.<sup>294</sup> Edične sa na príprave podieľal estetik a literárny historik Pavel Bujnák (1882 – 1933). Kniha mala byť prvým zväzkom edície klasickej – najmä francúzskej – literatúry, ktorej koncepciu vypracoval Pavel Bujnák a Juraj Slávik mal na nej participovať ako prekladateľ. Bohumila Ferenčuhová, historička francúzsko-slovenských vzťahov na prelome 20. storočia, k tomu v kolektívnej monografii o Jurajovi Slávikovi dodáva: „Záujem o francúzsku literatúru spájal Neresnického s Pavlom Bujnákom. Od literárnych textov prešli k štúdiu francúzskej literárnej kritiky [...] najmä prác Ferdinanda Brunetiéra a podobne zameraného Émila Fagueta [...] Pravdepodobne už v roku 1908 sa tiež rozhodli, že preložia celý cyklus významných francúzskych románov. Slávik svoj zámer neodkladal a vybral si Flaubertovu *Madame Bovary*.“<sup>295</sup>

Integrálny text prekladu bol pripravený na vydanie už niekedy medzi rokmi 1908 a 1910. Bohumila Ferenčuhová uvádza, že „existuje záznam o tom, že 15. 12. 1910

---

293 MAUPASSANT, Guy de: *Povrázok*. In: *Slovenský týždenník*, 14. 8. 1908, s. 2 – 4; *Diamanty*. In: *Dennica*, 1908, č. 1, s. 115 – 118; *Samovraždy*. In: *Slovenský denník*, 14. 4. 1910, s. 1 – 2; *Legenda vrchu svätého Michala*. In: *Slovenský denník*, 30. 7. 1910, s. 6; *Na vode*. In: *Slovenský denník*, 30. 8. 1910, s. 2 – 3.

294 Napríklad RAMEAU, Jean: *Starý vodič*. In: *Slovenské pohľady*, 1907, č. 9, s. 533 – 537.

295 FERENČUHOVÁ, Bohumila: Štúdiá a literárne začiatky. In: MICHÁLEK, Slavomír a kol: *Juraj Slávik Neresnický. Od politiky cez diplomaciu po exil*. Bratislava: Prodama, 2006, s. 48 – 65, s. 54.

mal Pavel Bujnák hotový preklad na stole“<sup>296</sup> ale jeho vydanie bolo zamietnuté, oficiálne pre nízku kvalitu prekladu, čo bola čiastočne oprávnená výčitka, hlavným dôvodom však bola pretrvávajúca nepriaznivá situácia v recepcii západnej literatúry, osobitne francúzskej literatúry ovplyvnenej pozitivizmom. Vydanie zamietli authority slovenskej kritiky združené v Slovenskom spolku v Martine,<sup>297</sup> opäť na čele so Svetozárom Hurbanom Vajanským a Jozefom Škultétyom z dôvodu diskutabilnej morálky románu. Bohumila Ferenčuhová uvádza ešte ďalší možný dôvod: „Slávik a Bujnák chceli dať vytlačiť knihu v Martine, ale oprávnene sa obávali reakcie Vajanského a Škultétyho, ktorí vôbec netúžili po tom, aby román čítali slovenské ženy a dievčatá.“<sup>298</sup> To súviselo s celkovou kultúrnou atmosférou, v ktorej ženy mali zostávať v patriarchálnom usporiadaní spoločnosti, mimo diskusií o ženskej emancipácii, ktoré román prirodzene vzbudzoval. *Pani Bovaryová* vyšla napokon v Slávikovom preklade až o dvadsať rokov neskôr, v novej politickej situácii medzivojnového Československa roku 1928.

Slovenská kritika teda aj na začiatku 20. storočia a v súvislosti s ďalším francúzskym autorom používala známe argumenty: od literatúry naďalej očakávala výchovnú funkciu a morálne hodnoty. Flaubert síce nevyvolával toľko vášní ako Zola a postoje boli v jeho prípade miernejšie, predsa len bol „členom klubu“. Názory oceňujúce jeho literárne kvality sa vyskytovali ojedinele, aj to skôr pre potreby polemiky. Okrem Bujnáka a Slá-

---

296 Tamže, s. 54.

297 Slovenský spolok bol asociáciou slovenských vydavateľov a sídlil v Martine spolu s ostatnými národnými inštitúciami ako napr. Matice slovenská.

298 Tamže, s. 57.



vika sa o Flaubertovi jednoznačne kladne vyjadril napríklad len literárny kritik a frankofil Alexander Matuška (1910 – 1975) v rámci svojich polemík s koncepciou národnej literatúry v 30. rokoch 20. storočia. Niekoľkokrát postavil do protikladu tvorbu Vajanského a predstaviteľov francúzskej literatúry, najvypuklejšie asi v knihe *Vajanský prozaik*, ktorú napísal v roku 1937, ale vyšla až v roku 1946. Polemizuje v nej s obranou Vajanského pri príležitosti dvadsiateho výročia jeho úmrtia. O tvorbe postáv u Vajanského v nej píše:

„Najosobnejšou záľubou Vajanského bolo pokúšať sa vytvárať ľudí rozhládenejších, kultúrnejších, ako bol on sám. Všetci prostrední románopisci tak robia: filistersky premietajú do svojich postáv svoj sen o sebe – to je ich spôsob tvoriť nad seba [...] Flaubert tvoril geniálne svojich tupcov, Vajanský bez talentu svojich géniov. Veľkým spisovateľom bolo dosť, keď stvorili postavu *mravne* lepšiu, než boli sami alebo než videli v živote, ale len celkom prostrední a menej ako prostrední sa pokúšajú tvoriť aj intelektuálne lepších a priam najlepších, tj. géniov.“<sup>299</sup>

Zakladateľ romanistiky a prekladateľ Jozef Felix (1913 – 1977), ktorý (na rozdiel od Zolu) Flauberta bezvýhradne obdivoval – a už roku 1940 preložil jeho román *Salambo* – neskôr k námietkam voči Flaubertovi a celej západnej literatúre v známej štúdii *Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška* z roku 1968 napísal: „k ostatným prekážkam pri preklade zo západoeurópskych literatúr (nedostatok publikačných možností, národná orientácia literatúry, resp. orientácia na Vý-

---

299 MATUŠKA, Alexander: *Vajanský prozaik* (1937, publ. 1946). In: MATUŠKA, Alexander: *Dielo I*. Zlatý fond slovenskej literatúry. Tatran: Bratislava, 1990, s. 177.

chod a slovanstvo už od čias Štúra a prvých romantikov) pribudla ešte jedna: mýtus ‚skazeného‘, ‚materialistického‘, ‚úpadkového‘ Západu respektíve ako jeho rub mýtus ‚čistého‘, ‚idealistického‘, ‚vysoko mravného‘ slovan-ského Východu. Tento mýtus stane sa aj v časoch rela-tívneho zlepšenia objektívnych podmienok prekladateľ-skej činnosti v poštúrovských obdobiach jednou z hlav-ných prekážok rozvoja našej prekladovej literatúry z tej-to oblasti. Ba viac, stane sa určitou clonou, ktorá v čase neobyčajného rozmachu literatúr západnej Európy, naj-mä literatúry francúzskej, nedovolí rozoznať ich skutoč-né ideové a umelecké hodnoty, a teda ani nedovolí pri-bližovať sa k nim s úmyslami prekladateľskými. Mýtus skazeného ‚Západu‘ bude sa tiahnuť, pravda v rozličnej intenzite a občas i nie bez odporu k sebe, celým 19. sto-ročím, vlastne až do prvej svetovej vojny. Spôsobí, že napr. ešte ani začiatkom 20. storočia nebude u nás môcť tlačou vyjsť preklad Flaubertovho románu Pani Bovary-ová, ktorý bude musieť čakať plných dvadsať rokov na pripustenie do tlačiarenskej oficíny.<sup>300</sup>

Ako Felix podčiarkuje, mýtus skazeného Západu – ako vo svojej podstate romantický mýtus – sa v začiat-koch nášho romantizmu nenachádzal, objavil sa až po roku 1848, resp. v 60. rokoch 19. storočia,<sup>301</sup> a až vte-dy skutočne predstavoval spomalenie vývinu, ako sme to napokon videli už v súvislosti s Émilom Zolom.

Román *Madame Bovary* napokon vyšiel v roku 1928 ako piaty zväzok Knižnice Spoločnosti priateľov klasic-

---

300 FELIX, Jozef: Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška (1968). In: *Romboid*, 3, 1968, č. 2, s. 3 – 10; č. 5 – 6, s. 80 – 94. Tiež in: *Vybrané spisy Jozefa Felixa. Literárne križovatky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991, s. 283 – 284.

301 Tamže, s. 5, s. 284.

kých kníh, ktorú redigoval Emil Boleslav Lukáč.<sup>302</sup> Kniha obsahovala rozsiahlu úvodnú štúdiu Pavla Bujnáka nazvanú *Gustave Flaubert*, podrobne vysvetľujúcu okolnosti, ktoré vydaniu románu predchádzali. Keďže pozadie mýtu „skazeného Západu“ aj polemiku okolo Zolu poznáme, vieme pochopiť, prečo Pavel Bujnák začal predslov nasledujúcou vetou:

„Je tomu asi dvadsať rokov, čo sme spáchali s Neresnickým, Jurajom Slávikom strašný čin, atentát proti našej literatúre a proti dobrým mravom, aké sa zrkadlia v nej, keď sme sa odhodlali podať národu slávny i zlopestivý román francúzsky, Flaubertovu *Madame Bovary*.“<sup>303</sup>

Podobne ironickým tónom vysvetľuje skutočné dôvody tohto činu: „O čo nám išlo, úvod jasne hovorí: nemysleli sme tak ani na širšie obecnstvo čitateľské, ako viac na spisovateľov, ktorým sme chceli ukázať pravé cesty umenia. Chceli sme reformovať, chceli sme v idealizme našom mocne zasiahnuť do pomalého vývoja nášho, chceli sme pobúriť našu verejnosť spisovateľskú. I pripravili sme vec. Ale naše najvyššie fórum literárne, Vajanský, neuznal za dobré, aby preklad bol vydaný. Asi pre mravy v ňom líčené, aby nimi nebol škodne dotknutý náš národ.“<sup>304</sup>

A zdôrazňuje, že rovnaký cieľ ich vedie aj teraz: „Dnes, keď prišiel rad aj na túto dávno zabudnutú našu prácu, nemeníme ničoho ani na predmluve, lebo snaha, ktorá nás viedla, ukázať vzor našim spisovateľom, je ešte vždy živá a nestala sa bezpredmetnou. Vzorov síce dost

---

302 FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary*. Román. Bratislava: SPKK, 1928, preložil Dr. Juraj Slávik.

303 BUJNÁK, Pavel: *Gustave Flaubert*. In: FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary*, 1928, c. d., s. I.

304 Tamže.

na všetky strany, i vidíme, že sa naša spisba zdokonaľuje; jednako Flaubert pre svoj formalizmus netráfi na význam ani pre dnešnú literatúru francúzsku, tým menej pre našu.“ Bujnák zdôrazňuje, že možno až teraz je slovenské prostredie pripravené autora prijať: „Azda práve dnes, keď tak potešiteľne ožíva naša spisovateľská obec, pôsobiť bude Flaubert zdarnejšie, účinlivejšie, než by bol pred dvadsiatimi rokmi“.

Hlavný cieľ „ukázať vzor našim spisovateľom“ je v eseji spojený s charakteristikou Flauberta spisovateľa:

„Flaubert znamená školu, epochu v literatúre francúzskej [...] Flaubert dovedol literárny realizmus na výšku, z ktorej ďalej nedalo sa ísť, s ktorej už len klesať bolo možné [...] Možno sa naučiť mnohému od neho, najmä spisovateľskému umeniu. Nám nadovšetko sa treba učiť od druhých a keď si máme voliť vzor, nech je to veľký, významný v každom ohľade.“<sup>305</sup>

V štúdií Pavel Bujnák podáva systematický portrét Flauberta z biografického, literárnohistorického aj literárnoteoretického pohľadu, prevažuje však hľadisko psychologicko-estetické. Analyzuje celú jeho tvorbu, najviac miesta, samozrejme, venuje preloženému románu a čerpá zo širokej súdobej, najmä francúzskej literatúry, čo svedčí o autorovej literárnej erudícii a prehľade. Vzhľadom na to, že štúdiu napísal a upravil v rozmedzí rokov 1908 – 1928, prevažná časť literatúry o Flaubertovi bola ešte v zajatí pozitivistickej literárnej histórie a tento fakt sa v štúdií aj odráža. Bujnák pri dosť diskutabilnom vykreslení autorovho naturelu čerpá z esejí J. M. Guyaua, čiastočne z psychologizujúcich úvah Paula Bourgeta:<sup>306</sup>

305 Tamže, s. II – III.

306 BOURGET, Paul: Psychologies contemporaines. (Notes et portraits.) Gustave Flaubert. In: *La Nouvelle Revue*, 1882, s. 865 – 895.

„Bourget práve tejto zvláštnej a v istej miere záhadnej duši jeho privlastňuje veľký vliv na utvorenie diela Flaubertovho.“<sup>307</sup> Predovšetkým sa však inšpiruje dielami pozitivistických a konzervatívnych literárnych historikov Ferdinanda Brunetièra (1849 – 1906) a jeho pokračovateľa Émila Fagueta (1847 – 1916). Bujnáková im prisudzuje presnú znalosť Flaubertovej tvorby, čo dokladá aj viacerými citátmi. Na základe súčasného flaubertovského výskumu však vieme, že Brunetière síce vo svojom spise *Naturalistický román* (1896) napísal, že „Madame Bovary značí dátum v dejinách francúzskeho románu“, <sup>308</sup> čo aj Bujnáková v eseji uvádza.<sup>309</sup> V tom istom spise však Brunetière posudzuje realistickú estetiku v mene dobrého vkusu a morálky a Flaubertovi, tak ako Zolovi, vyčíta „systematické uprednostňovanie škaredého, neustály pesimizmus, zbytočné materiálne detaily, neprítomnosť psychologickej analýzy“.<sup>310</sup> Francúzsky kritik sa tým približuje k chápaniu naturalizmu konzervatívnymi slovenskými literátmi. Brunetière tak vytvoril, ako uzatvára dnešný znalec Flaubertovej tvorby, „fixný obraz naturalistického románu, kde je Zola jednoducho trochu oplzlejším Flaubertom, a Flaubert trochu artistnejším Zolom, ktorý zažiaril, keď napísal *Pani Bovaryovú*“.<sup>311</sup>

---

307 BUJNÁKOVÁ Pavel: Gustave Flaubert, c. d., s. V.

308 BRUNETIÈRE, Ferdinand: *Le roman naturaliste*. Paris: Calman Lévy, 1896. „C'est une date que Madame Bovary dans l'histoire du roman français“, s. 171. <https://books.google.sk>.

309 BUJNÁKOVÁ, Pavel: Gustave Flaubert, c. d., s. XXVII.

310 BRUNETIÈRE, Ferdinand: *Flaubert* [En ligne], 9 | 2013, uverejnené 23. júna 2013, konzultované 21. novembra 2020. <http://journals.openedition.org/flaubert/2041>. „Il dénonce le parti pris systématique du laid, le pessimisme continu, les détails inutiles, matérialistes, l'indigence des analyses psychologiques.“

311 Flaubert face à la *Revue des Deux Mondes*. Édition de Philippe Dufour et Nathalie Petibon. Ferdinand Brunetière (1849 – 1906). In: revue *Flaubert* [En ligne], 9 | 2013, uverejnené 23. júna 2013,

Najviac sa Bujnák inšpiroval rozsiahlou monografiou *Flaubert* Émila Fagueta vydanou roku 1899.<sup>312</sup> Faguet vníma Flauberta podobne biograficky a mechanicky, najmä v línii autorovho bytostného romantizmu a jeho prekonávania vlastnou tvorbou, vcelku však presne analyzuje jeho romány.

Na základe tohto čítania vyslovuje Bujnák aj svoje postrehy, najmä pri analýze Flaubertovej rozprávačskej techniky: „Flaubert siahol hlbšie, poznáva a ukazuje vliv okolia na dušu ľudskú. I on opíše milieu, nie síce tak obširne ako jeho predchodcovia, menovite Balzac, ale potom ukáže dušu ľudskú. Náladu prírody, povedzme dušu prírody uvedie do duše ľudskej [...] Súvisí to s hlbokým psychologickým umením spisovateľovým“,<sup>313</sup> alebo na inom mieste: „Madame Bovary je samá-čistá analýza duševná, kde dej akoby ustupoval do úzadia.“<sup>314</sup> aj v pasážach týkajúcich sa estetickéj stránky Flaubertovho štýlu: „spisovateľ povýšil tu román na výšku umeleckého diela, že požadoval významné miesto pre umeleckosť i v románe, až žiadajúc neutralitu spisovateľovu a objektivitu diela, urobil z románu vedecký dokument, bez toho, žeby to škodilo jeho umeleckosti.“<sup>315</sup>

Na viacerých miestach sú však aj menej presné či až prehnané „psychologické“ postrehy o Flaubertovej nenávisťi k meštiakom či duši romantika: „Romantizmus sníval o kráľoch a grófoch, to zodpovedalo i duši Flaubert-

---

konzultované 21. novembra 2020. <http://journals.openedition.org/flaubert/2041>. „Brunetière pose ainsi une image fixe du roman naturaliste, où simplement Zola est un Flaubert en plus ordurier, Flaubert un Zola en plus artiste, ayant le mérite d'avoir eu son moment de grâce avec *Madame Bovary*.“

312 FAGUET, Émile: *Flaubert*. Paris: Hachette, 1899.

313 BUJNÁK, Pavel: Úvod, c. d., s. XXIII.

314 Tamže, s. XXIV.

315 Tamže, s. XXVIII.

tovej, bol v základe vždy aristokratom“<sup>316</sup> alebo pri charakteristike Emmy: „A celý charakter Emmin, celé jej chovanie sa, či nie je urobené smiešnym? Či nie je urobená z nej figúra, ktorú kryje to našské označenie ‚dedinská hus‘?“<sup>317</sup>

Napriek niektorým, trochu apriórnym hodnotiacim súdom je však Bujnákov predhovor na jednej strane zhrnutím francúzskych a európskych názorov na tvorbu Gustava Flauberta a na druhej strane vôbec prvou serióznou slovenskou analýzou Flaubertovej poetiky, ktorá vníma autora bez predpojatosti a vystihuje aj nuansy jeho štýlu. Na konci predhovoru sa Bujnák ešte raz vracia k základnej úlohe prekladu knihy:

„V čom vidím tento veľký význam diela Flaubertovho pre nás, pre našu literatúru, prečo ho považujem za vzor, usiloval som sa ukázať v tejto essayi. Píše sa síce i u nás, keď i málo, ale o takých formálnych krásach niečo u nás ani snáď tušenia. O melodickej fráze, o hudbe reči, medzi našimi spisovateľmi vie iba Vajanský, kedy-tedy nájdeme hudbu v próze, veta jeho dosahuje formálnej krásy i uhladenosti. A pritom dbá Vajanský na reč, vyslovuje sa primerane, vyberá slová, hladí, okrášľuje vety. Ale ostatní nemajú o tom vedomia; úlohu svoju pri písaní románu a novely vidia jednoducho v rozpovedaní nejakého dejú, k tomu však netreba ani umenia. A literatúra naša je tak na začiatku svojho vývinu, že sa všetko prijme a za dobré uzná, len nech je rozprávka. Z takýchto príčin som uznával za dobré aspoň upozorniť i na tieto vlastnosti Flaubertovho spisovateľského umenia, keď

---

316 Tamže, s. XX.

317 Tamže.

i v preklade nemôžeme ich hľadať a od prekladu tak prísno ich očakávať.<sup>318</sup>

Proklamovaný vznešený cieľ, vzdelávať spisovateľov, slúžiť im za vzor sa však ani autorovi predslovu, ani prekladateľovi napokon dosiahnuť nepodarilo, aspoň nie bezprostredne, a to pravdepodobne z dvoch príčin: Nedôvera voči naturalistickým spisovateľom zrejme stále pretrvávala a kvalita samotného prekladu, tak ako tušil Bujnák, dosť zaostala za krásou Flaubertovho štýlu.

Je pravda, že román bol prvým väčším umeleckým prekladom sotva dvadsaťročného Juraja Slávika. Už od ranej mladosti bol však literárne činný, publikoval básne, kritiky, prvé preklady v časopisoch. Neskôr sa stal politikom a diplomatom, za druhej svetovej vojny bol poradcom Edvarda Beneša v Londýne, po vojne veľvyslancom v USA, kde zostal po roku 1948 v emigrácii. O svojom živote napísal biografiu *Moja pamäť – živá kniha*.<sup>319</sup>

Pochádzal zo vzdelaného prostredia, bol synom evanjelického farára a jeho matka bola sestrou spisovateľky Eleny Maróthy-Šoltésovej.<sup>320</sup> Mal solídne znalosti francúzštiny a francúzskej literatúry, ktoré si doplnil počas pobytu v Paríži (1910 – 1911), kde si okrem štúdia práva zapísal aj štúdium literatúry na Sorbonne a navštevoval okrem iného prednášky literáta Émila Fagueta, historikov Ernesta Denisa a Emila Haumanta a „objavil pre seba a iných slovenských literárnych historikov Gustava

---

318 Tamže, s. XXXIII.

319 SLÁVIK, Juraj: *Moja pamäť – živá kniha*, New York, 1955. Prekladal z francúzštiny (poviedky Maupassanta a iných autorov, napr. časť *La Légende des siècles* Victora Huga), z poľštiny (J. Słowacki) a ruštiny (M. J. Lermontov).

320 MICHÁLEK, Slavomír a kol.: *Juraj Slávik Neresnický – od politiky cez diplomaciu po exil*, c. d., s. 29.



Lansona”.<sup>321</sup> Martin Vašš však zdôrazňuje, že „výučba na Sorbonne jeho ducha túžiaceho po nových podnetoch neuspokojovala v plnej miere, čo ho viedlo k zapísaniu sa na Collège de France, kde počúval prednášky slavistu Louisa Légera a filozofa Henriho Bergsona“.<sup>322</sup> V Paríži bol zároveň v kontakte s budúcou prekladateľkou z francúzštiny Helenou Turcerovou-Devečkovou, ktorá v tom čase študovala na Sorbonne a písala doktorskú dizertačnú prácu o Ľudovítovi Štúrovi.<sup>323</sup> Po návrate z Francúzska uverejnil Juraj Slávik v *Prúdoch* v rokoch 1911 – 1913 cyklus esejí *Z novšej francúzskej literatúry* a stal sa nadšeným a celoživotným frankofilom.

Slávikov preklad *Pani Bovary* bol integrálny a obsahoval poznámky pod čiarou, čo bol v tom čase pomerne vzácny jav. V poznámkach vysvetľoval buď francúzske reálie, málo známe na Slovensku, napríklad odlišnosti školského systému oboch krajín v 19. storočí a slová ako *trimestre* či *baccalauréat*,<sup>324</sup> alebo pokorne oznamoval, tak ako už v celkom prvej poznámke, že niektoré fakty a javy sú nepreložiteľné alebo nemajú slovenský ekvivalent. Z dnešného pohľadu sa nám môžu tieto poznámky javiť až trochu komické, pretože niektoré javy vôbec nepreložiteľné neboli, len si vyžadovali väčšiu znalosť reálií. V danom čase však predstavovali poctivý a legitímny postup. Napríklad prvá poznámka: „Slová a výrazy tlačené kurzívou sú v pôvodine zvlášť charakteristické na

321 FERENČUHOVÁ, Bohumila, c. d., s. 59.

322 VAŠŠ, Martin: *Zmenení Parížom. Juraj Slávik Neresnický: sedem úrodných mesiacov v Paríži*, c. d., s. 10.

323 Pozri: FERENČUHOVÁ, Bohumila: Helena Turcerová-Devečková, la famille Ernest Denis et Turčiansky svätý Martin comme lieux de médiation culturelle. In: *La France et l'Europe centrale. Médiateurs et médiations*, c. d., s. 207 – 209.

324 FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary*. Bratislava: SVKL, 1928, s. 8, s. 251, preložil Juraj Slávik.

krajomluvu v okolí Rouenu, kde sa dej odohráva alebo na osobu, o ktorej je reč. Preložiť ich tiež tak osobitým, zvlášť charakteristickým výrazom je často nemožné.<sup>325</sup> Pričom táto prvá poznámka sa týka výrazu *un nouveau* – žiak, nováčik, čo aj Slávik správne preložil.<sup>326</sup>

Podľa Bohumily Ferenčuhovej, ktorá skúmala Slávikove pamäti, konzultoval Slávik prekladateľské problémy s vtedajšími znalcami francúzštiny, najmä so svojou tetou, spisovateľkou a prekladateľkou Elenou Maróthy-Šoltésovou, s Pavlom Bujnákom a jeho manželkou. Preklad románu dokončil až počas svojho pobytu v Paríži.<sup>327</sup>

Nedostatok skúseností s náročnou umeleckou prózou sa však predsa prejavil: Slávik na mnohých miestach prekladal doslovne,<sup>328</sup> kalkoval francúzsku syntax,<sup>329</sup> vznikli aj významové posuny.<sup>330</sup> Často používal slová, ktoré naturalizovali francúzske vidiecke reálie do slovenského rurálneho kontextu: napríklad výraz *la ferme* prekladal ako *lazy*,<sup>331</sup> výraz *la chaumière* ako *koliba*,<sup>332</sup> čo oboje evokuje slovenské vidiecke prostredie; Emmin otec *le père Rouault* sa prekladá ako *báťa* Rouault, niektoré reálie viazané na francúzsky vidiecky kontext, napríklad *les*

---

325 Tamže, s. 1.

326 Tamže.

327 FERENČUHOVÁ, Bohumila, c. d., s. 57.

328 Za všetky jeden príklad: „*Kôň kĺzal sa po vlhkej tráve a Karol sa uhýňal popod haluzi*“, c. d., s. 13; Porov.: „Le cheval glissait sur l’herbe mouillée; Charles se baissait pour passer sous les branches“, s. 72. Pri porovnaní prekladov pracujeme s vydaním originálu FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary*, Paris, Flammarion, 1986.

329 „*A nescíselné dni tiahly bez premeny jednou niťou a nedoniesly ničoho*“, c. d., s. 66; „Elles allaient donc maintenant se suivre ainsi à la file, toujours pareilles, innombrables et n’apportant rien!“, c. d., s. 123.

330 „*Mal ju predsa len rád*“, c. d., s. 18; „Elle l’avait aimé, après tout“, c. d., s. 79.

331 C. d., s. 27, c. d., s. 86 a inde.

332 C. d., s. 251, c. d., s. 303.

*sabots* (dreváky) prekladá až komicky opisne ako *drevené papučky*.<sup>333</sup> Často sa tiež neutrálne slovné spojenia prekladajú slovenskými frazeologizmami.<sup>334</sup> To všetko sú však jednotlivosti, ktoré zodpovedajú celkovej tendencii k naturalizačnej podobe prekladania v medzivojnovom období na Slovensku, z dnešného pohľadu môžu pobaviť, nepredstavujú však až také zásadné posuny.

Podstatnejšie je, že prekladateľ nebol dostatočne jazykovo a štylisticky zrelý na preklad štylistických nuansí, o ktorých hovorí aj Bujnákov úvod, na primerané prenesenie celej vizuálnej, hudobnej a poetickej zložky Flaubertovho štýlu. Ako príklad uveďme krátky opis svadobného sprievodu, ktorý v origináli vyvoláva silný vizuálny dojem:

„La mairie se trouvant à une demi-lieue de la ferme, on s' y rendit à pied; et l'on revint de même, une fois la cérémonie faite à l'église. Le cortège, d'abord uni comme une seule écharpe de couleur, qui ondulait dans la campagne, le long de l'étroit sentier serpentant entre les blés verts, s'allongea bientôt et se coupa en groupes différents qui s'attardaient à causer.“<sup>335</sup>

„*Do obecného domu, vzdialeného od lazú na pol míle, šlo sa pešo, z kostola vrátili sa po obradoch tiež tak. Sprievod spojený v jedon-jediný pestrý pás, vlnil sa zprvu pozdĺž úzkeho chodníka vinúceho sa v zelenom obilí – pozdejšie dlžil sa, alebo rozpadol v jednotlivé grupy, postávajúce v rozhovore.*“<sup>336</sup>

---

333 C. d., s. 13, c. d., s. 17 a inde.

334 „*bo, ač sa dobre narezal úlohy, nemal moc filipa*“, c. d., s. 4. „car s'il savait passablement ses règles, il n'avait guère d'élégance dans les tournures“, c. d., s. 64.

335 FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary*, c. d., s. 86 (Chapitre IV, Première partie).

336 FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary*, c. d., s. 28.

Podľa dnešných prekladateľských kritérií by sme Slávikov preklad museli považovať za nepresný, treba však brať ohľad na historické okolnosti, nedostatok skúseností slovenských literátov s takýmto typom prózy a na fakt, že hodnota prekladu spočíva v niečom inom: v kultúrnom význame tohto odvážneho edičného činu a jeho širšom fungovaní. Navyše, po podrobnejšom porovnaní je potrebné uznať, že napriek určitej ruralizácii Flaubertovho štýlu sa prekladateľovi predsa len podarilo do istej miery zachytiť a pretransformovať odstup aj ironickú intenciu autora-rozprávača<sup>337</sup>.

Preklad románu vyšiel ešte raz v reedícii z roku 1933. O jeho recepcii a širšej rezonancii máme však k dispozícii málo informácií. V dobovej tlači vyšlo len niekoľkých ohlasov, z nich recenzie Andreja Kostolného<sup>338</sup> a Márie Štechovej<sup>339</sup> v *Slovenských pohľadoch*, k druhému vydaniu sa neobjavil nijaký ohlas a až oveľa neskôr, roku 1972 vyslovil sumarizujúci názor Jozef Felix v známej štúdii *Naša prekladová literatúra*. Všimá si v nej najmä kostrbatý jazyk prekladu, nie však význam publikovania románu na Slovensku vo všeobecnosti.

Prvou bezprostrednou reakciou na vydanie prekladu bola recenzia Andreja Kostolného (1903 – 1984), literárneho historika a prekladateľa z francúzštiny v *Slovenských pohľadoch* v roku 1929 pod názvom *Na margo Bujnákovvej štúdie o Flaubertovi*, ktorá sa však venuje výlučne predhovoru ku knihe a o preklade sa nezmie-

---

337 Napríklad hneď na začiatku románu pri uvedení Charlesa Bovaryho do deja alebo v lekárových replikách počas Emminej agónie (kapitola 8, 3. časť) a v mnohých ďalších pasážach.

338 KOSTOLNÝ, Andrej: Na margo Bujnákovvej štúdie o Flaubertovi. In: *Slovenské pohľady*, 45, 1929, č. 1. s. 59 – 60.

339 ŠTECHOVÁ, Mária: Flaubert. Madame Bovary v slovenskom preklade. In: *Slovenské pohľady*, 45, 1929, č. 6 – 8, s. 520 – 521.

ňuje. Oceňuje vydanie knihy ako dôležitého činu, k Bujnákovmu predhovoru má však aj – oprávnené – kritické poznámky:

„Predsa, keď Bujnák mal sa ponoriť až na dno psychologie Flaubertovej, tu dopustil sa starej chyby, že zo života chcel vysvetliť i umelca. A ono je to u veľkých tvorcov často práve opačne.“<sup>340</sup> Ďalšia kritická poznámka sa týka málo zdôrazneného Flaubertovho parnasizmu: „Tejto školy je Flaubert skoro jediným veľkým predstaviteľom v próze. V Bujnákovvej štúdii nenachádzame dosť zdôraznenú túto stránku, hoci všetko – výber látky, spracovanie, objektivita i dokonalosť formy sa deje v duchu l’art-pour l’artizmu parnasistov.“<sup>341</sup> Vo výklade Flaubertovej poetiky Andrej Kostolný ešte pokračuje: „je to viac ako náhoda [...] že uteká na rummy Kartága, študuje a píše onen farbistý román *Salammbô*, ktorý sa číta ako báseň. A všade sa skrýva, aby sme ho nevideli pri práci. Dokonalosť formy je iná ako u romantikov.“<sup>342</sup>

Recenzia je tak zároveň zaujímavou stručnou štúdiou o Flaubertovom literárnom umení, škoda, že len v podobe reakcie na vydanie knihy. Napokon sa Andrej Kostolný pochvalne zastavuje „pri vzácných slovách Bujnákových o ‚zvukovej dokonalosti Flaubertových viet‘“<sup>343</sup> a o tom, ako by mohli slúžiť za vzor slovenským spisovateľom.

Recenzia sa dá chápať aj ako určitá obrana spisovateľa pred nepriaznivým prijatím cez vyzdvihovanie jeho artistnosti: „Dnes neznamená on vlastne školu, lebo jeho

---

340 KOSTOLNÝ, Andrej: Na margo Bujnákovvej štúdie o Flaubertovi, c. d., s. 59.

341 Tamže, s. 60

342 Tamže.

343 Tamže.

účinky rozliali sa do všetkých nových slohov.<sup>344</sup> Andrej Kostolný tak spolu s autormi slovenskej *Pani Bovaryovej* zdieľa názor, že Flaubert môže slúžiť za vzor našim spisovateľom.

V tejto súvislosti možno treba podotknúť, že vo vlastnej prekladateľskej práci z francúzskej literatúry sa Andrej Kostolný nepodujal na žiadny podobne umelecký preklad, ale preložil napríklad didaktický román *Žiak* (*Le Disciple*, 1930) už spomínaného Paula Bourgeta (1852 – 1935), dobovo módneho autora, ktorý síce bol obdivovateľom Flauberta aj autorom jeho biografie, ale v literatúre požadoval odklon od vedeckých metód a návrat k morálke a náboženstvu. V tomto svojom najznámejšom románe varovne dvíha prst a ukazuje, ako moderné vedecké metódy „učiteľa“ – filozofa (ktorý má mnoho podobností s Hippolytom Tainom), dovedú žiaka na prah zločinu. Výber prekladu diela s takýmto posolstvom bol opäť jasným signálom zo strany slovenskej kritiky.

Bourgetovho *Žiaka* aj ďalšie romány prekladal Andrej Kostolný spoločne s Helenou Turcerovou-Devečkovou. Dvojica preložila, ako uvádza Katarína Bednárová v *Slovníku slovenských prekladateľov*,<sup>345</sup> v roku 1933 aj román Anatola Francea *Červená ľalia*, ktorý sa, podobne ako *Žiak*, prezentoval v úvode ako „vhodný pre slovenských čitateľov“.<sup>346</sup>

Výber týchto francúzskych románov na preklad do slovenčiny v medzivojnovom období, keď sa ešte prekladalo veľmi málo, by teda bolo možné chápať ako po-

---

344 Tamže.

345 Pozri heslo Kataríny Bednárovej: Andrej Kostolný. In: KOVAČIČOVÁ, Oľga – KUSÁ, Mária (ed.), *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry, I. A – K*, Bratislava: Veda, 2015, s. 351.

346 Tamže.

kračujúcu polemiku okolo (nebezpečnej) francúzskej literatúry: namiesto vzorov pre našu literatúru v podobe Flauberta či iných sa, naopak, za vzor predkladali didakticko-moralizátorské, tézovité a z dnešného hľadiska nereprezentatívne ukážky francúzskej literatúry.

Druhú recenziu na Flaubertov román aj s reakciou na preklad pod názvom *Flaubert. Madame Bovary v slovenskom preklade*<sup>347</sup> napísala o pár mesiacov neskôr roku 1929 Mária Štechová, celým menom Marie Štechová-Lehnertová (1890 – 1970), česká publicistka, spisovateľka a učiteľka, žijúca od roku 1919 v Martine, znalkyňa francúzskej a nemeckej literatúry, autorka mnohých recenzií v *Slovenských pohľadoch* 20. a 30. rokov 20. storočia.

Dobre porozumela rôznym úrovniam románu a podáva presnú charakteristiku Flaubertovho literárneho umenia: „Celé kúzlo tejto knihy je smyselné. Jej krása je smyselná: až náruživé videnie hmoty. Nechá ju roztančiť sa pred naším zrakom, aby najjemnejšími dotykmi rozihrával našu fantáziu a riekol napokon – len medzi riadkami to povie: a vidíte, môj milý čitateľ, všetko je iba fikcia.“<sup>348</sup>

A na inom mieste: „Hoci Flaubert vie *všetko*, čo potrebuje vedieť, užíva z toho majstrovsky práve len to málo – najpotrebnejšie – čo treba. V obmedzení *seba* sa ukazujú majstri. Škoda, že jeho nasledovatelia sa naučili tláčať o všetkom od a do z. Realizmus flaubertovský bol: veľa vedieť, ale málo – na pravom mieste – povedať.“<sup>349</sup>

Autorka preukazuje aj znalosť širších literárnohistorických súvislostí, keď píše – tiež kriticky – o predhovore

347 ŠTECHOVÁ, Mária, c. d., s. 520 – 521.

348 ŠTECHOVÁ, Mária, c. d., s. 520.

349 Tamže.

k románu: „Len predmluva pána Bujnáka by nemala toľko veriť pánu Faguetovi a po flaubertovsky uctievať stručnosť ako najlepšie mravy spisovateľa.“<sup>350</sup> Podáva aj jedno z možných vysvetlení, prečo kniha širšie nezarezovala v slovenskom kultúrnom prostredí: „Slovenské knihy sú drahé, neslušne drahé [...] Menej úvodov, rýchlejšie tempo a ľudové vydania, ľudové a opäť ľudové ceny.“<sup>351</sup> Predovšetkým však autorka niekoľkými stručnými, ale presnými slovami zhodnocuje preklad: „Preložil Juraj Slávik. Obdivujem jeho odvalu, že už pred niekoľkými rokmi sa pustil do slovenského prekladu slávnej knihy. Nepáči sa mi jeho slovenčina: zdá sa mi provinciálnou, ťažkou na taký krehký výraz, akým je flaubertovská dikcia.“<sup>352</sup>

Jozef Felix, sám vynikajúci prekladateľ, síce o niekoľko desaťročí vydanie *Pani Bovaryovej* kvalifikoval ako odvážny edičný čin, no v súhrnnom článku *Naša prekladová literatúra* z roku 1972 musel, hoci nerád, konštatovať niečo podobné ako Mária Štechová: „preklad sa hemží takými ‚formálnymi‘ neobratnosťami, je preň príznačný taký ‚nevybrúsený‘ štýl a sú v ňom také prekladové kalky a vulgarizmy, že mohol účinkovať len ako paródia Flaubertovho slovesného umenia (jeho nedostatky nijako nemožno ospravedlniť tým, že vznikol v roku 1908: na Vajanského próze sa skutočne už v tom čase dalo všeličo naučiť, najmä ak autorom prvého nášho preloženého Flauberta bol básnik a spisovateľ Juraj Slávik-Neresnický).“<sup>353</sup>

---

350 Tamže.

351 Tamže

352 Tamže, s. 521.

353 FELIX, Jozef: *Naša prekladová literatúra*. In: FELIX, Jozef: *Literárne križovatky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991, s. 299.



Nepochybne je to pravda, preklad má ďaleko k dokonalosti, Flaubert v slovenčine na slovenských spisovateľov záučinovoval málo, ale nebolo to zrejme len kvôli „nevybrúsenému jazyku“, ale aj pre pretrvávajúce predsudky zdedené z minulosti a strach z niektorých autorov. Alexander Matuška, obdivovateľ francúzskej literatúry a osobitne Flauberta, ako to o ňom píše aj Jozef Felix<sup>354</sup> ešte v roku 1938 a opakovane v roku 1946, konštatuje: „Škoda, že Dostojevskij nepoznal nás, bol by videl ako my bývame s istými hodnotami hneď hotoví [...] bol by sa čudoval, ako tieto hodnoty suverénne, bez odvolania oceníme a na večné časy ich pre seba (pre koho iného ešte?) poznačíme slovom pádnym a ostrým ako nôž, a ani sa s nimi neoboznámime – len tak z počutia. Goethe? ‚Pohan, sukničkář‘. Nietzsche? ‚Neznaboh‘. Flaubert? ‚Nezdravý smer‘. A mnohé iné podobné originálnosti, všetky bez koncepcie, plné však predsudkov.“<sup>355</sup>

Môžeme teda konštatovať, že na Slovensku sa tvorba Gustava Flauberta dlho prijímala podobne ako tvorba Émila Zolu.

### **Pani Bovary v tieni Víťazného februára 1948 – Zora Jesenská**

Vyššie spomínané dôvody viedli pravdepodobne k potrebe pripraviť nový preklad *Pani Bovaryovej*. Flaubertov roman vyšiel znovu presne dvadsať rokov po prvom pre-

---

354 Pozri FELIX, Jozef: Alexander Matuška a francúzska literatúra. In: FELIX, Jozef: *Domov i svet*, Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1988, s. 271 – 273.

355 MATUŠKA, Alexander: K slovenskému národnému charakteru (1946). In: MATUŠKA, Alexander: *Dielo I*, Bratislava: Tatran, 1990, s. 214; pozri aj MATUŠKA, Alexander: Česká a slovenská literatúra (1938). In: c. d., *Dielo II*, s. 14.

klade, roku 1948, vydalo ho „ženské“ vydavateľstvo Živena v Martine a jeho prekladateľkou a zrejme aj iniciátorkou vydania bola Zora Jesenská (1909 – 1972). Kultúrna dejateľka a jedna z najvýznamnejších slovenských prekladateľiek pochádzala podobne ako Juraj Slávik z kultúrneho prostredia Martina, z rodiny vzdelancov a literátov: otec a brat boli prekladatelia, strýko bol spisovateľ Janko Jesenský, sama prekladala z troch jazykov, z francúzštiny,<sup>356</sup> z angličtiny,<sup>357</sup> a najmä z ruštiny.<sup>358</sup>

Ani druhý preklad *Pani Bovaryovej* však nevyšiel pod šťastnou hviezdou, tentokrát z iného ideologického dôvodu. Zmena režimu po februári 1948 spôsobila, že západná literatúra a kozmopolitizmus sa opäť dostali do nemilosti. Preklad románu pod názvom *Pani Bovary* vyšiel síce v náklade 4 000 výtlačkov v edícii knihy Živeny, ktorú redigovala práve Zora Jesenská,<sup>359</sup> vyšiel však bez doslovu, poznámok či prekladateľskej informá-

---

356 Preklady Zory Jesenskej z francúzštiny: román P. Girarda: *June, Filip, admirál* (1936); román Charlesa-Louisa Philippa: *Starý Jariabka* (1942); životopis É. a G. Romieovcov: *Život sestier Bronteovských* (1944), román Simone de Beauvoir: *Krv iných* (1947) a Flaubertov román *Pani Bovary* (1948). Neskôr po zákaze publikovania preložila pod menom Ruženy Dvořákovovej-Žiaranovej román Hervého Bazina *Šťastní z ostrova skazy*, preklady Christiane Rochefort a Jeana Caua zostali v rukopise.

357 Z angličtiny prekladala Zora Jesenská najmä hry Williama Shakespeara *Hamlet, Rómeo a Júlia, Macbeth* (knižne 1963), *Sen noci svätovánskej, Večer trojkráľový* (knižne 1970).

358 K najvýznamnejším prekladom Zory Jesenskej z ruštiny patria: L. N. Tolstoj: *Vojna a mier* (1944); F. M. Dostojevskij: *Bratia Karamazovci* (1942); *Zločin a trest*, (1944); A. N. Tolstoj: *Križová cesta* (1947); N. V. Gogol': *Mŕtve duše* (1946), Michail Šolochov: *Tichý Don* (1950) a najmä Boris Pasternak: *Doktor Živago*, 1969, zakázané). K prekladom z ruštiny pozri: MALITI-FRAŇOVÁ, Eva: *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská*. Bratislava: Veda, 2007.

359 FLAUBERT, Gustáv: *Pani Bovary*. Podtitul *Vidiecke mravy*, preložila Zora Jesenská, Turčiansky svätý Martin: Živena, edícia Knihy Živeny (editorka Z. Jesenská), zväzok 42, 4 000 výtlačkov, autorovo krstné meno je poslovenčené na Gustáv.

cie. Jediná referencia sa nachádza na záložke knihy, kde sa však už v novom dobovom duchu rezumuje osud hrdinky nasledovnými slovami: „Dnes, temer sto rokov po vzniku Pani Bovaryovej, vidíme jasne príčinu stroskotania hrdinky: jej úsilie, neposvätené nijakou prácou, nijakým všeobecne ľudským snažením, jej honba za falošným ideálom prepychu musely sa skončiť pádom.“<sup>360</sup> Pre nastupujúcu dobu je symptomatické, že základná informácia o hlavnej postave Emy akcentuje prácu v protiklade k prepychu a do popredia vysúva postavu jej manžela v skreslenom poňatí: „ostáva nám ako nepochybná hodnota ‚prosté srdce‘, srdce úbožiaka a motovidla Bovaryho, o toľko vznešenejšie než srdce Emy, čo bolo schopné skutočne nesebeckej lásky.“<sup>361</sup> Aj z tohto úryvku vidno, ako dobová marxistická kritika stotožňovala osudy postavy so skutočným životom a takmer ich nevnímala ako časti literárneho diela vytvoreného spisovateľom.

Knih navyše vyšla takmer bez odozvy v dobovej aj neskoršej tlači. Jediným bezprostredným ohlasom bola recenzia Jozefa Felixa v denníku *Práca*.<sup>362</sup> Viac než na preklad knihy sa však Felix sústreďuje na analýzu Flaubertovej poetiky. S pochopením píše: „Zaiste nikdy nebol Flaubert smutnejší ako pri tejto kresbe francúzskych provinciálnych mravov. ‚Som smutný ako mŕtvola‘, napísal vtedy pani Coletovej. A mal byť z čoho. Chápeme jeho smútok, vyplývajúci z poznania onej ‚ľudskej hlúposti‘ ako náplne francúzskeho malomeštiaka, smútok vyplývajúci koniec koncov z každej analýzy, vedúcej ku

---

360 Záložka knihy FLAUBERT, Gustáv: *Pani Bovary. Vidiecke mravy*. Martin: Živena. 1948, preložila Zora Jesenská.

361 Tamže.

362 FELIX, Jozef: Flaubertova Madame Bovary. In: *Práca*, 3, 1948, č. 232, s. 4; pozri aj FELIX, Jozef: *Na cestách k veľkým*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1987, s. 316 – 322.

groteske na pitevnom stole.<sup>363</sup> K prekladu sa Jozef Felix vyjadruje len v súvislosti s osudom románu v našom prostredí: „Menšiu históriu má toto dielo aj na Slovensku. Ešte pred prvou svetovou vojnou na podnet dr. Pavla Bujnáka Neresnický preložil tento román do slovenčiny, no hoci iniciátor mal s prekladom výborný úmysel (‘ukázať vzor našim spisovateľom’, pretlmočením tohto diela primknúť našu prózu k mohutnému prúdeniu európskemu a tak posunúť vývin našej prózy dopredu), preklad Flaubertovej *Pani Bovaryovej* nemohol vyjsť v tých časoch. V oficiálnej kritike vládlo opovrhovanie ‚zolizmom‘, proklamovala sa len ‚honetná spisba s hľadiskami iskrenných idealistov‘ a len hodnoty ‚vysondované z ducha národa‘ [...] Preklad *Madame Bovary* mohol vyjsť až po svetovej vojne – i keď mal takýto ušľachtilý cieľ.“<sup>364</sup>

Z tohto dôvodu Felix vyzdvihuje aj nové vydanie: „No jednako Flaubertov román môže splniť svoje poslanie i dnes. Ak bol cez dlhé desaťročia školou, ako sa *zmočňovať reality*, tak môže byť touto školou aj dnes.“<sup>365</sup>

Čím konkrétne môže dať Flaubertova *Pani Bovaryová* európskejšiu dimenziu našej literatúre, Felix aj presne špecifikuje: „Toto dielo, ktoré má rytmus verša, hoci je napísané v próze, realizuje Flaubertovu ambíciu opísať obyčajný život spôsobom, ako sa píše epos.“<sup>366</sup>

Krásne prirovnanie, ušľachtilý cieľ, no, žiaľ, po tejto recenzii nastalo ticho. Nemáme k dispozícii žiadnu inú reakciu na román v tlači ani v pamätiach spisovateľov, a to zrejme opäť z dvoch dôvodov. Prvým je skutočnosť, že sa kultúrna orientácia literatúry po roku 1948 znovu

---

363 Tamže, s. 320.

364 Tamže, s. 321.

365 Tamže, s. 322.

366 Tamže.

striktne odklonila od západnej tvorby, literárni historici a prekladatelia, ktorí sa jej venovali, boli obviňovaní z kozmopolitizmu. To sa napokon stalo aj samotnému Jozefovi Felixovi, ktorý nemohol začiatkom 50. rokov 20. storočia dokončiť dizertačnú prácu o Françoisovi Villonovi a musel odísť z Akadémie vied.<sup>367</sup> Pozornosť sa sústredila najmä na ruskú a sovietsku literatúru. Aj Zora Jesenská sa zamerala najmä na preklady ruskej literatúry, okrem iného preložila v roku 1950 Šolochovov *Tichý Don*. Druhým dôvodom bola zrejme pretrvávajúca nedôvera voči pesimizmu Flaubertovej knihy, ktorá spôsobila, že preklad sa ocitol na okraji záujmu odbornej aj čitateľskej verejnosti a pravdepodobne sa nedostal ani do širšej distribúcie.<sup>368</sup> Neskôr, po roku 1969, keď dostala Zora Jesenská zákaz publikovať a prekladať, sa kniha spolu s jej ďalšími prekladmi ocitla na indexe zakázaných kníh a celkom sa vytratila z kultúrnej pamäti.

Prvá seriózna reflexia o podobe a kvalitách tohto prekladu vznikla až po oficiálnej rehabilitácii Zory Jesenskej in memoriam v januári roku 1991 na konferencii *Zora Jesenská v slovenskej kultúre* v Budmericiach. Vystúpili na nej viaceré Jesenskej „žiačky“, prekladateľky Soňa Čechová, Ružena Dvořáková-Žiaranová a iné. Prednášku o francúzskych prekladoch Zory Jesenskej predniesla prekladateľka a literárna kritička Michaela Juróvská, štúdia bola neskôr publikovaná v časopise *Romboid*<sup>369</sup> a je dodnes jedinou reflexiou Jesenskej prekla-

---

367 Pozri: PAŠTEKA, Július: *Jozef Felix ako literárna osobnosť*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2008, s. 17 – 18.

368 Ťažkú dostupnosť tohto prekladu v súčasnosti dokumentuje napríklad aj fakt, že v rámci slovenských verejných knižníc sa nachádza len v Slovenskej národnej knižnici v Martine v jednom exemplári.

369 JUROVSKÁ, Michaela: Jesenskej preklady francúzskej prózy. In: *Romboid*, 27, 1992, č. 4, s. 37 – 46.

du *Pani Bovaryovej*. Michaela Jurovská oceňuje hlbšiu prácu prekladateľky s textom a konštatuje: „preklad Jesenskej, ktorý napriek niektorým zádrhom a prešľapom zachytáva aj to, čo je u Flauberta ‚nedopovedané, čo sa chveje kdesi medzi riadkami a slovom‘, aby sme parafrázovali slová samej prekladateľky vyjadrujúce jej ideál prekladateľského umenia (in: Ako som prekladala Vojnu a mier [...] Vyznania a šarvátky, s. 175)<sup>370</sup> a upresňuje: „Zora Jesenská rozhodne má onú, ňou samou u prekladateľa požadovanú básnickú žilku, bez ktorej každý strokoce i na preklade diela básnika-prozaika, akým Flaubert bezo sporu je – má schopnosť vystihnúť sugestívnosť originálu.“<sup>371</sup>

Môžeme to vidieť napríklad v pasáži opisu svadobného sprievodu, ktorej časť sme citovali aj v Slávikovom preklade (prvá časť, kapitola IV). Jesenskej riešenie je podstatne plynulejšie a kladie hlavný dôraz na vizuálnosť:

*„Sprievod sprvu celistvý ako pestrá stuha, čo sa vlnila v poliach pozdĺž chodníka, hadiaceho sa medzi zeleným obilím, onedlho sa roztiahol a potrhá na rozmanité skupiny, ktoré zaostávaly v rozhovoroch. Huslista išiel popredku, s huslí mu vialy pestré stužky; potom kráčali mladí manželia, rodina, priatelia, ako prišlo a deti ostávaly napokon, obtrhávali zvončeky s ovsá alebo sa hrali, keď ich nikto nevidel. Emine pridlhé šaty sa trošku vliekli po zemi; zavše zastala si ich potiahnuť, a vtedy si orukavičkovanými prstami jemne sberala z nich bodličky, zatiaľ čo Karol s prázdnyimi rukami čakal, kým bude hotová.“<sup>372</sup>*

---

370 JUROVSKÁ, Michaela, c. d., s. 41.

371 Tamže.

372 FLAUBERT, Gustáv: *Pani Bovary*, c. d., s. 36.

Michaela Jurovská píše o prekladateľkinom štýle aj v súvislosti s hudobnosťou: „Jesenská vychádza z vnútornej logiky Flaubertovho textu, z jeho estetickej, metaforickej i hudobno-rytmickej účinnosti: jej obrazy sú presvedčivo dotiahnuté, [...] či lakonicky vystihnuté, vyjadrené priam aforisticky v súlade s francúzskou tradíciou maxím a sentencií, jej vety vlnivo rytmicky plynú, priam spievajú.“<sup>373</sup> Túto charakteristiku by sme mohli použiť aj pri opise originálnej Flaubertovej vety, čo svedčí o tom, že prekladateľka naozaj pracovala s vnútornými zložkami autorovho textu.

Michaela Jurovská uvádza ďalej, že prekladateľka „vychádza z vnútornej logiky Flaubertových postáv a v súlade s tým diferencuje ich reč, napríklad ľudovo-hovorovú reč starého Rouaulta [...] a charakterizuje ho nielen lexikálne a frazeologicky, ale aj lexikálno-syntakticky a rytmicky, hovorovou kadenciou,<sup>374</sup> a ako príklad uvádza: „*keď bola noha obviazaná, pán Rouault osobne pozval lekára, aby sa mu páčilo trošku si zajesť pred odchodom.*“<sup>375</sup>

Môžeme teda konštatovať, že vnútorná intencia či povedzme „duša“ Flaubertovho románu je v tomto preklade zachytená, vety plynú hudobne a poeticky. Preklad zachytáva aj čosi viac, ono neurčité fluidum, pečať špecifického štýlu, ktoré sú na hranici preložiteľnosti, a kde sa prekladateľská práca približuje k tvorbe. Práve tento špecifický štýl však zároveň predstavuje určitý problém, pretože nie vždy je to štýl autora originálu, ale prekladateľky.

---

373 JUROVSKÁ, Michaela, c. d., s. 42.

374 Tamže, s. 42.

375 Tamže, s. 42; FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary*, c. d., 1986, s. 74: „Une fois le pansement fait, le médecin fut invité, par M. Rouault lui-même, à *prendre un morceau*, avant de partir.“

Vety v Jesenskej preklade sú síce šľavnatejšie, ale aj o dosť expresívnejšie ako v origináli a niekedy sa, podobne ako v Slávikovej verzii, približujú k slovenskému vidieckemu prostrediu. Aj Zora Jesenská používa a niekedy nadužíva regionalizmy ako *krpce*<sup>376</sup> namiesto neutrálnejších *starých topánok*, *papúč* či *bagančí* (les savates) alebo *loktušu*<sup>377</sup> namiesto neutrálneho *čepca* (le béguin), či iné, ako *vigan* namiesto župan (le peignoir) alebo Emminho otca nazýva podobne ako Slávik *báťa* Rouault namiesto neutrálnejšieho otec, tatko (*le père* Rouault). Štylistická a lexikálna expresivita, častá naturalizácia normandského vidieckeho prostredia, a napriek všetkému dosť veľké množstvo dialektizmov a archaizmov dodávajú prekladu už v dobe vyjdenia aj trochu zastaralý charakter a koniec koncov ho približujú k prekladu Juraja Slávika, hoci sa prekladateľka, samozrejme, nedopúšťa kalkov ani významových posunov. Podobne aj syntax má často silnejšiu expresivitu než originál, hoci zároveň má Jesenskej preklad plynulosť a poetickú farebnosť flaubertovskej prózy.

Eva Maliti v *Slovníku slovenských prekladateľov umeleckej literatúry* charakterizuje prekladateľskú poetiku Zory Jesenskej nasledovne: „Vystupovala ako solitér a jazykový samouk s mimoriadnym citom pre výrazové možnosti slovenčiny. Preklad spájala s jazykovým hľadacstvom a prekladateľská tvorba u nej hraničila s tvorbou pôvodnej literatúry.“<sup>378</sup> Zdá sa teda, že výraznú prítomnosť autorského idiolektu, napriek invenčnej pre-

---

376 FLAUBERT, Gustáv: *Pani Bovary*, c. d., s. 115 a inde.

377 Tamže, s. 183 a inde.

378 KOVAČIČOVÁ, Oľga – KUSÁ, Mária (ed.): *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry*, I. A – K, Heslo Zora Jesenská (autor e. m.), Bratislava: Veda, 2015, s. 300.



kladateľskej práci, cítime aj v jej preklade *Pani Bovaryovej*. Vo vzťahu k neutrálnemu, jemne nuansovanému a pritom silne ironickému Flaubertovmu štýlu znamenala predsa len určitý posun, a to smerom k naturalizujúco-archaizujúcej podobe.

Začiatkom 60. rokov sa táto dimenzia prekladu už rozhodne pociťovala ako príznaková. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry uvažovalo o reedícii románu, ktorú presadzoval predovšetkým Jozef Felix ako zodpovedný redaktor edície klasických diel svetovej literatúry.

Nevieme presne, či Zora Jesenská, v tom čase ešte aktívna prekladateľka, odmietla text revidovať, alebo, ako uvažuje Michaela Jurovská, si „nenašla čas (alebo azda nemala možnosť, nedostala príležitosť?), aby svoj preklad [...] trošku ‚oprášila‘ teda vynovila a vybrúsila [...] boli by sme pravdepodobne mali v slovenčine preklad verný kráse Flaubertovho veľdiela“.<sup>379</sup> Je to tým prekvapujúcejšie, že vo viacerých svojich prekladoch z ruštiny, najmä Dostojevského a Gogoľa, Zora Jesenská úpravy pre nové vydania bez problémov akceptovala.<sup>380</sup>

V každom prípade, jej preklad *Pani Bovaryovej* zapadol do zabudnutia, ak nerátame, že sa možno stal podkladom niektorej televíznej alebo rozhlasovej dramatisácie.<sup>381</sup> Po roku 1969 sa napokon celkom stratil zo slovenskej kultúry spolu so zákazom akejkolvek Jesenskej prekladateľskej a autorskej činnosti.

---

379 JUROVSKÁ, Michaela, c. d., s. 41.

380 K tomu pozri MALITI-FRAŇOVÁ, Eva: *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská*. Bratislava: Veda, 2007.

381 Pozri: JURČO, Milan: Na okraj martinskej premiéry Flaubertovej *Pani Bovary* v Divadle SNP. In: *Smer* 12, 1961, č. 37, s. 4; M.S. Pani Bovaryová (Inscenácia hry podľa románu G. Flauberta v martinskom divadle. In: *Práca*, 16. 5. 1961, s. 5.

## Pani Bovaryová v civilnej podobe 1963 – Soňa Hollá

V roku 1963 sa teda objavil aj tretí preklad *Pani Bovaryovej*.<sup>382</sup> Pripravila ho Soňa Hollá (1920 – 1995), prekladateľka mnohých klasických diel francúzskej literatúry 18. a 19. storočia, medzi iným Laclosových *Nebezpečných známostí* (*Les liaisons dangereuses*, 1973), Rousseauovej *Júlie alebo Novej Heloisy* (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1982) alebo ďalšieho Flaubertovho románu *Citová výchova* (*L'Éducation sentimentale*, 1967).<sup>383</sup>

Preklad vyšiel v Slovenskom vydavateľstve krásnej literatúry v edícii Hviezdoslavova knižnica v 12 000 exemplároch. Kniha obsahovala aj poznámky a analytický doslov Antona Vantucha. Možno povedať, že práve vtedy sa začala, tak ako v prípade Zolu, skutočná, nepredpojatá a neskreslená recepcia Flauberta na Slovensku, ku ktorej prispel spolu s prekladom aj doslov. Preklad vyšiel o rok znovu (1964) a následne v štyroch reedíciách.<sup>384</sup> Kým pri prvých dvoch prekladoch nemožno zistiť, s akými originálnymi vydaniaми prekladatelia pracovali, verzia Sone Hollej vychádzala z francúzskeho vydania *Madame Bovary* (Paris, Joseph Gibert, 1924). Aj

---

382 FLAUBERT, Gustave: *Pani Bovaryová*, preložila Soňa Hollá, doslov a poznámky napísal Anton Vantuch, verše prebásnil Viliam Turčány. Martin: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1963, edícia Hviezdoslavova knižnica, vol. 90, 12 000 výtlačkov.

383 K dôležitým prekladom Sone Hollej z francúzštiny patria: MAUPASANT, Guy de: *Silná ako smrť* (*Fort comme la mort*, 1948); ROLLAND, Romain: *Ján Krištof* (*Jean Christophe*, 1977); BALZAC, Honoré de: *César Birotteau* (1983); GONCOURT, Edmond a Jules de: *Germinie Lacerteuxová* (1986) a približne desiatka ďalších.

384 Reedície: 1964 (Martin, SVKL, 14 000 exemplárov); 1976 (Bratislava, Slovenský spisovateľ, 15 000 exemplárov); 1989 (in: Zlatý fond svetovej literatúry, Výber z diela G. Flauberta v troch zväzkoch, Bratislava, Tatran, 13500 exemplárov); 2006 (Bratislava, Petit press).

táto skutočnosť svedčí o serióznom editorskom prístupe k vydávaniu kníh v 60. rokoch 20. storočia a konkrétne k tvorbe Gustava Flauberta.

Soňa Hollá vyštudovala latinčinu a francúzštinu v rokoch 1939 až 1943. Patrila tak k prvej generácii profesionálnych prekladateľov z francúzštiny, ktorí študovali filológiu na Univerzite Komenského a mali možnosť stať sa prekladateľmi v 60. rokoch 20. storočia, keď nastáva oveľa priaznivejšie obdobie, dokonca zlatý vek prekladov zo západných literatúr, najmä z francúzštiny a angličtiny. Od tohto obdobia sa navyše nové prekladateľské generácie riadili programom slovenskej prekladateľskej školy, ktorý utvárali Zora Jesenská, Ján Ferenčík a pre oblasť francúzskej literatúry najmä Jozef Felix. Škola, ktorej zásady neskôr sformuloval Ján Ferenčík,<sup>385</sup> sa sústreďovala predovšetkým na najvyššiu možnú mieru totožnosti prekladu s originálom z hľadiska významu, štýlu a formy. Jej cieľom bolo zachovať rovnováhu medzi „cudzím“ (teda tým, čo nemalo ekvivalent v preklade) a „domácim“ (teda asimiláciou na slovenský kontext), a zároveň ponechať prekladateľovi možnosť rozvíjať svoju tvorivosť.

Michaela Jurovská v citovanej štúdií pri porovnaní prekladu Zory Jesenskej a Sone Hollej konštatuje: „Hollej preklad je síce často významovo presnejší a výrazovo (najmä lexikálne) súčasnejší či civilnejší, ale je aj oveľa bezfarebnejší a esteticky plochejší. Zďaleka nemá tú silu a šťavu, tú hudobnosť a rytmus ako preklad Jesen-

---

385 FERENČÍK, Ján: *Kontexty prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982.

skej“,<sup>386</sup> ktorá má „zväčša šťastnejšiu ruku ako Hollá pri hľadaní priliehavého synonyma či frazeologizmu.“<sup>387</sup>

Opäť sa vynára otázka, či práve expresivita je želaným prvkom pri transpozícii Flaubertovho štýlu. Alebo naopak, či nie je plynutie v neutrálnom tóne, v ktorom sa o to viac v podtexte pociťuje rozprávačov odstup a irónia, vhodným postupom, ktorý umožní zachovať hudobnosť a vizualitu, no predovšetkým románopiscovu „modernosť“, keďže Flaubertov štýl ani pri dnešnom čítaní nepôsobí zastaralo, nestráca nič z vyváženej, a pritom ironicky chladnej dokonalosti.

Flaubertov román sa v preklade Sone Hollej dostal napokon k širokému publiku viacerých generácií, zrejme aj preto, že jeho civilnosť či čitateľnosť mohla byť opakovane použitá bez veľkých úprav. Dôkazom dôvery vydavateľov v prekladateľkine schopnosti bol napokon aj jej ďalší preklad Flaubertovho románu *Citová výchova* z roku 1967, ktorý takisto vyšiel v opakovaných vydaniach.

Hollej *Pani Bovaryová* sa dočkala len minimálneho ohlasu v tlači: k druhému vydaniu v roku 1964 vyšla recenzia v časopise *Slovenka*,<sup>388</sup> bez komentára k prekladu, k ďalšej reedícii z roku 1977 napísal recenziu Štefan Smolák do *Nového slova*,<sup>389</sup> kde sa však takisto nezmieňuje o prekladateľkinej práci. Okrem štúdie Michaely Jurovskej nám nie je známa žiadna analýza tohto prekladu. Možno však konštatovať, že napriek tomu práve tento preklad potichu, bez veľkej publicity vzdal hold Flaubert-

---

386 JUROVSKÁ, Michaela, c. d., s. 41.

387 JUROVSKÁ, Michaela, c. d., s. 42.

388 LIFKOVÁ, Irena: Motýľ bez krídel. G. Flaubert *Pani Bovary*. In: *Slovenka*, 17, 1964, č. 12, s. 8.

389 SMOLÁK, Štefan: Najosobnejšie dielo. Recenzia *Pani Bovaryová*. In: *Nové slovo*, 19, 1977, č. 36, s. 19.

tovmu umeniu, a to z viacerých hľadísk. Predovšetkým ukázal, že Flaubertov román s podtitulom *mœurs provinciales*, teda *vidiecke mravy*, vskutku opisuje vidiek, je to však normandský vidiek a prostredie malomestskej spoločnosti, a nie stredoslovenská dedina. Takisto štýl prekladu jasne naznačuje, že hoci autor románu prežil život v ústraní, nebol vidiečanom, nepísal ako vidiečan, ale ako mondénny mestský intelektuál. A napokon, v tomto preklade sa Emmin manžel doktor Bovary konečne volá Charles a nie Karol, a tak už v prvej scéne môže naplno vyznieť zvukový efekt skomoleniny mena, slávne a ironické *Charbovari*. Tým je od začiatku naznačená úbohá a smiešna rola, ktorá mu v príbehu pripadla, pretože prekladateľka môže tento efekt použiť:

„*Vstaňte*“, povedal znovu profesor, *a povedzte mi ako sa voláte.*“

*Nováčik vyblabotal nezrozumiteľne svoje meno.*

*„Ešte raz!“*

*Ozvalo sa zasa akési nejasné blabotanie, no prehlušil ho rehot triedy.*

*„Hlasnejšie!“ zakričal učiteľ. „Hlasnejšie.“*

*Tu nováčik so zúfalou odhodlanosťou otvoril ústa ako vráta a z plných pľúc, akoby niekoho volal, vyrazil slovo: „Šarbovari.“*<sup>390</sup>

---

390 FLAUBERT, Gustave: *Pani Bovaryová*. Bratislava: Tatran, 1989, s. 40, preložila Soňa Hollá. Originálny text: „Levez-vous, reprint le professeur, et dites-moi votre nom.

Le *nouveau* articula, d'une vois bredouillante, un nom inintelligible.

– Répétez!

Le même bredouillement de syllabes se fit entendre, couvert par les huées de la classe.

– Plus haut! cria le maître, plus haut!

Le *nouveau*, prenant alors une résolution extrême, ouvrit une bouche démesurée et lança à pleins poumons, comme pour appeler quelqu'un, ce mot: *Charbovari*.“ c. d., s. 63.

Vďaka civilnému jazyku bez rušivých prvkov môže naplno vyníeť všadeprítomná podtextová ironia originálu. Ako charakteristický znak Flaubertovej výpovede sa ukazuje od uvedenej prvej scény cez mnohé ďalšie, napríklad až po sekvenciu medzi lekárom a manželkou lekárnikom Homaisa počas Emminej agónie, kde si lekár dosť drsne zažartuje na Homaisov účet, čo manželka nepochopí, pričom rozhovor sa odohráva v miestnosti, kde leží umierajúca Emma. Autor pritom využíva homonymiu slov *le sang* (krv) a *le sens* (význam, zmysel, v tomto kontexte aj myslenie, rozum):

„Enfin Monsieur Larivière allait partir, quand madame Homais lui demanda une consultation pour son mari. Il s'épassissait le sang à s'endormir chaque soir après le dîner.

– Oh! ce n'est pas *le sens* qui le gêne.

Et souriant un peu de ce calembour inaperçu, le docteur ouvrit la porte.“<sup>391</sup>

Soňa Hollá vyriešila slovnú hru takto:

„Napokon pán Larivière bol už na odchode, keď ho pani Homaisová požiadala o radu, týkajúcu sa manželky. Akiste má čosi s mozgom, keď každý večer zaspí hneď po večeri.

– Ach, mozog ho veru nezaťažuje.

A doktor otvoril dvere, usmievajúc sa trochu nad nespozorovaným vtipom.“<sup>392</sup>

Pre porovnanie uvádzame túto pasáž aj v oboch predchádzajúcich prekladoch:

Zora Jesenská:

„Konečne, keď pán Larivière odchádzal, pani

---

391 FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary* (chapitre VIII, 3e partie), c. d., s. 397 – 398.

392 FLAUBERT, Gustave: *Pani Bovaryová*, c. d., s. 280.

*Homaisová si pýtala radu pre svojho manžela. Či mu vrazil nehutne krv v hlavu od toho, že každý boží deň zaspi hneď po obede.*

*„Nebojte sa, nemá ten v hlavu nič!“*

*A doktor otvoril dvere usmievajúc sa trochu nezbadanému vtípu.*<sup>393</sup>

Juraj Slávik:

*„Konečne začal sa pán Larivière zberať, ale pani Homaisová odtiahla ho vbok a radila sa ho vzhľadom na muža. Po obede vrazil vždy zaspí a ona sa bojí, že mu krv môže udrieť do hlavy.*

*– Oj, nebojte sa, nemá ten v hlavu nič.*

*Pani Homaisová nezbadala narážku a doktor otvoril s úsmevom dvere.*<sup>394</sup>

Vidíme, že všetci traja prekladatelia pochopili slovnú hru aj kruto ironickú intenciu scény, ktorá sa odohráva na pozadí Emminho umierania, ale najneutrálnejším riešením – a teda najkrutejším – je riešenie Sone Hollej, kde replika zasviští sucho a ostro ako britva – a má teda pravdepodobne najbližšie k autorovej intencii.

Takýto bol osud troch slovenských prekladov *Pani Bovaryovej*. Nepochybne už dávno nastal čas na nový preklad, ktorý by mal vzniknúť na základe nových francúzskych vydaní a nových textových výskumov Flaubertovho románu, tak ako ich pripravujú najmä odborníci na univerzite v Rouene vo výskumnom projekte Yvana Leclerca.<sup>395</sup> To je však otázka, ktorá smeruje skôr do oblasti prekladateľskej praxe.

393 FLAUBERT, Gustáv: *Pani Bovary*, 1948, c. d., s. 395.

394 FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary*, 1928, c. d., s. 357.

395 Pozri stránku Cérédi: Flaubert, <http://flaubert.univ-rouen.fr>, otvorená 18. mája 2001. Université de Rouen). Elektronické vydanie úplného rukopisu *Madame Bovary*, Yvan Leclerc v spolupráci s Danielle Girard. <http://www.bovary.fr>, 15. apríla 2009. Elektronické vydanie

## **Gustave Flaubert v kritickej reflexii a prekladoch**

Čo môžeme z prijímania románu *Pani Bovaryová* vyvo-  
diť? Aký bol postoj intelektuálnej obce aj širšej verej-  
nosti k tomuto románu a jeho autorovi? Nemožno pove-  
dať, že by bol Flaubert napriek zložitým začiatkom pre-  
kladateľmi či literárnymi vedcami zanedbávaný, tak ako  
to bolo v prípade Émila Zolu. Skôr naopak: krátko po  
vydaní prekladu *Pani Bovaryovej* v roku 1932 vychádza  
na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského mono-  
grafia *Gustave Flaubert* z pera českého romanistu Josefa  
Kopala (1883 – 1966),<sup>396</sup> dlhoročného profesora francúz-  
skej literatúry na Univerzite Komenského, žiaka Gusta-  
va Lansonu a okrem iného autora prvých českých *Děj-  
in francouzské literatury* (1940), ktoré sa nadhlo sta-  
li základnou učebnicou v celom Československu. Flau-  
bertovská monografia v českom jazyku bola pravdepo-  
dobne k dispozícii študentom filozofickej fakulty a ďal-  
ším záujemcom, prostredníctvom nej sa mohli podrob-  
nejšie oboznámiť s autorovou tvorbou. Je pravda, že vý-  
klad je čiastočne poznačený metódou Gustava Lansonu,  
teda pozitivistickým prístupom v literárnej vede, Kopal  
však upriamuje pozornosť na dve základné zložky Flau-  
bertovho písania – neosobnosť a „smrtné úzkosti sty-  
lu“. Cez ich prizmu posudzuje šesť hlavných autorových

---

úplného rukopisu *Bouvard et Pécuchet*, marec 2013. [http://flaubert.univ-roen.fr/bouvard\\_et\\_pecuchet/](http://flaubert.univ-roen.fr/bouvard_et_pecuchet/). Elektronické vydanie Flaubertovej korešpondencie, projekt GRR Culture et société en Normandie 2013–2016, pod vedením Yvana Leclerca. Na stránke sa nachádza aj ročenka *Revue Flaubert* a *Bulletin Flaubert* distribuovaný elektro-  
nickou poštou zdarma asi štyristo abonentom.

396 KOPAL, Josef: *Gustave Flaubert*. Bratislava, Univerzita Komenského, 1932.



diel, *Pani Bovaryová*, *Salambo*, *Citovú výchovu*, *Pokušenie svätého Antona*, *Tri poviedky* a nedokončený román *Bouvard a Pécuchet*.

Flauberta vníma v čase, cez názory jeho súčasníkov aj neskorších bádateľov. Zmieňuje sa o paradoxe, ktorý spôsobil zásadný obrat v prijímaní Flauberta na začiatku 20. storočia: bolo ním publikovanie autorovej intímnej korešpondencie. Paradox spočíval v tom, že Flaubert po celý život nadovšetko trval na odosobnení autora. Kopal píše: „K tomuto ocenení (Flauberta na začiatku 20. storočia, J. T.) prispělo něco, co osud Flaubertův poznamenalo rysem kruté ironie: publikace jeho intimních dokladů. Byla nepochybně svatokrádeží na památce umělce, který se snažil zamést stopy svého já tak, že se hrozil předmluvy. Jest však ospravedlněna zřetelem, jímž se řídil F. X. Šalda, byv postaven před otázku, má-li se publikovat korespondence mladého Vrchlického. [...] Lze říci, že teprve tyto neznámé dokumenty, juvenilia a jedinečná korespondence, rozptýlily mnohý předsudek a dokreslivše obraz odhalily pravou tvář spisovatelovu [...] Tak podnítily zájem badatelů.“<sup>397</sup> V tomto zmysle je Kopalova kniha cenným zdrojom analytických aj syntetických informácií. Kopal, podobne ako neskorší obdivovatelia Flauberta, vyslovuje aj hypotézu o posudzovaní autora v budúcnosti: „Gustave Flaubert je možná vskutku, jak se obával, vyznavačem náboženství dnes vymřelého. Přesto jeho příklad není mrtev; vyzaruje z něho stále živé světlo [...] Jeho dílo směřující záměrně k synthese krásy, jež byla vůdčí hvězdou romantismu, s pravdou, k níž tíhlo vědecké úsilí XIX. století.“<sup>398</sup>

---

397 KOPAL, Josef: *Gustave Flaubert*. c. d., s. 163.

398 Tamže.

Svoju analýzu Flaubertovej tvorby ukončuje trochu patetickým, ale dodnes platným tvrdením: „Jeho neosobní služba, zaměřená neúchylně k absolutnu, jeho fanatická oddanost myšlence, jeho umělecky řemeslná povinnost, statečné přesvědčení, že člověk není nic a dílo je všecko, mohou být jasným vzorem i v dnešní době jako výstraha před samolibou ješitností, literárním merkantilismem a ochotným otročením módám dne, nadýmajícím se dojemným a pošetilým sebeklamem jepice ze hry bratrů Čapků *Ze života hmyzu*; jsou z nejvyšších příkladů, jež kdy byly dány.“<sup>399</sup>

Hoci Kopalova kniha nie je natoľko hutnou a brisknou analýzou, akú už v roku 1913 vo svojej eseji o Flaubertovi (*Mladý Flaubert. Epilog romantismu*) podal v českom prostredí F. X. Šalda v knihe *Duše a dílo*,<sup>400</sup> rozhodne aspoň na Slovensku predstavovala serióznny výskumný záujem o autora.

Kopalova monografia sa dočkala aj priaznivého ohlasu v recenzii v *Slovenských pohľadoch*,<sup>401</sup> kde jej autor Ján E. Bor (1907 – 1991) vyzdvihol „podrobný, výstižný a miestami prenikavý rozbor Flaubertovej estetiky“, ktorý je „vlastným prínosom Kopalovým do skúmania flaubertovského u nás“.<sup>402</sup>

Krátko nato v roku 1940 vychádza na Slovensku v poradí druhý Flaubertov román *Salambo* vo výbornom preklade Jozefa Felixa ako 45. zväzok edície Spoločnosti priateľov klasických kníh.<sup>403</sup> Jozef Felix, ktorý bol v tom

---

399 Tamže, s. 164.

400 ŠALDA, F. X.: *Duše a dílo. Mladý Flaubert. Epilog romantismu*. Praha: Unie, 1913. s. 209 – 232.

401 BOR, Ján E.: J. Kopal: Gustáv Flaubert (rec.). In: *Slovenské pohľady*, 49, 1933, č. 1, s. 64 – 65.

402 Tamže.

403 FLAUBERT, Gustave: *Salambo*. Bratislava: Spoločnosť priateľov klasických kníh, 1940. Rediguje Rudolf Klačko, preložil Jozef Felix, grafická úprava a ilustrácie Štefan Bednár, 1940.

čase činný najmä ako kritik slovenskej literatúry, sa však už prekladateľsky zaujímal o francúzsku literatúru a počas druhej svetovej vojny a tesne po nej prekladal najmä „malé veľdiela“ významných francúzskych spisovateľov, prvým z nich bol práve Flaubertov román. Ďalšie vyšli v Komornej knižnici časopisu *Elán*, ktorú založil Ján Smrek v roku 1941 a do roku 1948, keď zanikla, sa sústreďovala na bibliofilské vydania kníh. Felix do nej preložil *Géniov* (Génies) Victora Huga (1948), *Pastorálnu symfóniu* (Symphonie pastorale, 1919) André Gida v roku 1942, Vercorsovu protifašistickú novelu *Mlčanie mora* (Le Silence de la mer, 1942), ktorá vyšla v roku 1946, teda len niekoľko rokov po vydaní originálu a *Malý Testament* François Villona v spolupráci s Jánom Kostrom (1948).

Preklad Flaubertovho artistného historického románu *Salambo* z prostredia bojov v starovekom Kartágu mal v roku 1940 uprostred mimoriadne nepriaznivej doby možno podobne symbolický význam ako preklad a inscenácia Hugovej romantickej hry *Hernani* v preklade Márie Rázusovej-Martákovej v roku 1941, ktorá zohrala úlohu aj v protifašistickom odboji. Komentáre k vydaniu románu však v dobovej tlači nenachádzame.

V tejto súvislosti treba pripomenúť, že Felixov preklad vyšiel opäť v roku 1963<sup>404</sup>, tentoraz aj s obsiahlym, vyše dvadsaťstranovým doslovom prekladateľa pod názvom *Flaubertov kartáginský román*.<sup>405</sup> Doslov predstavuje jednu z prvých analytických štúdií o Flau-

---

404 FLAUBERT, Gustave: *Salambo*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1963. Doslov napísal Jozef Felix.

405 FELIX, Jozef: Flaubertov kartáginský román. In: FLAUBERT, Gustave: *Salambo*, c. d., 1963, s. 254 – 271, pozri aj FELIX, Jozef: *V sprievode majstrov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1988, s. 365 – 389.

bertovi na Slovensku, vrátíme sa k nej na inom mieste podrobnejšie.

Obdobie od roku 1948 do druhej polovice 50. rokov nie je pre recepciu Flauberta a vôbec francúzskej literatúry priaznivé: prvým povojnovým titulom je román *Citová výchova* (*L'Éducation sentimentale*) v preklade Jozefa Hagaru v roku 1951,<sup>406</sup> vydanie sa však zrejme v ideologických pomeroch na začiatku 50. rokov vôbec nedostalo do distribúcie.

V roku 1956 nasledujú *Tri poviedky* (*Trois contes*) v preklade Miroslavy Bártovej,<sup>407</sup> teda zbierka troch malých skvostov flaubertovskej prózy *Prosté srdce* (*Un coeur simple*), *Legenda o svätom Juliánovi Hostiteľovi* (*La légende de Saint-Julien l'Hospitalier*) a *Herodias*. Knihu s pochopením recenzoval romanista a anglista Ján Boor (1915 – 2002),<sup>408</sup> ktorý presne charakterizuje podobu a štýl poviedok a hneď v úvode konštatuje: „Zdá sa, že sme už v tej šťastnej situácii, že môžeme z mnohých svetových klasikov vydávať aj ich menšie, okrajové alebo zabúdané dielo. Tento ‚luxus‘ je jedným z vítaných dôsledkov premyslenej edičnej politiky a najmä systematického vydávania klasikov.“<sup>409</sup> Hoci toto optimistické tvrdenie ešte celkom neplatilo, išlo vskutku o začiatok nepredpojatého prijímania autora. Boor sa stručne vyjadril aj k prekladu: „Flaubertova próza je rytmická, veľmi náročný prekladateľ by si teda mohol vytýčiť ideál

---

406 FLAUBERT, Gustave: *Citová výchova: história mladého človeka*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1951, preložil Jozef Hagara, štúdiu F. P. Šillera Gustave Flaubert preložil Viktor Kochol.

407 FLAUBERT, Gustave: *Tri poviedky*. Bratislava: SVKL, 1956, preložila Miroslava Bártová.

408 BOOR, Ján: Gustave Flaubert. *Tri poviedky* (rec. knihy). In: *Nová literatúra*, 1, 1957, marec č. 2, s. 16.

409 Tamže.

podat' Flauberta rytmickou slovenčinou. Takáto úloha je, pravda, nesmierne ťažká a ktovie do akej miery vôbec splniteľná. Prekladateľka zachovala však to hlavné: neúprosnú stručnosť a logickosť Flaubertovho štýlu. Tak aj slovenská podoba ‚troch poviedok‘ ukazuje ku klasicite, i keď ju nedostihuje.<sup>410</sup>

Vzápätí nasleduje mimoriadne plodné obdobie 60. rokov 20. storočia, ako to avizovala recenzia Jána Boora. Postupne sú preložené ďalšie Flaubertove diela: okrem *Pani Bovaryovej* z roku 1963 sú to *Bouvard a Pécuchet* v preklade Štefana Horvátha roku 1967,<sup>411</sup> nový preklad *Citovej výchovy* z pera Sone Hollej (1967), *Pokušenie svätého Antona* (Tentation de saint Antoine) v preklade Štefan Horvátha roku 1967. V 60. a neskôr v 70. a 80. rokoch vychádzajú tiež početné reedície vydaných románov: *Salambo* v roku 1963, neskôr je román vydaný aj v Braillovom písme,<sup>412</sup> *Pani Bovaryová* v niekoľkých reedíciách (1964, 1976, 1989, 2006), v 80. rokoch vychádza aj Flaubertova „vypísaná“ hra *Kandidát* (Le Candidat)<sup>413</sup> v preklade Olega Dlouhého. V roku 1989, tesne pred zmenou režimu, vychádza aj reprezentatívny trojzväzkový výber z Flaubertovho diela,<sup>414</sup> kde sa okrem reedícií vydaných kníh nachádza nová verzia *Bouvarda a Pécucheta* v preklade Ladislava Franeka a prvýkrát u nás publikované rané autorove romány *November* (Novembre) v preklade Evy Pieckovej a *Bláznove pa-*

---

410 Tamže.

411 FLAUBERT, Gustave: *Bouvard a Pécuchet*. Bratislava: Tatran, 1967, preložil Štefan Horváth.

412 FLAUBERT, Gustave: *Salambo*. Slepcká tlač. Levoča: Tlačiareň a knižnica pre nevidiacich, 1976.

413 FLAUBERT, Gustave: *Kandidát*. Bratislava: Diliza, 1987, preložil Oleg Dlouhý.

414 FLAUBERT, Gustave: *Výber z diela I – II – III*. Zlatý fond svetovej literatúry. Bratislava: Tatran, 1989.

*mäti* (Mémoires d'un fou) v preklade Evy Mládekovej. Vydanie takisto obsahuje po prvýkrát publikovaný výber z Flaubertovej korešpondencie pod názvom *Listy o ume-ní a literatúre*, ktorý zostavil, preložil a komentoval Juraj Groch. Pozostáva predovšetkým z listov adresovaných spisovateľke a múze Louise Colet, priateľovi a spisova-teľovi Louisovi Bouilhetovi a spisovateľke George Sand. Flaubert v nich píše o genéze svojich diel. Editorom ce-lého trojzväzkového vydania a autorom úvodnej štúdie, ktorá je jedným z najpodstatnejších textov o Flauberto-vi na Slovensku, je Štefan Povchanič, romanista a od-borník na literatúru 19. storočia. Po roku 1989 vychá-dzajú reedície, objavujú sa viaceré syntetické diela, ktoré sa čiastkovo zaoberajú Flaubertovou tvorbou, predovšet-kým *Dejiny francúzskej literatúry* z roku 1995, kde auto-rom časti o literatúre 19. storočia, a teda aj o Flaubertovi, je opäť romanista Štefan Povchanič.<sup>415</sup> K obom štúdiám sa ešte na inom mieste vrátíme.

S výnimkou niektorých raných románov a posmrtné vydaného *Slovníka prevzatých myšlienok* (Dictionnaire des idées reçues, 1913) máme v súčasnosti v slovenči-ne k dispozícii v podstate celé Flaubertovo dielo, často aj v opakovaných prekladoch a viacerých vydaniach.

Samostatnou kapitolou v reflexii Flauberta sú početné di-vadelné a televízne dramatizácie jeho diel, najmä *Pani Bovaryovej*, ktoré sa objavujú od 60. rokov 20. storočia.

V roku 1961 vzniká inscenácia v divadle SNP v Marti-ne v úprave českého dramatika a režiséra Miloslava Steh-líka v réžii Martina Hollého v hlavnej úlohe s Eliškou

---

415 VANTUCH, Anton – POVCHANIČ, Štefan – KENÍŽOVÁ-BED-NÁROVÁ, Katarína – ŠIMKOVÁ, Soňa: *Dejiny francúzskej litera-túry*. Bratislava: Causa editio, 1995.

Nosáľovou.<sup>416</sup> Inscenácia nečerpala zo slovenského prekladu Zory Jesenskej, v divadelnom bulletinu je uvedený prekladateľ z češtiny Jozef Palka. Hoci je text bulletinu k inscenácii do istej miery poplatný dobe a Flaubertovi napríklad vyčíta, že sa aktívne nezúčastnil na revolúcii 1848, pretože „ako malomeštiak (syn lekára z Rouenu) reaguje typickým a charakteristickým spôsobom a jeho postoj k objektívnej skutočnosti formuje nielen námet, ale aj tón *Pani Bovaryovej*“<sup>417</sup> zároveň vyzdvihuje dramatický potenciál románu a uvádza, že patrí presne k takým dielam, „z ktorých môžu vzniknúť samostatné drámy“<sup>418</sup> Inscenácia sa dočkala aj viacerých ohlasov v tlačí<sup>419</sup>, a hoci neboli celkom priaznivé, pokiaľ išlo o dynamiku predstavenia, zhodnotili najmä skutočnosť, že hra sa usilovala vystihnúť mnohorozmernosť románu: „neukázať len tragiku ženy, ale i odsúdiť spoločenský poriadok, odhaliť všetkých tých potkanov, ktorí ju dohnali k samovražde“<sup>420</sup>, ako napísal v recenzii Milan Jurčo,<sup>420</sup> aj keď ide, samozrejme, z dnešného pohľadu o dosť expresívne a nie celkom presné tvrdenie.

V roku 1966 vznikla ďalšia inscenácia podľa Stehlíkovej dramatisácie v Krajevom divadle v Nitre v réžii Karola Spišáka<sup>421</sup> v hlavnej úlohe s Adelou Gáborovou. Bulletin k inscenácii má už podstatne menej ideologický

---

416 Premiéra 29. apríla 1961.

417 Pozri Bulletin k predstaveniu *Pani Bovaryová* v Divadle SNP v Martine, 1961. Zostavila Eva Galandová, In: Archív Divadelného ústavu v Bratislave.

418 Tamže.

419 Pozri: JURČO, Milan: Na okraj martinskej premiéry Flaubertovej *Pani Bovary* v Divadle SNP. In: *Smer* 12, 1961, č. 37, s. 4; M. S.: *Pani Bovaryová* (Inscenácia hry podľa románu G. Flauberta v martinskom divadle. In: *Práca*, 16. 5. 1961, s. 5.

420 Tamže, s. 4.

421 Premiéra 24. septembra 1966.

tón: „Flaubertov román *Madame Bovary* je už dnes evergreenom. Stal sa ním pre svoj hlboký ponor do človeka“, čo naznačuje, že román v polovici 60. rokov skutočne rezonoval ako referencia aj vzor. Text bulletinu sa už bez dobového žargónu odvažuje aj vyjadriť prečo: „A ak pri hľadaní ľudských črt flaubertovej doby nájdeme paralely s dnešným človekom, potom i rozpor ilúzie a skutočnosti nadobudne konkrétnejšiu podobu.“<sup>422</sup> Inscenácia mala bohatý pozitívny ohlas v tlači,<sup>423</sup> a hoci napríklad recenzia v bratislavskom *Večerníku* hostujúce predstavenie nitrianskeho divadla charakterizovala trochu arogantne ako „zjednodušený príbeh, ktorý ďaleko pokrivkáva za majstrovstvom a sugestívnosťou originálu“,<sup>424</sup> aj tento ohlas vlastne znamenal jediný: bohatý záujem o román a diskusiu o ňom v našom prostredí. V tom istom roku 1966 v *Mladej tvorbe* dokonca vychádza preklad obžalobnej a obhajobnej reči z Flaubertovho procesu týkajúceho sa vydania *Pani Bovaryovej*.<sup>425</sup>

V roku 1987 sa na javisku Divadla Nová scéna objavuje aj Flaubertova neuvádzaná a pri premiére vypísaná hra *Kandidát* v réžii Petra Opáleného, ktorú takisto divadelná verejnosť privítala a vzbudila výrazný ohlas v do-

---

422 Pani Bovaryová. Program Krajového divadla v Nitre, č. 6, 1966. Program zostavil J. Laca. In: Archív Divadelného ústavu v Bratislave.

423 Pozri: DUHAN, Peter: Výrazný úspech na scéne Krajového divadla v Nitre (Inscenácia dramatizácie románu Gustava Flauberta „*Madame Bovary*“). In: *Lud*, 29. 9. 1966, s. 5; F-a: Pani Bovaryová na javisku KD v Nitre. In: *Hlas ľudu*, 7. 10. 1966, s. 3; -d-: Bovaryová ako obraz doby (Inscenácia Pani Bovaryovej v nitrianskom divadle). In: *Film a divadlo*, 11, 1967, č. 2. s. 12 – 13.

424 J. S.: Rozpačitý výsledný dojem (Pani Bovaryová v podaní KD z Nitry), *Večerník*, 15. 11. 1966, s. 3.

425 Obžalovacia reč, obhajoba a rozsudok proti Gustavovi Flaubertovi pred priestupkovým súdom v Paríži v roku 1857 (Obžalovacia reč Ern et Pinard. Obhajoba p. Sénard). In: *Mladá tvorba*, 1966, č. 10, s. 28 – 31.



bovej tlači<sup>426</sup> najmä ako originálny počin divadla pri hľadani málo známych diel veľkých autorov.

V najnovšom období vznikla inscenácia *Pani Bovaryovej* v Trnavskom divadle roku 2002 opäť v prevzatej dramatinizácii Miloslava Stehlíka v réžii Michala Babiaka, v hlavnej úlohe s Andreou Karnasovou. Vyvolala pomerne zmiešané dojmy divadelnej kritiky, najmä pokiaľ išlo o koncepciu hlavnej postavy: „Priveľká ‚vonkajškovosť‘ a miestami afektovanosť spôsobili absenciu zvnútornenia a minimalizovali hrdinkine emócie.“<sup>427</sup> Dosiiaľ poslednou je mimoriadne úspešná inscenácia v Slovenskom národnom divadle v dramatinizácii Ivy Klestilovej a réžii Eduarda Kudláča, v hlavnej úlohe s Táňou Pauhofovou z roku 2013.<sup>428</sup> Divadelní recenzenti po jej uvedení vyzdvihli najmä fakt, že dramatinizácia „nemoralizuje, nesnaží sa nájsť vinníka smutného príbehu Emmy Bovary ani univerzálnu pravdu“,<sup>429</sup> ako aj úspornú réžiu: „Madam Bovary sa neutápa v doslovnosti a mohutných historických mizanscénach. Naopak, postavy na javisku konajú len minimálne, a tak, aby bola ich prítomnosť zmysluplná.“<sup>430</sup> Divadelná inscenácia sa tak zrejme najviac priblížila intencii autora románu. V roku 2010 vznikol ešte aj slovenský televízny film *Emma B.*, moderná adaptácia románu v rámci cyklu Nesmrteľné príbehy

---

426 POLÁK, Milan: Groteskný úšľabok: In: *Práca*, roč. 42, č. 150 (30. 6. 1987); HRABOVSKÁ, Katarína: Správa o človeku. In: *Film a divadlo*. Roč. 31, č. 22, 1987, s. 14 – 15; MAČUGOVÁ, Gizela: Spoločenská klauniáda: Kandidát, neuvádzaná Flaubertova satirická hra. In: *Lud*, roč. 40, č. 223, 23. 9. 1987.

427 MALITI, Romana: Ženský nepokoj. In: *Kultúrny život*, roč. 3, č. 7, 2002, s. 8.

428 SMOLKOVÁ, Soňa: Smutný a krásny príbeh Emmy B. In: *Pravda*, 19. 11. 2016.

429 Tamže.

430 Tamže.

v réžii Laca Halamu. Všetky tieto inscenácie a adaptácie prezrádzajú záujem o autora aj čoraz subtilnejšie úsilie preniknúť do vnútra jeho poetiky.

Prelomové obdobie nastáva v 60. rokoch 20. storočia aj v literárnej reflexii. Gustave Flaubert sa stáva predmetom nepredpojatého analytického skúmania zo strany romanistov, najmä v prácach Jozefa Felixa, Antona Vantucha<sup>431</sup> a Štefana Povchaniča<sup>432</sup> a zriedkavejšie u neromanistov, napríklad u Júliusa Pašteku.<sup>433</sup> Z nich prvými, a preto podstatnými pre ďalšie vnímanie autora, sú doslov Jozefa Felixa k románu *Salambo* z roku 1963, dva doslovy Antona Vantucha: k prvému vydaniu *Pani Bovaryovej* v preklade Sone Hollej z toho istého roku a doslov k románu *Bouvard a Pécuchet* z roku 1967. Z neskoršieho obdobia je to najmä syntetizujúci predslov Štefana Povchaniča k trojzväzkovému vydaniu Flauberta z roku 1989 *Medzník európskeho románu* a jeho syntetická stať v *Dejinách francúzskej literatúry*.

Dôležitou a ojedinelou syntézou Flaubertovho dieľa z pera literárneho historika neromanistu je kniha literárnych portrétov Albína Bagina *Traja majstri. Gustave Flaubert. Anton Čechov. Thomas Mann* z roku 1982. Pristavme sa pri týchto prácach podrobnejšie.

---

431 Anton Vantuch je autorom nasledujúcich doslovov k prekladom Flaubertových diel: FLAUBERT, Gustave: *Tri poviedky*, c. d., 1956, preložila Miroslava Bártová; FLAUBERT, Gustave: *Pani Bovaryová*. Bratislava: c. d., 1963, preložila Soňa Hollá, c. d., 1964; FLAUBERT, Gustave: *Pokušenie svätého Antona*. Bratislava: Tatran, 1967.

432 POVCHANIČ, Štefan: *Medzník európskeho románu*. Predslov k trojzväzkovému výberu z Gustava Flauberta. In: FLAUBERT, Gustave: *Výber z diela I*. Zlatý fond svetovej literatúry. Bratislava: Tatran, 1989, s. 7 – 36.

433 PAŠTEKA, Július: Doslov. In: FLAUBERT, Gustave: *Citová výchova*. c. d., 1967.

Nové vydanie románu *Salambo* z roku 1963 obsahuje rozsiahlu štúdiu Jozefa Felixa *Flaubertov kartáginický román*. Slovenský romanista v nej pracuje s aktuálnymi francúzskymi zdrojmi a vydanou spisovateľovou korešpondenciou, všima si aj predchádzajúcu reflexiu a jej viaceré, dobou poznačené zvláštnosti. Dôležité je aj to, že kriticky zhodnocuje dovtedajšie interpretácie *Pani Bovaryovej*, ktoré sa pohybovali na osi boj s romantizmom verzus úsilie o realizmus, teda opäť, tak ako v prípade hodnotenia Émila Zolu, na poli prisudzovania literárnohistorických nálepiek. Felix okrem iného píše: „(Flaubert) [...] neskôr dospel k axióme: [...] ‚nenávisť k meštiakovi je začiatkom cnosti‘ (pozri jeho list George Sandovej z mája 1867). Priamym výrazom takéhoto Flaubertovho zmýšľania a cítenia bol práve román *Pani Bovaryová*, dielo síce skutočne ‚kritické či skôr anatomické‘, ako ho charakterizoval v liste Louise Coletovej z januára 1954, ale zároveň dielo, v ktorom flaubertovská ‚nenávisť‘ k meštiakovi tvorí základný spodný tón. [...] A druhá vec: rovnobežne s nenávisťou k meštiakovi a úmerne k hĺbke jeho ponorného pohľadu do spoločenských skutočností rástol u Flauberta odpor k samému námetu románu *Pani Bovaryová*. Ak Flaubert teoreticky vyslovil názor, že v románovom umení niet ‚krásnych‘ a ‚škaradých‘ námetov, práve priebehom práce na tomto románe náš autor sa čoraz bolestnejšie presviedčal, že medzi námetmi predsa len jestvuje rozdiel.“<sup>434</sup> Vidíme, že analýza je oveľa subtilnejšia a poučenejšia, vychádzajúca už z pochopenia podstaty Flauberta – spisovateľa. K jeho toľko zdôrazňovanému odstupu rozprá-

---

434 FELIX, Jozef: Flaubertov kartáginický román. In: FELIX, Jozef: *V sprievode majstrov*, c. d., s. 371.

vača ako dôkazu naturalistického pohľadu na svet ešte Jozef Felix dodáva: „Už staršia literárna história a literárna kritika dôkladným rozborom Flaubertovho tzv. nepriameho voľného štýlu v románe *Pani Bovaryová* dokázala, že flaubertovská nestrannosť, nemilosrdnosť, tzv. jeho ‚impassibilité‘, je viac než iluzórna, a že autor *Pani Bovaryovej* je len zdanlivo vzdialený od svojich hrdinov, v skutočnosti až bolestne zúčastnený na ich dráme (Albert Thibaudet, Croce, Leo Spitzer). Došlo sa k názoru, že v súvisе s románom *Pani Bovaryová* možno hovoriť, ak už nie priamo o ‚impersonalite‘ Flaubertovej, tak aspoň o jeho ‚pseudoimpersonalite‘ (Croceho termín), čiže o ustavičnej autorovej prítomnosti v danej látke, síce nepriamej, maskovanej, ale veľmi výraznej.“<sup>435</sup>

Analytická štúdia Jozefa Felixa tak uvádza po prvýkrát na pravú mieru viaceré skreslené názory na autora, najmä pokiaľ ide o jeho zaradovanie do literárnych prúdov, aj presný rozbor jeho románovej techniky. Zaujatím pre francúzskeho autora, presnosťou postrehov a esejistickým štýlom nepochybne vzbudila záujem aj o ďalšie autorove diela a podala plastický obraz jeho tvorby.

Paralelne s druhým vydaním románu *Salambo* vychádza aj nové vydanie *Pani Bovaryovej* v roku 1963, ktoré obsahuje rovnako významný doslov Antona Vantucha *Pani Bovaryová, jej zrodzenie a zmysel*.<sup>436</sup> Doslov síce nie je rozsahom veľký, na rozdiel od niektorých iných Vantuchových doslovov dosahujúcich rozmery vedeckej štúdie má len osem strán. Autor na nich však dokázal presne vystihnúť Flaubertovu literárnu estetiku, jej protikladné črty, ranú tvorbu aj genézu románu. Na základe podobnos-

---

435 Tamže, s. 381.

436 VANTUCH, Anton: *Pani Bovaryová, jej zrodzenie a zmysel*. In: FLAUBERT, Gustave: *Pani Bovaryová*, c. d., 1963, s. 258 – 266.

tí s autorovými názormi v korešpondencii a v raných die-  
lach uvádza napríklad aj jeho prvé náčrty postavy Emmy:  
„Mojou prvou myšlienkou bolo urobiť z nej pannu žijúcu  
na vidieku, kde starne v zármutku a dospeje tak k vrchol-  
ným štádiám mysticizmu a vysnenej vášne.“ Anton Van-  
tuch dodáva: „Tento podivný plán iste súvisí s flaubertov-  
skou exaltáciou ženy, s jeho túžbou zachrániť ju od poníže-  
ní skutočného života. Už od mladosti dvoril pani Schlésin-  
gerovej (neskôr pani Arnouxovej z *Citovej výchovy*) a lás-  
ka mu bola nie naplnenie, ale skôr exaltácia zmyslov...“<sup>437</sup>

Tak ako Jozef Felix, ani Anton Vantuch nedvíha mora-  
lizátorský prst a neopakuje dovtedy preberané literárno-  
historické názory. V doslove si kladie zdanlivo jednodu-  
ché psychologické otázky, s pomocou Flaubertovej koreš-  
pondencie na ne nachádza odpovede a zachytáva tak vnú-  
torný svet ženy, autorove možné zdroje a napokon veľ-  
mi presne aj technickú stránku románu: „umelcovi nešlo,  
napriek do tých čias neslýchanej vernosti opisu, o von-  
kajšiu podobnosť, ale predovšetkým o vnútornú autentič-  
nosť deja. Flaubert nebol schopný použiť triky, také čas-  
té aj u veľkých románopiscov, totiž, že sa postava odbaví  
všeobecným opisom, ťažká scéna sa opíše parafrázova-  
ním, alebo sa jednoducho oznámi jej výsledok. To všetko  
muselo najprv vnútorne dozrieť, a po druhé dostať sa do  
súladu so štýlom a celkovým rytmom knihy.“<sup>438</sup> Podobne  
vecne a bez pátosu napokon charakterizuje aj vyznenie  
či zmysel románu, ako je to v súlade s názvom doslovu:  
„(Emmin) osud je osudom ilúzií romantizmu, určitého ži-  
votného štýlu, ktorý sa rozbil o skutočný život“<sup>439</sup> a v zá-  
vere dodáva: „práve Homais je opakom Emmy Bovaryo-

---

437 Tamže, s. 259.

438 Tamže, s. 262.

439 Tamže.

vej. Ním chcel Flaubert nepochybne ukázať, aké nebezpečie v sebe skrýva úplné odmietnutie romantizmu, ilúzií a sna: pán Homais sa nemýli, „ide s dobou“ [...] a v poslednej vete románu – čo iste nie je náhoda – dostane aj rád. Otázka, ktorú Flaubert kladie celým svojím románom však je: či to k životu postačí?<sup>440</sup>

Je pravdepodobné, že práve tieto dva analytické doslovy poskytli slovenskej čitateľskej verejnosti prvé hlbšie literárne informácie o diele a jeho autorovi. Podstatné je, že sú oba zbavené povinného ideologického nánosu, venujú sa konkrétnym textom a autorskej poetike.

V roku 1982 vyšla, žiaľ až posmrtno, kniha literárneho historika a kritika Albína Bagina (1939 – 1982) *Traja majstri*, obsahujúca eseje o troch európskych spisovateľoch Gustavovi Flaubertovi, Antonovi Pavlovičovi Čechovovi a Thomasovi Mannovi.<sup>441</sup> Ako autor v úvode priznáva, k napísaniu knihy ho viedol osobný vzťah a „ani nechce zastierať pohľad slovakistu a základný princíp knihy, ktorým je osobné čítanie“.<sup>442</sup> Vzápätí uvádza aj argument, ktorý v súvislosti s Flaubertom zaznel u nás už na začiatku 20. storočia: „Nazdávam sa, že každá literatúra, i tzv. malá si musí prisvojovať na svoj spôsob veľké zjavy svetového slovesného umenia.“<sup>443</sup> Troch európskych majstrov literatúry tak aj Albín Bagin ponúka za vzor pre našu literatúru. K svojej metóde píše: „Východiskom nasledujúcich stránok boli predovšetkým vlastné literárne diela troch spisovateľov, ďalej ich listy, zápisky a denníky, prípadne spomienky súčasníkov na nich,

---

440 Tamže.

441 BAGIN, Albín: *Traja majstri. Gustave Flaubert. Anton Pavlovič Čechov. Thomas Mann*. Bratislava: Smena, 1982.

442 Tamže, s. 9.

443 Tamže, s. 9.

v menšej miere odborná literatúra.<sup>444</sup> A treba povedať, že skromná obava slovakistu, že “tu azda bude naslovo-  
vzatým znalcom francúzskej, ruskej a nemeckej litera-  
túry všeličo chýbať,” nebola ani v najmenšom opodstat-  
nená, keď máme hovoriť len o eseji o Flaubertovi. Bagi-  
nova približne sedemdesiatstranová esej predstavuje do-  
vtedy a prakticky dodnes najucelenejší portrét Flauberta-  
-spisovateľa s podrobnou znalosťou prameňov, s pocho-  
pením diela i zákutí jeho zložitého spisovateľského hľa-  
dačstva a bez veľkého teoretizovania. Krásnym esejistic-  
kým štýlom vyjadruje nielen osobné vyznanie autorovi,  
ale aj mnohé cenné a presné literárnohistorické postre-  
hy. Bagin postupuje chronologicky, neupriamuje sa len  
na výrazné romány, ale Gustava Flauberta vníma ako ce-  
lok tvorby a človeka, kde má každé dielo – i to, ktoré-  
mu sa v našich podmienkach dovtedy nepripisoval veľký  
význam, ako sú rané romány, prvé verzie *Citovej výcho-  
vy* a *Pokušenia svätého Antona*, alebo aj *Slovník prevza-  
tých myšlienok* – dôležité postavenie. Albín Bagin pres-  
ne uvádza že „existovala aj druhá, takrečeno apokryfná  
časť diela, ktorá sa dostala na svetlo až zásluhou Conar-  
dovho vydania v druhom desaťročí nášho storočia“.<sup>445</sup>  
Pritom usúvzťažňuje diela medzi sebou aj s presahmi  
do iných oblastí. V súvislosti s *Citovou výchovou* naprí-  
klad píše: „Ostro sledoval Gustave Flaubert predovšet-  
kým prienik kapitálu do sféry novín a umenia. [...] Išlo  
o zlatý vek novín, ktoré sa rodili ako huby po daždi. Te-  
da nie ‚červená‘ ani ‚čierna‘,<sup>446</sup> ale ‚čierna na bielej‘ sa

---

444 Tamže.

445 Tamže, s. 20.

446 Ako narážka na Stendhalov román *Červený a čierny*, kde sa prota-  
gonista Julien Sorel v súlade s požiadavkami doby rozhoduje me-  
dzi „červenou“, teda vojenskou kariérou a „čiernou“, teda cirkevnou  
dráhou.

stala symbolom doby. Ukážkou tohto môže byť predajný novinár Hussonet, ktorý patrí do tej istej čel'ade ako lekárnik Homais v *Pani Bovaryovej*,<sup>447</sup> čo predstavuje v skratke mimoriadne presný postreh o vývine románu 19. storočia vo Francúzsku od individualizmu jeho prvej polovice v tvorbe Balzaca či Stendhala, cez rozmach vedy a priemyslu, po pozitivizmus, utilitarizmus, materializmus, masovosť v jeho druhej polovici, tak ako ho vnímali Flaubert, Baudelaire či neskôr Zola.

Albín Bagin Flauberta vidí ako integrálnu osobnosť, často ho vníma cez jeho korešpondenciu, pričom aj vďaka nej odhaľuje skutočnosti, pre ktoré bolo jeho dieľo dlho predmetom sporov – tomu ako slovakista rozumie veľmi dobre. Je tak zrejme prvým slovenským literárnym vedcom, ktorý túto celistvosť Flaubertovho diela vníma a komentuje. V závere píše: „prikláňame sa k tým, čo konštatujú, že všestrannosť talentu zakrývala vo Flaubertovi génia. Spor o Gustava Flauberta ukazuje veľkosť umelca a malosť konzumnej spoločnosti, uprostred ktorej mu prichodilo žiť. Ide o to, vylúpnuť spod príkrova nevšednej pracovitosti a nadania pečať geniality.“<sup>448</sup>

Esej Albína Bagina predstavuje prvú a dodnes jedi-  
nú monografickú štúdiu celku Flaubertovho diela na Slovensku.

Pre ďalšie chápanie Flaubertovej tvorby je dôležitá aj úvodná štúdia Štefana Povchaniča z trojzväzkového výberu v Zlatom fonde z roku 1989 *Medznik európskeho románu*. Je podrobnou biografickou sondou do okolností zrodu Flauberta-spisovateľa a zároveň usúvzťažňuje jeho dielo so širšími literárnymi pohybmi 19. storo-

---

447 Tamže, s. 48.

448 Tamže, s. 69.



čia, predovšetkým s vývinom románu, najmä v súvislosti s Balzacovou románovou poetikou. Autor v nej venuje najväčší priestor analýze Flaubertovej práce s časom v dvoch hlavných dielach *Pani Bovaryová a Citová výchova*, a len okrajovo si všima ďalšiu autorovu tvorbu, pričom využíva aj štrukturalistickú analýzu textových postupov pri grafickom zvýraznení poklesu dramatického náboja. K románu *Pani Bovaryová* píše: „Trvalý zreteľ na pravdepodobnosť každej zložky i na presnosť detailu vytesňuje z románu tradičné románové a romaneskné prvky. Postava zmenšená na priemer môže v tejto optike žiť iba jej primeraným, priemerným životom.“<sup>449</sup> Zaujímavé postrehy vyslovuje práve o autorovej práci s budovaním (ne)dramatického deja: „Jej osud sa odvíja v slede obrazov a výjavov epizodickej povahy, v akýchsi fázach či obdobiach, ktoré síce majú svoje vrcholky, no chýba im tendencia vytvárať mocný konvergenčný efekt. Ich úlohou je evokovať plynutie času – vytvárať epický tok priemerného života, ktorý zavše rozbúria náhodné okolnosti.“<sup>450</sup>

Tým je spoznanie Flaubertovej románovej virtuozy obohatené o ďalší rozmer – o hĺbkové štruktúrno-technické ozrejenie postupov. Z podobného uhla pristupuje autor aj k podrobnej analýze druhého Flaubertovho románu: „Na rozdiel od konkávnej línie románového života Emmy Bovaryovej má teda románová realita v *Citovej výchove* skôr konvexnú podobu. Línia Frédericovho života sa nám v konečnom dôsledku javí ako sled plytčín, vytvárajúcich len minimálny reliéf smerom dolu.“<sup>451</sup>

---

449 POVCHANIČ, Štefan: Medznik európskeho románu. In: FLAUBERT, Gustave: *Výber z diela I.*, c. d., 1989, s. 19.

450 Tamže.

451 Tamže, s. 29.

V ďalšom výklade ešte túto skutočnosť upresňuje: „Román *Citová výchova* je síce zaľudnený postavami i udalosťami, no napriek tomu sa v ňom nič podstatné neu-deje, v živote i charaktere postavy nenastane nijaký výrazný zlom: Flaubert totiž nahrádza kauzalitu (tradičný a overený spôsob reťazenia románových situácií) princípom juxtapozície.“<sup>452</sup>

V závere štúdie autor konštatuje, že základnou zložkou románu *Citová výchova* je čas: „Tok času je jednotiacim princípom, dodávajúcim románovej skutočnosti homogénnosť, ktorá v sebe obsiahne všetky heterogénne zložky a uvedie ich tým do vzťahu v prospech vyššieho epického celku.“<sup>453</sup> Tým Štefan Povchanič presvedčivo ukazuje, hoci ešte trochu v náznakoch (štúdia vznikla v roku 1989) pôsobenie Flauberta na prózu 20. storočia, na súvislosť s románovým cyklom *Hľadanie strateného času* Marcela Prousta aj na vzťah k experimentálnej próze 60. rokov. Celkovo tak naznačuje dôležitosť Flauberta ako otca moderného európskeho románu.

V podobnom duchu, vymaňujúc Gustava Flauberta z tradičného zaradovania do vývinu francúzskej literatúry 19. storočia (jeho tvorba na pomedzí romantizmu-realizmu-naturalizmu-parnasizmu) a priznaním osobitosti jeho románovej poetiky, je koncipovaná aj stať Štefana Povchaniča o Flaubertovi v *Dejinách francúzskej literatúry* z roku 1995,<sup>454</sup> kde už o románe *Citová výchova* jednoznačne píše, že „dosahuje vysoký stupeň epickej objektivity napriek (či vďaka) absencii tradične koncipova-

---

452 Tamže, s. 31.

453 Tamže, s. 34.

454 POVCHANIČ, Štefan: Literatúra v období pozitivizmu. In: VAN-TUCH, Anton – POVCHANIČ, Štefan. – KENÍŽOVÁ-BEDNÁROVÁ, Katarína – ŠIMKOVÁ, Soňa: *Dejiny francúzskej literatúry*. Bratislava: Causa editio, 1995.

ných kategórií deja a postavy. Flaubert sa tak stal jedným z iniciátorov moderného európskeho románu a v 50. rokoch 20. storočia sa k nemu manifestačne prihlásili napríklad predstavitelia nového románu vo Francúzsku.<sup>455</sup> Tým definitívne – aspoň pre čitateľov francúzskej literatúry – vyčleňuje Flauberta z diskusií o realizme 19. storočia a určuje mu podstatne významnejšie miesto smerom do budúcnosti literatúry. Napokon to sa v priebehu 20. storočia ukázalo viackrát ako plodné aj v našich podmienkach.

### **Citová výchova a mladá slovenská próza 60. rokov 20. storočia**

Konštatovali sme, že v 60. rokoch 20. storočia nastal rozmach prekladania francúzskej literatúry, vychádzajú reedície skorších prekladov, objavujú sa početnejšie doslovy a články. Do širšej pozornosti sa dostal najmä román *Pani Bovaryová*. Z vyššie uvedenej analýzy románu *Citová výchova* však možno pochopiť, že práve na toto dielo vznikla v európskej literatúre 50. a 60. rokov 20. storočia prudká reakcia, ktorá vzbudila záujem aj na Slovensku a spolupodieľala sa na vzniku niekoľkých pozoruhodných literárnych diel.

V uvoľnenejšej atmosfére 60. rokov 20. storočia, keď sa Československo aspoň na čas otvorilo západným prúdom v literatúre, sa na Slovensku objavuje nastupujúca generácia spisovateľov, ktorá sa v úsilí vyjadriť nové pocity moderného mladého mestského človeka obracia

---

455 Tamže, s. 147.

na súčasnú európsku literatúru. V súvislosti s dobovými francúzskymi a svetovými diskusiami o novom románe, kde podstatnú úlohu zohrala práve Flaubertova *Citová výchova*, sa ním pravdepodobne inšpiruje a, či už priamo alebo podvedome, vytvára svoje variácie na „citovú výchovu“ v próze. K tejto generácii patrili vtedy začínajúci mladí spisovatelia ako Dušan Kužel (1940 – 1985) debutujúci zbierkou poviedok *Vráti sa niekto iný* (1964), Vincent Šikula (1936 – 2001) v zbierke *Povetrie* (1968), Milan Zelinka (1942) zbierkou *Dych* (1972), ale predovšetkým Pavel Vilikovský (1941 – 2020) prvou zbierkou poviedok s explicitným názvom *Citová výchova v marci* (1965). Mladý muž, protagonistu jeho príbehov vykazuje vskutku mnohé podobnosti s Flaubertovým Frédéricom Moreauom a jeho márnym hľadaním šťastia a lásky. Práve vtedy sa na čas Gustave Flaubert stáva „vzorom pre našich spisovateľov“, možno ani nie natoľko v spôsobe písania, ako v odpore k meštiackej – utilitárnej morálke.

Flaubertov román *Citová výchova* sa v 50. a 60. rokoch 20. storočia ocitol predovšetkým v medzinárodných literárnych diskusiách o súčasnej próze a o úlohe rozprávača ako pravzor neosobného rozprávačského prístupu. Tieto diskusie smerovali k hnutiu nového románu a k rôznym experimentom s prózou vo Francúzsku aj v iných krajinách. Vďaka liberalizačnému procesu, ktorý sa u nás začal niekedy okolo roku 1963 a skončil po auguste 1968, sa ohlas týchto diskusií dostal aj na stránky literárnych časopisov, osobitne *Slovenských pohľadov*, *Kultúrneho života* (1946 – 1968) a *Mladej tvorby* (1956 – 1970). S liberalizačným procesom súvisela, samozrejme, aj zmena stratégie hlavných vydavateľstiev (Slovenský spisovateľ, Tatran, Smena) a vznik nových literárnych časopisov *Revue svetovej literatúry* (1965) či *Romboid* (1966), kto-

ré publikovali oveľa viac prekladov zo západnej literatúry a usilovali sa hľadať nové zdroje inšpirácie. V prekladovej literatúre nastáva obrat z Východu na Západ, od ruskej a sovietskej literatúry predovšetkým k francúzskej a angloamerickej. Vidno to na množstve vydaných kníh aj na obsahu časopisov.<sup>456</sup> *Slovenské pohľady* napríklad v rokoch 1963 – 1969 celkom menia svoju koncepciu, venujú sa systematicky moderným tendenciám v literatúre a ich predchodcom (Baudelaire, Flaubert, Proust, Joyce a i.), pričom osobitnú pozornosť venujú diskusiám o francúzskom novom románe a novej kritike. A to do takej miery, že v uvedených rokoch sa skoro v každom čísle nachádza jeden alebo viac príspevkov o novom románe a jeho predstaviteľoch. Uverejňujú sa preklady úryvkov z tvorby alebo teoretických statí Alaina Robbe-Grilleta, Michela Butora, Nathalie Sarrautovej, neskôr aj Rolanda Barthesa,<sup>457</sup> teda predstaviteľov teoretickej diskusie, v pozadí ktorej rezonovala referencia na Flaubertovu *Citovú výchovu*. Ako o tom píše Christine Génin: „V 50. a 60. rokoch 20. storočia spolu s teoretickými prácami Barthesa, Pontalisa, Lukácsa, a potom nového románu, ktorý si vzal Flauberta za svojho ‚predchodcu‘ (to je ná-

---

456 Pozri štúdie o desaťročí 1960 – 1970 v slovenských literárnych časopisoch z pohľadu vydávania ruskej a sovietskej literatúry. KUSÁ, Mária: Ruská (sovietska) literatúra v *Slovenských pohľadoch* v rokoch 1960 – 1970. In: KUSÁ, Mária: *Literárny život, literárne dianie, literárny proces*. Bratislava: Veda, 1997; a anglicky písanej literatúry. GAZDÍK, Marián: *Prekladanie a recepcia anglickej prózy v slovenských časopisoch v rokoch 1960 – 1970*. In: KENÍŽOVÁ, Katarína (ed.): *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku II*. Bratislava: SAV, 1995, s. 71 – 96.

457 Bližšie k téme nového románu v *Slovenských pohľadoch* pozri TRUHLÁŘOVÁ, Jana: Francúzska literatúra v *Slovenských pohľadoch* v rokoch 1960 – 1970. In: TRUHLÁŘOVÁ, Jana: *Na cestách k francúzskej literatúre*. Bratislava: Veda, 2008, s. 147 – 169.

zov štúdie Nathalie Sarrautovej z roku 1965),<sup>458</sup> sa *Citová výchova* stala skutočným literárnym mýtom pre románopiscov a privilegovaným predmetom analýzy pre novú kritiku a neskôr pre genetickú kritiku.<sup>459</sup>

Fakt, že sa nový román a experimentálna próza v tom čase prezentovali s takou intenzitou práve na stránkach *Slovenských pohľadov* ako najreprezentatívnejšieho literárneho periodika, bol v podstate dokladom celkovej atmosféry: dobová slovenská kritika ho vskutku vnímala ako zásadnú literárnu udalosť, prelom v chápaní prózy, až natoľko, že jeho nadšené prijímanie v slovenských periodikách sa z dnešného pohľadu javí až trochu zveličené.<sup>460</sup> Je pravda, že nový román v danej dobe predstavoval zásadný prelom do chápania narácie a fikcie, programovo narúšal románové kategórie vrátane rozprávača a postáv, rezignoval na fabulu a príbeh, všímal si formálnu stránku a proces písania, ostro vystupoval proti klasickému balzacovskému románu. Pre mladú slovenskú prózu sa stal významným impulzom k tvorbe, a preto počas niekoľkých rokov zaberol veľký priestor v úvahách o literatúre. Pozornosť mu venoval aj romanista Jozef Felix najprv v *Slovenských pohľadoch* roku 1963,<sup>461</sup>

---

458 Pozri SARRAUTE, Nathalie: *Flaubert le précurseur*. In: *Preuves*, Février 1965.

459 GÉNIN, Christine: Quand L'Éducation sentimentale se faisait trépigner par ses contemporains. 17 octobre 2017. In: Gallica, Bibliothèque numérique de la BnF. <https://gallica.bnf.fr/blog/17102017/quand-le-education-sentimentale-se-faisait-trepigner-par-ses-contemporains?-mode=desktop>. Konzultované 6. júna 2020. „Dans les années 1950 et 1960, avec les travaux de Barthes, Richard, Pontalis, Lukács, puis le Nouveau Roman qui fait de Flaubert <le précurseur> (pour reprendre le titre d'un article de Nathalie Sarraute en 1965), *L'Éducation sentimentale* devient un véritable mythe littéraire pour les romanciers et un objet privilégié pour la nouvelle critique puis la critique génétique.“

460 TRUHLÁŘOVÁ, Jana: c. d., s. 157.

461 FELIX, Jozef: O francúzskom antirománe. In: *Slovenské pohľady*, 79, 1963, č. 5, s. 84 – 90.

neskôr v rozsiahlej štúdií *Francúzsky tzv. antiromán vo svetle teórie a praxe Alaina Robbe-Grilleta*,<sup>462</sup> kde presne poukázal na vývin románovej poetiky od „balzacovského typu“ cez modernizačné tendencie 20. storočia až po jeho experimentálne podoby v tvorbe Alaina-Robbe-Grilleta, Michela Butora a iných.

K slovenským spisovateľom priamo inšpirovaným novým románom, konkrétne Alainom Robbe-Grilletom, ktorý mimochodom v 60. rokoch niekoľkokrát navštívil Československo a v slovenskej koprodukcii, najmä zásluhou Alberta Marenčina, nakrútil dva filmy,<sup>463</sup> sa zvykne zaraďovať najmä Peter Jaroš (1940), ktorý v 60. rokoch pracoval s opisnými prostriedkami a okom kamery v románe *Zdesenie* (1965), novele *Putovanie k nehybnosti* (1967) a v zbierke *Menuet* (1967). Z nej napríklad novela *Intra-muros* predstavuje čistú deskripciu spálne s dvoma nemenovanými osobami na spôsob opisov Alaina Robbe-Grilleta. Peter Jaroš v polovici 70. rokov od týchto postupov upustil, začal sa venovať románu, kde rozvinul, ako v najúspešnejšej *Tisícročnej včele* (1979), istý druh magického realizmu.

Zdá sa však, že u viacerých debutujúcich spisovateľov záujem o experiment v próze prešiel priamo či sprostred-

---

462 FELIX, Jozef. *Francúzsky tzv. antiromán vo svetle teórie a praxe Alaina Robbe-Grilleta*. In: *O svetovom románe*. Bratislava: SAV, 1967, s. 47 – 87; prevzaté aj do FELIX, Jozef: *Modernita súčasnosti*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1970, s. 218 – 283.

463 Alain Robbe-Grillet nakrútil v slovenskej koprodukcii dva filmy v rokoch 1968 a 1969: *Muž, ktorý luže* (*L'Homme qui ment*, 1968), na réžii sa podieľal Martin Hollý, herecké obsadenie bolo francúzske aj slovenské: Jean-Louis Trintignant, Sylvie Bréal, Sylvia Turbová, Zuzana Kocúriková, Ivan Mistrík, Július Vašek; v druhom filme *Eden a potom* (*L'Éden et après*, 1970) účinkovali rovnako francúzski aj slovenskí herci a herečky Catherine Jourdan, Lorraine Reiner, Sylvain Corthay, Jarmila Koleničová, Juraj Kukura.

kovane až k Flaubertovmu románu. Vieme, že vo Francúzsku bol jedným zo zásadných intertextových napojení na *Citovú výchovu* román Georgesa Pereca *Veci* (Les Choses) z roku 1965, rozprávajúci príbeh dvojice, hľadajúcej naplnenie v konzumnom živote a nakupovaní vecí, kde autor priamo parafrázuje niektoré pasáže Flaubertovho románu. V slovenčine sa román objavil až roku 1976 v preklade Michaely Jurovskej, je teda pravdepodobnejšie, že cesta od nového románu k Flaubertovi bola v našej literatúre priama, a nie sprostredkovaná týmto autorom.

Flaubertova *Citová výchova* sa svojou témou (márneho) hľadania miesta v živote nachádza z pohľadu vývinu francúzskej literatúry niekde na spojnici medzi Chateaubriandovou novelou *René* (1802) a Camusovým *Cudzincom* (*L'Étranger*, 1942), teda medzi romantickou a existencialistickou víziou sveta. V rámci svetovej literatúry je jeho protagonistu Frédéric Moreau príkladom „zbytočného človeka“, ako ho poznala ruská literatúra 19. storočia, alebo predchodcom *Muža bez vlastností* (1943) Roberta Musila.

Mladí slovenskí spisovatelia mohli *Citovú výchovu* čítať najskôr v českom preklade (Marie Korelová, 1959, reedície 1962, 1965), keďže slovenský preklad Sone Hollej vznikol až v roku 1967, prípadne, hoci menej často, aj v origináli. Predstavujú silnú generáciu 60. rokov, ktorá podľa vymedzení rôznych kritikov obsahuje rôzny počet (päť, sedem alebo desať) autorov.<sup>464</sup>

Ide o mladých mužov narodených okolo roku 1940, debutujúcich okolo polovice 60. rokov a prijímajúcich nové

---

464 Július Noge hovorí o desiatich: In: NOGE, Július: *Literatúra v pohybe*. Bratislava: Smena, 1968, s. 181; Vincent Šabík o siedmich: ŠABÍK, Vincent: *Mladá próza rozpráva*. In: *Ako vzniká deň*. Generácia 56. Bratislava: Smena, 1970, s. 10 – 11.



a, samozrejme, dost' rozdielne literárne poetiky. Z väčšiny sa stali významní spisovatelia druhej polovice 20. storočia (v čom by sme mohli vidieť paralelu s dobou okolo slovenského spolku Detvan v Prahe). Sú to: Vincent Šikula zbierkami *Možno si postavím bungalow* (1964) a *Povetrie* (1968); Ján Johanides (1934 – 2008), najstarší z generácie, ktorý sa inšpiroval skôr existencializmom Jeana-Paula Sartra a Alberta Camusa ako aj novým románom v zbierke noviel *Súkromie* (1963); Rudolf Sloboda (1938 – 1995) sa takisto inšpiroval existencialistickou filozofiou v debute *Narcis* (1965), ktorý sa stal kultovým románom pre nasledujúce generácie; spomínaný Peter Jaroš (1940), ktorý sa v literárnych začiatkoch azda najviac priblížil k experimentálnym podobám nového románu, najmä hrou s priestorom a postavami. Milan Zelinka (1942) prvou zbierkou poviedok *Dych* (1972), a predovšetkým dvaja spisovatelia, u ktorých bola flaubertovská inšpirácia skutočne citel'ná, Dušan Kužel (1940 – 1985) v prvej zbierke noviel *Vráti sa niekto iný* (1964) a Pavel Vilikovský (1941 – 2020) v prvej zbierke noviel *Citová výchova v marci* (1965).

Dobová slovenská kritika si rýchlo všimla, že napriek rôznym literárnym štýlom spája týchto autorov rovnaký nezaujem o veľké témy dejín, nechut' k zobrazovacím prostriedkom a slovníku socialistického realizmu, sústredenie sa na každodennosť, na súkromný, intímny, konkrétny život.

V úvode antológie poviedok *Ako vzniká deň*<sup>465</sup> z tvorby mladých slovenských autorov, ktorá vyšla v edícii Čítanie študujúcej mládeže a figuruje v nej väčšina vyššie menovaných, to vyjadril Vincent Šabík:

---

465 *Ako vzniká deň*. Generácia 56. Bratislava, Tatran, 1970. Antológia mladej slovenskej prózy, Bratislava, Tatran, 1970, texty zostavil Vincent Šabík. Názov antológie je citáciou z novely Pavla Vilikovského *Citová výchova v marci*, ktorá je súčasťou antológie.

„Všetky vrcholné diela strednej generácie prozaikov sú tematicky späté so skúsenosťou vojny a Povstania; tým je dané ich poňatie človeka. Pre mladú generáciu je príznačné vedomé zúženie zorného uhla, autori sa obmedzujú na svet, ktorý dobre poznajú. V strede ich záujmu nie je spoločnosť, spoločenské pohyby, ale jednotlivec, jeho individualita, subjektivita, labyrinty jeho vnútorného sveta [...] Nie už ‚hrdina‘, typický charakter (ani v psychologickom zmysle nie), nie budovateľ, bojovník, človek veľkých činov, ale prosto človek, ambivalentná ľudská, priveľmi ľudská a predovšetkým slabá bytosť plná konfliktov, rozporností, tápania a hľadania.“<sup>466</sup>

Nová próza má ambície spojené s európskou literatúrou. Má skôr experimentálny charakter a uprednostňuje krátke žánre, poviedku a novelu, román je zriedkavý. Kritika si všima „na jednej strane technickú šikovnosť, ovládnutie módných postupov“<sup>467</sup> na druhej strane „diletantnosť remesla“<sup>468</sup> a priveľký záujem o svetovú literatúru. Starší spisovatelia, ako dobová literárna autorita Vladimír Mináč (1922 – 1996), vyčítajú mladej generácii „nenáležité napodobňovanie cudzích literárnych vzorov, epigónsku sterilitu“<sup>469</sup>. Kritik Milan Hamada si už od prvých publikovaných textov novej generácie (predovšetkým Kužela, Vilikovského a Šikulu) uvedomuje nový dych v slovenskej literatúre a novú prózu obhajuje, najmä v polemikách s Vladimírom Mináčom.<sup>470</sup>

Peter Zajac vysvetľuje tento fenomén s odstupom niekoľkých desaťročí nasledovne:

---

466 ŠABÍK, Vincent: Mladá próza rozpráva. In: *Ako vzniká deň*, c. d., s. 12.

467 Tamže.

468 Tamže, s. 13.

469 Tamže.

470 Najmä polemiky v *Slovenských pohľadoch* 1964 – 1965.

„Milan Hamada upozorňoval už v šesťdesiatych rokoch na problém lyrizácie Kuželovej, Vilikovského, Šikulovej a Slobodovej prózy, ktorú označil za stav ‚improvizovaného hľadania životného postoja...‘, keďže podľa neho ‚neurčitému, chaotickému stavu ľudského vedomia bol takzvaný lyrický postoj najbližší‘. Jednotliví autori sa s problémom vyrovnávali každý po svojom. Pavel Vilikovský sa proti absolútnemu lyrickému nároku, v ktorom mal splynúť subjekt s objektom, obrnil radikálnou iróniou; Vincent Šikula rozkošatenosťou rozprávania; Rudolf Sloboda hľadaním vznešeného v banalite. Dušan Kužel sa o to pokúsil napojením pôvodného lyrizmu na rozprávkovosť a fériu.“<sup>471</sup>

Ako sa zdá, práve prekonávanie subjektívneho lyrizmu objektivizáciou sveta spája týchto spisovateľov s postojom autora *Citovej výchovy*.

Hoci na margo možnej intertextuality nenachádzame nijaké referencie v kritike 60. rokov, je implicitne prítomná už v diskusii o modernosti literatúry. Najmä Dušan Kužel, Pavel Vilikovský a čiastočne Vincent Šikula, každý iným spôsobom, opísali svoju „citovú výchovu“. Hoci u všetkých ide o zbierky krátkych próz, sú komponované ako kompaktné diela, kde jednotlivé novely a poviedky mapujú vývin rovnakej skúsenosti mladého muža, študenta univerzity, alebo jednoducho vstupujúceho do skutočného života, prichádzajúceho z vidieka do „veľkého“ mesta alebo sa z neho vracajúceho a zaznamenávajúceho svoju iniciáciu v oblasti citovej, ľudskej, profesionálnej a spoločenskej.

---

471 ZAJAC, Peter: Tichý chlapec sa vracia. In: KUŽEL, Dušan: *Dielo I*. Bratislava: Slovenský Tatran, Zlatý fond slovenskej literatúry, 2003, s. 11 – 12.

Samozrejme, na to, aby sme sa mohli pokúsiť urobiť určité paralely medzi týmito zbierkami a Flaubertovým románom, je dobré si uvedomiť rozdiely, ktoré nie sú len časové (približne sto rokov medzi vydaním diel) a priestorové (západná – východná Európa). Podstatná je aj skutočnosť, že literatúra u nás v tom čase predsa len nevznikala v celkom slobodných podmienkach a javy, ktoré opisuje Flaubert v polovici 19. storočia (vzrast meštiackej tuposti, nezájum o krásu, utilitárnosť, z neskoršieho pohľadu tak trochu „luxusné“ problémy), boli veľmi vzdialené Československu 60. rokov 20. storočia. A tak v prózach mladých spisovateľov už nie meštiak je dôvodom znechutenia, ale akási všadeprítomná pachuť socializmu a s tým súvisiacich skutočností.

Iné je aj mesto ako centrálné dejisko „výchovy“: vo Flaubertovej *Citovej výchove* ho predstavuje revolučný Paríž rokov 1840 a 1848 s presnou topografiou a skladbou obyvateľstva a jeho opis je veľkolepý. Opis veľkého mesta v našich podmienkach nemôže mať, pochopiteľne, takú spektakulárnu podobu, no predsa len vo väčšine próz mladých autorov zohráva opis Bratislavy podobnú rolu modernity: je tiež miestom možností, vývinu, spoločenského života v kaviarňach a vinárňach, je miestom, kde sa stretávajú umelci a literáti, bohéma, s presnou topografiou ulíc, električiek, zákutí atď., teda priestoru, kde sa dá dozrieť, „urobiť kariéru“ alebo prísť o ilúzie. Má teda aj podobne symbolický význam ako mesto príslubov či nerealizovaných možností.

Strata ilúzií a nemožnosť realizovať niektoré sny (napríklad sen o cestovaní) je v týchto prózach možno viac viazaná na konkrétne obmedzenia súdobého režimu, ale v konečnom dôsledku sa v nich konvenčné, konzumné, či ak chceme, meštiacke myslenie, spojené s utilitariz-

mom a banálnym profitom, odhaľuje a ironizuje rovnako ako u Flauberta. Podobne, ako sa tematizuje povrchná citová či iná výchova.

### **Dušan Kužel: Vráti sa niekto iný (1964)**

Pocit z nového života a možností vo veľkom meste je citeľný v autorovom debute *Vráti sa niekto iný*. Kuželova literárna dráha sa po sľubnom začiatku prudko prerušila. Po publikovaní tejto zbierky a dvoch ďalších *Mimobežky* (1967) a *Útek z neba* (1969) dostal Dušan Kužel v roku 1969 zákaz publikovať, prepustili ho z viacerých zamestnaní, pracoval ako autor rozhlasových hier a učiteľ literatúry na lýceu, zomrel predčasne vo veku 45 rokov. Na niekoľko desaťročí sa naňho zabudlo a hlavný román *Lampa* vyšiel až posmrtno v roku 1991. Peter Zajac pri vydaní jeho súborného diela v roku 2003 píše: „Na Dušana Kužela sa zabudlo tak dôkladne, že v *Dejinách slovenskej literatúry* Stanislava Šmatláka z roku 1988 niet o ňom ani zmienky. A keď *Lampa* v roku 1991 konečne vyšla, bolo to tiež akosi nevhod. Okrem Zory Pruškovej [...] si knihu nikto veľmi nevšimol.“<sup>472</sup>

Desať noviel debutovej zbierky je navzájom spojených nielen postavou približne dvadsaťročného mladého muža (autorovo alter ego, ktoré je postupne chlapcom prichádzajúcim z vidieka, študentom, učiteľom na prvom pracovnom mieste a mladým mužom vracajúcim sa domov), ale aj kompozíciou celku: novely sledujú vývin postavy a hru s vracajúcimi sa motívmi, pričom leitmotívom je „vráti sa niekto iný“. A to vo viacerých významoch slova (iniciácia, zrenie, pragmatizmus, starnutie).

---

472 ZAJAC, Peter: Tichý chlapec sa vracia, c. d., s. 11.

Odchodom z pôvodného (vidieckeho) prostredia, rozhodnutím žiť skutočný život inde (v meste resp. v iných mestách) sa neskôr vráti iný muž, možno zrelší, skúsenejší, ale možno aj zbavený ilúzií, čo sa završuje v poslednej novele *Tichý chlapec odchádza*, ktorá dala jej autorovi aj prezývku tichý chlapec. Tento vývin najlepšie tlmocia novely *Postavil som veľký plot*, *Jeden deň podozrenia*, *Zastávka na znamenie*.

Z nášho hľadiska si samostatnú pozornosť zaslúži novela *Postavil som veľký plot*, ktorá je skutočnou citovou výchovou vysokoškolského študenta na letnej brigáde a dáva protagonistovi lekciu v ľúbostnej aj pracovnej oblasti. Študenti majú za úlohu postaviť betónový plot okolo fabriky na kraji dediny. Počas stavby plotu dochádza k problémom, bežným v socialistickom Československu 60. rokov – chýbajúci materiál, ukradnuté súčiastky, hrdzavá lyžica bagra, ktorá bráni v prácach, ale napokon veľmi dobre slúži ako vešiak na odložené mundúry atď. Mladý muž si uvedomuje márnosť tohto snaženia (plot bude ešte škaredší ako okolie fabriky predtým). Zároveň v dedine stretne svoju pubertálnu lásku, ktorá si chce skrátiť čakanie na snúbenca na vojenskej službe sexuálnym dobrodružstvom s protagonistom, hoci on ich vzťah berie vážne a chce ju požiadať o ruku. Tu je kľúčový dialóg:

„*Nemala rada vážne rozhovory, po celý čas, čo som jej to vysvetľoval, som mal dojem, že sa chce rozplakať alebo vstať a utiecť. Nehnevaj sa, povedala, nevedela som... že všetko tak vážne berieš...*“

„*Ako vážne*“ namietol som „*Ja som si myslel, že ma máš rada.*“

„*Mám*“, ledva počuteľne zašepkala.

„*Tak prečo si chceš vziať jeho?*“

„*Aj jeho mám rada.*“

*„Ako môžeš mať rada aj mňa aj jeho?“*

*„Teraz mám rada teba... ale ty odídeš a... potom budem mať rada jeho.“<sup>473</sup>*

Na konci novely, keď sa študent z odchádzajúceho vlaku díva na hotovú prácu – betónový plot, ktorý má už aj symbolický význam a jeden pilier je v ňom (trochu okato) postavený nakrivo, uvedomí si:

*„Možno niekedy prefrčím vlakom okolo, možno aj prídem k nemu a dotknem sa ho rukou, ale asi nikdy nezatúžim preliezť cezeň na druhú stranu.“<sup>474</sup>*

Ukazujú sa tu isté paralely medzi Kuželovou postavou a protagonistom Flaubertovej *Citovej výchovy*: Frédéric Moreau prichádza z vidieka do Paríža študovať na univerzitu. Otvárajú sa mu možnosti politickej kariéry, stretáva sa s umelcami, zažíva ľubostné vzplanutia a prísľuby. Potom sa vracia na vidiek, stále hľadajúc citové naplnenie, až napokon, keď je jeho citová výchova ukončená, keď sa „zmúdreň romantik stal najpragmatickejším realistom“ – ako pekne napísal Albín Bagin,<sup>475</sup> stane sa ľahostajným užívateľom meštiackeho pohodlia.

Kuželov mladý protagonista prejde v desiatich prózach zbierky približne rovnakou cestou, z vidieka do mesta s univerzitou a bohémskymi priateľmi, vinárňami, s každodennými činnosťami a topografiou metropoly. Mnohé možnosti sa nerealizujú (ako napríklad viesť divadlo v novele *Zastávka na znamenie*) a zmúdreň mladý muž sa vracia na vidiek. A ak je aj v závere cítiť menej ľahostajnosti, odstupu a dezilúzií ako u Flaubertovej

---

473 KUŽEL, Dušan: Postavil som veľký plot. In: KUŽEL, Dušan: *Vráti sa niekto iný*. Bratislava: Smena, 1964, s. 44.

474 Tamže, s. 47.

475 BAGIN, Albín: *Traja majstri*, c. d., s. 46.

postavy, keďže autor knihy je ešte mladý, predsa sa jej protagonistu „vráti“ a je „niekto iný“.

Dobová kritika – predovšetkým Milan Hamada – videla v zbierke príslub výrazného talentu a aj konzervatívnejší kritici v úsilí obhájiť novú prózu pred kritikou Vladimíra Mináča a iných, o nej napísali pochvalné slová, napríklad Július Noge v recenzii v *Mladej tvorbe* s názvom *Tichý chlapec prichádza*:<sup>476</sup> „Kužel uvedomele ide za vystihnúť rytmu, ba priamo mechanizmu a mechaniky všedného života, chce však pod ňou odhaliť i to vnútorné napätie, ktoré vzniká vzpieraním sa tejto mechanike, tým, že sa konvencia odhalí a porušuje.“<sup>477</sup> Všíma si rozprávačský postup: „tesne priradovanie faktov objektívnej reality (plot a naklonený stĺp) a subjektívneho vnímania a zmyslu tejto reality“<sup>478</sup> aj rovinu štýlu: „Je to presná práca so slovami a motívmi, a s ich výberom.“<sup>479</sup>

Obe charakteristiky, teda priradovanie každodenných skutočností k subjektívnemu prežívaniu postavou bez autorského komentára a presný výber slov, Kuželovu rozprávačskú poetiku napokon tiež spájajú s veľkým francúzskym románopiscom. A takisto, napriek intímnemu charakteru jeho próz, má, tak ako francúzsky románopisec, schopnosť skratkovitej, ironickej reflexie, ktorá je inteligentná, subtílna a presná.

Július Noge si na záver recenzie kladie otázku: „Sú tieto úsilia a tento program, ako ho realizuje napríklad Kužel, také nebezpečné, pomotané a čo ja viem ako ,zin-

---

476 NOGE, Július: *Tichý chlapec prichádza*. In: *Mladá tvorba*, 9, 1964, č. 6 – 7, s. 69 – 72.

477 NOGE, Július: *Literatúra v pohybe*. Bratislava: Smena, 1968, s. 181.

478 Tamže, s. 184.

479 Tamže.



telektuálštené‘, že by bolo treba výstražne vztyčovať prst? To je jedna otázka. Druhá je takáto: sú tieto úsilia také nevýrazné, [...] že by ich bolo možné ešte vždy brať len ako mechanické ‚nástupníctvo‘, nie ako zárodok úsilia o novú koncepciu literatúry? Isteže nie, ani jedno ani druhé. [...] Lepšie by sme si rozumeli, ale aj lepšie by sme sa diferencovali (čo sa navzájom nevyklučuje), na základe konkrétnej analýzy konkrétnych diel než na základe permanentných proklamácií.<sup>480</sup>

Tento názor nám niečo pripomína: ešte aj v 60. rokoch 20. storočia z neho cítime, že v pozadí diskusií o vznikajúcej novej literatúre je stále spor o jej smerovanie a ešte stále aj nechť k inšpirácii západnými vzormi.

### **Pavel Vilikovský: Citová výchova v marci (1965)**

Jeden z najvýraznejších prozaikov druhej polovice 20. storočia a významný prekladateľ z angličtiny<sup>481</sup> vstúpil do literatúry zbierkou jedenástich noviel *Citová výchova v marci* (1965), ktoré sú rovnako vzájomne prepojené, mapujú citové zrenie a postupnú stratu ilúzií mladého muža – študenta, prichádzajúceho z vidieka do hlavného mesta. Aj tu topos mesta s električkami, vinárňami, ulicami starého mesta – teda typický obraz Bratislavy rokov 1960 až 1980 – vytvára silný dojem objektivizácie rozprávania, zdanlivého chladu pri opise citovej alebo ľudskej iniciácie, čo evokuje napokon už názov rovnomennej novely a zbierky (cit v marci je ešte studený, je ešte

480 Tamže, s. 186 – 187.

481 Pavel Vilikovský bol okrem iného prekladateľom diel Virginie Woolf, Williama Faulknera, Josepha Conrada, Johna Updika, Kurta Vonneguta. Pozri heslo Pavel Vilikovský. In: KOVAČIČOVÁ, Oľga – KUSÁ, Mária (eds.): *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry L – Ž*. Bratislava: Veda, 2017, s. 331 – 333.

len na začiatku...), pod ktorým však cítiť silný poetický, možno až romantický, či dokonca sentimentálny spodný prúd.

Pavel Vilikovský sa tiež po debute literárne odmlčal na takmer dvadsať rokov, keď sa venoval najmä prekladom, práci redaktora, ale aj písaniu. Prvou vydanou knihou po odmlke bola *Prvá veta spánku* v roku 1983, počas ďalších období publikoval v rýchlom slede viacero próz a stal sa jedným z aj medzinárodne najuznávanejších slovenských spisovateľov, ktorého diela sú preložené do viacerých jazykov.<sup>482</sup> Jeho tvorba z rokov 1980 – 2000 sa neskôr často označuje za „postmodernú“.

Literárny historik Peter Zajac však už v prvých Vilikovského prózach a vlastne v celej jeho tvorbe odhalil určitý nepretržitý lyrizmus, svedčiaci v konečnom dôsledku o úsilí realistického či niekedy až cynického pozorovateľa vysporiadať sa s vlastným citovým vnútrom. V štúdiu o súbornom diele autora<sup>483</sup> píše: „základom Vilikovského próz je často diskrétna, viacnásobnou iróniou až do neidentifikovateľnosti pôvodného základu palimpsestovo prepísaná romantická rozorvanosť“.<sup>484</sup>

Táto základná vlastnosť má teda veľmi blízko k literárnemu temperamentu Gustava Flauberta, prekonávajúceho vlastný romantizmus úsilím o čo naobjektívnejší odstup.

---

482 Diela Pavla Vilikovského sú preložené do maďarčiny, poľštiny, češtiny, nemčiny, angličtiny, francúzštiny, rumunčiny. Z prekladov do francúzštiny: *Un cheval dans l'escalier*, 1998; *Vert et Florissant*, La Baconnière, 2005, 2019; *Un chien sur la route*, Phébus, 2019; *Autobiographie du mal*, Éditions Maurice Nadeau, 2019; *Neige d'été*, L' Aire, 2019. Autorom všetkých prekladov je Peter Brabenec.

483 ZAJAC, Peter: Od totálnej citovosti k autobiografickej pamäti. In: VILIKOVSKÝ, Pavel. *Prózy*. Bratislava: Kalligram, 2005, s. 825 – 826.

484 Tamže, s. 825.

Zajac podčiarkuje prácu s palimpsestom ako podstatu Vilikovského tvorby: „Bez poukázania na palimpsestový charakter Vilikovského textov by toto zistenie nebolo možné. Palimpsesty vyžadujú dvojité alebo viacnásobné čítanie, lebo sú ‚písomnými dokladmi, v ktorých pôvodný text nahradil iný text, bez toho, aby pôvodný text celkom zmizol, ten je naopak ešte čitateľný‘ a tvoria naračený základ mnohých Vilikovského textov.“<sup>485</sup>

Rovnomenná poviedka v zbierke *Citová výchova v marci* sa teda presne z tohto dôvodu pri prvom čítaní javí ako poetický text približujúci sa básni v próze o ranných ľúbostných skúsenostiach, pri druhom čítaní ako pomerne drsné rozprávanie o deflorácii, až sa napokon odhaľuje, že táto redukcia citu skrýva v sebe hlboký vnútorný život, obsahujúci už aj prvok dezilúzie či nemožnosti plného prežitia života. Takýmto čítaním sa aj jasnejšie ozrejmuje intertextuálny vzťah s Flaubertovým románom.

Jednou zo zriedkavých analýz, ktorá sa v slovenskej literárnej vede usiluje spojiť túto poviedku s Flaubertovou *Citovou výchovou*, je štúdia Jany Kuzmíkovej *Citové prototypy v debute Pavla Vilikovského Citová výchova v marci* z roku 2010.<sup>486</sup> Autorka pracuje s kognitívnymi naratívnymi postupmi a pomocou citových prototypov P. C. Hogana nachádza analógie medzi Flaubertovým románom a Vilikovského poviedkou, najmä cez detail obeť na obraze maliara Pellerina z Flaubertovej *Citovej výchovy* (1. časť, kapitola V) a odhaľuje analogickú vnútornú štruktúru v rovnomennej poviedke *Citová výchova*

---

485 Tamže, s. 826.

486 KUZMÍKOVÁ, Jana: Citové prototypy v debute Pavla Vilikovského *Citová výchova v marci*. In: *Slovenská literatúra*, 57, 2010, č. 2, s. 145 – 151.

v *marci*: „Pod zbežne vnímaným romantickým (erotic-  
kým) príbehom poviedky [...] sme identifikovali prototy-  
pový príbeh obety. V jeho štruktúre sa sústreďuje výpo-  
vedná hodnota Vilikovského poviedky. [...] Príbeh obety,  
vychádzajúci z ľudskej telesnosti, je ‚realistickým‘ fak-  
torom, ktorý vniká do ‚romantického‘ citu, čím sa narú-  
ša absolútny lyrizmus textu [...] a formuje sa ‚výchovný‘  
príbeh.“<sup>487</sup> Argumentácia v tejto analýze pracuje viac na  
sprostredkovanej teoretickej či typologickej úrovni, me-  
nej s textom a kontextom Flaubertovho románu. Disku-  
tabilná je predovšetkým interpretácia revolúcie 1848 ako  
nastolenia nového božieho poriadku, resp. jej súvislosť  
s princípom náboženskej obety, čo síce v románe v re-  
čiach niektorých poslancov na zasadnutí zaznelo, ako to  
autorka cituje, ide však o jasne parodickú scénu.<sup>488</sup>

Peter Zajac si pri analýze rovnomennej poviedky vši-  
ma „vzťah medzi názvom poviedky a odkazovaním v jej  
vnútri“<sup>489</sup> ktoré je viacvrstvové a obsahuje nadväzovanie  
na viaceré literárne zdroje:

„Samotný názov konfrontuje Rousseauovu prirodze-  
nú citovosť s jej ironickým vyznením u Flauberta.“<sup>490</sup> Vo  
vnútri poviedky odhaľuje Peter Zajac skrytý vnútrotexto-  
vý citát („*Do tých krajov posvätných...*“), ktorý odkazu-  
je na baladu Janka Kráľa *Zakliata panna vo Váhu a Div-*

---

487 Tamže, s. 151.

488 Porov. text štúdie: „Nastolenie Božieho kráľovstva permanentne pat-  
rilo k francúzskym revolučným predstavám, čo zaznelo aj v jednej  
z rečí na zasadnutí Klubu inteligentov“ a z toho vyplývajúci záver  
štúdie: „Vilikovský nadväzuje na Flauberta, palimpsestovo prepisuje  
‚posolstvo‘ Pellerinovho obrazu aj utópiu revolúcie 1848“ (s. 151).

489 ZAJAC, Peter: Od totálnej citovosti k autobiografickej pamäti, c. d.,  
s. 825.

490 Tamže.

ný *Janko*, a tá zasa odkazuje na Goetheho klasickú báseň *Mignon*.<sup>491</sup> Zajac píše:

„Základnú rétorickú figúru balady Janka Kráľa tvorí rovnako ako v Goetheho piesni protipostavenie *rajského kraja* a baladicky *rozvírených vôd*. Oba konce textov vyvracajú rajský začiatok piesne a balady. Zlovestná hrozba je prítomná aj vo Vilikovského poviedke, a totiž vo vypäťom lyrickom konci:<sup>492</sup> „Ale čo so studeným bielym snehom, ktorý tak náhle napadol v marci? Čo so stopami loveckých psov, vetriacich do prázdna.“<sup>493</sup>

Na základe tejto hlbkovej interpretácie je očividné, že poviedka v sebe obsahuje nielen nepochybnú, hoci komplikovanú nadväznosť na Flaubertovu *Citovú výchovu*, ale cez ďalšie literárne alúzie ešte znásobuje pocit, ktorý Flaubertov román v sebe nesie ako posolstvo: rajský kraj – spokojný život – rozvírené vody – citový nepokoj – márna snaha – dezilúzia.

Podobne možno postup palimpsestového prepisovania „romantickej rozorvanosti“ vidieť aj v ďalších poviedkach zbierky: *Balada o Jánošíkovi*, *Vynášanie Moreny*, *Zaživa v Bystrici* a ďalších, ktoré vo svojich názvoch manifestujú zjavnú ruralitu, spojenú s Vilikovského rodiskom, ale aj, a najmä, ironické intertextové nadväzovanie na piliere slovenskej národnej literatúry a folklóru. Napojenie na romantizmus usvedčuje, rozčarúva krutá a pragmatická irónia zoči-voči reálnemu životu. Nehovoriac o skutočnosti, ako to podčiarkuje Peter Zajac, že všetky poviedky – ako palimpsesty – nesú, podobne ako *Citová výchova v marci*, vo svojej štruktúre mno-

---

491 Tamže.

492 Tamže.

493 VILIKOVSKÝ, Pavel: *Citová výchova v marci*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1965, s. 27.

hé ďalšie referencie, konkrétne cez slovenskú romantickú baladu – názov *Balada o Jánošíkovi* je, samozrejme, parafráza viacerých ikonických titulov slovenského romantizmu<sup>494</sup> – aj alúzie na ďalšie diela svetovej literatúry.<sup>495</sup> Rurálne tituly ako parafrázy literárnych diel či folklórnych obyčajov vo vzťahu k ich ironickým mottám<sup>496</sup> vytvárajú komplikované a rafinované intertextuálne hry. Medzi nimi sa nachádza napríklad leitmotív cesty s alúziou na Jacka Kerouaca, nadväzovanie na ďalšie emblematické texty slovenskej literatúry ako *Hviezdoslavovu Hájnikovu ženu* v poviedke *Mladý a šťastný na Slovensku* a mnohé iné.<sup>497</sup>

Centrálным motívom je však predsa ten, ktorý odkazuje na Flaubertov román: Vilikovského rodný kraj Lipcov – okrem iného kraj slovenskej romantickej poézie – je tu konfrontovaný s mestom a s emocionálnou a sociálnou iniciáciou mladého muža. Poetizmus sa konfrontuje s objektívnym, ba až cynickým rozprávaním. Rozprávač drsne registruje svet aj sám seba. V mikroskopických situáciách, ktoré sú krátke, prchavé, každodenné či až banálne, sa zrkadlí plnosť sveta a momentálna chvíľa je nahliadaná z perspektívy univerza či večnosti: „moja“ história sa koncipuje ako drobná epizóda večnosti, často bez vzájomného zvýznamnenia.

Napríklad v prvej poviedke zbierky *Vynášanie Moreny* sa študent, vracajúci sa z prázdnin, prvýkrát konfron-

---

494 Názov *Balada o Jánošíkovi* je parafrázou viacerých titulov slovenského romantizmu a neskoršej prózy: Ján Botto: *Smrť Jánošíkova*, Janko Kráľ: *Výlomky z Jánošíka*, Margita Figuli: *Balada o Jurovi Jánošíkovi*.

495 ZAJAC, Peter: c. d., s. 825.

496 Novela *Kráčaj, nebež* má ako motto dvojveršie z poézie Janka Kráľa, novela *Balada o Jánošíkovi* motto z Maxima Gorkého a pod.

497 ZAJAC, Peter: c. d., s. 827.

tuje s vážnosťou sveta, keď stretne v dedine mladú ženu, ktorá prišla o dieťa, a takto sa zamýšľa počas ich konverzácie:

*„Toto je naše dievča. Anička sa volá.*

*Pekná (Pekná, ale ťažká).*

*Povedz, Anička, čo robíš?*

*Vo fabrike, v meste. A vy?*

*Budeme si hádam tykať. A ty?*

*A ty?*

*Ja len tak teraz žijem, z mesta do mesta. Pýtali sa ma: chceš krátky, šťastný život, alebo len taký dlhý?*

*Krátky a šťastný.*

*To sa tak každého pýtajú?*

*Každého.*<sup>498</sup>

Podobný záblesk poznania zachytáva poetická novela *Spiaca lagúna*, ktorá je študentovou reflexiou prchavých ľúbostných vzťahov:

*„Udalosti sú väčšinou prosté, keď o nich pokojne rozmýšľate. Zasadte svoj príbeh medzi mnoho iných, ktoré sa odohrávali a ešte stále sa odohrávajú, a uvidíte ich zďiaľky, uprostred celého života, dotýkajúc sa jeho hrán, v jedinom pohybe pocítite všetkých okolo seba, a naplní vás tiché šťastie.*<sup>499</sup>

Pre debutujúceho dvadsaťpäťročného spisovateľa je to prekvapivý dôkaz zrelosti a schopnosti syntézy, obsahujúcej už aj porozumenie či dezilúziu.

Alebo do tretice: v poviedke *Vták nad lesom*, v dialógu medzi dospelým mužom a dievčaťom, ktoré pozýva na pohárik:

---

498 VILIKOVSKÝ, Pavel: *Vynášanie Moreny*. In: *Citová výchova v marci*, c. d., s. 9.

499 VILIKOVSKÝ, Pavel: *Spiaca lagúna*. In: *Citová výchova v marci*, c. d., s. 45.

„Ja viem, čo chcete povedať. Toto sú malé dary života. Ja ich volám malé dary života.

Na stole sa zjavili ďalšie poháriky.

Boli také chvíle, povedal, to je jasné. Veľmi krátke chvíle. Muž a žena... vy sa už nakoniec budete čoskoro vydávať. O tom vás v škole neučia. No nevádi. Teraz mi povedala žena pred súdom, že sme sa nikdy nemali radi. Ale bývajú také chvíle.“<sup>500</sup>

Tieto situácie, krátke momenty jasnozrivosti nazýva Peter Zajac „epifanické vnemy“, ktoré sa objavia „ako záblesk, zákmit – letmo na jediný okamih“.<sup>501</sup> A sú prítomné vo väčšine Vilikovského textov. Ak celé autorovo dielo môžeme označiť aj ako „rezignáciu na klasickú príbehovosť“<sup>502</sup> alebo ako „typickú hru s literárnymi konvenciami“,<sup>503</sup> potom najdôležitejšiu skutočnosť zdôraznil Peter Zajac v spomínanej formulácii o ironickom prepisovaní romantickej rozorvanosti, k čomu ešte dodáva:

„Cit je kľúčovým slovom celej Vilikovského prozaickej tvorby, *citová výchova* jedným z jej ústredných problémov, *citová výchova v marci* synekdochickým pomenovaním mladosti.“<sup>504</sup>

Slovo cit s mnohonásobnými intertextovými vzťahmi sa nachádza aj v centre druhej Vilikovského zbierky *Es-kalácia citu* (1989), syntetickým spôsobom v jeho románe *Posledný kôň Pompejí* (2001) – v bilancii muža, ktorý

---

500 VILIKOVSKÝ, Pavel: Vták nad lesom. In: *Citová výchova v marci*, c. d., s. 71 – 72.

501 ZAJAC, Peter: c. d., s. 872.

502 In: MIKULA, Valér (ed.): *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava: Kalligram, 2005. Heslo Pavel Vilikovský (autor Peter Darovec), s. 609.

503 Tamže, s. 608.

504 ZAJAC, Peter, c. d., s. 824.



je v 70. rokoch na stáži v Londýne a uvažuje o emigrácii – a vo viacerých iných dielach.

Ak je „citová výchova“ podstatnou zložkou Vili-  
kovského tvorby, treba podotknúť, že v celom autorovom diele nachádzame roztrúsené alúzie aj na ďalšie diela Gustava Flauberta. V knihe *Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch* (1989), kde početné intertextové referencie tvoria zložitú hru medzi perspektívou rozprávania a samotným rozprávaním, môžeme nájsť takúto pasáž: „Autobusom budeš tak naozaj, skutočne cestovať, až keď budeš o ceste autobusom čítať v *Madame Bovaryovej* (s. 28)<sup>505</sup> a ďalej v texte: „*Laktišová, som, pravdaže, ja. Odkedy bol Flaubert Madame Bovaryovou, už to hádam nikoho neprekvapí. [...] je to u Laktišovej kratučká chvíľa bezvládnosti, vzápätí je už na nohách, kolená – sú to (Laktišová, c'est moi) koniec koncov moje kolená... (s. 66 – 67)*“<sup>506</sup> nehovoriac o tom, že sa tu autor ironicky pohráva s najznámejším výrokom vzťahujúcim sa k Flaubertovi, a relativizuje jeho význam.<sup>507</sup>

Podobne v jednom z najpopulárnejších aj najprekladaných Vilikovského textov, v travestii *Večne je zelený* (1989)<sup>508</sup> nachádzame v komplikovanej intertextovej hre narážky na rôzne pseudovedecké texty, učebnice, encyklopédie, didaktické príručky a i. „Je to záplava trivialít, hodných Flaubertovho *Bouvarda a Pécucheta*“<sup>509</sup> ako ešte upozorňuje Peter Zajac. A napokon, hoci ani zďale-

505 ZAJAC, Peter: Zmysel diania, dianie zmyslu. In: *Česká literatura*, 1996, č. 3, s. 235.

506 Tamže, s. 236.

507 Flaubertov údajný výrok „*Madame Bovary, c'est moi!*“, ku ktorému sa v nasledujúcom texte vrátíme.

508 Preložený o. i. do francúzštiny pod názvom *Vert et Florissant*, op. cit. 2005, nové vydanie 2019, preložil Peter Brabenec.

509 ZAJAC, Peter: Od totálnej citovosti k autobiografickej pamäti. In: VILIKOVSKÝ, Pavel: *Prózy*, c. d., s. 849.

ka tým nevyčerpáme problematiku, v jednom z neskorších Vilikovského textov, v zbierke poviedok *Čarovný papagáj a iné gýče* (2004) sa, isteže, hovorí o papagájovi Winstona Churchilla, ale v hĺbke by sme zrejme našli aj spomienku na zeleného papagája slúžky Félicité z Flaubertovej poviedky *Prosté srdce*.

Pavel Vilikovský pracuje s neobyčajne komplikovaným intertextovým nadväzovaním na úrovni európskej a svetovej literatúry, má o nej rozsiahle znalosti, a bolo by veľmi zjednodušujúce zužovať jeho talent na hľadanie týchto alúzií a inšpirácií u jedného či viacerých spisovateľov.

Ako však syntetizuje Peter Zajac, v celom Vilikovského diele možno ako zásadné vnímať práve momenty epifánie: „To sú momenty pocitu totožnosti v príbehoch, inak plných jej deštrukcie alebo ironických fólií. Pocity ľudskej identity je u Vilikovského možný len v jednom jedinom okamihu, ako epifanický zážeh, ako *spolia romantického sna*.“<sup>510</sup>

A práve to, či už vedomým nadväzovaním, či podvedomou spriaznenosťou, ho viac ako čokoľvek iné spája s veľkým francúzskym románopiscom.

### **Vincent Šikula: Povetrie (1968)**

Vincent Šikula sa rovnako stal jedným z najvýraznejších slovenských prozaikov 20. storočia a debutoval roku 1964 dvoma zbierkami noviel *Na koncertoch sa netlieska* a *Možno si postavím bungalov*. Flaubertovskú inšpiráciu možno vybadať v jeho tretej zbierke tragických noviel *Povetrie* (1968), hoci len veľmi implicitne. Tak ako

---

510 ZAJAC, Peter, c. d., s. 873.

tvorba ostatných spisovateľov generácie, ani prvé prózy Vincenta Šikulu „nie sú literatúrou veľkých tém“,<sup>511</sup> je skôr rozprávačom autobiografických, citlivých a mimočasových príbehov o zrení mladého muža vo svete. Píše rytmizovaným štýlom inšpirovaným hudbou, ktorá bola jeho druhou profesiou, a s lyrizmom presne prispôbeným próze. Tieto špecifické charakteristiky autorského štýlu mu vyniesli prívlastky „majster poetickej skratky“, „sujetový básnik“ a pod.<sup>512</sup>

Inšpiráciu, ktorá nás zaujíma, možno vidieť v celej zbierke, najvýraznejšie však zrejme v dlhej novele *Horská robota*. Na prvý pohľad mimočasovú výpoveď sprostredkúva rozprávač v tretej osobe, ale z perspektívy sedemnástročného mladíka Andreja, ktorý chce opustiť rodinné prostredie, osamostatniť sa a začať pracovať. Dostane ťažkú prácu horského robotníka u strýka Nietzscheho nemeckého pôvodu. Pracuje a nadviaže prvý citový vzťah. Táto perspektíva, iniciácia a citová výchova mladého chlapca je v prvom pláne a spočiatku celkom potláča to, čo sa až neskôr ukáže ako historický rámec novely, ktorým je druhá svetová vojna, zima roku 1944 uprostred Slovenského národného povstania a boj partizánov v horách. Koniec príbehu sa odohráva na konci vojny a ukazuje mladého muža Andreja, ako po strýkovom úteku flegmaticky opúšťa dom, ktorý práve rabujú susedia a bývalí priatelia ako dom nemeckého nepriateľa. Pred Andrejovým ľahostajným zrakom defiluje strýkova plienená chalupa a on ju takmer nevidí, pretože

---

511 NOGE, Július: Rozprávanie pre seba i pre nás. Recenzia na prózy Vincenta Šikulu. *Pravda*, 1966. In: NOGE, Július: *Literatúra v pohybe*, c. d., s. 192.

512 MIKULA, Valér (ed.): *Slovník slovenských spisovateľov*. Heslo Vincent Šikula (autor Eva Jenčíková), c. d., s. 526.

sa už zamýšľa nad podstatnejšími vecami, nad vlastnou malou budúcnosťou. Odchádza preč, študovať, pracovať alebo jednoducho žiť:

*„Slnko sa ukázalo znovu. Zjavilo sa v skalnom otvore a svietilo do doliny ako silný reflektor. Andrej vstal a utrel si ruku o nohavice. Prešiel cez cestu, chcel vyliezť na kopec. Čoskoro sa však zadýchal. Znovu si sadol, pozeral do doliny, videl lúku i potok, drevenú ohradu, za ňou záhradu s jablňami, huncokársky dom. Dedinčania tam pobehovali hore-dolu, rabovali Nietschneiderov majetok.“<sup>513</sup>*

Veľké udalosti histórie sú len akýmsi bledým pozadím malých súkromných životov. Túto záverečnú scénu by sme mohli s istou licenciou porovnať so scénou revolučného vrenia februára 1848 v Paríži pod indolentným zrakom Frédérica Moreaua. Aj on myslí predovšetkým na kyticu kvetov a papučky pripravené pre madame Arnouxovú v hotelovej izbe, kam nakoniec privedie kurtizánu Rosanette. Prechádza pritom cez ulice plné barikád, bez toho, aby im venoval najmenšiu pozornosť (2. časť, záver kapitoly VI):

*„Po rue Duphot prišli na bulvár. [...] Dolu sa všetko zmätene hemžilo: z tieňa miestami žiarili biele bajonetty. Rozliehal sa veľký huriavk. Dav bol prihustý, priamou cestou sa nemohli vrátiť; a práve vchádzali na rue Caumartin, keď za nimi zrazu čosi zapraskalo, ako keď sa trhá obrovský kus hodvábu. Bola to strelba na bulvári des Capucines.“*

*„No, zahlušia zopár mešťanov“, povedal Frédéric pokojne.*

---

513 ŠIKULA, Vincent: Horská robota. In: ŠIKULA, Vincent: *Povetrie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968, s. 93.

*Maršalke, ktorá sa ho krčovite držala za rameno, drkotali zuby. Vyhlásila, že už nevládze urobiť ani tri kroky. A tak Frédéric z rafinovanej nenávisti, aby vo svojej duši väčšmi potupil pani Arnouxovú, zaviedol ju až do hotela na rue Tronchet, do izby pripravenej pre tú druhú.*

*Kvety ešte nezvädli. Čipka bola prestretá na posteli. Zo skrine vytiahol papučky. Rosanette sa tieto pozornosti zdali neobyčajne milé.*<sup>514</sup>

Zora Prušková hovorí o novele *Horská robota* a celkovo o Šikulovom naratívnom princípe ako o „princípe alegorickej interpretácie tabuizovaných obsahov“, ako o dobrovoľnom obrátení či bachtinovskej karnevalizácii hierarchie hodnôt:

„Šikulova interpretácia vážnej historickej udalosti alebo skutočnosti (udalosti, ktorá presahuje subjekt, tzn. je preň neautentická) je vo svojej estetickej (literárnej) podobe vedome stvárnená v skreslenej (zníženej alebo vo zvýšenej podobe), ktorá stvárnený jav odkazuje na jeho všeobecný (univerzálny) kód.“<sup>515</sup>

Hoci detailnejšia analýza tohto fenoménu by si zaslúžila oveľa viac priestoru, uvedený postup, banalizácia či subjektivizácia historického kontextu ľudského života predsa poukazuje na viaceré podobnosti s flaubertovskými postupmi, aj keď u slovenského spisovateľa samozrejme nenachádzame explicitnejšie alúzie.

V súvislosti s možnou inšpiráciou slovenských spisovateľov francúzskym románopiscom by sme tak azda mohli konštatovať, že práve subjektivizácia histórie a ci-

---

514 FLAUBERT, Gustave: *Citová výchova*. In: FLAUBERT, Gustave: *Výber z diela zv. III*. Bratislava: Tatran, 1989, s. 494.

515 PRUŠKOVÁ, Zora: *Estetizácia tabuizovaných obsahov*. In: PRUŠKOVÁ, Zora: *Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky*. Bratislava: Proxy, 1994, s. 25.

tovosť „krotená“ rozumovým odstupom boli tými literárnymi prostriedkami, ktoré popri iných najviac charakterizovali poetiky mladých spisovateľov. Zároveň zachytili aj celú dobu nádejí, prehodnocovania zažitých právd, aj postupnej straty ilúzií, akou boli v našom prostredí 60. roky 20. storočia. Tie sa skutočne v mnohom podobali dobe, ktorá nútila rozmýšľať moderným spôsobom spisovateľov ako bol Gustave Flaubert v druhej polovici 19. storočia. K tejto paralele dajme na záver ešte raz slovo odborníkom na slovenskú a českú prózu 60. rokov:

„Vilikovského parafráza názvu Flaubertovho románu nie je náhodná. Šesťdesiate roky sa niesli aj v znamení úvah o možnosti či skôr nemožnosti totálnej lyrickej identity. V československej diskusii tých čias formuloval tento problém v najvypuklejšej podobe Milan Kundera, a tak to vnímal ešte o takmer štyridsať rokov neskôr Martin Škabraha vo svojom texte *Václav Bělohradský a jeho nepřátelé* v časopise Host: „Není ničivější lidské touhy než znovu nastolit původní jednotu, jejímž roztržením jsme přišli na svět. Tuto neskonalou a infantilní neřest popisuje Milan Kundera, když její lyrickou, kýčovitou tvář spojuje s nejhroší a nejodpornější brutalitou.“<sup>516</sup>

A to je princíp, ktorý sa v konečnom dôsledku nachádza v hĺbke každej veľkej literatúry.

### ***Gustave Flaubert a jeho slovenská reflexia dnes***

Pokiaľ ide o záujem o Flaubertov život a tvorbu vo Francúzsku a svete, je v povojnovom období a dodnes predmetom sústredeného a nekončiaceho záujmu literárnych

---

516 ZAJAC, Peter: c. d., s. 866.

vedcov, sociológov, filozofov a spisovateľov, podrobne sa ním zaoberal napríklad Jean-Paul Sartre (1905 – 1980) v monumentálnej nedokončenej trojzväzkovej biografii *L'Idiot de la famille* (Rodinný blázon, 1971 – 72)<sup>517</sup>, spisovateľ a editor Flaubertových spisov Maurice Nadeau (1911 – 2013) v knihe o genéze autorových diel *Gustave Flaubert, écrivain* (Gustave Flaubert, spisovateľ, 1969),<sup>518</sup> predstaviteľ nového románu a kritik Michel Butor (1926 – 2016) v knihe esejí *Improvisations sur Flaubert* (Improvizácie o Flaubertovi, 1984),<sup>519</sup> sociológ Pierre Bourdieu (1930 – 2002) venuje analýze Flaubertovej *Citovej výchovy* veľký priestor v knihe *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire* (Pravidlá umenia: vznik a štruktúra literárneho poľa, 1992), anglický spisovateľ Julian Barnes (1946) o ňom napísal biografický román *Flaubert's Parrot* (Flaubertov papagáj, 1984)<sup>520</sup> a mnohí iní.<sup>521</sup>

Na Slovensku napriek na pohľad bohatej prekladateľskej a literárnej prítomnosti Gustava Flauberta od 60. rokov 20. storočia predsa nemôžeme ani v súčasnosti povedať, že by jeho tvorba bola známa skutočne hĺbkovo. Dodnes býva predmetom zjednodušení a povrchných interpretácií. Týka sa to najmä chronicky známeho výroku „Madame Bovary, c'est moi“, ktorý sa vyskytuje v po-

---

517 SARTRE, Jean-Paul: *L'Idiot de la famille*. 3 tomes, Paris: Gallimard, 1971 – 1972.

518 NADEAU, Maurice: *Gustave Flaubert, écrivain*. Paris: Les lettres nouvelles, 1969, 1980.

519 BUTOR, Michel: *Improvisations sur Flaubert*. Paris: La Différence, 1984.

520 BARNES, Julian: *Flaubert's Parrot*. London: Jonathan Cape, 1984.

521 BIAISI, Pierre-Marc, de: *Flaubert, l'homme-plume*, collection Découvertes. Paris: Gallimard, 2002; BIASI, Pierre-Marc de: *Gustave Flaubert, Une manière spéciale de vivre*. Paris: Grasset, 2010; LECLERC, Yvan: *Madame Bovary au scalpel. Genèse, réception, critique* Paris: Classiques Garnier, 2017.

pularizujúcich časopiseckých článkoch, ale aj v recenziách, v divadelných bulletinoch k dramatizáciám,<sup>522</sup> na záložke druhého vydania románu, a dokonca ju vo svojich výkladoch s výnimkou romanistov Antona Vantucha a Štefana Povchaniča aspoň raz v priebehu 20. storočia použili aj mnohí znalci Flaubertovho diela, počnúc Josefom Kopalom,<sup>523</sup> cez Alexandra Matušku,<sup>524</sup> Jozefa Felixu,<sup>525</sup> raz aj Oskár Čepan.<sup>526</sup> Používa sa veľmi často tam, kde nie je priestor na bližšiu analýzu súvislostí, naposledy napríklad v rozhovore s Milou Haugovou v časopise *Rozum* z roku 2020.<sup>527</sup>

Tento výrok zdanlivo v skratke objasňuje rozpory a zložitosť autorovej poetiky, v skutočnosti je len efektnou floskulou, ktorá Flaubertov literárny svet skôr splošťuje a zužuje. Navyše to ani nie je pravdivý výrok, resp. nikde v korešpondencii, ani vo Flaubertových prípravných poznámkach nie je doložený. Ako na túto tému píše Yvan Leclerc – zrejme najvýznamnejší súčasný znalec Flaubertovho diela a vydavateľ jeho korešpondencie, túto formuláciu po prvýkrát použil istý René Descharmes vo svojej dizertácii nazvanej *Flaubert. Sa vie, son caractère et ses idées avant 1857* (Flaubert. Jeho život, cha-

---

522 Pozri napr. bulletin k dramatizácii *Pani Bovaryovej* v divadle SNP v Martine z roku 1961. Zostavila Eva Galandová. In: Archív Divadelného ústavu v Bratislave.

523 KOPAL, Josef. c. d., s. 74. záložka vydania románu z roku 1948.

524 MATUŠKA, Alexander: *Dielo I*, c. d., s. 241.

525 FELIX, Jozef: *Európske obzory*, c. d., s. 330, s. 348; *Na cestách k veľkým*, c. d., s. 349; *V sprievode majstrov*, c.d., s. 476, s. 501.

526 ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*, c. d., s. 10.

527 Porov: *Rozhovor Iris Kopcsayovej s Milou Haugovou*. M. Haugová: „proste máš byť v tom diele, ale musia tam byť aj druhí, cez teba. To je naozaj taká často citovaná veta, ale lepšiu neviem povedať, keď Flaubert povie, že pani Bovaryová som ja. Čiže muž spisovateľ povie, že jeho ženská hrdinka je on. Tým povedal všetko o písaní. Len čo nie si v tom texte, ten text nemôže byť dobrý.“ In: *Rozum*, roč. II, č. 9, 2020, s. 17.



rakter a myšlienky pred rokom 1857), ktorá vyšla roku 1909. Autor v nej tvrdí, že „Flaubert údajne túto vetu povedal“<sup>528</sup> istej svojej priateľke, informáciu však má z druhej ruky. Keďže autor už nebol Flaubertovým súčasníkom, ide o sporné tvrdenie. Ale keďže pôsobilo prilihave, rýchlo sa ujalo a šírilo sa aj literárnohistorickou literatúrou, cez ďalších znalcov Flaubertovho diela, akým bol mimoriadne uznávaný medzivojnový kritik Albert Thibaudet (1874 – 1936), ktorý v roku 1922 napísal o autorovi monografiu.<sup>529</sup> Neskorší odborníci sa mu od určitého času radšej vyhýbajú, alebo ho, tak ako Albín Bagin vo svojej monografickej eseji, uvádzajú na pravú mieru: „Výroky typu ‚Pani Bovaryová – to som ja!‘ dávali tromfy do rúk pochybovačom. Spisovateľ totiž vylúčil citový výlev z komentára, ba niekedy aj [...] sám autorský komentár, no citová účasť sa vrátila do textu v obrazoch postáv. Opakujeme, nielen pani Bovaryová, ale niektorí hrdinovia kartáginského románu, vrátane hlavnej hrdinky, Frédéric Moreau [...] a dokonca i blázniví pisári, tí všetci sú Flaubertom a Flaubert je zasa prítomný v nich“<sup>530</sup>, čím sa prirovnanie dostáva podstatne hlbšie do tkaniva autorského textu.

Podobne sa u nás tradujú iné výroky, ktorú už v autorevej korešpondencii či v poznámkach doložené sú, rovnako však vystihujú len časť skutočnosti, ako „Hlúposť

---

528 Pozri LECLERC, Yvan: Madame Bovary, c'est moi, formule apocryphe. [https://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/mb\\_cestmoi.php](https://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/mb_cestmoi.php). „Une personne qui a connu très intimement Mlle Amélie Bosquet, la correspondante de Flaubert, me racontait dernièrement que Mlle Bosquet ayant demandé au romancier d'où il avait tiré le personnage de Mme Bovary, il aurait répondu très nettement, et plusieurs fois répété: ‚Mme Bovary, c'est moi! – D'après moi“ (p. 103).

529 THIBAUDET, Albert: *Gustave Flaubert*. Paris: Nouvelle revue française. 1922, 1936.

530 BAGIN, Albín: *Traja majstri*, c. d., s. 51.

spočíva v robení záverov“,<sup>531</sup> alebo „Človek nie je nič, dielo je všetko“<sup>532</sup> a viaceré iné.

V každom prípade sa posudzovanie Flauberta ešte aj dnes často zužuje na tieto a podobné skratkovité výroky, v ktorých bol Gustave Flaubert veľkým majstrom – svedčí o tom okrem korešpondencie predovšetkým jeho *Slovník prevzatých myšlienok* – no pri použití vytrhnutom z kontextu alebo v snahe rýchle charakterizovať autora sa stráca ich údernosť, a predovšetkým obrovská ironická a sebaironická sila.

Podobne sa na základe takýchto informácií objavujú ešte aj dnes niektoré zjednodušujúce tvrdenia v syntetických prácach, ktoré pracujú s porovnaniami na širokej európskej či svetovej úrovni. Napríklad v citovanej knihe *Konfigurácie slovenského realizmu* z roku 2018 sa v kapitole *Dozrievanie národného obrodenia* dočítame: „Zmätok v pojmoch, označeniach a ich chápaní potvrdzujú i autori. Napríklad Flaubert, Balzac i Stendhal sa sami považovali za romantikov,<sup>533</sup> čo je v súvislosti so všetkými menovanými spisovateľmi trochu zavádzajúce tvrdenie, hoci na rozsiahlejšom priestore by ho bolo možné vysvetliť. Podobne sa v tej istej knihe v súvislosti s Flaubertovým vzťahom k mestu píše: „Tento fakt určite prispel i k väčšej univerzalizácii tém, o ktorých Timrava písala. Nová skúsenosť so životom v meste ju privádzala k podobným záverom, aké nachádzame napríklad u Gustava Flauberta (mestské prostredie je koncentráciou sociálneho zla)“<sup>534</sup>, čo je rovnako nepresná

---

531 *La bêtise consiste à vouloir conclure*. List Louisovi Boulhetovi, 4. septembra 1850. In: Gustave Flaubert: *Correspondance*.

532 *L'homme n'est rien, l'oeuvre est tout*. Flaubertov list adresový George Sand z decembra 1875.

533 Tamže, s. 84 – 85.

534 MIKULOVÁ, Marcela – TARANENKOVÁ, Ivana (eds): *Konfigurácie slovenského realizmu*, c. d., 2018, s. 337.

a prívlemlí kategorická informácia, ktorá by potrebovala hlbší vhl'ad do Flaubertovho ponímania vz'ahu vidieka a mesta.

Ak teda prvá a hlavná misia Flauberta na Slovensku mala byť „príklad pre spisovateľov“, tak sa tento ťažko dosiahnuteľný a vznešený cieľ podarilo dosiahnuť len čiastočne, hlavne v 60. rokoch 20. storočia pri diskusiách o nových podobách románu, v tvorbe autorov ako Dušan Kužel či Pavel Vilikovský<sup>535</sup> a možno niektorých iných, ako bol Dominik Tatarka.<sup>536</sup> Podobne – pokiaľ ide o monografické štúdie, okrem eseje Albína Bagina, ktorá dodnes udivuje presnosťou, a niektorých štúdií romanistov – nevznikla dosiaľ rozsiahlejšia monografia ani na základe najnovších výskumov autorovej korešpondencie a prípravných materiálov k dielu.

Gustave Flaubert tak podľa nášho názoru zostáva na Slovensku stále trochu neznámy. Je to viditeľné najmä pri porovnaní s množstvom reflexií, článkov, syntéz venovaných iným autorom, ako sú Balzac,<sup>537</sup> Maupassant a iní, oveľa viac prítomní v našom literárnom myslení, hoci aj v negatívnej podobe ako v prípade Zolu.

Prečo je to tak? Odpoveď je čiastočne v histórii recepcie tohto autora, ktorú sme sa pokúsili načrtnúť. Je možno stále vzdialenou ozvenou recepcie západnej literatúry

---

535 Pre úplnosť dodajme, že v roku 2003 vyšla básnická zbierka Jany Pácalovej s názvom *Citová výchova*. Názov vzdialene odkazuje na Vilikovského poviedku, resp. je jeho použitie celkom arbitrárne a súvislosť s Flaubertovým románom nepreukázaná.

536 Možnú súvislosť tvorby Dominika Tataru, konkrétne jeho novely *V úzkosti hľadania* (1940) s Flaubertovou *Pani Bovaryovou* si všimol a analyzuje doktorand Milan Kolesík v článku Dominik Tatarka a bovaryovská honba za ilúziou. O postave Marty z Tatarovej novely *V úzkosti hľadania*. In: *Fraktál*, 4, 2021, č. 1, s. 71 – 79.

537 Pozri JANČOK, Lubomír: *Réception de Balzac en Slovaquie*. Dizertačná práca Bratislava: Univerzita Komenského – Université Paris IV Sorbonne, 2017.

z prvých desaťročí 20. storočia alebo v nej zohráva úlohu aspekt, ktorý ešte v roku 1946 pomerne drsne sformuloval Alexander Matuška v súvislosti so slovenským národným charakterom: poznáme meno, poznáme autorovu „povešť“ a vytvoríme si hotový názor: „Nietzsche? ‚Neznaboh‘. Flaubert? ‚Nezdravý smer‘.“<sup>538</sup> No čiastočne je to možno práve v zložitosti samotného spisovateľa a jeho videnia človeka, ktorý je svojim estétstvom a individualizmom, pohrdaním okolitou spoločnosťou a zároveň hlbokou sebaíroniou nášmu videniu sveta stále akosi vzdialenejší než iní autori.

Flaubert však o to viac rezonuje u bežnej čitateľskej verejnosti – svedčia o tom reedície s množstvom vydaných exemplárov – a v divadle: posledná inscenácia *Pani Bovaryovej* z roku 2013 na scéne Slovenského národného divadla bola vypredaná na dlhé mesiace dopredu. Tento fenomén by si však zaslúžil samostatný výskum.

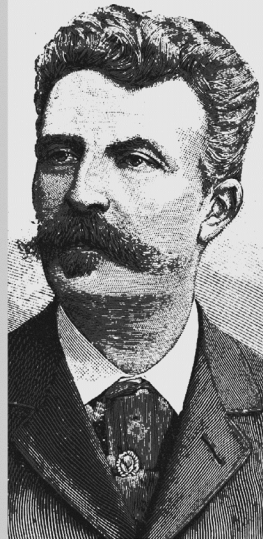
---

538 Pozri MATUŠKA, Alexander: c. d., s. 214.





**Guy de Maupassant  
alebo ľahké čítanie**



... tu kdesi, medzi ilúziou a pravdou, medzi ustáleným predsudkom o skutočnosti a skutočnosťou sa skrýva Maupassantov pekelný obrateľ, filozofický i formový čapik, na ktorom sa všetko zvráta a obracia a odkrýva, aby čitateľovi tým jasnejšie udrelo do očí porovnanie, protikladnosť, aby tým prirodzenejšie vyšla na hladinu pravda vecí novovidených, ako olej na vodu.

Dominik Tatarka<sup>539</sup>

Na rozdiel od autorov, ktorým sme sa venovali v predchádzajúcich kapitolách, patrí Guy de Maupassant k francúzskym spisovateľom prijímaným na Slovensku takmer bezproblémovo, a to už od doby vzniku jeho diela, čo v tomto prípade znamenalo od polovice 80. rokov 19. storočia. V prekladaní Maupassanta do slovenčiny niet ani prerušení v určitých obdobiach, ani bielych miest. S výnimkou niekoľkých krátkych próz je dnes preložená prakticky celá autorova tvorba.

Vo vzťahu k slovenskej recepcii Émila Zolu a Gustava Flauberta je to pomerne paradoxná skutočnosť, pretože Guy de Maupassanta s oboma spisovateľmi viazali úzke literárne aj ľudské kontakty: v istom zmysle bol pokračovateľom Zolu, aspoň spočiatku a v niektorých vonkajších znakoch tvorby, hoci nebol predstaviteľom naturalistickej školy. A Flaubert, ktorý bol blízkym priateľom Maupassantovej matky a jej predčasne zosnulého brata Alfreda Le Poittevina, sa stal jeho učiteľom. Mladý Maupassant mal k Flaubertovi láskyplný vzťah, považo-

---

539 TATARKA, Dominik: Maupassant a jeho román Mont-Oriol. In: *Slovenské pohľady*, 76, 1960, č. 7 – 8, s. 1000 – 1006.



val ho za svojho duchovného otca. Ako vieme, Flaubert posudzoval literárne pokusy svojho žiaka natoľko prísne, že Maupassant sa odvážil debutovať až ako tridsaťročný, tesne pred Flaubertovou smrťou. Prvým vydaným dielom bola málo výrazná zbierka básní,<sup>540</sup> no vzápätí vyšla novela *Gul'ôčka* (Boule de suif, 1880), dielo vyzretého autora krátkej prózy.

Na Slovensku je bezproblémové prijímanie tohto autora špecifické aj z toho dôvodu, že Maupassant v ničom nezaostával – prísne vzaté – za svojimi predchodcami v odhaľovaní temných stránok ľudskej povahy a drsnej podoby sveta. Pravdou však je, že to robil najmä na ploche krátkych próz, adresovaných širšej čitateľskej verejnosti periodík. Zároveň bol oveľa menej pod vplyvom pozitivistického a scientistického prístupu ku skutočnosti, ktorý bol v čase jeho tvorby – trvajúcej len jedno desaťročie (1880 – 1890) – už na ústupe. Maupassant čerpal inšpiráciu skôr vo filozofii Arthura Schopenhauera (1788 – 1860) alebo sprostredkovane z tvorby anglického filozofa Herberta Spencera (1820 – 1903), najmä pokiaľ išlo o skeptické až pesimistické ponímanie človeka a sveta, osobitne v pohľade na ženu. Tú videl ako ženstvo opodstatnené samo v sebe, nie v sociálnych úlohách matky a manželky, o čom svedčia najmä romány z druhého obdobia jeho tvorby *Mont-Oriol* (1887), *Silná ako smrť* (Fort comme la mort, 1889), *Naše srdce* (Notre cœur, 1890) alebo novela *Márna krása* (L'Inutile Beauté, 1890), ktoré sa v duchu dobovo módnej psychologickéj literatúry v línii Paula Bourgeta (1852 – 1935) zameriavajú na zjemnenú analýzu citov. Celkovo je však filo-

---

540 MAUPASSANT, Guy de: Des vers (1880). In: MAUPASSANT, Guy de: *Des vers et autres poèmes*. Rouen: Université Rouen-Havre, 2001.

zofické pozadie Maupassantových próz skôr výnimkou, väčšina jeho tvorby je vecná, príbeh sa rozpráva napohľad sám, neusiluje sa demonštrovať vopred stanovenú tézu či filozofickú myšlienku, čo Maupassanta zásadne odlišuje od Émila Zolu. Filozofia a poslanstvo o človeku sú obsiahnuté v tkanive próz, vo výbere detailov, v náznakoch, v ich celkovej kompozícii.<sup>541</sup>

Táto zdanlivá „nefilozofickosť“ zrejme zohrala úlohu aj v prijímaní autora v slovenskom kultúrnom prostredí. Literárnym autoritám a dobovým periodikám 80. a 90. rokov 19. storočia, ktoré, ako sme videli, prísne selektovali vhodnú a nevhodnú literatúru pre slovenských čitateľov a čitateľky, sa Maupassantove novely z hľadiska súdobo presadzovanej morálky očividne javili ako neškodné.

Tento paradox nie je možné bližšie objasniť, keďže v dobovej tlači okrem uverejňovaných prekladov chýbajú literárnohistorické reflexie či aspoň diskusie, rozhodne nenájdeme nič podobné ostrým vyjadreniam ako na adresu Zolu alebo Flauberta. V každom prípade, Guy de Maupassant patrí u nás k prvým prekladaným francúzskym spisovateľom druhej polovice 19. storočia a v jeho recepcii možno nájsť azda len dve skresľujúce skutočnosti. Prvou je tá, ktorá zrejme vysvetľuje aj jeho okamžitý čitateľský úspech: dlho sa pokladal za nenáročného autora bez filozofického podložia, a to až do 50. rokov 20. storočia, keď ho systematicky začal analyzovať a prekladať Anton Vantuch. Druhou je skutočnosť, ktorá sa objavuje v neskorších literárnohistorických reflexiách: československí literárni historici až do poslednej tretiny 20. storočia zaraďovali Maupassanta v syntetic-

---

541 Ku kompozícii Maupassantovej novely pozri TRUHLÁŘOVÁ, Jana: *Krátká próza Guy de Maupassanta*, Bratislava: Veda, 1999, s. 67 a inde.

kých prácach medzi predstaviteľov naturalizmu, predovšetkým Josef Kopal v *Dějínách francouzské literatury*<sup>542</sup> a autori druhého zväzku *Dějiny francouzské literatury 19. století* pod vedením Jana O. Fischera,<sup>543</sup> hoci svojou tvorbou naturalistickú estetiku prekonával a predstavuje skôr určitú modifikovanú podobu realizmu.<sup>544</sup>

Guy de Maupassant teda na rozdiel od Zolu a Flauberta nevyvolával v literárnych kruhoch rozruch ani na Slovensku, ani v iných krajinách. Ako jeden z mála vtedajších spisovateľov zažíval naopak nepretržitý literárny aj komerčný úspech. Všetky diela – šesťnásť zbierok noviel, šesť románov, medzi nimi *Miláčik* (Bel-Ami, 1883), *Príbeh jedného života* (Une vie, 1883), množstvo esejí a novinových článkov publikoval v rýchlom slede počnúc *Gul'ôčkou* vydanou v Zolovej programovej zbierke šiestich naturalistických autorov *Médanské večery* (Les Soirées de Médan, 1880) venovanej Gustavovi Flaubertovi.

Zbierky noviel vychádzali v ďalších rokoch opakovane a okamžite sa začali prekladať do iných jazykov, predovšetkým vo Veľkej Británii a v anglofónnom svete, kde vzniklo od roku 1880 len do konca 19. storočia približne šesťdesiat prekladov a recenzií v tlači, „hoci spočiatku s upozornením, že nejde o literatúru vhodnú pre mladé dievčatá z dobrých rodín“.<sup>545</sup> Na oboch stranách

---

542 KOPAL, Josef: *Dějiny francouzské literatury*, c. d., s. 376.

543 FISCHER, Jan O.: *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*, zv. II. Praha: Academia, 1983, s. 83 – 84.

544 K tejto skutočnosti pozri bližšie TRUHLÁŘOVÁ, Jana: c. d., s. 55 – 58.

545 Pozri DONALDSON-EVANS, Mary: États Unis; PLACE-VERGENES, Floriane: Royaume Uni et Irlande. In: BENHAMOU, Noël – LECLERC, Yvan – VINCENT, Emmanuel (sous la dir.): *Bibliographie des écrivains français. Guy de Maupassant I – II*. Paris: Éditions Méméni, 2008, Tome I, s. 30 – 40.

Atlantiku Maupassant v krátkom čase inšpiroval aj autorov *short stories*, ako boli Sommerset Maugham (1874 – 1965), Henry James (1843 – 1916) alebo O'Henry (1862 – 1910). V Spojených štátoch bol na začiatku 20. storočia možno populárnejší ako vo Francúzsku.<sup>546</sup>

Druhou krajinou okamžitého úspechu bolo Rusko, podobne ako v prípade Zolu a Flauberta, kde prvé preklady vychádzali už začiatkom 80. rokov 19. storočia.<sup>547</sup> V časopise *Otečestvennyje zapiski* (1839 – 1884), ktorý v Petrohrade vydávali N. A. Nekrasov (1821 – 1878) a M. J. Saltykov-Ščedrin (1826 – 1889) sa v piatom čísle roku 1880 objavuje recenzia na *Médanské večery* a osobitne na *Gul'ôčku*, čo je necelý mesiac po vydaní zbierky vo Francúzsku. Novelu preložili do ruštiny v roku 1881 a vzápätí sa začína prekladať celá autorova tvorba. Prvý kritický článok o Maupassantovi, ako uvádza Galyna Dranenko, sa objavuje v roku 1881 v denníku *Golos*, je to recenzia na prvú Maupassantovu zbierku noviel *La Maison Tellier*, ktorú do Ruska krátko predtým priniesol I. S. Turgenev.<sup>548</sup> Už v roku 1893, tesne po autorovej smrti, začína vychádzať v ruskom preklade jeho súborné dielo.

Za neobyčajným úspechom Maupassantovej tvorby (v prvom rade románov) v Rusku a na Ukrajine stoja najmä spisovatelia ako prostredníci, jednak Turgenev cez kontakty a korešpondenciu s Maupassantom, ale predovšetkým L. N. Tolstoj, ktorý roku 1893 redigoval prvé dva zväzky súborného vydania autorovho diela, vyberal

---

546 Tamže, s. 30.

547 Bližšie k tomu pozri: DRANENKO, Galyna: *Russie et Ukraine*. In: *Bibliographie des écrivains français. Guy de Maupassant I – II*, c. d., s. 41 – 43.

548 C. d., s. 43.

texty na preklad a napísal o autorovi viacero štúdií. Na Ukrajine zohral podobne propagačnú úlohu spisovateľ Ivan Franko (1856 – 1916), ktorý pripravil prvé vydanie jeho noviel (1899).<sup>549</sup>

## Rýchly vzostup záujmu

### *Prvé preklady 1894 – 1900 na Slovensku*

Na Slovensku možno teda záujem o Maupassanta vysvetliť aj cez túto sprostredkovateľskú úlohu Ruska, najmä cez silný vplyv tvorby a filozofie L. N. Tolstého v 80. a 90. rokoch 19. storočia. Prvý záznam o francúzskom autorovi, zatiaľ len ako o novinárovi, sa objavuje už v roku 1884 v *Národných novinách*. Ide o preklad článku *Kto chce vládariť, nech vtipkuje*,<sup>550</sup> ktorý Maupassant neskôr zaradil do knihy esejí *Na vode* (Sur l'eau). Prvé preklady krátkych próz sa sporadicky objavujú v slovenskej tlači, najmä v provládnych *Slovenských novinách* od prvej polovice 90. rokov 19. storočia, spočiatku ako sprostredkované preklady z ruštiny. Významnú úlohu v tomto smere zohral prekladateľ a osvetový pracovník Juraj Maro (1853 – 1918), ktorý „časopisecky aj knižne uverejnil viac ako tri stovky poviedok ruských realistov, ale cez ruštinu prekladal aj O. Wilda (1854 – 1900), B. Auerbacha (1812 – 1882) či G. de Maupassanta“.<sup>551</sup> Väčšinou iš-

---

549 C. d., s. 42.

550 MAUPASSANT, Guy de: Kto chce vládariť, nech vtipkuje. In: *Národné noviny*, 1884, č. 4, s. 532.

551 BEDNÁROVÁ, Katarína: Kontexty slovenského umeleckého prekladu 20. storočia. In: KOVAČIČOVÁ, Oľga – KUSÁ, Mária (eds.): *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry, 20. storočie, A – K. I*, Bratislava, Veda, 2015, s. 48.

lo o autorove novely z vidieckeho prostredia. Tie nepochybne súzvučali so situáciou na Slovensku a boli zrejme aj v súlade s dobovou požiadavkou apelovania na etický ideál. Išlo vždy o ich starostlivý výber, keďže iné autorove novely – okrem mnohých iných aj spomínaná *Gul'ôčka* – by túto požiadavku rozhodne nespĺnili. Druhým významným sprostredkovateľom Maupassanta ešte v 19. storočí bol Andrej Škarvan, rovnako prekladateľ z ruštiny, člen Detvana a bývalý študent medicíny v Prahe. Sústreďoval sa na preklady krátkych próz ruských autorov, najmä L. N. Tolstého, ku ktorému mal veľmi úzky vzťah, ale v časopisoch *Dennica*, *Živena*, v *Národných novinách*, *Slovenských pohľadoch* a v *Slovenskom týždenníku* uverejnil aj niekoľko Maupassantových noviel preložených pravdepodobne priamo z francúzštiny.

Novely vychádzali väčšinou ako besednice pod čiarou a ako píše Anton Vantuch v obsiahlom doslove k vydaniu Maupassantových noviel v roku 1953: „Ich voľba príjemne prekvapuje, sú to zväčša hodnotné novely. V *Národných novinách* sa stretneme s *Otcom Milonom*, s novelou *Žobrák*, *Slovenské noviny* priniesli preklad noviel *Náhrdelník*, *Šperky*, *Motúzik*, *Môj strýko Jules*.“<sup>552</sup> Novely však často vychádzali v skrátenej podobe, prispôbenej rozsahu novinovej strany, čím sa ich účinok trochu oslaboval. Kritická reflexia je však minimálna a ak, tak sa odohráva na pozadí záujmu o L. N. Tolstého. V roku 1894, rok po Maupassantovej smrti, sa v *Slovenských pohľadoch* objavuje Tolstého predhovor k románu *Mont-Oriol*, ktorý je možné chápať ako nekrológ a má trochu moralizátorský tón: „Tragičnosť Maupassantovho

---

552 VANTUCH, Anton: Guy de Maupassant. In: MAUPASSANT, Guy de: *Výber z noviel*. Bratislava: SVKL, 1953, vybral, preložil, poznámky a doslov napísal Anton Vantuch, s. 25.

života je v tom, že nachodiac sa v spoločnosti, ktorá bola hrozná svojou spotvorenosťou a nemravnosťou, usiloval sa pomocou svojho talentu, toho neobyčajného svetla, ktoré bolo v ňom, zbaviť názorov tej spoločnosti, už bol blízko k oslobodeniu, už dýchal vzduch slobody, ale pretože stratil posledné sily na tento boj, nevládal vyvinúť posledné úsilie a zahynul neoslobodený.<sup>553</sup> Hoci ide skôr o obdivné konštatovanie, spoznávame v ňom argumentáciu podobnú tej, ktorá sa v tom čase vyskytovala aj v článkoch Vajanského o Zolovi.

Ako ďalej uvádza vo svojej štúdií Anton Vantuch, „najväčšiemu záujmu sa Maupassant tešil v rokoch 1889 – 1900, potom záujem opadá. Maupassantovo miesto zaujímajú spisovatelia mladší“.<sup>554</sup> Na začiatku 20. storočia skutočne nastáva krátka pauza, ale už od roku 1908 vydávanie autorových krátkych próz pokračuje. Vychádzajú v almanachu *Živena*, v *Slovenskom týždenníku*, v *Dennici*, teda často v časopisoch určených pre ženy. Ich propagátorom a prekladateľom, tentoraz už jednoznačne z francúzštiny, je Juraj Slávik. Jeho prvým prekladom je novela *Diamanty* (La Parure, častejšie vydávaná pod názvom *Náhrdelník*),<sup>555</sup> uverejnená v *Dennici* roku 1908, jedna z najznámejších autorových noviel z prostredia parížskej buržoázie o neľahkom údele ženy, s typickou kompozíciou a šokujúcou pointou. V novovzniknutom časopise *Živena* uverejňuje Slávik roku 1910 ďalšiu novelu o ženskom osude *Košikárka* (La Rempailleuse).<sup>556</sup> V *Slovenskom týždenníku* vychádza novela z normand-

---

553 TOLSTOJ, Lev Nikolajevič: Predhovor k románu *Mont-Oriol*. In: *Slovenské pohľady*, 1894, č. X, s. 532.

554 Tamže, s. 25.

555 MAUPASSANT, Guy de: *Diamanty*. In: *Dennica*, 1908, č. 5, s. 115 – 118.

556 MAUPASSANT, Guy de: *Košikárka*. In: *Živena*, 1910, 1, č. 1.

ského vidieka *Povrázok* (La Ficelle, známejšia pod názvom *Motúzik*).<sup>557</sup> V rozpätí rokov 1908 – 1910 preložil Juraj Slávik ešte niekoľko noviel. Jeho výber svedčí o dobrej znalosti autorovej tvorby, keďže uverejňoval reprezentatívne prózy z rôznych okruhov autorovej tvorby, nielen z vidieckeho prostredia, napríklad psychologickú novelu *Samovraždy* (Suicides),<sup>558</sup> fantastickú novelu aj rovnomennú esej *Na vode* (Sur l'eau)<sup>559</sup> alebo v Maupassantovej tvorbe vzácnu alegorickú novelu *Legenda vrchu svätého Michala* (La Légende du Mont Saint-Michel).<sup>560</sup> Aj v týchto prekladoch sa však prejavuje tendencia k naturalizácii,<sup>561</sup> známa z prekladu *Pani Bovaryovej*, ktorý Juraj Slávik pripravoval v rovnakom období.

Pomerne rýchle začínajú vychádzať aj prvé knižné vydania Maupassantovej tvorby. Prvým je zbierka *Novely* z roku 1912,<sup>562</sup> vychádzajúca v Ružomberku a obsahujúca šesť známych noviel (medzi nimi *Dvaja priatelia*, *Návrat*, *Starký*) v preklade Ivana Makovického, pravdepodobne tiež z ruštiny, s krátkym úvodom. Len pre porovnanie pripomeňme, že prvý knižný preklad z Maupassantovej tvorby vyšiel skoro dvadsať rokov pred prvým prekladom Gustava Flauberta (*Pani Bovaryová*, 1928)

---

557 MAUPASSANT, Guy de: *Povrázok*. In: *Slovenský denník*, 1908, 14. 8. 1908, s. 2 – 4. aj *Slovenský denník*, 20. 8., 23. 8. 2010.

558 MAUPASSANT, Guy de: *Samovraždy*. In: *Slovenský denník*, 14. 4. 1910, 16. 4. 1910.

559 MAUPASSANT, Guy de: *Na vode*. In: *Slovenský denník*, 30. 8. 1910, s. 2 – 3.

560 MAUPASSANT, Guy de: *Legenda vrchu svätého Michala*. In: *Slovenský denník*, 30. 7. 1910.

561 Pozri heslo Juraj Slávik Neresnický (autor Katarína Bednárová) In: KOVAČIČOVÁ, Oľga – KUSÁ, Mária (eds.): *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry, 20. storočie, A – K. I*, c. d., s. 221.

562 MAUPASSANT, Guy de: *Novely*. Ružomberok: Páričkova slovenská knižnica, 1912, preložil Ivan Makovický.



a tridsať rokov pred knižným prekladom Émila Zolu (*Pre jednu noc lásky*, 1947). Roku 1920 vychádza knižne dlhšia novela *Šťastie*,<sup>563</sup> v ďalšom roku rozšírená zbierka *Novely*<sup>564</sup> (1921), meno prekladateľa je uvedené len ako I. M., ide však pravdepodobne opäť o Ivana Makovického. Zbierka obsahuje dvanásť noviel z viacerých tematických okruhov, medzi nimi aj *Košikárku a Povrázok* z vidieckeho prostredia, známe už zo Slávikových prekladov, ale aj niekoľko noviel z tematického okruhu prusko-francúzskej vojny (*Dvaja priatelia a Dobrodružstvo Waltera Schnaffsa*), a čo je dôležité, vydanie obsahuje aj doslov, ktorý svedčí o autorovej dobrej znalosti spisovateľa. Z doslovu sa dá usudzovať, že tentoraz ide o preklad priamo z francúzštiny, hoci sa v ňom nachádza tvrdenie, že „i sám Tostoj bol obdivovateľom Maupassantovho talentu“.<sup>565</sup> V doslove autor zároveň zdôrazňuje nekomplikovanosť a prístupnosť Maupassantových próz: „Je to predovšetkým jednoduchosť a naprostá poctivosť spisovateľa, ktorý netvári sa múdrejším, ako ozaj je, ktorý nemúti svoju vodu, aby sa zdal hlbším“, podporenú aj citátom z autorovej korešpondencie: „Myslím, že keď sa má tvoriť, neslobodno priveľa mudrovať, ale treba bystro a ostro pozorovať.“<sup>566</sup>

V týchto dvoch skutočnostiach pravdepodobne tkvie úspech Maupassanta u slovenskej čitateľskej verejnosti už na konci 19. storočia: prvou je odobrenie jeho tvorby cez presadzovanú ruskú prózu, predovšetkým L. N. Tolstého, aj cez jeho vzťahy k Turgenevovi a druhou spo-

---

563 MAUPASSANT, Guy de: *Šťastie*. Turčiansky svätý Martin, 1920, bez uvedenia prekladateľa.

564 MAUPASSANT, Guy de: *Novely*. Preložil I. Makovický. Ružomberok: Páričkova slovenská knižnica, 1921.

565 Tamže, s. 123.

566 Tamže, s. 124.

mínaná nenáročnosť, ale aj presnosť a vernosť zobrazenia. Tretím faktorom by mohla byť Maupassantova podoba naturalizmu v stráviteľnej podobe, pretože dobová aj neskoršia reflexia, ako sme spomenuli, označovala Maupassanta za naturalistu, hoci často v úvodzovkách,<sup>567</sup> ale predsa ho považovala za predstaviteľa tohto prúdu.

Záujem o autora pokračuje aj v medzivojnovom období. Od roku 1920 vychádza niekoľko knižných zbierok: v roku 1921 hneď dve, okrem uvedenej aj zbierka *Dievča z majera a druhé novelly G. de Maupassanta*<sup>568</sup> v preklade G. Madelika, v roku 1923 zbierka *Pani Hermetová*<sup>569</sup> v preklade Janky Thomky Makovickej a v roku 1933 konečne aj prvý román pod názvom *Život* (Une vie, neskôr pod názvom *Príbeh jedného života*) v preklade spisovateľa a frankofila Ivana Horvátha (1904 – 1960).<sup>570</sup> Pokračuje aj časopisecké vydávanie noviel. V roku 1944 vychádza ďalší román *Peter a Ján* (Pierre et Jean),<sup>571</sup> hoci v skrátenej verzii a uverejnený v edícii románov o láske, v roku 1947 knižne novela *Márna krása*<sup>572</sup> v preklade Ľuba Zahorana a v roku 1948 posledný autorov román *Silná ako smrť* v preklade Sone Hollej, ktorý bol tiež z radu ľúbostných psychologických príbehov. To všetko boli diela, ktoré posilňovali predstavu autorových textov ako prístupného čítania.

---

567 Tamže.

568 MAUPASSANT, Guy de: *Dievča z majera a druhé novelly G. de Maupassanta*. Trenčín: Leopold Gansel, 1921.

569 MAUPASSANT, Guy de: *Pani Hermetová*. Turčiansky svätý Martin, 1923, preložila J. Makovická.

570 MAUPASSANT, Guy de: *Život*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1933, preložil Ivan Horváth.

571 MAUPASSANT, Guy de: *Peter a Ján*. J. Menyhartová (Romány o láske), 1944.

572 MAUPASSANT, Guy de: *Márna krása*. Nitra, 1947, preložil Ľubo Zahoran.

Kritická reflexia v medzivojnovom období je nevýrazná, okrem občasných doslovov takmer nenájdeme články ani štúdie v tlači. Maupassant sa teda v tom čase pravdepodobne vnímal ako autor súzvučiaci s dobovým vkusom, ktorý nevyvolával rozruch, nekládol odpor bežnej čitateľskej verejnosti a intelektuálne literárne kruhy príliš nezaujímal, resp. im neprekážal.

Jedinou zaujímavejšou úvahou je doslov Joža Nižnánkeho k románu *Život* v preklade Ivana Horvátha z roku 1933, ktorý je však skôr farbistou životopisnou sondou. Literárnym dielom, vrátane vydaného románu, sa zaoberá len na necelej strane, hoci na nej pregnantne formuluje niektoré myšlienky, ktoré budú v reflexii Maupassanta platiť naďalej: „Sila jeho rýdze naturalistického diela bez špetky romantizmu, ilúzií a sentimentality tkvie v obdviuhodnej jednoduchosti jeho výrazových prostriedkov, [...] faktá neprihrieva svojimi citmi a nezaťažuje nijakou doktrínou.“<sup>573</sup> V tom je pravdepodobne najlepšie sformulovaná odpoveď na otázku jeho popularity v slovenskom kultúrnom priestore.

Za zmienku určite stojí, že aj po druhej svetovej vojne vychádzajú novely v rôznych periodikách, denníkoch a týždenníkoch vrátane *Matičného čítania* nepretržite každý rok, a to bez prerušenia až do roku 1989.<sup>574</sup> Maupassant je tak jedným z mála západných autorov, ktorý plynule prešiel aj cez politickú zmenu v roku 1948.

---

573 NIŽNÁNSKY, Jožo. Doslov. In: MAUPASSANT, Guy de: *Život*, c. d.

574 Presnú bibliografiu časopiseckých prekladov na Slovensku po roku 1945 pozri in: BENHAMOU, Noëlle – LECLERC, Yvan – VINCENT, Emmanuel (sous la dir.): *Bibliographie des écrivains français. Guy de Maupassant I – II*. Paris: Éditions Memini, 2008, Tome I, s. 596 – 602.

Po roku 1948 sa interpretoval, podobne ako Honoré de Balzac, ako „kritik buržoáznej spoločnosti“.

## Recepcia po roku 1950

Zmena vo vnímaní nastáva začiatkom 50. rokov 20. storočia, nie však z ideologických dôvodov, ale preto, že o spisovateľa sa začína intenzívne zaujímať prekladateľ a literárny historik Anton Vantuch. V doslovoch aj vo výberoch z noviel sa čoraz podrobnejšie zaoberá poetikou jeho krátkych próz aj románov a zbavuje ich nálepky „ľahkého“ čítania.

Prelomovým je v tomto zmysle výber z Maupassantových noviel z roku 1953, ktorý Anton Vantuch pripravil edične aj prekladateľsky. Ide o skutočne starostlivý výber najreprezentatívnejších noviel z rôznych tematických okruhov z celého obdobia autorovej tvorby s predslovom, doslovom, poznámkami a dokonca aj s uvedením francúzskeho vydania, z ktorého zostavovateľ čerpal. Výber teda presne zodpovedal požiadavke na kritické vydanie a môžeme ho kvalifikovať ako významný edičný čin.<sup>575</sup> V kontexte rozsiahlej prekladateľskej tvorby Antona Vantucha išlo o prvý knižný preklad, a hoci sa neskôr intenzívne venoval najmä filozofickej literatúre, Maupassantovej tvorbe zostal po celý život verný ako prekladateľ aj ako literárny historik. V doslove presne charakterizuje Maupassanta-novelistu: „Jeho postavy sú spolužačité, preto ich vie tak ľahko sklbiť s prostredím, s ktorým akoby boli srastené. Jeho novely sú mo-

---

575 Pozri BEDNÁROVÁ, Katarína: Anton Vantuch prekladateľ. In: TRUHLÁŘOVÁ, Jana: (ed.): *Anton Vantuch (1921 – 2001), romanista, literárny vedec, kultúrny historik a prekladateľ*. Bratislava: Vydavateľstvo Univerzity Komenského, 2018, s. 222.

tivované sociálne a sú hlboko ľudské, nielen jedno alebo druhé.<sup>576</sup> Výber obsahuje aj rozsiahly predslov o autorovej novelistickej tvorbe, ktorý je možno trochu obšírny a autor do neho vzhľadom na dobu vzniku musel vložiť aj trochu ideologicky podfarbené, aj keď pravdivé tvrdenia, napríklad, že Maupassant sa „vedome dištancuje od úpadkových smerov svojej doby: od symbolizmu [...] i od takzvanej umeleckej prózy[...]"<sup>577</sup> Zdroje informácii čerpá okrem iného z knihy Maupasantovho sovietskeho životopisca J. I. Danilina,<sup>578</sup> cez neho preberá Tolského názory aj Engelseve vyjadrenia na margo kritického realizmu a presného zhodnotenia kapitalistických mechanizmov.<sup>579</sup> To sú však nevyhnutné ústupky dobe, ktoré predslovu neubrali na dôležitosti, pretože Anton Vantuch vzápätí cituje Reného Dumesnila a Georgesa Normandyho, dvoch vtedy najvýznamnejších francúzskych maupassantológov<sup>580</sup> a uvádza dovtedy neznáme úryvky z úvah alebo z korešpondencie podľa reprezentatívneho Connardovho vydania súborného diela z rokov 1907 – 1910.<sup>581</sup> Ide teda o prvý analytický a materiálovo presný portrét Maupasanta-spisovateľa so zasadením do historických a literárnych súvislostí, kde Anton Vantuch navyše vyvracia rôzne dobové fámy, napríklad o vplyve duševnej choroby na tvorbu, vymaňuje autora z naturalistickej estetiky, a predovšetkým uvádza na pravú mieru

---

576 VANTUCH, Anton: Maupassantove novely. In: MAUPASSANT, Guy de: *Výber z noviel*. Bratislava: SVKL, 1953, preložil Anton Vantuch, s. 529.

577 Tamže, s. 16.

578 DANILIN, J. I.: *Maupassant*. Moskva, 1951.

579 C. d., s. 530.

580 DUMESNIL, René: *Guy de Maupassant*, Paris: Armand Colin, 1933; NORMANDY, Georges: *La fin de Maupassant*, Paris, 1927.

581 MAUPASSANT, Guy de: *Œuvres complètes*, Paris: Connard, 29 vol., 1907 – 1910.

zdanlivú jednoduchosť jeho próz: „Maupassant je majstrom francúzskej prózy. Používa prostý srozumiteľný jazyk, jednoducho a jasne stavané vety, vždy podriadené požiadavke jednotnosti básnického obrazu či myšlienky [...] Základnou vlastnosťou jeho štýlu je primeranosť, bezprostrednosť, prostota.“<sup>582</sup>

Pri porovnaní Maupassantovej poetiky so Zolovou však akoby ešte stále v diaľke zaznievala nedôvera k tomuto autorovi: „Na rozdiel od Zolu Maupassant vie, že bieda vyvoláva nenávisť a hlad, no nie nízkosť a zločinnosť.“<sup>583</sup> V závere štúdie uvádza aj cenné informácie o dovtedajšej reflexii Maupassanta na Slovensku a v Čechách.

Z dlhodobého hľadiska je podstatné najmä to, že Anton Vantuch Maupassanta nevnímal ako naturalistu, ale ako novú, špecifickú podobu realizmu balzacovského typu: „Nevolí si dopredu námet ako naturalisti, ktorí len dodatočne zháňajú ‚materiál‘ a dokumenty, námety mu dáva sám život.“<sup>584</sup> Práve táto skutočnosť zrejme spôsobila, že Maupassantova tvorba ani v ďalšom období nespôsobovala výraznejšie ideologické problémy. Priradenie ku kritickému realizmu, ktorý tak vysoko hodnotila socialistická literárna veda a v jeho predstaviteľoch videla predovšetkým kritikov kapitalizmu, mu pravdepodobne otvorilo nerušenú cestu aj cez najhoršie obdobia prijímania západnej literatúry, akými boli 50. roky 20. storočia.

Po vydaní tejto zbierky pripravil Anton Vantuch v roku 1957 druhý výber,<sup>585</sup> ktorý obsahoval dovtedy neuverejnené novely, medzi nimi tie z okruhu fantastických

---

582 Tamže, s. 15 – 16.

583 VANTUCH, Anton: *Guy de Maupassant*. c. d., s. 18.

584 VANTUCH, Anton: *Maupassantove novely*. Doslov, c. d., s. 529.

585 MAUPASSANT, Guy de: *Výber z noviel II*. Bratislava: SVKL, 1957, preložil Anton Vantuch.

krátkych próz, ako aj krátky román *Pierre a Jean* a najmä Maupassantov predhovor k nemu, ktorý sa považuje za akýsi manifest jeho názorov na román a literárnu tvorbu, čím kritik opäť rozšíril poznanie autora. V doslove k tomuto výberu Vantuch okrem analýzy fantastických noviel podrobne píše o vzťahu k Flaubertovi a o rozdieloch ich poetík: „Ako málo estetizmu je v tomto Flaubertovom žiakovi!“<sup>586</sup> Vyslovuje tu už bez povinnej dobovej rétoriky mnoho významných postrehov, ktoré budú platiť pre vnímanie Maupassanta v celom ďalšom období. Týkajú sa napríklad celkovej štruktúry jeho noviel alebo odlišností vo vzťahu k iným spisovateľom, najmä k Balzacovi: „Rozdiel medzi ním a Balzacom je rozdiel medzi mladou, nespútanou buržoáziou napoleonských čias, ktorá verí v čin, a unavenou, blazeovanou buržoáziou osemdesiatych rokov.“<sup>587</sup>

Tieto dva Vantuchove doslovy (k výberom z noviel z rokov 1953 a 1957) sú tak pre ďalšiu interpretáciu Maupassanta na Slovensku zásadné a určovali aj jeho neskoršie vnímanie.

Anton Vantuch v priebehu ďalších desaťročí zostavil ešte niekoľko výberov z noviel a redakčne pripravil vydania autorových románov, do väčšiny z nich napísal aj doslovy.<sup>588</sup> Jeho najdôležitejším edičným či-

---

586 Doslov, c. d., s. 347.

587 Tamže, s. 343.

588 Tamže, s. 248. MAUPASSANT, Guy de: *Výber z noviel I.* (z *Œuvres complètes* vybral a prel. A. Vantuch). Bratislava: SVKL 1953; MAUPASSANT, Guy de: *Výber z noviel II.* (z *Œuvres complètes* vybral a prel. A. Vantuch). Bratislava: SVKL 1957; MAUPASSANT, Guy de: *Matka divoška.* Výber z noviel vybral, preložil a doslov napísal A. Vantuch. Bratislava: SVKL 1964; *Slzy a víno. Francúzske poviedky 19. storočia.* Balzac, Daudet, Maupassant, France. Zostavil a doslov napísal A. Vantuch, preložili A. Vantuch, V. Reisel, M. Chorváth, M. Bártová, L. Haviarová; MAUPASSANT, Guy de: *Pierre a Jean.* Bratislava: Tatran 1968, 2. vyd. 1980, 3. vyd. 1986;

nom v súvislosti s Maupassantom je trojzväzkový výber z diela autora v edícii vydavateľstva Tatran Zlatý fond svetovej literatúry z roku 1986, v ktorom je rovnako podstatný rozsiahly doslov,<sup>589</sup> ku ktorému sa ešte vrátíme.

Od 60. rokov nastáva vydateľský rozmach, tak ako v prípade celej francúzskej literatúry. V rýchlom slede vychádzajú Maupassantove romány a ďalšie zbierky noviel. Vzhľadom na to, že ich je úctyhodný počet, pristavíme sa len pri tých, ktoré sú z nášho hľadiska najpodstatnejšie.

Roku 1960 vychádzajú hneď dva romány. Prvým je *Miláčik* (Bel-Ami), „najbalzacovskejší“ Maupassantov román o dravom vzostupe mladíka Georgesa Duroya, zasadený do novinárskeho prostredia, v preklade Štefana Horvátha. Doteraz vyšiel v šiestich reedíciách, naposledy roku 2011.<sup>590</sup>

Významné je v roku 1960 aj vydanie románu *Mont-Oriol*,<sup>591</sup> okrem iného preto, lebo ho preložil spisovateľ Dominik Tatarka (1913 – 1989), pre ktorého to bola ojedinelá prekladateľská skúsenosť.<sup>592</sup> Už v roku 1964

---

preložil A. Vantuch; MAUPASSANT, Guy de: *Tulák*. Výber z noviel. Vybral A. Vantuch, preložili A. Vantuch a M. Bártová. Bratislava: SVKL, 1973; MAUPASSANT, Guy de: *Yvette*. Výber z noviel zostavil A. Vantuch. Bratislava: Tatran, 1975; MAUPASSANT, Guy de: *Výber z diela I., II., III.* Zostavil, poznámky a doslov napísal Anton Vantuch. Bratislava: Tatran, 1986.

589 VANTUCH, Anton: Guy de Maupassant – portrét človeka a umelca. In: MAUPASSANT, Guy de: *Yvette, Mesačný svit, Miss Harriet, Chata v horách a i.*, zv. III. Zlatý fond svetovej literatúry. Bratislava: Tatran, 1986, s. 382 – 402.

590 MAUPASSANT, Guy de: *Miláčik*. Bratislava: SVKL, 1960, preložil Štefan Horváth, reedície 1963, 1974, 1979, 1986, 1994, 2011.

591 MAUPASSANT, Guy de: *Mont-Oriol*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1960. Preložil Dominik Tatarka.

592 Dominik Tatarka z francúzštiny preložil ešte dva romány. VER-CORS: *Odprírodné zvieratá* (Les Animaux dénaturés). Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1958 a MUSSET, Alfred de: *Spoveď dieťaťa svojho veku* (La Confession d'un enfant du siècle). Bratislava: SVKL, 1960.



však vydavateľstvo Slovenský spisovateľ znovu vydáva román v novom preklade Evy Pieckovej. Dominik Tatarka o tomto románe a Maupassantovej tvorbe napísal aj rozsiahlu esej do *Slovenských pohľadov*.<sup>593</sup> Spolu s Vantuchovými doslovmi patrí k najdôležitejšej reflexii Maupassantovej tvorby na Slovensku, čím autora definitívne vymaňuje z predchádzajúcich interpretácií, ktoré boli na jednej strane trochu zjednodušujúce a na druhej strane ho vnímali najmä cez prizmu ruského realizmu.

Dominik Tatarka vidí Maupassanta ako bytostného materialistu a realistu, tvrdí však, že Maupassant je ním ako by proti svojej vôli, „malgré lui“, pretože sa nechce od nemilosrdného pozorovania života zachraňovať kultom formy, idealizmom či estetickým náboženstvom: „Tým je jeho pesimizmus ostrejší, a nebyť v ňom rozumovej disciplíny, satirického i humoristického talentu, dal by sa nazvať bezútešným.“<sup>594</sup> Dominik Tatarka vníma celistvosť a jednoliatosť jeho tvorby aj fakt, že jej dôležitou časťou je stavba, vyvracia názory o jeho nepsychologickosti, „zjednodušujúcej lapidárnosti, ak nie povrchnosti v psychológii aj o názorovej a filozofickej primitívnosti v stavbe románu“<sup>595</sup> a tvrdí naopak, že podstatou jeho tvorby je „zmyslová a intelektuálna pohotovosť pozorovateľa a rozprávača, nie iba jadro, osobnosť, ale i filozofia, ale i poetika, premyslený, vlastnej osobnosti i svojej dobe [...] najprimeranejší spôsob videnia a vyjadrenia“.<sup>596</sup> Pre Dominika Tataraku je tak Maupassant dôsledný realista, ktorý uvážlivým postupom odhaľuje nové stránky skutočnosti. Tým už neu-

---

593 TATARKA, Dominik: Maupassant a jeho román Mont-Oriol. In: *Slovenské pohľady*, 76, 1960, č. 7 – 8, s. 1000 – 1006.

594 Tamže, s. 1000.

595 Tamže, s. 1003.

596 Tamže, s. 1001.

važuje o autorovi len v rámci literatúry 19. storočia, ale vidí ho tak, ako ho o niečo neskôr začala vnímať aj medzinárodná literárna história – ako autora, ktorý už smeruje k moderným tendenciám literatúry 20. storočia.

V dobovej reflexii v rozmedzí 60. až 80. rokov 20. storočia vzniká ešte niekoľko zaujímavých textov, väčšinu z nich napísal Anton Vantuch ako doslovy či predslovy k vydaniam. V každom z nich sa Vantuch čoraz hlbšie vnára do autorovej poetiky, spomína aj nedokončené diela (román *Angélu*), súdobú francúzsku reflexiu, v jednom z posledných doslovov k zbierke *Tulák* v roku 1973 uvádza aj dovtedy neznáme životopisné údaje cez publikované spomienky Maupassantovho sluhu François Tassarta.<sup>597</sup> Ako dôsledný literárny historik, ale čoraz viac aj ako historik skúma archívy, pozostalosť, píše o Maupassantových málo známych juveníliách (o prvých poviedkach a o poézii uverejňovanej pod pseudonymom), nachádzajúcich sa len v málo prístupných archívoch a knižniciach.<sup>598</sup> V doslove k zbierke *Matka Divoška* nazvanom *Maupassant a problém novely* pracuje s autorovou novo vydanou korešpondenciou a uvádza aj dôvod istého nezájmu o autora vo Francúzsku v prvej polovici 20. storočia: „V čase, keď sa narodil generačný román-rieka s viacerými dejovými pásmami, novela sa javila ako žáner slabších umelcov alebo ako ľahší chodníček pre umelcov, ktorí nemajú dost energie a vnútornej disciplíny na román.“<sup>599</sup>

Jednotlivé Vantuchove texty tak vytvárajú monograficky pomerne presný a komplexný obraz Maupassanta-

---

597 MAUPASSANT, Guy de: *Tulák*. Bratislava: Tatran, 1973, preložila Miroslava Bártová, s. 406 – 407.

598 MAUPASSANT, Guy de: *Pierre a Jean*. Bratislava: Tatran, 1968, s. 6.

599 VANTUCH, Anton: *Maupassant a problém novely*. In. MAUPASSANT, Guy de: *Matka Divoška*. Bratislava: SVKL, 1964, s. 349.

-spisovateľa s jeho špecifikami v autentickom dobovom a literárnom kontexte. Škoda, že ich autor nespojil do podoby samostatnej knihy.

Okrem nich si pozornosť zaslúži doslov Júliusa Pašteku k románu *Život* v novom preklade Miroslavy Bártovej z roku 1965, ktorý je okrem syntézy autorovho diela a sústredenia sa najmä na románovú tvorbu zaujímavý aj tým, že sa podrobne vracia k Tolstého vzťahu k Maupassantovi a cituje podstatné pasáže z jeho názorov. Potvrďuje tým aj rozdiel v recepcii tohto autora a iných francúzskych románopiscov 19. storočia nielen na Slovensku, ale v širšom meradle: „Ak hodnotenie veľkých spisovateľov 19. storočia, nevynímajúc Balzaca a Stendhala, dosť kolísalo, tak hodnotenie Maupassantovej tvorby nezaznamenalo nijaké podstatnejšie výkyvy. Od začiatku sa prijímal ako dokonalý majster pera a dodnes patrí medzi najčítanejších a najuznávanejších prozaikov.“<sup>600</sup>

Na doplnenie obrazu uveďme ešte doslov k prvému vydaniu románu *Miláčik* z roku 1960, pod ktorým je uvedené neznáme meno F. Kučerová, ide však o vynikajúcu analýzu románu aj autorovej tvorby, kde autorka, pokiaľ ide o novely, dopĺňa nasledovný postreh: „Maupassant má vrodený dar rozprávačského umenia, pre ktorý ho často zaraďujú medzi potomkov starých ľudových rozprávačov.“<sup>601</sup>

Najdôležitejším textom o autorovi z hľadiska celkovej reflexie zostáva syntentická štúdia Antona Vantucha v trojväzkovom výbere v Zlatom fonde svetovej literatúry z roku 1986 nazvaná *Guy de Maupassant – portrét člo-*

---

600 PAŠTEKA, Július: Maupassantovo románové umenie. In: MAUPASSANT, Guy de: *Život*. Bratislava: SVKL, 1965, preložila Miroslava Bártová, s. 222.

601 KUČEROVÁ, F.: Maupassantov Miláčik. In: MAUPASSANT, Guy de: *Miláčik*. Bratislava: SVKL, 1960, preložil Štefan Horváth, s. 356.

*veka a umelca*.<sup>602</sup> Ide opäť o vyše dvadsaťstranovú analytickú štúdiu, ladenú skôr životopisne a podanú ako naráťivny príbeh v duchu maupassantovskej kompozície. Anton Vantuch v nej syntetizuje celoživotný záujem o autora a znalosť jeho tvorby. Pracuje s vtedy najnovšou maupassantovskou literatúrou a ešte raz oddeľuje skutočnosť od mýtov. Podáva aj charakteristiku novely, ktorá sa v rôznych podobách nachádzala aj v predchádzajúcich textoch, tu však dospel k najvýstižnejšej formulácii:

„Ale práve táto triezvosť, táto nechúť k vonkajšej efektnosti spôsobuje, že niektoré poviedky dosahujú mocný účinok a veľkosť až tragickú. Typická maupassantovská krátka novela stavia na účinnom kontraste medzi zápletkou nie každodennou, ak nie priam výnimočnou, a jazykom veľmi prostým, až zámerne suchým.“<sup>603</sup>

Maupassantova tvorba mala niekoľko stálych slovenských prekladateľov a prekladateľiek. Popri Antonovi Vantuchovi to boli Miroslava Bártová, Alica Wursterová, Štefan Horváth, Soňa Hollá, Jozef Brandobur. V roku 1992 k nim pribudla Elena Flašková ako prekladateľka *22 fantastických príbehov*.<sup>604</sup> Po roku 2000 vychádza aj niekoľko reedícií, medzi nimi najmä *Príbeh jedného života*<sup>605</sup> a *Miláčik*.<sup>606</sup>

Od 60. rokov je Maupassant popri prekladoch aj častým námetom televíznych a divadelných dramatizácií. Za všet-

---

602 VANTUCH, Anton: Guy de Maupassant – portrét človeka a umelca. In: MAUPASSANT, Guy de: *Yvette, Mesačný svet, Miss Harriet, Chata v horách a i.*, zv. III. Zlatý fond svetovej literatúry. Bratislava: Tatran, 1986, s. 382 – 402.

603 Tamže, s. 400.

604 MAUPASSANT, Guy de: *22 fantastických príbehov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1992, preložila Elena Flašková.

605 MAUPASSANT, Guy de: *Príbeh jedného života*. Bratislava: Bellimex, 2001, preložila Mária Bártová.

606 MAUPASSANT, Guy de: *Miláčik a iné poviedky*. Bratislava: Kalligram, Svetová knižnica SME, 2006, preložili Štefan Horváth a Anton Vantuch.

ky spomeňme televízny film *Dedičstvo*, ktorý je dramatizáciou rovnomennej novely (L' Héritage) v réžii Vida Hornáka z roku 1982 a mimoriadne úspešnú divadelnú adaptáciu novely *Gul'ôčka* v divadle Zeleneč z roku 1981 v réžii Jozefa Bednáríka, ktorá sa hrala vyše dvadsať rokov, súbor s ňou roku v 1985 vystúpil na Svetovom festivale amatérskych divadiel v Monaku a hosťoval ešte v roku 2006. Najúspešnejším však zostáva televízny film *Sladké hry minulého leta*, voľná adaptácia poviedky *Muška* a niekoľkých ďalších v réžii Juraja Herza z roku 1969 s Janou Plichtovou v hlavnej úlohe, ktorý získal prvú cenu na festivale televíznych filmov v Monte Carle. Scenáristka Alta Vášová, kameraman Dodo Šimončič a režisér dokázali do filmu preniesť impresionistickú atmosféru letných radostí, bezstarostného prostredia vodákov na Seine, spoločnosti veselých dievčat aj vnútornej irónie tak, ako ich Maupassant vykreslil vo svojich textoch.

Ak by sme si kládli otázku o možnej inšpirácii slovenských spisovateľov tvorbou Guy de Maupassanta vzhľadom na jeho neobyčajnú popularitu u čitateľskej, filmárskej či divadelníckej obce, jasnú odpoveď nepoznáme.

Touto témou sa dosiaľ slovenská literárna veda zaoberala len okrajovo a sprostredkovane, najmä cez možné pôsobenie ruskej prózy (A. P. Čechov, I. Bunin) na slovenských autorov na začiatku 20. storočia, osobitne na tvorbu J. G. Tajovského, Timravy či neskôr J. Jesenského. Z týchto prác spomeňme napríklad knihu Sone Lesňákovej *Cesty k realizmu. J. G. Tajovský a ruská literatúra*,<sup>607</sup> štúdie Michala Gáfrika *Modernistické tendencie v novelách Janka Jesenského*,<sup>608</sup> Júliusa Nogeého *Od ro-*

---

607 LESŇÁKOVÁ, Soňa: *Cesty k realizmu. J. G. Tajovský a ruská literatúra*. Bratislava: SAV, 1971.

608 GÁFRIK, Michal: *Próza slovenskej moderny*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993.

*mánov k poviedkam. Zo žánrovej problematiky slovenskej prózy na prelome 19. a 20. storočia*<sup>609</sup> či knihu Marcely Mikulovej o Timravinej krátkej próze<sup>610</sup>. Dodnes však štúdia priamo zameraná na prípadné impulzy noviel Guy de Maupassanta pre slovenských autorov krátkej prózy nevznikla, hoci viaceré motívy by sa dali nájsť napríklad u Jána Lenču. Podstatné však je, že Maupassantova novela ako nový typ krátkej prózy, novela okamihu, rozhodujúceho momentu ľudského života, pre ktorú je charakteristický vnútorný dramatizmus a s tým súvisiace motívy pasce, paradoxu, absurdity života či irónie osudu, sa počas 20. storočia nachádza ako inšpirácia u takmer všetkých svetových autorov krátkej prózy, počnúc Franzom Kafkaom, cez ruských modernistov až po latinoamerických autorov. Takáto, skôr sprostredkovaná skúsenosť modernej literatúry 20. storočia je zrejme aj cesta maupassantovských impulzov na Slovensku.

Čo povedať na záver? Môžeme azda len zopakovať, že Maupassant na rozdiel od svojich dvoch predchodcov zanechal na Slovensku výraznú a neproblematickú stopu. V jeho prípade už neprekážalo, že bol nositeľom „skazenej“ západnej kultúry, pretože ju zrejme pre slovenskú čitateľskú obec uchopil v dobovo akceptovateľnej a primeranej forme, hoci paradoxne bol zrejme oveľa väčším skeptikom ako Flaubert či Zola. Možné vysvetlenie sformuloval Anton Vantuch v jednom zo svojich doslovov:

„No hoci je nepochybné, že autor Guľôčky vďačí za veľmi mnoho autorovi Pani Bovary, rozdielov medzi ni-

---

609 NOGE, Július: Od románov k poviedkam. Zo žánrovej problematiky slovenskej prózy na prelome 19. a 20. storočia. In: *Slovenská literatúra*, 38, 1991, č. 3, s. 207 – 223.

610 MIKULOVÁ, Marcela: *Próza Timravy medzi realizmom a modernizmom*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1993.

mi je oveľa viac ako zhodností. Maupassant je z inej generácie, iný temperament, sledujúci iné ciele a iné ideály. Kým Flaubertovi je podstatná istota pohľadu (ktorú získava jednak cvikom oka, jednak knižným štúdiom o opísanom jave), Maupassant je oveľa menej presný, no pritom je citove spontánnejší, uvoľnenejší, a preto aj bezprostrednejší, lebo menej konštruuje a východiskom je mu skôr spomienka ako pohľad. Oveľa väčší je však rozdiel v chápaní samého umenia [...] U Flauberta vízia, kult umenia ako prvku posväcujúceho všednosť – musí zostať zachovaná [...] Maupassant tento kult nikdy neprijal a nikdy nepestoval. Je totiž pravda, že Flaubert nás môže učiť vnímať veci, aké sú, ale je aj pravda, že ich málokedy vnímame tak ako Flaubert. Maupassantov pohľad je zdravší, prostejší, ľudskejší, už aj preto, že je menej ambiciózný a nepodriaďuje sa ničomu. Keďže je nám bližší, je koniec koncov aj účinnejší.“<sup>611</sup>

Nazdávam sa, že presne v tom tkvie odpoveď na otázku komplikovanej recepcie francúzskych románopiscov na Slovensku: slovenská literatúra a literárna kritika sa musela sama vyformovať v priebehu 20. storočia, zvládnuť detské očarenie jednoduchosťou, aby dozrela k prijatiu zložitejších literárnych systémov, ako bol ten Flaubertov a, koniec koncov, aj Zolov, a takisto, aby dokázala aj zdanlivú prostotu oceniť v jej hĺbke a účinku.

---

611 VANTUCH, Anton: Guy de Maupassant. Predslov. In: MAUPASSANT, Guy de: *Pierre a Jean*. Bratislava, Tatran, 1968, s. 7.





## Záver

Troma portrétni francúzskych spisovateľov, videných očami slovenskej literatúry a literárnej vedy, sme sa pokúsili ukázať, do akej miery môžu byť cesty literárnej, kritickej aj prekladovej recepcie nevyspytateľné. Videli sme, ako sa môžu veľkí autori spoluutvárajúci kánon svetovej literatúry dostať do konfrontácie so sebadefiníciou určitej kultúry a spôsobovať problémy, ktoré môžu byť v inej krajine neznáme či nepochopiteľné; aký môže mať ich recepcia dosah na formovanie domácej literatúry a v konečnom dôsledku aj na vnímanie iných kultúr a do akej miery by bolo zjednodušením hovoriť o módach či priamych vplyvoch bez národných špecifik spojených s recepciou. Ukázalo sa tiež, že často zohrávajú dôležitejšiu úlohu faktory ideologické a politické než literárne.

Príklady prijímania Émila Zolu, Gustava Flauberta a v opozícii k nim Guy de Maupassanta ako reprezentantov par excellence francúzskej literatúry 19. storočia sme zámerne neuviedli v chronologickom poradí, ale v poradí intenzity slovenských ohlasov na ich tvorbu. Do istej miery nám poslúžili ako pars pro toto širšieho vývinu kultúrnych názorov na francúzsku a celkovo západnú kultúru na Slovensku na sklonku 19. storočia a v 20. storočí.

Ich recepcia zohrala dôležitú úlohu pri utváraní širšieho chápania vývinu európskeho románu a čiastočne

aj ako literárna inšpirácia (Ladislav Nádaši-Jégé, próza 60. rokov). Spočiatku prebiehala polemicky, prostredníctvom stretu názorov na západné a slovanské literárne vzory (predovšetkým L. N. Tolstoj) a charakterizoval ju odmietavý postoj národne orientovaných literátov a kritikov (S. H. Vajanský a ďalší), ako sme to mohli sledovať v 80. a 90. rokoch 19. storočia. Polemické prijímanie pretrvávalo v konzervatívnych literárnych kruhoch aj v prvých desaťročiach 20. storočia: cez pokračujúce odmietanie Émila Zolu, prekladové osudy Flaubertovho románu *Pani Bovaryová*, aj cez zdanlivo neproblematičký ohlas krátkych próz Guy de Maupassanta, ktoré síce predstavovali prvé preklady z francúzskej literatúry druhej polovice 19. storočia, ich výber bol však počas dlhého obdobia tiež v podstate prispôsobený národnej línii literatúry (prevažne novely z rurálneho prostredia) a nevnímal autorovu tvorbu v celistvosti. Postupná akceptácia týchto spisovateľov nastala až v medzivojnovom období, ideovo a geopoliticky nezaujatá a tiež literárnohistoricky a kultúrne diferencovaná interpretácia sa objavuje až v 60. rokoch, keď vzniká aj množstvo prekladov a doslovov k nim. Flaubertova tvorba, najmä jeho román *Citová výchova*, pôsobí aj na nastupujúcu generáciu prozaikov 60. rokov. Pokiaľ ide o Émila Zolu, za jeho nepredpojatú interpretáciu zrejme nevďačíme natoľko vývinu literárnych názorov, ale skôr polemike okolo zaradenia jedného slovenského autora, Ladislava Nádašiho-Jégého, do literárneho smeru. Zdá sa, že práve vďaka tejto polemike sa napokon pojmy naturalizmus, experimentálny román aj dielo jeho hlavného predstaviteľa u nás udomácnili a dostali sa do širokého literárneho povedomia, hoci debata pokračovala ďalej a v istom zmysle pokračuje dodnes. Dozvuky dávnych sporov sú ešte

vždy prítomné a stále sú spojené so sebahodnotením slovenskej kultúry. Na to, aby sme mohli pôsobenie Zolu, Flauberta a v podstate veľkej časti západnej literatúry na slovenskú kultúru nezaujato posúdiť a analyzovať, budeme ju musieť vyňať zo zaužívaného ideologického a klasifikačného rámca a až potom, po hĺbkovej reflexii, ktorá vezme do úvahy domácu literatúru v širšom kontexte a nebude ju vnímať len zo seba samej, dospejeme k jeho prehodnoteniu.

Na tejto ceste, naznačenej len skratkovite, by sme mohli pokračovať ďalšími veľkými zjavmi západnej kultúry 20. storočia, ktoré sa stali na Slovensku inšpiráciou a zároveň sa stretli s kritickým, niekedy aj polemickým ohlasom. Len z francúzskej literatúry by sme k nim mohli priradiť poéziu moderny a avantgardy, popri Paulovi Verlainovi, Arthurovi Rimbaudovi a Guillaumovi Apollinairovi najmä predstaviteľov francúzskeho surrealizmu, ktorý v podaní slovenských nadrealistov znamenal výrazné obohatenie domácej poézie, ale už v mezivojnovom období vyvolal aj veľa polemických ohlasov (Jozef Felix a iní<sup>612</sup>). Ďalšou inšpiráciou s nejednoznačnou interpretáciou v mezivojnovom období bolo hnutie slovenskej lyrizovanej prózy, resp. naturizmu, čiastočne podnietené francúzskym a švajčiarskym regionalizmom Jeana Giona a Charlesa-Ferdinanda Ramuza v tvorbe Dobroslava Chrobáka (1907 – 1951), Františka Švantnera (1912 – 1950), Margity Figuli (1909 – 1995), Hany Zelinovej (1914 – 2004) a iných, ktoré rovnako vzbudilo v mezivojnovom a v tesne povojnovom období polemický zá-

---

612 Polemiky Jozefa Felixa so slovenským nadrealizmom v dobovej tlači, pozri najmä FELIX, Jozef: Harlekýn sklonený nad vodou? *Elán*, r. 13, 1942, č. 4, s. 1 – 3 aj in: FELIX, Jozef: *Kritické rozlety*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1985, s. 40 – 46.

ujem zo strany slovenskej kritiky, opäť najmä u Jozefa Felixa.<sup>613</sup> V povojnovom období by si takúto pozornosť zaslúžili aj existencializmus, francúzsky nový román, resp. absurdné divadlo. Nehovoriac o iných západných literatúrach, predovšetkým anglofónnej, ktorej pôsobenie je v tomto smere ešte pomerne málo prebádané, je však možné ho identifikovať, hoci opäť sprostredkovane cez ruskú literatúru, už v slovenskom romantizme a neskôr v niektorých prózach na prelome 19. a 20. storočia.<sup>614</sup>

V posudzovaní žiadneho z týchto neskorších javov sa však neprejavilo toľko protichodných vášní a nemali taký dlhodobý dosah, ako to bolo v prípade francúzskych spisovateľov druhej polovice 19. storočia, pretože tieto javy už nenarážali na základné prekážky, akými boli nesvojbytnosť krajiny a jazyka, obmedzená možnosť rozvíjať kritickú a prekladateľskú činnosť, a najmä polarizácia úvah o podobách a cieľoch realistickej estetiky a s nimi súvisiaca výchovná funkcia literatúry. Najpodstatnejšiu úlohu v prijímaní zahraničných impulzov v tých časoch zohral „proces literárneho obrodzenia, prekrývajúci sa s procesom kultúrnej modernizácie, ktorý presahuje jednotlivé literárnohistorické udalosti a podmieňuje podobu slovenskej literatúry po celé dlhé 19. storočie“.<sup>615</sup> Napriek občasným pokusom o regulovanie vkusu, ako v prípade (ne)vydania *Pani Bovaryovej*, sa v priebehu

---

613 FELIX, Jozef: Závislosť Chrobákových literárnych prác od cudzích vzorov. Dodatočné poznámky ku knihe Dobroslava Chrobáka Kamarát Jašek. In: *Slovenské pohľady*, r. 54, 1938, č. 2, s. 67 – 88; FELIX, Jozef: Sila a slabosť slova. In: *Elán*. r. 12, 1942, č. 7, s. 1 – 2; FELIX, Jozef: O nové cesty v próze. Problém „anjelských zemí“ v našej literatúre. In: *Elán*, r. 16, 1946, č. 3 – 4, s. 6 – 7.

614 ZAJAC, Peter (ed.): *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2016, s. 409.

615 Tamže.

20. storočia napokon ukázalo, že ponechať literatúre, kritike aj čitateľskej verejnosti vlastný názor a možnosť výberu oveľa viac osoží nielen prijímanej literatúre, ale ešte väčšmi prijímajúcemu prostrediu, ktoré rastie rýchlejšie spolu s ňou.

Z predchádzajúcich úvah vyplýva ešte jedna skutočnosť, ktorá však nesúvisí s literárnohistorickou ani s historickou perspektívou, ale nachádza sa skôr v rovine uvažovania „čo by bolo, keby“: Keby slovenskí kritici v minulosti nevyplývali toľko atramentu a tlačiarenskej černej na ostré polemiky pre a proti niektorým spisovateľom a ich románom, ale čitateľom a čitateľkám jednoducho umožnili, aby sa s nimi oboznámili buď v origináli, alebo ešte lepšie v prekladoch, možno by bol ich osud iný. Možno by bola ich recepcia rýchlejšia, stali by sa vo väčšej miere vzormi, alebo naopak, samotná čitateľská verejnosť by ich diela odmietla, no predovšetkým by sa azda literárne a kritické uvažovanie vyvíjalo sebavedomejšie a viac v súlade so svetom a nemuselo by čakať na posilnenie vlastnej európskej identity až prostredníctvom prijatia surrealizmu, existencializmu či rozvíjania úvah o svetovom románe. Hoci miesto všetkých troch francúzskych autorov 19. storočia bolo v slovenskom literárnom prostredí sporné a nevenovalo sa im toľko pozornosti, koľko by si zaslúžili, predsa ich diela žili svojím čitateľským životom a udomácnovali sa aj prostredníctvom divadelných, rozhlasových a televíznych inscenácií. Ukazuje sa teda, že apropiácia spisovateľov inou kultúrou môže byť napriek predsudkom tradovaným literárnou kritikou často nevyspytateľná a neuberá sa len prikázanými cestami.

V Hrboltovej 6. januára 2021

## Un long chemin vers l'acceptation: Émile Zola, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant dans la littérature et la critique littéraire slovaques

L'inspiration de l'étranger est une condition *sine qua non* du développement et de l'autodéfinition de toute littérature, petite ou grande. Sans cette interaction mutuelle, aucune littérature ne pourrait voir le jour. Pour les littératures nationales qui se sont développées au cours des deux derniers siècles, c'est d'autant plus vrai. Les impulsions et les inspirations d'autres cultures, ainsi que la façon dont elles sont reçues, jouent un rôle crucial dans ce processus.

La réception de la littérature occidentale en Slovaquie au moment de la formation de la littérature slovaque au XIX<sup>e</sup> siècle a été analysée par un certain nombre d'historiens littéraires et culturels slovaques. Dans le passé, il s'agissait principalement d'Ivan Kusý, Stanislav Šmatlák, Oskár Čepan, Albín Bagin, Ján Števček. Aujourd'hui, ce sont Dana Hučková, Marcela Mikulová, Ivana Taranenková, et d'autres, dont l'intérêt de recherche principal porte sur le réalisme littéraire slovaque (Svetozár Hurban Vajanský, Martin Kukučín, Jozef Gregor Tajovský); cependant, ces auteurs s'appuient surtout sur les liens littéraires slovaques et comprennent l'inspiration, la réception et l'influence au niveau des conceptions idéologiques, des mouvements philosophiques et des doctrines littéraires, et moins au niveau de la pratique littéraire, c'est-à-dire des styles esthétiques, ou des liens intertextuels.

Dans cet ouvrage nous proposons d'adopter une perspective différente quant à la réception des inspirations étrangères dans le contexte de la littérature slovaque. Nous avons essayé de la situer dans le cadre plus large, de souligner les liens plus profonds des relations littéraires européennes et ainsi d'enrichir le point de vue slovaque.

Le but de ce livre était d'explorer la réception slovaque compliquée de trois importants écrivains français de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle – Gustave Flaubert (1821 – 1880), Émile Zola (1840 – 1902) et Guy de Maupassant (1850 – 1893) – qui ont influencé de manière significative le développement de la prose européenne. Dans le cas de Flaubert, c'est sa nouvelle esthétique narrative dans *Madame Bovary* (1857) et dans *L'Éducation sentimentale* (1867) qui a marqué l'évolution du roman moderne du XX<sup>e</sup> siècle; dans le cas de Zola, c'est sa compréhension du roman comme une expérience scientifique et sa nouvelle doctrine du naturalisme qui a perçu l'individu à travers la biologie; et dans le cas de Maupassant, c'est la nouvelle forme du récit bref qui a contribué au développement de la nouvelle et de la perspective psychologique intérieure de la narration.

Ces trois auteurs, aux côtés de leurs homologues anglais, américains, russes et scandinaves, ont marqué l'évolution de la littérature mondiale; en Slovaquie, en outre, il y a eu une forte influence des auteurs polonais, hongrois, tchèques et autres. Cependant, l'influence culturelle, littéraire et idéologique de la France dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle était globalement si puissante, que le rayonnement de leurs représentants littéraires avait pour une longue période éclipsé l'impact des écrivains d'autres pays et en ce qui concerne la populari-

té générale, elle n'avait d'égal que celle des romanciers russes du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'axe Est/Ouest a donc été l'axe sur lequel s'est déroulé le processus d'acceptation des modèles étrangers et de définition de sa propre orientation dans la littérature et la critique slovaques à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle.

C'est à ce sujet qu'est dédié notre livre.

Nous avons intentionnellement choisi de ne pas ordonner les chapitres de manière chronologique: Le premier chapitre traite de Zola, même s'il fait partie d'une génération plus jeune que celle de Flaubert, car son nom a résonné très fort dans la critique slovaque et les opinions relatives à ses œuvres ont eu les implications les plus profondes.

Nous n'analysons pas les auteurs français de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (Victor Hugo, Stendhal, Honoré de Balzac), parce que leur influence immédiate sur la littérature slovaque était beaucoup moins importante, et plus tard, après 1948, les traductions de leurs œuvres – c'est surtout le cas d'Honoré de Balzac – ont été utilisées comme un instrument de critique du capitalisme et de la société bourgeoise dans la lignée de la critique littéraire marxiste soviétique.

En plus, comme ces écrivains représentaient la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, leur influence sur la formation du réalisme littéraire slovaque n'était pas aussi importante que celle des écrivains représentant les phénomènes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, tels que la révolution industrielle, l'empirisme, le scientisme, le positivisme, etc.

Le livre contient un chapitre d'introduction et trois chapitres dédiés à la réception slovaque des trois écrivains.



Le chapitre intitulé *La culture slovaque et la prose française de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle* analyse la situation de la culture slovaque au moment des premières impulsions venant de la littérature française de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et explique les raisons de leur réception compliquée en Slovaquie.

Le chapitre *Émile Zola ou l'indignation* est divisé en trois sous-chapitres: il traite d'abord les débuts de la réception de cet écrivain et la controverse relative à son œuvre qui a éclaté entre les représentants conservateurs du modèle national et éducatif de la littérature (Svetozár Hurban Vajanský, Jozef Škultéty) et la jeune génération des écrivains qui étaient regroupés dans l'association Detvan à Prague, dont Ladislav Nádaši-Jégé. Le deuxième sous-chapitre décrit en détail la réception créative d'Émile Zola dans les réflexions critiques et la création littéraire de Ladislav Nádaši, considéré comme le seul naturaliste slovaque. La dernière partie analyse la réception d'Émile Zola au XX<sup>e</sup> siècle et la modification de la perspective depuis les années 1960.

Le chapitre *Gustave Flaubert ou le modèle* fait état de la réception des œuvres de Gustave Flaubert de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours. Le premier sous-chapitre se concentre sur trois traductions slovaques de *Madame Bovary* qui ont paru au XX<sup>e</sup> siècle (1928, 1948 et 1963). La première traduction, qui a été préparée en 1908 par Juraj Slávik, s'est efforcée de présenter Flaubert en tant que „modèle pour les écrivains slovaques“; pourtant, à cause du refus par les élites de la culture slovaque, elle n'a pu paraître qu'en 1928. Le sous-chapitre suivant propose une analyse des changements progressifs dans la réflexion critique et dans l'intérêt des traducteurs pour les œuvres de Flaubert, tandis que le dernier sous-chapitre

est dédié aux impulsions du roman *L'Éducation sentimentale* dans les œuvres des jeunes écrivains des années 1960 (Dušan Kužel, Pavel Vilikovský et Vincent Šikula).

Le dernier chapitre, *Guy de Maupassant ou la lecture facile* réfléchit sur la réception slovaque en apparence non problématique de cet écrivain à partir des années 1880. Cette réception a pourtant apporté une vision partiellement faussée des œuvres de Maupassant, en les présentant comme „une lecture facile“ sans tenir compte de leur dimensions plus profondes. Le chapitre décrit aussi les changements de perspective progressifs dans l'évaluation de Maupassant à partir des années 1950 et 1960.

Les exemples de la réception d'Émile Zola, de Gustave Flaubert et de Guy de Maupassant en tant que représentants *par excellence* de la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle servent comme *pars pro toto* du développement général des opinions sur la culture française et occidentale en Slovaquie vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au XX<sup>e</sup> siècle.

Cette réception a joué un rôle dans la compréhension plus large du développement du roman européen, tout en étant partiellement aussi une inspiration littéraire directe (pour Ladislav Nádaši-Jégé, Dušan Kužel, Pavol Vilikovský et Vincent Šikula). Au début, il s'agissait d'un débat polémique d'opinions contradictoires sur les modèles littéraires occidental et slave (ce dernier étant principalement représenté par L. N. Tolstoï). Les écrivains et critiques à orientation nationale de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (S. H. Vajanský et autres) ont rejeté le modèle occidental, et cette attitude des intellectuels conservateurs a persisté pendant plusieurs décennies au XX<sup>e</sup> siècle.

L'acceptation progressive de ces auteurs a eu lieu dans l'entre-deux-guerres. Dans les années 1960, l'in-

térêt pour les traductions s'accroît et une interprétation critique impartiale sur le plan idéologique et géopolitique devient possible. L'œuvre de Flaubert et en particulier son roman *L'éducation sentimentale* a eu une influence significative sur la génération des écrivains slovaques des années 1960. En ce qui concerne Émile Zola, ce n'est pas l'évolution des opinions littéraires qui a rendu possible l'interprétation non biaisée de ses œuvres, mais c'est plutôt la controverse relative à la classification d'un écrivain slovaque – Ladislav Nádaši-Jégé. Grâce à lui, les notions du naturalisme, du roman expérimental, ainsi que les œuvres de son représentant principal se sont implantées en Slovaquie et elles sont entrées dans la conscience des lecteurs slovaques. Or, les répercussions de ces polémiques de jadis sont encore présentes dans le paysage littéraire slovaque et sont liées à l'autoévaluation de la culture slovaque. Pour qu'une évaluation neutre de l'influence de ces écrivains ainsi que d'une grande partie de la littérature occidentale sur la culture slovaque puisse être faite, il est indispensable de les extraire du cadre idéologique et classificatoire étroit de la critique littéraire locale et de les situer dans un contexte plus large.

On pourrait analyser de cette manière d'autres grandes figures de la culture occidentale du XIX<sup>e</sup> siècle qui sont devenues des sources d'inspiration pour les écrivains slovaques et ont simultanément rencontré une réponse critique, voire polémique.

Dans le contexte de la littérature française, c'est la poésie moderne et d'avant-garde, en particulier le surréalisme, qui par le biais des créations littéraires des „nadréalistes“, c'est à dire des surréalistes slovaques, a apporté un enrichissement considérable de la poésie

slovaque, même s'il avait déjà, en période de l'entre-deux-guerres, provoqué aussi des réactions polémiques. Le mouvement de la prose lyrique ou la tendance „naturaliste“ a été une autre inspiration à l'interprétation équivoque: influencé en partie par le régionalisme français et suisse de Jean Giono et de Charles-Ferdinand Ramuz dans les ouvrages de Dobroslav Chrobák, František Švantner, Margita Figuli, Hana Zelinová et d'autres, il a connu un succès immédiat, mais aussi une réception polémique de la part de la critique slovaque d'entre-deux-guerres et d'après-guerre.

Cependant, aucun phénomène littéraire étranger n'a été reçu de manière aussi polémique que celui des écrivains français de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, car ces phénomènes postérieurs ne devaient plus faire face à des obstacles fondamentaux, à savoir le manque d'autonomie culturelle et linguistique, les possibilités limitées de publication des ouvrages de la critique littéraire et des traductions, et surtout le débat polarisé sur les formes et les objectifs du réalisme littéraire et sur la fonction éducative de la littérature.

Lors de l'analyse de la réception des trois auteurs nous avons pris en compte la réflexion critique de leur œuvre, mais aussi leurs traductions depuis les débuts jusqu'à nos jours. À quelques exceptions près, nous n'avons pas analysé les traductions sous la perspective du transfert linguistique, mais sous celle de leur importance pour la réception et de leur situation dans l'évolution des opinions, car, comme l'écrit Libuša Vajdová, la tradition de réception n'est pas seulement un système d'œuvres littéraires et de leurs traductions, mais „avant tout un phénomène culturel. En préservant tout ce qui est lié au contexte étranger ou en multipliant les connaissances à son sujet,

elle construit des idées et des images culturelles sur les littératures et les cultures étrangères.<sup>616</sup>

Nous avons donc analysé des idées culturelles et des images mentales que la littérature et la critique slovaques se sont fait de la prose française de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, et qui ont participé à la construction de l'image du monde en Slovaquie. Leur analyse plus approfondie pourrait nous conduire à d'autres phénomènes analogiques et contribuer à la perception de la littérature et de la critique littéraire slovaques dans un contexte européen ou mondial plus large.

---

616 VAJDOVÁ, Libuša: *Sedem životov prekladu*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, Veda, 2009, p. 210.

## **A long way towards acceptance: Émile Zola, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant in Slovak literature and literary criticism**

Inspiration from abroad is an unavoidable condition of the development and self-definition of every small or big literature. Without this mutual interaction no literature would come into being. For the national literatures that have developed in the last two centuries, this is even more the case. The impulses and inspirations from other cultures, and the ways these are received, play a crucial part in this process.

The reception of Western literature in Slovakia at the time of the formation of Slovak literature in the 19<sup>th</sup> century has been analyzed by a number of Slovak literary and cultural historians from the past, such as Ivan Kusý, Stanislav Šmatlák, Albín Bagin, Ján Števček and Oskár Čepan. This critical interest has continued to the present with such scholars as Dana Hučková, Marcela Mikulová, Ivana Taranenková and others, who examine leading Slovak figures of literary realism (Svetozár Hurban Vajanský, Martin Kukučín, Jozef Gregor Tajovský). Using a primarily national frame of reference, they understand inspiration, reception and influence on the level of ideological concepts, philosophical movements and literary doctrines, and less on the level of literary practice, i.e., aesthetic, stylistic, or inter-textual. This work attempts to look at the reception of foreign impulses in Slovak literature and criticism from another perspective: we seek to place them into a wider international frame, point out the

wider context of literary relations and so expand our understanding of their formation.

The aim of this book has been to explore the complicated Slovak reception of three important French writers of the second half of the 19<sup>th</sup> century – Gustave Flaubert (1821–1880), Émile Zola (1840–1902) and Guy de Maupassant (1850–1893) – who significantly influenced the development of European prose fiction. In the case of Flaubert, it was his new narrative aesthetic in *Madame Bovary* (1857) and *Sentimental Education* (1867) that left a mark on the development of the 20<sup>th</sup>-century novel; in the case of Zola, it was his understanding of the novel as a scientific experiment and his new doctrine of naturalism that perceived the individual through biology; and in the case of Maupassant, it was his new form of the novella that predicted the development of short prose fiction and the interior psychological perspective of narration.

These three authors, alongside their English, American, Russian and Scandinavian counterparts, shaped the development of world literature; in Slovakia, in addition, there was a strong influence from Polish, Hungarian, Czech and other authors. However, the cultural, literary and ideological influence of France in the second half of the 19<sup>th</sup> century was globally so powerful that it was rivalled only by that of Russian novelists. East/West was therefore the axis on which the process of accepting foreign models and defining one's own orientation took place in Slovak literature and criticism in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century.

The chapters are intentionally not ordered chronologically. The first chapter is about Zola, even though he is a generation younger than Flaubert, since his name res-

onates most distinctly in Slovak criticism of this period and his work had the greatest influence on Slovak ideas of literariness. Our analysis does not include Victor Hugo, Stendhal and Honoré de Balzac, because their influence on Slovak literature was much less significant and translations of their works were after 1948 used as an instrument of the criticism of capitalism and the bourgeois society in line with Soviet Marxist literary criticism. In addition, since these writers represented the first half of the 19<sup>th</sup> century, their influence on the formation of Slovak literary realism was not as significant as that of the writers representing the phenomena of the second half of the 19<sup>th</sup> century, such as the industrial revolution, empiricism, scientism, positivism, etc.

The book consists of an introduction chapter and three chapters dedicated to the reception of the individual authors. The first chapter, “Slovak culture and French prose fiction of the second half of the 19<sup>th</sup> century”, clarifies the complicated reception of these French writers in Slovakia. The second chapter “Émile Zola or taking offence” looks at the early Slovak reception of Zola and the debates about his work between the conservative advocates of the nationalist-didactic model of literature (Svetozár Hurban Vajanský, Jozef Škultéty) and the younger generation of writers united in the Prague association Devtan. The latter is represented by Ladislav Nádaši-Jégé, considered the only Slovak naturalist, whose critical and creative work inspired by Zola is analysed in more detail. In addition, the chapter draws out the changing reception of Zola in the 20<sup>th</sup> century.

In “Gustave Flaubert or a model”, the third chapter of the book, the Slovak reception of Flaubert is examined from the late 19<sup>th</sup> century to present. The three



20<sup>th</sup>-century translations of *Madame Bovary* (1928, 1948, 1963) are put into historical context. The first translation by Juraj Slávik, from 1908, sought to present Flaubert as the “model for Slovak writers”; due to its rejection by the cultural elites it could only be published in 1928. The chapter further analyzes the gradual transformation of the reception of Flaubert, including the influence of *Sentimental Education* on young Slovak writers in the 1960s – Dušan Kužel, Pavel Vilikovský and Vincent Šikula.

The last chapter, “Guy de Maupassant or light reading” looks at the seemingly unproblematic Slovak reception of this writer from the 1880s, which however misrepresented his texts as “easy” reading without an understanding of their deeper dimensions. This would change in the 1950s.

The case studies of the Slovak reception of Zola, Flaubert and Maupassant as representatives par excellence of 19<sup>th</sup>-century French writing serve as *pars pro toto* of the broader reception of French and Western culture in Slovakia since late 19<sup>th</sup> century.

This reception played a role in the wider understanding of the development of the European novel, as well as being partly a direct literary inspiration (for Ladislav Nádaši-Jégé, Dušan Kužel, Pavel Vilikovský and Vincent Šikula). At first, it was a polemical debate of conflicting opinions on Western and Slavic literary models (the latter represented mainly by L. N. Tolstoy). The nationally-oriented writers and critics of late 19<sup>th</sup> century (S. H. Vajanský and others) rejected the Western model, and this dismissive attitude from conservative intellectuals persisted for several decades in the 20<sup>th</sup> century. The gradual acceptance of these authors took place in the

interwar period. In the 1960s, there is an increased interest in translating these French texts and an ideological-ly and geopolitically unbiased critical interpretation becomes possible. Flaubert's work, especially *Sentimental Education*, had significant influence on the 1960s generation of Slovak writers. An unbiased critical interpretation of Zola was enabled by the polemical debate about the work of Ladislav Nádaši-Jégé, which led to the establishment of the concepts of naturalism and the experimental novel in Slovak literary criticism. However, the echoes of this long-ago debate are still present and related to the self-reflective evaluation of Slovak culture. To objectively evaluate the influence of these Western writers on Slovak culture, it is necessary to extract them from the narrow ideological and classificatory frame of local literary criticism and put them into a wider context.

It would be possible to continue in this way about the other great figures of Western literature in the 20<sup>th</sup> century that became an inspiration for Slovak writers and simultaneously encountered a critical or even a polemical response. In the context of French-language literature, it was avant-garde poetry, especially surrealism, which influenced the Slovak "nadrealizmus"; as well as the French and Swiss regionalism of Jean Giono and Charles-Ferdinand Ramuz, which inspired the lyrical prose and naturism in the fiction of Dobroslav Chrobák, František Švantner, Margita Figuli, Hana Zelinová and others, whose work was an immediate success, but also received a polemical reception from Slovak critics. However, no influence from abroad was received as polemically as that of the French writers of the second half of the 19<sup>th</sup> century. This was because they were received in the context of the lack of cultural and linguistic

autonomy, limited opportunities for critical and translation work in publishing, and especially the polarized debate about the aims of literary realism and the educative function of literature.

In studying the Slovak reception of Zola, Flaubert and Maupassant, we examine literary criticism and translations from the beginnings to the present. With a few exceptions, we do not analyze the translations from the perspective of linguistic transfer, but in the context of their critical reception, because, as Libuša Vajdová writes, a reception tradition is not just a system of literary works and their translations, but “primarily a cultural phenomenon. By preserving everything that is either related with the foreign context or multiplies knowledge about it, it constructs cultural ideas and images about foreign literatures and cultures.”<sup>617</sup> Such cultural ideas and mental images inspired by French fiction of the second half of the 19<sup>th</sup> century, which played a part in the Slovak imagination of the world, can lead us to other analogical phenomena and show Slovak literature and criticism in a wider European or world context.

---

617 VAJDOVÁ, Libuša: *Sedem životov prekladu*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, Veda, 2009, p. 210.

## Literatúra

### Pramene

#### Gustave Flaubert

##### *Francúzske knižné vydania*

- FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary. Moeurs de province*. Paris: Michel Lévy frères. 1857. Première édition.
- FLAUBERT, Gustave: *Correspondances, I – II – III*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1925.
- FLAUBERT, Gustave: *Œuvres*. Éd. René Dumésil et Albert Thibaudet. Paris: Gallimard, la Pléiade, 1951, 2 vol.
- FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary*. Éd. annotée par Bernard Ajac. Paris: Gallimard, Flammarion, 1986.
- FLAUBERT, Gustave: *L'Éducation sentimentale*. Paris: Flammarion, 1987.
- FLAUBERT, Gustave: *Correspondance*. Tome V. Par Jean Bruneau et Yvan Leclerc. Paris: Gallimard, la Pléiade, 2007.
- Cérédi: Flaubert, <http://flaubert.univ-rouen.fr>. Université de Rouen. Elektronické vydanie úplného rukopisu *Madame Bovary*, Yvan Leclerc v spolupráci s Danielle Girard. <http://www.bovary.fr>. Elektronické vydanie úplného rukopisu *Bouvard et Pécuchet*. [http://flaubert.univ-rouen.fr/bouvard\\_et\\_pecuchet/](http://flaubert.univ-rouen.fr/bouvard_et_pecuchet/). Elektronické vydanie Flaubertovej korešpondencie, projekt GRR „Culture et société en Normandie“, pod vedením Yvana Leclerca. Na stránke sa nachádza aj ročenka *Revue Flaubert* a *Bulletin Flaubert*.

##### *Chronológia slovenských knižných vydaní*

- FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary*. Bratislava: SVKL, 1928, preložil Juraj Slávik.

- FLAUBERT, Gustave: *Salambo*. Bratislava: Spoločnosť priateľov klasických kníh. Rediguje Rudolf Klačko, 1940, preložil Jozef Felix, grafická úprava a ilustrácie Štefan Bednár.
- FLAUBERT, Gustave: *Pani Bovary*. Podtitul *Vidiecke mravy*. Turčiansky svätý Martin: Živena, edícia Knihy Živeny, 1948, preložila Zora Jesenská.
- FLAUBERT, Gustave: *Citová výchova: história mladého človeka*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1951, preložil Jozef Hagara, štúdiu F. P. Šillera: Gustave Flaubert preložil Viktor Kochol.
- FLAUBERT, Gustave: *Tri poviedky*. Bratislava: SVKL, 1956, preložila Miroslava Bártová.
- FLAUBERT, Gustave: *Pani Bovaryová*. Bratislava: SVKL 1963, preložila Soňa Hollá.
- FLAUBERT, Gustave: *Salambo*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1963, preložil a doslov napísal Jozef Felix.
- FLAUBERT, Gustave: *Bouvard a Pécuchet*. Bratislava: Tatran, 1967, preložil Štefan Horváth.
- FLAUBERT, Gustave: *Citová výchova*. Bratislava: Tatran, 1967, preložila Soňa Hollá.
- FLAUBERT, Gustave: *Salambo*. Slepecká tlač. Levoča: Tlačiareň a knižnica pre nevidiacich, 1976.
- FLAUBERT, Gustave: *Kandidát*. Diliza: Bratislava, 1987, preložil Oleg Dlouhý.
- FLAUBERT, Gustave: *Výber z diela I – II – III*, edícia Zlatý fond svetovej literatúry. Bratislava: Tatran, 1989, Soňa Hollá, Jozef Felix, Štefan Horváth, Juraj Groch.

## **Guy de Maupassant**

### ***Francúzske knižné vydania***

- MAUPASSANT, Guy de: *Contes et nouvelles I – II*. Textes présentés, corrigés, classés et augmentés de pages inédites par Albert-Marie Schmidt avec la collaboration de Gérard Delaisement. Paris: Albin Michel, 1972.

MAUPASSANT, Guy de: *Œuvres complètes. 3 volumes.*  
Édition établie par Louis Forestier. Paris: Gallimard, La  
Pléiade, 1987.

MAUPASSANT, Guy de: *Des vers et autres poèmes.* Rouen:  
Université Rouen-Havre, 2001.

### **Chronológia slovenských knižných vydaní**

MAUPASSANT, Guy de: *Novely.* Ružomberok: Páričkova slo-  
venská knižnica, 1912, preložil Ivan Makovický.

MAUPASSANT, Guy de: *Šťastie.* Turčiansky svätý Martin,  
1920, bez uvedenia prekladateľa.

MAUPASSANT, Guy de: *Novely.* Ružomberok: Páričkova slo-  
venská knižnica, preložil I. Makovický, 1921.

MAUPASSANT, Guy de: *Dievča z majera a druhé novelly*  
*G. de Maupassanta.* Trenčín: Leopold Gansel, 1921.

MAUPASSANT, Guy de: *Pani Hermetová.* Turčiansky svätý  
Martin, 1923, preložila J. Makovická.

MAUPASSANT, Guy de: *Život.* Bratislava: Slovenský spiso-  
vateľ, 1933, preložil Ivan Horváth.

MAUPASSANT, Guy de: *Peter a Ján.* J. Menyhartová (Romá-  
ny o láske), 1944.

MAUPASSANT, Guy de: *Márna krása.* Nitra, 1947, preložil  
Ľubo Zahoran.

MAUPASSANT, Guy de: *Výber z noviel.* Bratislava: SVKL,  
1953, vybral, preložil, úvod, doslov a poznámky napísal  
Anton Vantuch.

MAUPASSANT, Guy de: *Výber z noviel II.* Bratislava: SVKL,  
1957, vybral, preložil a doslov napísal Anton Vantuch.

MAUPASSANT, Guy de: *Mont-Oriol.* Bratislava, Slovenský  
spisovateľ, 1960. Preložil Dominik Tatarka.

MAUPASSANT, Guy de: *Miláčik.* Bratislava: SVKL, 1960,  
preložil Štefan Horváth, reedície 1963, 1974, 1979, 1986,  
1994, 2011.

- MAUPASSANT, Guy de: *Mont-Oriol*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1964, preložila Eva Piecková.
- MAUPASSANT, Guy de: *Matka Divoška*. Bratislava: SVKL, 1964, preložila Miroslava Bártová.
- MAUPASSANT, Guy de: *Pierre a Jean*. Bratislava: Tatran, 1968, preložil Anton Vantuch.
- MAUPASSANT, Guy de: *Tulák*. Bratislava: Tatran, 1973, preložila Miroslava Bártová.
- MAUPASSANT, Guy de: *Dielo I, II, III*, edícia Zlatý fond svetovej literatúry. Bratislava: Tatran, 1986, preložili Anton Vantuch, Mária Bártová, Štefan Horváth, Alica Wursterová.
- MAUPASSANT, Guy de: *22 fantastických príbehov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1992, preložila Elena Flašková.
- MAUPASSANT, Guy de Maupassant: *Miláčik a iné poviedky*. Bratislava: Kalligram, Svetová knižnica SME, 2006. Preložili Štefan Horváth a Anton Vantuch.
- MAUPASSANT, Guy de Maupassant: *Príbeh jedného života*. Bratislava: Bellimex, 2001, preložila Mária Bártová

## **Émile Zola**

### **Francúzske knižné vydania**

- ZOLA, Émile: *Le Roman expérimental*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1905.
- ZOLA, Émile: *Contes et Nouvelles, Les Rougon-Macquart*, édition établie par Henri Mitterand. Paris: Gallimard, La Pléiade, 1960.
- ZOLA, Émile: *l'Argent*. Édition d'Henri Mitterand, Paris: Gallimard, 1980.
- ZOLA, Émile: *Thérèse Raquin*. Présentation par Henri Mitterand. Paris: Gallimard-Flammarion, 2008.

### **Chronológia slovenských knižných vydaní**

- ZOLA, Émile: *Pre jednu noc lásky*. Ružomberok: Koruna, 1947, preložila Žela Inovecká.
- ZOLA, Émile: *Germinal*. Bratislava: Pravda, 1950, preložil Imrich Vašečka.
- ZOLA, Émile: *Peniaze*. Bratislava: Práca, 1951, preložila Iris Tlapáková.
- ZOLA, Émile: *Rím*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1951, preložila Alžbeta Filipová.
- ZOLA, Émile: *Paríž*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1958, preložil Štefan Horváth.
- ZOLA, Émile: *Tereza Raquinová*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1962, preložil Ondrej Žiška.
- ZOLA, Émile: *Nana*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1964, preložila Anna Haviarová.
- ZOLA, Émile: *Šťastie Rougonovcov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1965, preložil Ondrej Žiška.
- ZOLA, Émile: *Brucho Paríža*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1965, preložil Michal Chorvát.
- ZOLA, Émile: *Šťastie dám*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966, preložil Ondrej Žiška.
- ZOLA, Émile: *Germinal*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1967, preložil Ján Žižka.
- ZOLA, Émile: *Eudská beštia*. Bratislava. Slovenský spisovateľ, 1970, preložil Miroslav Neman.
- ZOLA, Émile: *Zabijak*. Bratislava. Slovenský spisovateľ, 1975, preložila Mária Kutlákova.
- ZOLA, Émile: *Jeho excelencia Eugène Rougon*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1978, preložil Ondrej Žiška.
- ZOLA, Émile: *Peniaze*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1979, preložil Ladislav Lapšanský.
- ZOLA, Émile: *Dielo*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, preložil Miroslav Neman.



ZOLA, Émile: *Doktor Pascal*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2012, preložila Vladimíra Komorovská.

### **Sekundárna literatúra**

*Ako vzniká deň. Generácia 56. Antológia*. Bratislava: Tatran, 1970

BACHLEITNER, Norbert – SMOLEJ, Tone – ZIEGER, Karl (eds.): *Zola en Europe centrale*. Valenciennes: Presses universitaires de Valenciennes, 2011.

BAGIN, Albin: *Traja majstri. Gustave Flaubert, Anton Pavlovič Čechov, Thomas Mann*. Bratislava: Smena, 1982.

BARJONET, Aurélie – MACKÉ, Jean-Sébastien: *Lire Zola au XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris: Classiques Garnier, 2018.

BARJONET, Aurélie: *Le naturalisme en France et dans les deux Allemagnes*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2010.

BAYARD, Pierre: *Maupassant, juste avant Freud*. Paris: éditions de Minuit, 1994.

BEDNÁROVÁ, Katarína: Kontexty slovenského umeleckého prekladu 20. storočia. In: KOVAČIČOVÁ, Oľga – KUSÁ, Mária (eds.): *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry, 20. storočie, A – K. I*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2015.

BEDNÁROVÁ, Katarína: Anton Vantuch prekladateľ. In: TRUHLÁŘOVÁ, Jana (ed.): *Anton Vantuch (1921 – 2001) – romanista, literárny vedec, kultúrny historik a prekladateľ*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2018.

BERNARD, Claude: *Introduction à la médecine expérimentale* (1865). [https://www.irphe.fr/~clanet/otherpaperfile/articles/Bernard/bernard\\_introduction\\_etude\\_medecine\\_experimentale.pdf](https://www.irphe.fr/~clanet/otherpaperfile/articles/Bernard/bernard_introduction_etude_medecine_experimentale.pdf).

- BIASI, Pierre-Marc, de: *Flaubert, l'homme-plume*, collection „Découvertes“. Paris: Gallimard, 2002.
- BIASI, Pierre-Marc, de: *Gustave Flaubert, Une manière spéciale de vivre*. Paris: Grasset, 2010.
- Bibliographie des écrivains français. Guy de Maupassant I – II*. Sous la direction de Noëlle Benhamou, Yvan Leclerc, Emmanuel Vincent. Paris: Éditions Memini, 2008.
- Biografický slovník*. Martin: Matica slovenská, 1987 – 1992.
- BOR, Ján E.: J. Kopal: Gustáv Flaubert (rec.). In: *Slovenské pohľady*, 49, 1933, č. 1, s. 64 – 65.
- BOOR, Ján: Gustave Flaubert. Tri poviedky (Rec. knihy). In: *Nová literatúra*, 1, 1957, marec č. 2, s. 16.
- BOURDIEU, Pierre: *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.
- BOURGET, Paul: Psychologies contemporaines. (Notes et portraits.) Gustave Flaubert. In: *La Nouvelle Revue*, 1882, s. 865 – 895.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand: *Le roman naturaliste*. Paris: Calman Lévy, 1896.
- BUJNÁK, Pavel: Ústredný problém u Jégého-Nádašiho. In: *Elán*, roč. I, 1930, č. 6.
- BUJNÁK, Pavel: Gustave Flaubert. Predhovor. In: FLAUBERT, Gustave: *Madame Bovary*. Bratislava: SVKL, 1928, preložil Juraj Slávik.
- BUTOR, Michel: *Improvisations sur Flaubert*. Paris: La Différence, 1984.
- BŽOCH, Adam: *Psychoanalýza na periférii*. Bratislava: Kaligram, 2007.
- Cahiers naturalistes*. Le Naturalisme: Réception et influences, n° 65, 1991.
- Cahiers naturalistes*. Univers imaginaires. Histoire de réception, n° 79, 2005.

- Cahiers naturalistes. Architectures fictionnelles. Zola au Panthéon*, n° 83, 2009.
- CARPENTIER, Jean – LEBRUN, François: *Histoire de France*. Paris: Points, 2001.
- ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984.
- ČEPAN, Oskár: *Próza slovenského realizmu*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2001.
- ČEPAN, Oskár: Doktríny a dielo. In: *Jégé v kritike a spomienkach*. Bratislava: SVKL, 1959.
- ČERNÝ, Václav: *Studie a eseje z moderní světové literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1969.
- ČERNÝ, Václav: *Vývin a zločiny panslavismu*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1995.
- DARWIN, Charles: *O pôvodu človeka*. Praha: Academia, 1970.
- DRANENKO, Galyna: Les implications poétiques et politiques des retraductions des œuvres de Gustave Flaubert en URSS. In: *Flaubert sans frontières. Les traductions des œuvres de Flaubert* (numéro dirigé par Florence Godeau et Yvan Leclerc), *Revue Flaubert*, n° 17, 2018 (revue en ligne: revue-flaubert-n-17-2018\_87914.php).
- DUMESNIL, René: *Guy de Maupassant*. Paris: Armand Colin, 1933.
- DUHAN, Peter: Výrazný úspech na scéne Krajového divadla v Nitre (I nscenácia dramatisácie románu Gustava Flauberta „Madame Bovary“. In: *Lud*, 29. 9. 1966, s. 5.
- FAGUET, Émile: *Flaubert*. Paris: Hachette, 1899.
- FELIX, Jozef: Flaubertova Madame Bovary. In: *Práca*, 3, 1948, č. 232, s. 4, pozri aj FELIX, Jozef: *Na cestách k veľkým*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1987, s. 316 – 322.
- FELIX, Jozef: Gustave Flaubert a jeho historická freska (1941). In: FELIX, Jozef: *Na cestách k veľkým*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1987, s. 316 – 322.

- FELIX, Jozef: Flaubertov „kartáginský román“ (1962). In: FELIX, Jozef: *V sprievode majstrov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1988, s. 365 – 389.
- FELIX, Jozef: Francúzska literatúra u nás. (Poznámky k vydávaniu) (1966). In: FELIX, Jozef: *V sprievode majstrov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1988, s. 602 – 617.
- FELIX, Jozef: Slovenský preklad v perspektíve histórie a dneška (1972). In: FELIX, Jozef: *Literárne križovatky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991, s. 254 – 305.
- FELIX, Jozef: *Alexander Matuška a francúzska literatúra*. In: FELIX, Jozef: *Domov i svet*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989, s. 271 – 273.
- FELIX, Jozef: Naša prekladová literatúra. In: FELIX, Jozef: *Literárne križovatky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991.
- FERENČUHOVÁ, Bohumila – ROGUĽOVÁ, Jaroslava a kol.: *Občianska spoločnosť a politická kultúra. Kapitoly z dejín Slovenska 1918 – 1938*. Bratislava: Historický ústav SAV, 2012.
- FERENČÍK, Ján: *Kontexty prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982.
- FISCHER, Jan O. a kol.: *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století, 2. (1870 – 1930)*. Praha: Academia, 1983.
- GÁFRIK, Michal: *Próza slovenskej moderny*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993.
- GÉNIN, Christine: Quand L'Éducation sentimentale se faisait trépigner par ses contemporains 17 octobre 2017. In: *Gallica, Bibliothèque numérique de la BnF*. <https://gallica.bnf.fr/blog/17102017/quand-leducation-sentimentale-se-faisait-trepigner-par-ses-contemporains?mode=desktop>.
- GREGOREC, Ján: *Dielo L. N. Jégého*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1957.
- HAMADA, Milan: *Kritické komentáre 1 – 3*. Bratislava: K. K. Bagala, 2013, 2014.

- HORVÁTH, Ivan: *Návrat do Paríža*. Turčiansky svätý Martin: Matica Slovenská, 1947.
- HUČKOVÁ, Dana: *Kontexty slovenskej moderny*. Bratislava: Kalligram 2014.
- HRABOVSKÁ, Katarína: Správa o človeku (rec. G. Flaubert: *Kandidát*). In: *Film a divadlo*. Roč. 31, č. 22, 1987, s. 14 – 15.
- CHEVREL, Yves: *Le naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*. Paris: Presses Universitaires de France, 1982.
- CHMEL, Rudolf: *Dejiny slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava: Tatran, 1991.
- JURČO, Milan: Na okraj martinskej premiéry Flaubertovej *Pani Bovary* v Divadle SNP. In: *Smer* 12, 1961, č. 5.
- JUROVSKÁ, Michaela: Jesenskej preklady francúzskej prózy. In: *Romboid*, 27, 1992, č. 4, s. 37 – 46.
- KOPAL, Josef: *Gustave Flaubert*. Bratislava: Univerzita Komenského, 1932.
- KOSTOLNÝ, Andrej: Na margo Bujnákovkej štúdie o Flaubertovi. In: *Slovenské pohľady*, 45, 1929, č. 1, s. 59 – 60.
- KOVAČIČOVÁ, Oľga – KUSÁ, Mária (eds.): *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry, 20. storočie, A – K. I*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, I – II. A – K, 2015, L – Ž, 2017.
- KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: O Zolovi (z článku E. K. v pražskej Osvěte). In: *Národné noviny*, 33, 30. 10. 1902, n° 127, s. 3 – 4.
- KRČMÉRY, Štefan: Dr. Ladislav Nádaši (Jégé). (Na 60-ročné jubileum). In: *Slovenské pohľady*, XLII, 1926, č. 1 – 2, s. 97 – 101.
- KUČEROVÁ, F.: Maupassantov Miláčik. In: MAUPASSANT, Guy de: *Miláčik*. Bratislava: SVKL, 1960, preložil Štefan Horváth.

- KUSÁ, Mária: *Preklad ako súčasť dejín kultúrneho priestoru*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 2005.
- KUSÝ, Ivan: *Mladý Vajanský*. Bratislava: Tatran, 1987.
- KUSÝ, Ivan: *Zrelý Vajanský*. Bratislava: Tatran, 1992
- KUSÝ, Ivan: *Starý Vajanský*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2014.
- KUSÝ, Ivan: *Mladý Ladislav Nádaši*. Hviezdoslavov Kubín, 1966.
- KUZMÍKOVÁ, Jana: Citové prototypy v debute Pavla Viličkovského *Citová výchova v marci*. In: *Slovenská literatúra*, 57, 2010, č. 2, s. 145 – 151.
- KUŽEL, Dušan: *Vráti sa niekto iný*. Bratislava: Smena, 1964.
- KUŽEL, Dušan: *Dielo I. – II*. Bratislava: Slovenský Tatran, 2003.
- La France et l'Europe centrale. Médiateurs et médiation*. Publié sous la direction de Antoine Marès. Paris: Institut d'Études slaves, 2015.
- LECLERC, Yvan: *Madame Bovary au scalpel. Genèse, réception, critique*. Paris: Classiques Garnier, 2017.
- LECLERC, Yvan: *Madame Bovary c'est moi, formule apocryphe*. [https://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/mb\\_cestmoi.php](https://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/mb_cestmoi.php).
- Le Procès Zola (7 février – 28 février 1998)*, Paris: Stock, 1998.
- LIFKOVÁ, Irena: Motýľ bez krídel. G. Flaubert: *Pani Bovary*. In: *Slovenka*, 17, 1964, č. 12, s. 8.
- LESŇÁKOVÁ, Soňa: *Cesty k realizmu. J. G. Tajovský a ruská literatúra*. Bratislava: SAV, 1971.
- MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu*. Praha: H&H, 1995.
- MACURA, Vladimír a kol.: *Slovník světových literárních děl*. Praha: Odeon, 1988.
- MALINOVSKÁ, Zuzana: Échanges chez Gejza Vámoš dans les Atomes de Dieu. In: *Echanges: créer, interpréter, traduire, enseigner: actes du 7e séminaire international d'études doctorales (Poznan, 20 septembre 2003)*. Poznan: Lask Leksem, 2004, s. 69 – 73.

- MALINOVSKÁ, Zuzana: Gejza Vámoš – libre dans sa langue, prisonnier de sa langue? In: *Prisonnier de sa langue, libre dans sa langue*. Budapest: Universitas, 2006, s. 143 – 151.
- MALITI – FRAŇOVÁ, Eva: *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2007.
- MALITI, Romana: Ženský nepokoj (rec. na divadelnú inscenáciu *Pani Bovaryová*). In: *Kultúrny život*, roč. 3, č. 7, 2002, s. 8.
- MAČUGOVÁ, Gizela: Spoločenská klauniáda: *Kandidát*, neuvádzaná Flaubertova satirická hra. In: *Lud*, roč. 40, č. 223, 23. 9. 1987.
- MARTINEZ, Frédéric: *Maupassant*. Paris: Gallimard, 2012.
- MATUŠKA, Alexander: Vajanský prozaik (1937). In: MATUŠKA, Alexander: *Dielo I*, edícia Zlatý fond slovenskej literatúry. Bratislava: Tatran, 1990, s. 130 – 212.
- MATUŠKA, Alexander: K slovenskému národnému charakteru (1946). In: MATUŠKA, Alexander: *Dielo I*, edícia Zlatý fond slovenskej literatúry. Bratislava: Tatran, 1990, s. 213 – 216.
- MATUŠKA, Alexander: Česká a slovenská literatúra (1938). In: MATUŠKA, Alexander: *Dielo II*, edícia Zlatý fond slovenskej literatúry. Bratislava: Tatran, 1990, s. 11 – 16.
- MESSER LEVIN, Orna: Au-delà de la lecture: les adaptations théâtrales des romans d'Émile Zola dans le Brésil du XIXe siècle. In: *Revue Excavatio*. Vol. XXX, 2018. <http://aizen.zolanaturalismassoc.org/excavatio/archives/v30.html>. Revue.
- MICHÁLEK, Slavomír a kol: *Juraj Slávik Neresnický. Od politiky cez diplomaciu po exil*. Bratislava: Prodama, 2006.
- MICHEL, Arlette – BECKER, Colette – BURY, Marianne – BERTHIER, Patrick – MILLET, Dominique: *Littérature française du XIXe siècle*. Paris: PUF, 1993. In: MICHEL, Arlette: Du romantisme à la modernité. In: *Histoire de la*

- littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993, s. 233. „La science renferme l’avenir de l’humanité.“
- MIKULA, Valér (ed.): *Slovník slovenských spisovateľov*, Bratislava: Kalligram, 2008.
- MIKULOVÁ, Marcela: *Próza Timravy medzi realizmom a modernizmom*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 1993.
- MIKULOVÁ, Marcela: Literatúra rezervovaných dezilúzií podľa Oskára Čepana. Doslov. In: ČEPAN, Oskár: *Próza slovenského realizmu*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2001.
- MIKULOVÁ, Marcela – TARANENKOVÁ, Ivana (eds.): *Konfigurácie slovenského realizmu*. Brno: Host, 2016.
- Miroirs brisés. Récits régionaux et imaginaires croisés sur le territoire slovaque*. Textes réunis par Étienne Boisserie et Clara Royer. Paris: Institut d’études slaves, 2011.
- MITTERAND, Henri: *Biographie d’Émile Zola, L’Honneur 1893 – 1902*. Paris-Fayard, 1999 – 2001 – 2002.
- MITTERAND, Henri: *Le Paris de Zola*. Paris: Éd. Hazan, 2008.
- MITTERAND, Henri: *L’illusion réaliste. De Balzac à Aragon*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.
- MITTERAND, Henri: Préface. In: ZOLA, Émile: *Thérèse Raquin*. Paris: Gallimard-Flammarion, 2008.
- NÁDAŠI-JÉGÉ, Ladislav: *Spisy*. IV. Bratislava: SVKL, 1957.
- NÁDAŠI-JÉGÉ *v kritike a spomienkach*. Bratislava: SVKL, 1959.
- NÁDAŠI-JÉGÉ, Ladislav: Z Jégého korešpondencie a článkov. List Terézii Vansovej z 19. 11. 1927. In: *Jégé v kritike a spomienkach*. Bratislava, SVKL, 1959, s. 561.
- NÁDAŠI-JÉGÉ, Ladislav: *Výhody spoločenského života*. Zostavil a doslov napísal Vladimír Petřík. Bratislava: Tatran, 1979.



- NÁDAŠI-JÉGÉ, Ladislav: Referát o románe Thérèse Raquin: 1888 (nepublikované), Anály spolku Detvan. Archív Ústavu slovenskej literatúry SAV, Bratislava.
- Dr. L. N. (Grób) [L. Nádaši], Beseda. Peniaze. In: *Slovenské pohľady*, 1891, 11, č. 6, s. 379 – 383.
- NADEAU, Maurice: *Gustave Flaubert, écrivain*. Paris: Les lettres nouvelles, 1980.
- NIŽNÁNSKY, Jožo: Doslov. In: MAUPASSANT, Guy de: *Život*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1933.
- NOGE, Július: *Literatúra v pohybe*. Bratislava: Smena, 1968.
- NOGE, Július: Od románov k poviedkam. Zo žánrovej problematiky slovenskej prózy na prelome 19. a 20. storočia. In: *Slovenská literatúra*, 38, 1991, č. 3, s. 207 – 223.
- NOGUERA SOLANO, Ricardo et al: *Darwin and inheritance: The influence of Prosper Lucas*. J. Hist, Biol. Mexico City. Winter 2009, 42PMID: 20481127. Umed.ncbi.nlm.nih.gov.
- NORMANDY, Georges: *La fin de Maupassant*. Paris: Albin Michel, 1927.
- OKÁLI, Daniel: *Burič Gejza Vámoš*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1971.
- ORY, Pascal – SIRINELLI, Jean-François: *Les intellectuels en France de l’Affaire Dreyfus à nos jours*. Paris: Temps, 2004.
- PETRÍK, Vladimír: *Človek v Jégého diele*. Bratislava: Tatran, 1979.
- PETRÍK, Vladimír: Charakter u Zolu a Jégého. In: BALABANOVÁ, Christina – PROKEŠOVÁ, Viera (ed.): *Podoby hrdinu v literatúre a kultúrnej pamäti*. Colloquia litteraria erudita. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV – SAP, 2008.
- PETRÍK, Vladimír: Literárna činnosť Nádašiho v 80. a 90. rokoch. In: *Jégé v kritike a spomienkach*. Bratislava: SVKL, 1959.

- PAGÈS, Alain – MORGAN, Owen: *Guid' Émile Zola*. Paris: Éllipses, 2002.
- PAGÈS, Alain: *Émile Zola: de „J'accuse“ au Panthéon*. Paris: Editions Lucien Souny, 2008.
- PAGÈS, Alain: *Émile Zola, un intellectuel dans l'affaire Dreyfus*. Paris: Librairie Séguier, 1991.
- PAGÈS, Alain: *13 janvier 1898. J'Accuse!: Une journée dans l'affaire Dreyfus*. Paris: Perrin 2011.
- PAŠTEKA, Július: *Jozef Felix ako literárna osobnosť*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2008.
- PAŠTEKA, Július: Doslov. In: Gustave Flaubert: *Citová výchova*. Bratislava: Tatran, 1967, preložila Soňa Hol-lá.
- PAŠTEKA, Július: Maupassantovo románové umenie. In: Guy de Maupassant: *Život*. Bratislava: SVKL, 1965, preložila Miroslava Bártová.
- PETRUS, Pavol: Literárna kritika a história o umeleckom die-le dr. Ladislava Nádašiho-Jégého. In: *Jégé v kritike a spo-mien kach*. Bratislava: SVKL, 1959, s. 282 – 326.
- PICHLER, Tibor: „Západ“ a „Východ“ v etnickom roman-tizme Ľudovíta Štúra. In: *Etnos a Polis. Zo slovenského a uhorského politického myslenia*. Bratislava: Kalligram, 2011.
- POLÁK, Milan: Groteskný úškl'abok: In: *Práca*, roč. 42, č. 150 (30. 6. 1987).
- POVCHANIČ, Štefan: Medzník európskeho románu. Predho-vor. In: FLAUBERT, Gustave: *Výber z diela. Pani Bovary-ová, November, Bláznove pamäti I*, edícia Zlatý fond svetovej literatúry. Bratislava: Tatran, 1989.
- PRUŠKOVÁ, Zora: *Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky*. Bratislava: Proxy, 1994.
- SARRAUTE, Nathalie: *Flaubert le précurseur*. In: *Preuves. Février*, 1965.

- SARTRE, Jean-Paul: *Idiot de la famille I. – II.* Paris: NRF Gallimard, 1971.
- ŠLÁVIK, Juraj: *Moja pamäť – živá kniha.* New York, 1955. Bratislava. SAV, 2010.
- SMOLÁK, Štefan: Najosobnejšie dielo. Recenzia *Pani Bovaryová*. In: *Nové slovo*, 19, 1977, č. 36, s. 19.
- SMOLKOVÁ, Soňa: Smutný a krásny príbeh Emmy B. In: *Pravda*, 19. 11. 2016.
- SOMOLICKÝ, Izidor Žiak: Umenie, veda, literatúra. Emil Zola. In: *Národné noviny*, 29, 1898, č. 152, s. 3 – 4.
- ŠABÍK, Vincent: Mladá próza rozpráva. In: *Ako vzniká deň*. Bratislava: Tatran, 1970, s. 5 – 17.
- ŠALDA, František Xaver: *Soubor díla F. X. Šaldy*, zv. 10, *Kritické projevy I.* Praha: Melantrich 1949.
- ŠALDA, František Xaver: Hippolyte Taine. In: *Literární listy*, 1. 8. 1893, č. 16, s. 267 – 269.
- ŠALDA, František Xaver: Émile Zola. In: *Česká revue* 6/1, 1903, s. 8 – 15.
- ŠALDA, František Xaver: F. X. Šalda. Synthetism v novém umění. In: *Soubor díla F. X. Šaldy*, Jiří Pistorius (ed.), zv. 10. *Kritické projevy I.* Praha: Melantrich, 1949, s. 20 – 54.
- ŠIKULA, Vincent: *Povetrie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968
- ŠKULTÉTY, Jozef – VAJANSKÝ, Svetozár Huban: *Kritické listy*. In: *Orol* XI, 1880, č. 1 – 5.
- ŠTECHOVÁ, Mária: Flaubert. Madame Bovary v slovenskom preklade. In: *Slovenské pohľady*, 45, 1929, č. 6 – 8, s. 520 – 521.
- ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989.
- ŠTÚR, Ľudovít: *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Bratislava: Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993, preložil Adam Bžoch. Doslov napísal Svetozár Bombík.

- TAINÉ, Hippolyte: *Dějiny literatury anglické. 1 – 3*. Praha: Josef Pelcl, 1902.
- TAINÉ, Hippolyte: *Filozofia umenia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1957.
- TARANENKOVÁ, Ivana: *Fenomén Vajanský*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2010.
- TARANENKOVÁ, Ivana (ed.): *Svetozár Hurban Vajanský. Na rozhraní umenia a ideológie*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2018.
- TATARKA, Dominik: Maupassant a jeho román *Mont-Oriol*. In: *Slovenské pohľady*, 76, 1960, č. 7 – 8, s. 1000 – 1006.
- THIBAUDET, Albert: *Gustave Flaubert*. Paris: Gallimard, 1935.
- TOLSTOJ, Lev Nikolajevič: Predhovor k románu *Mont-Oriol*. In: *Slovenské pohľady*, 1894, č. X, s. 532.
- TRUHLÁŘOVÁ, Jana. *Krátka próza Guy de Maupassanta*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 1999.
- TRUHLÁŘOVÁ, Jana: Émile Zola et le „naturalisme“ slovaque. In: *Zola en Europe centrale* (Bachleitner, Norbert – Smolej, Tone – Zieger, Karl, eds.). Valenciennes: Presses Universitaires de Valenciennes, 2011, s. 145 – 169.
- TRUHLÁŘOVÁ, Jana: Le sort de Madame Bovary en Slovaquie. Trois traductions au XXe siècle. In: *Revue Flaubert* n°17, 2018 (en ligne). ISSN: 2104 – 3345. Numéro thématique: *Flaubert sans frontières*. Les traductions des oeuvres de Flaubert. <http://flaubert.univrouen.fr/revue/sommaire.php?id=19>.
- TRUHLÁŘOVÁ, Jana: Émile Zola et le naturalisme en Slovaquie (réception et préjugés). In: *Revue Excavatio*. Vol. XXXI, 2019. Alberta, Canada, Alberta university press. <http://aizen.zolanaturalismassoc.org/excavatio/journal.htm>
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *State o slovenskej literatúre*. Bratislava: SVKL, 1956.

- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Spevy Jána Bottu*. In: *Národné noviny*, 1880, č. 59 – 63.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: O súčasnom prúde v ume-  
ní a literatúre. Besednica. In: *Národné noviny*, 22, 1891,  
č. 6, s. 3.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Kritické listy. In: *Orol*, XI,  
1880 aj in: VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *State o sloven-  
skej literatúre*, Cyril Kraus (ed.). Bratislava: SVKL, 1956,  
s. 364 – 365.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Zolismus. Úvodník proti no-  
vému literárnemu smeru, o potrebe E. Zolu a jeho dielach  
zo stanoviska náboženského. In: *Národné noviny*, 33, 9. 10.  
1902, č. 118, s. 1. (Nekrológ).
- VAJDOVÁ, Libuša: *Sedem životov prekladu*. Bratislava: Ústav  
svetovej literatúry SAV, Veda, vydavateľstvo SAV, 2009.
- VANTUCH, Anton – POVCHANIČ, Štefan – KENÍŽOVÁ-  
-BEDNÁROVÁ, Katarína – ŠIMKOVÁ, Soňa: *Dejiny  
francúzskej literatúry*. Bratislava: Causa editio, 1995.
- VANTUCH, Anton: Emil Zola: Paríž. In: *Slovenské pohľady*,  
74, 1958, , č. 12, s. 1344 – 1346.
- VANTUCH, Anton: Pani Bovaryová jej zrodenie a zmysel.  
In: FLAUBERT, Gustave: *Pani Bovaryová*. Bratislava:  
Tatran, 1963, s. 258 – 259.
- VANTUCH, Anton: Guy de Maupassant. In: MAUPASSANT,  
Guy de: *Výber z noviel*. Bratislava: SVKL, 1953, vybral,  
preložil, poznámky a doslov napísal Anton Vantuch.
- VANTUCH, Anton: Maupassantove novely. In: MAUPAS-  
SANT, Guy de: *Výber z noviel*. Bratislava: SVKL, 1953
- VANTUCH, Anton: Maupassant a problém novely.  
In: MAUPASSANT, Guy de: *Matka Divoška*. Bratislava:  
SVKL, 1964.
- VANTUCH, Anton: Guy de Maupassant – portrét člove-  
ka a umelca. In: MAUPASSANT, Guy de: *Yvette, Mesač-*

- ný svet, Miss Harriet, Chata v horách a i. Zv. III, edícia Zlatý fond svetovej literatúry. Bratislava: Tatran, 1986, s. 382 – 402.*
- VAŠŠ, Martin: *Zmenení Parížom. Slovenskí umelci a Paríž v 20. storočí*. Bratislava: Marenčin PT, 2020.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: *Citová výchova v marci*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1965.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: *Prózy*. Bratislava: Kalligram, 2005.
- VOJTECH, Miloslav: *Literatúra, literárna história a medziliterárnosť*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2004.
- ZAJAC, Peter: Od totálnej citovosti k autobiografickej pamäti. In: VILIKOVSKÝ, Pavel: *Prózy*. Bratislava: Kalligram, 2005, s. 814 – 873.
- ZAJAC, Peter: Zmysel diania, dianie zmyslu. In: *Česká literatúra*, 1996, č. 3, s. 227 – 245.
- ZAJAC, Peter: Tichý chlapec sa vracia. Predhovor. In: KUŽEL, Dušan: *Dielo I.*, s. 9 – 14.
- ZAJAC, Peter (ed.): *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2016.
- ZAJAC, Peter: Národná stredoeurópska spoločnosť ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti. In: TUREČEK, Dalibor (ed.): *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009, s. 33 – 47, s. 41.
- Zolov proces. In: *Národné noviny*, 2, 1898, č. 32, č. 33, č. 34.

## Edičná poznámka

Časti niektorých kapitol tejto práce sú rozšírenou a prepracovanou podobou štúdií, ktoré odzneli na medzinárodných konferenciách venovaných recepcii tvorby Émila Zolu a Gustava Flauberta vo Francúzsku, v Rakúsku a v Maďarsku. Boli publikované v zahraničných časopisoch a vedeckých zborníkoch:

### **Kapitola *Émile Zola alebo pohoršenie***

Štúdia *Émile Zola et le „naturalisme“ slovaque* odznela na medzinárodnej konferencii „Zola en Europe centrale“ vo Viedni 3. decembra 2009 a bola publikovaná in: BACHLEITNER, Norbert – SMOLEJ, Tone – ZIEGER, Karl (eds.): *Zola en Europe centrale*. Valenciennes: Presses universitaires de Valenciennes, 2011, s. 145 – 169.

Štúdiu *Émile Zola et le naturalisme en Slovaquie (réception et préjugés)* predniesla autorka na medzinárodnej konferencii „Zola, Mirbeau et le Naturalisme“. AIZEN. Univerzita Debrecen, Maďarsko, 8. – 10. júna 2017. Bola publikovaná in: *Revue Excavatio*. Vol. XXXI, 2019. Alberta, Canada, Alberta university press. <http://aizen.zolanaturalismassoc.org/excavatio/journal.ht>.

### **Kapitola *Gustave Flaubert alebo vzor***

Štúdia *Le sort de Madame Bovary en Slovaquie. Trois traductions au XXe siècle* odznela na medzinárodnej konferencii v rámci projektu „Flaubert sans frontières“ (Réception de l’oeuvre de Flaubert dans le monde). Univerzita Rouen, Francúzsko, 2. – 4. júna 2016. Bola publikovaná in: *Revue Flaubert* n°17, 2018 (en ligne). ISSN: 2104 – 3345. Numéro thématique: *Flaubert sans frontières*. Les traductions des oeuvres de Flaubert. <http://flaubert.univrouen.fr/revue/sommaire.php?id=19>.

Štúdia *L’Éducation sentimentale de Gustave Flaubert et la jeune prose slovaque des années 1960* mala odznieť na medzinárodnej konferencii „D’après Flaubert“ v rámci druhej fázy projektu Flaubert sans frontières (Tvorivá recepcia autora) v Lyone vo Francúzsku 11. – 12. júna 2020, pre pandémiu Covid-19 bola však zrušená. Štúdia vyšla v publikácii *D’après Flaubert* (ed. Éric Dayre – Florence Godeau. Paris: Éditions Kimé, 2021, s. 211 – 225).

## Menný register

- Alexis, P. 33  
Alexy, J. 22  
Ambrus, Z. 49, 132  
Apollinaire, G. 251  
Auerbach, E. 229  
Babiak, M. 177  
Bagin, A. 8, 128, 178, 182–184, 199, 217, 219, 254, 262, 273  
Bachleitner, N. 20, 48, 273, 284, 287  
Balabanová, Ch. 88, 281  
Bajza, J. I. 54  
Balzac, H. de 9, 10, 12, 23, 38, 40, 42, 118, 123, 142, 162, 184, 185, 218, 219, 236, 239, 243, 256, 264, 280  
Barjonet, A. 48, 77, 96, 273  
Barnes, J. 215  
Barthes, R. 189, 190  
Bartko, M. 39  
Bártová, M. 172, 178, 239, 242–244, 269, 271, 282  
Baudelaire, Ch. 18č, 189  
Bazin, H. 154  
Bazovský, M. A. 22  
Beauvoir, S. de 154  
Bednár, Š. 110, 170, 269  
Bednárová, K. 122, 150, 174, 186, 229, 232, 236, 273, 285, 288  
Bednárik, J. 245  
Bělohradský, V. 214  
Bencúr, M. *pozri* Kukučín, M.  
Beneš, E. 144  
Benhamou, N. 227, 235, 274  
Beniak, V. 112  
Bergson, H. 145  
Bernard, C. 37, 41, 83, 273  
Biaisi, P. M. de 215  
Blaho, P. 105  
Boisserie, É. 54, 280  
Bor, J. 170, 274  
Boor, J. 172, 173, 274  
Botto, J. 57–60, 62, 63, 206  
Bouilhet, L. 174  
Bourget, P. 140, 141, 150, 225, 274  
Brandobur, J. 244  
Bréal, S. 191  
Brtko, M. 112  
Brunetière, F. 34–36, 141, 142, 274  
Bujnák, P. 70, 84, 111, 113, 115, 130, 134–139, 140–144, 146–149, 152, 156, 274, 277  
Bulwer-Lytton, E. 61  
Bunin, I. A. 246  
Butor, M. 189, 191, 215, 274  
Bžoch, A. 11, 26, 274, 283  
Camus, A. 117, 192, 193  
Carpentier, J. 95, 275



- Cau, J. 154
- Céard, H. 33
- Cenacchi, O. 132
- Colet, L. 174, 179
- Comte, A. 22, 24, 36–38
- Conrad, J. 201
- Corthay, S. 191
- Courbet, G. 23
- Csecsotka, K. 45
- Čajak, J. 133
- Čechov, A. P. 128, 178, 182, 245, 273
- Čechová, S. 157
- Čepan, O. 8, 22, 24, 28, 46, 52, 57, 63, 69, 70, 77, 79, 80, 84–87, 89, 92, 93, 97, 108, 109, 114, 115, 124, 216, 254, 262, 275, 280
- Černý, J. 21
- Černý, V. 27, 275
- Červenák, A. 46
- Danilin, J. I. 237
- Darovec, P. 208
- Darwin, Ch. 19, 22, 25, 36, 41, 66, 69, 70, 83, 275, 281
- Daudet, A. 120, 239
- Daxner, Š. M. 15
- Denis, E. 142, 145
- Descharmes, R. 216
- Dilthey, W. 35
- Dlouhý, O. 173, 269
- Donaldson-Evans, M. 227
- Dostojevskij, F. M. 66, 70, 72, 73, 153, 154, 161
- Draganová, A. 106
- Dranenko, G. 20, 131, 228, 275
- Dreyfus, A. 33, 81, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 80, 102, 104, 108, 123, 281, 282
- Duhan, P. 176, 275
- Dumesnil, R. 237, 275
- Duranty, E. 22, 128
- Durdík, J. 50
- Dvořáková-Žiaranová, R. 154, 157
- Edgar, E. 133
- Endrulat, B. 129
- Engels, F. 237
- Faulkner, W. 201
- Faguet, É. 135, 141, 142, 144, 152, 275
- Felix, J. 112, 117, 137, 138, 148, 152, 153, 155–157, 161, 163, 170, 171, 178–181, 190, 191, 216, 251, 268, 275, 281, 282
- Ferenčík, J. 163, 276
- Ferenčuhová, B. 112, 135, 136, 145, 146, 276
- Figuli, M. 206, 251, 266
- Filipová, A. 47, 110, 271
- Fischer, J. O. 50, 227, 276
- Faure, F. 95
- Flaubert, G. 7–12, 19–21, 23, 36, 38, 84, 118, 120, 128–190, 192, 196, 197, 199, 202–206, 209, 210, 212–220, 224–228, 232, 239, 247–250, 254–259, 262–269, 273–279, 282–285, 287
- Flašková, E. 244, 245, 271
- France, A. 102, 150
- Franek, L. 173
- Freud, S. 11, 273

- Gaboriau, É. 61
- Gáborová, A. 175
- Gáfrík, M. 246, 276
- Galandová, E. 175, 216
- Gaultier, J. de 132
- Gazdík, M. 189
- Gbúrová, M. 103
- Génin, Ch. 189, 190, 276
- Gide, A. 171
- Giono, J. 260, 266
- Girard, P. 154
- Girard, D. 167
- Gogoľ, N. V. 154, 161
- Goncourt, E. de 24, 38, 122, 162
- Goncourt, J. de 24, 38, 122, 162
- Gorkij, M. 206
- Gosse, E. 34, 35
- Gregorec, J. 80, 83, 84, 114, 124, 276
- Gregorová, H. 133
- Groch, J. 172, 269
- Guyau, J.-M. G. 36, 83, 140
- Haeckel, B. 83
- Hagara, J. 172, 269
- Halama, L. 178
- Hamada, M. 196, 197, 202, 278
- Hamar, J. 111
- Hámor 48
- Hart, B. 68, 131
- Haugová, M. 218
- Haumant, É. 146
- Haviarová, A. 124, 274
- Haviarová, L. 242
- Hennique, L. 35
- Herbart, J. F. 27
- Herz, J. 247
- Hollá, S. 164 – 169, 175, 180, 194, 236, 246, 271, 284
- Hollý, M. 175, 191
- Horváth, I. 112, 234, 235, 270, 277
- Horváth, Š. 119, 173, 244, 245, 269–272
- Hostinský, O. 22, 50, 69
- Howels, W. D. 34, 35
- Hrabovská, K. 177, 277
- Hučková, D. 8, 133, 134, 254, 262, 277
- Hugo, V. 9, 171, 256, 264
- Hurban, J. M. 18, 25–27
- Huysmans, J. K. 33
- Hviezdoslav, P. O. 65, 162, 206
- Chalupka, J. 54
- Champfleury, J. F. 24, 128
- Charcot, J. M. 13, 37
- Chevrel, Y. 34, 35, 277
- Chmel, R. 69, 106, 277
- Chorváth, M. 122, 240, 272
- Chrobák, D. 251, 260, 266
- Ibsen, H. 22, 66, 70
- Inovecká, Ž. 47, 110, 272
- Jančok, E. 10, 219
- Jégé, L. N. 21, 27, 32, 50, 52, 53, 63, 65, 66, 68, 69, 75, 77–84, 86–92, 98, 111, 113–115, 249, 250, 257–259, 264–266, 274–277, 280–282
- Jesenská, Z. 153–155, 157–161, 163, 166, 175, 269, 177, 279
- Jesenský, J. 52, 92, 109, 132, 154, 246

- Johanides, J. 193
- Jourdan, C. 191
- Jurčo, M. 161, 175, 277
- Jurovská, M. 157–159, 161, 163, 164, 192, 277
- Kafka, F. 246
- Kállai, S. 48, 49
- Karnasová, A. 177
- Kenížová-Bednářová, K. *pozri*  
Bednářová, K.
- Kerouac, J. 206
- Klačko, R. 170, 268
- Klestilová, I. 177
- Kocúriková, Z. 191
- Kochol, V. 172, 269
- Koleničová, J. 191
- Kolesík, M. 219
- Komorovská, V. 123, 273
- Kopal, J. 168–170, 216, 227, 279, 277
- Kopcsayová, I. 216
- Korelová, M. 192
- Kostolný, A. 148–150, 277
- Kostra, J. 171
- Kovačević, I. J. 111
- Kovačičová, O. 150, 160, 201, 229, 232, 273, 277
- Kráľ, J. 204–206
- Krasko, I. 22, 134
- Krásnohorská, E. 50, 106, 107, 277
- Kréméry, Š. 84, 111–113, 115, 278
- Krššáková, E. 103
- Kubáni, L. 54
- Kučerová, F. 243, 244, 278
- Kudláč, E. 177
- Kukučín, M. 28
- Kukura, J. 191
- Kundera, M. 214
- Kusá, M. 150, 160, 189, 201, 229, 232, 273, 277, 277
- Kusý, I. 8, 56, 57, 63, 80, 81, 85, 87, 92, 254, 262, 278
- Kuzmíková, J. 203, 278
- Kužel, D. 130, 188, 193–195, 197, 199, 200, 219, 258, 265, 278, 286
- Laca, J. 176
- Laclos, Ch. de 162
- Lamanskij, V. I. 26
- Lanson, G. 36, 145, 168
- Lapšanský, L. 118, 122, 262
- Laskomerský, G. K. Z. 54
- Lebrun, F. 95, 275
- Leclerc, Y. 20, 131, 167, 168, 215–217, 227, 235, 266, 274, 275, 278
- Lesňáková, S. 246, 278
- Levin, O. M. 34, 279
- Lévy, M. 131, 268
- Lévy, C. 36, 141, 274
- Lifková, I. 164, 278
- Lilge-Lyseccký, I. 133
- Lukáč, E. B. 112, 139
- Mačugová, G. 177, 279
- Madelik, G. 234
- Makovická J. 234
- Makovický, I. 21, 65, 66, 105, 232, 233, 270
- Malinovská, Z. 116, 117, 278, 279

- Maliti-Fraňová, E. 154, 160, 161, 279  
 Maliti, R. 177  
 Mann, Th. 128, 178, 182, 273  
 Marès, A. 112, 278  
 Maróthy-Šoltéssová, E. 93, 144, 146  
 Masaryk, T. G. 22, 105  
 Matuška, A. 118, 137, 153, 216, 220, 276, 279  
 Maupassant, G. de 8–10, 12, 33, 45, 115, 120, 128, 135, 144, 192, 219, 224–247, 249, 250, 254, 255, 258, 262, 263, 265, 267, 269–271, 273, 275, 277, 279, 281, 282, 284  
 Mérimée, P. 24  
 Michálek, S. 135, 144, 280  
 Michel, A. 37, 39–41, 43, 280  
 Mikula, V. 54, 55, 208, 211, 280  
 Mikulová, M. 8, 17, 18, 23, 69, 79, 85, 87, 88, 124, 218, 246, 254, 271, 280  
 Mináč, V. 194, 200  
 Mitterand, H. 75, 90, 91, 96, 271, 280, 281  
 Mirbeau, O. 7, 287  
 Mistrík, I. 191  
 Mládeková, E. 174  
 Mokronosov, E. 111  
 Mrštík, V. 50  
 Musil, R. 192  
 Musset, A. de 241  
 Nadeau, M. 202, 215, 281  
 Nekrasov, N. 228  
 Neman, M. 122, 272  
 Nietzsche, F. 153, 220  
 Nižnánsky, J. 235, 281  
 Noge, J. 192, 200, 211, 246, 281  
 Normandy, G. 237, 281  
 Nosáľová, E. 175  
 Okáli, D. 116, 281  
 Opálený, P. 176  
 Ory, P. 95, 281  
 Pagès, A. 33, 44, 96, 98, 269, 282  
 Palko, J. 175  
 Pasternak, B. 154  
 Pašteka, J. 157, 178, 243, 282  
 Pauhofová, T. 177  
 Peratoner, A. 132  
 Perec, G. 192  
 Petrik, V. 26, 50, 52, 53, 64, 65, 66–69, 80–82, 84, 87–91, 113–115, 124, 280, 281  
 Petrus, P. 108, 115, 282  
 Philippe, Ch.-L. 141  
 Picard, M.-G. 95  
 Piecková, E. 173, 241, 271  
 Pietor, A. 46  
 Place-Vergnes, F. 227  
 Plichtová, J. 243  
 Podjavorinská, E. 133  
 Poe, Edgar A. 13  
 Poittevin, A. de 224  
 Polák, M. 175, 282  
 Povchanič, Š. 122, 124, 174, 178, 184, 185, 186, 216, 282, 285  
 Prokešová, V. 88, 281  
 Prosper, L. 41  
 Prušková, Z. 197, 213, 282

- Rameau, J. 135
- Ramuz, Ch. F. 251, 260, 266
- Rázus, M. 133, 134
- Rázusová-Martáková, M. 171
- Reiner, L. 191
- Renan, E. 22, 36, 37, 83, 165
- Rimbaud, J. N. A. 120, 251
- Robbe-Grillet, A. 189, 191
- Rodenberg, J. 34, 35
- Rogul'ová, J. 112, 276
- Rochefort, Ch. 154
- Rolland, R. 162
- Rousseau, J.-J. 162, 204
- Roy, V. 131, 134, 227
- Royer, Clara 54, 280
- Sainte-Beuve, Ch. A. 39
- Saint-Exupéry, A. de 116
- Saltykov-Ščedrin, M. J. 228
- Sand, G. 174, 179, 218
- Sarraute, N. 190, 282
- Sartre, J.-P. 117, 193, 215, 283
- Sénard, M.-A.-J. 131, 176
- Shakespeare, W. 59, 102, 132, 133, 154
- Sienkiewicz, H. 66
- Sirinelli, J.-F. 95, 281
- Slávik, J. *pozri* Slávik-  
-Neresnický, J.
- Slávik-Neresnický, J. 70, 130, 132–136,  
139, 144–146, 148, 152, 154, 158, 160,  
167, 231–233, 257, 265, 268, 274, 279,  
283
- Sloboda, R. 193, 195
- Smrek, J. 112, 171
- Socháň, P. 22
- Solano, R. N. 41, 281
- Somolický, I.-Ž. 54, 100, 101, 109, 283
- Spencer, H. 225
- Spišák, K. 175
- Stehlík, M. 174, 175, 177
- Stendhal, H. B. 9, 23, 40, 118, 183, 184,  
218, 243, 256, 264
- Schauer, H. G. 50
- Schulz, F. 50
- Smolák, Š. 164, 283
- Smolková, S. 177, 283
- Szabó, M. 103, 104
- Šabík, V. 192–194, 283
- Šalda, F. X. 40, 51, 169, 169, 283
- Šikula, V. 182, 193, 210–212, 258, 265,  
283
- Šimková, S. 122, 174, 186, 285
- Šimončič, D. 245
- Škarvan, A. 22, 65, 66, 105, 230
- Škultéty, J. 24, 27, 55, 56, 60, 61,  
63–65, 79, 85, 105, 136, 257, 264, 283
- Šmatlák, S. 8, 80, 197, 254, 262
- Šolochov, M. 154, 157
- Šoltéssová, E. *pozri* Maróthy-  
-Šoltéssová, E.
- Šotolová, J. 21, 107
- Šrobár, V. 21, 22, 66, 70, 105
- Štefánik, M. R. 23
- Štechová, M. 148, 151, 152, 283
- Števec, J. 8, 80, 124, 254, 262, 283
- Štúr, E. 15–18, 26, 53, 54, 138, 145,  
252, 282, 283, 285

- Švantner, F. 251, 261, 266
- Taine, H. 23, 25, 39, 40, 49, 51, 283, 284
- Tajovský, J. G. 8, 21, 52, 92, 105, 109, 114, 123, 245, 254, 262, 278
- Taranenková, I. 8, 17, 22, 23, 26, 56, 103, 105, 124, 218, 254, 262, 280, 284
- Tatarka, D. 112, 219, 224, 240, 241, 270, 284
- Terrail, P. A. P. du 61
- Thibaudet, A. 180, 217, 268, 284
- Timrava, B. S. 92, 114, 218
- Tlapáková, I. 110, 272
- Tolstoj, L. N. 70, 72, 154, 228, 231, 250, 284
- Trintignant, J.-L. 191
- Truhlářová, J. 29, 128, 189, 190, 226, 227, 236, 273, 284
- Turbová, S. 191
- Turcerová-Devečková, H. 144, 150
- Turčány, V. 162
- Turgenev, I. S. 22, 66, 72, 132, 228, 233
- Updike, J. 201
- Vajanský, S. H. 8, 17, 18, 23–28, 32, 46, 52, 55–60, 62, 63, 65, 70–74, 77, 80, 81, 85, 87, 92, 94, 100–107, 109, 113–115, 129, 130, 136, 137, 139, 143, 154, 231, 250, 254, 257, 258, 262, 264, 265, 278, 279, 283–285
- Vajdová, L. 14, 260, 261, 267, 285
- Vámoš, G. 22, 116, 117, 278, 279, 281
- Vansová, T. 52, 82, 83, 107, 109, 132, 280
- Vantuch, A. 119–122, 162, 174, 178, 180, 181, 186, 216, 226, 230, 231, 236, 237–244, 246, 247, 270, 271, 273, 285
- Vašečka, I. 47, 110, 272
- Vašek, J. 191
- Vašš, M. 112, 145, 286
- Vášová, A. 245
- Verlaine, P. 120, 251
- Vilikovský, P. 130, 188, 193–195, 201, 202–210, 214, 219, 258, 265, 278, 286
- Villon, F. 157, 171
- Vincent, E. 227, 235, 274
- Vlček, J. 21, 24–27, 57
- Voltaire, F.-M. A. 25
- Vonnegut, K. 201
- Vrchlický, J. 56, 169
- Vydra, F. 133
- Werner, V. 110
- Wilde, O. 229
- Woolf, V. 201
- Wursterová, A. 244, 271
- Záborský, J. 54
- Zahoran, E. 234, 270
- Zajac, P. 56, 194, 195, 197, 202–206, 208–210, 214, 252, 286
- Zelinka, M. 188, 193
- Zelinová, H. 251, 260, 266
- Zeyer, J. 56
- Zola, É. 7–12, 19–21, 23, 27, 28, 32–36, 38, 42–53, 55–81, 83–86, 88–125, 128–131, 136–139, 141, 142, 153, 162, 168, 179, 184, 219, 224, 226–228, 231,

233, 238, 246, 247, 249–251, 254–259,

262–267, 271–273, 275, 277–287

Zoch, C. 26

Žiška, O. 122, 124, 272

Žižka, J. 122, 272

**Dlhá cesta k porozumeniu**  
**Émile Zola, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant**  
**v slovenskej literatúre a kritike**

Jana Truhlářová  
(Ústav svetovej literatúry SAV)

Redakcia  
Jana Cviková  
Grafický návrh  
Eva Kovačevičová Fudala  
Zalomenie a korektúra  
Eva Andrejčáková

Vydanie prvé.  
Vydala a z tlačových podkladov Ústavu svetovej literatúry SAV vytlačila VEDA, vydavateľstvo SAV, Centrum spoločných činností SAV, Dúbravská cesta 5820/9, 841 04 Bratislava, v roku 2021 ako svoju 4608. publikáciu.

[www.veda.sav.sk](http://www.veda.sav.sk)

Rozsah 9,25 AH  
Grant VEGA 2/0166/19  
DOI <https://doi.org/10.31577/2021.9788022419260>  
ISBN 978-80-224-1926-0  
EAN 9788022419260